



Disney Going Wild: character engagement in de wildlife fictiedocumentaire

Keywords: wildlife documentaire, disneynature, emotionele betrokkenheid, structure of sympathy, person schema, recognition, alignment, allegiance



Bachelorscriptie Media & Cultuur | Nikki Esselaar | 4048083 | Januari 2017 | Begeleider: dr. Clara Pafort-Overduin | Tweede lezer: dr. Judith Thissen | Studiejaar 2016/2017 | Universiteit Utrecht

Inhoudsopgave

| | |
|---------------------------------------|----|
| Abstract | 2 |
| Inleiding | 3 |
| Theoretisch kader | 5 |
| Methode | 11 |
| Analyse | 12 |
| <i>Opbouw</i> | 12 |
| <i>The Person Schema</i> | 14 |
| <i>Recognition</i> | 14 |
| <i>Alignment</i> | 18 |
| <i>Allegiance</i> | 20 |
| Conclusie | 23 |
| Bibliografie | 25 |
| <i>Literatuur</i> | 25 |
| <i>(Audio)visueel materiaal</i> | 26 |
| Bijlage | 27 |
| <i>Schematisch overzicht</i> | 27 |

Abstract

Natuurdocumentaires, en met name het subgenre wildlife, zijn populair bij een steeds breder publiek. Deze populariteit komt volgens professor communicatie Derek Bousé voor een belangrijk deel voort uit het veranderende karakter van de documentaire. De traditionele (televisie)documentaire moet volgens hem steeds vaker plaatsmaken voor meer toegankelijke, verhalende varianten. Een voorbeeld van een dergelijke wildlife fictiedocumentaire is Disneynature's MONKEY KINGDOM. Hoewel de hoofdrolspelers in MONKEY KINGDOM wilde ceylonkroonapen zijn, stuurt de film duidelijk aan op het ontstaan van een band tussen de kijker en de apenfamilie. Aan de hand van Murray Smith's 'structure of sympathy' model wordt in dit onderzoek gekeken hoe MONKEY KINGDOM verhaaltechnisch is opgebouwd en hoe voice-over, cinematografie en muziek samenwerken om de verschillende levels van 'imaginative engagement' te faciliteren. Het onderzoek laat zien dat MONKEY KINGDOM wat betreft het creëren van een 'structure of sympathy' dicht bij de Hollywood fictiefilm ligt, maar dat de nadruk op andere onderdelen van het model komt te liggen.

Inleiding

“Maya, a clever and resourceful monkey, finds her world forever changed when she welcomes her son Kip into her colorful extended family. As Maya strives to keep Kip safe through unexpected and sometimes perilous adventures, amazing footage captures all the magic and surprises of their magnificent world. Maya and her family will make you laugh and warm your heart as she realizes her dreams for her son’s future.”¹

Bovenstaande tekst is de beschrijving van *Disneynature*'s meest recente film MONKEY KINGDOM (2015) zoals te vinden op hun officiële website *nature.disney.com*.² Hoewel MONKEY KINGDOM wordt bestempeld als een natuurdocumentaire lijkt de gehanteerde terminologie in de promotietekst te duiden op een Hollywoodfilm. Er wordt gerefereerd naar een protagonist met een naam en een persoonlijkheid, een verhaal waarin deze protagonist een fysieke en mentale ontwikkeling doormaakt en het emotionele effect wat dit alles zou moeten hebben op de kijker. Met andere woorden, al in de promotietekst nodigt *Disneynature* de kijker uit te sympathiseren met een Sri Lankaanse ceylonkroonapenfamilie.

Natuurdocumentaires zijn populair bij een steeds breder publiek.³ Volgens professor communicatie Derek Bousé komt dit doordat het karakter van de documentaire in de afgelopen jaren flink is veranderd. Door de commercialisering van de televisie-industrie moet de traditionele (televisie)documentaire steeds vaker plaatsmaken voor meer toegankelijke, verhalende varianten; de zogenaamde fictiedocumentaires.⁴ Deze hybride filmvorm blijkt zich bijzonder goed te lenen voor het subgenre wildlife. Professor hedendaagse kunst Laura Marks ziet hierin een verband met de manier waarop dieren in onze samenleving worden bestudeerd en gerepresenteerd. De manier waarop onderzoek wordt gedaan naar het gedrag van dieren, namelijk vanuit de kennis die we hebben van ons eigen gedrag, vereist een bepaald inlevingsvermogen.⁵ Daarnaast spelen natuurorganisaties volgens Marks in op onze empathie voor dieren door deze als ‘bedreigd’ neer te zetten door toedoen van de mens.⁶ In fictiefilms wordt al veel langer ingespeeld op ons vermogen ons met dieren te

¹ “Monkey Kingdom”, *Disneynature*, geraadpleegd op 14 oktober 2016, <http://nature.disney.com/monkey-kingdom>.

² MONKEY KINGDOM is op de inleverdatum van deze scriptie nog de meest recente film van *Disneynature*. In april 2017 komt echter een nieuwe film van het label uit, genaamd BORN IN CHINA.

³ Derek Bousé, “Are Wildlife Films Really Documentaries?” *Uit: Critical Studies in Mass Communication* 15 (1998), 117.

⁴ *Idem*, 116.

⁵ Laura Marks, *Touch: Sensuous Theory and Multisensory Media* (University of Minnesota Press, 2002), 25.

⁶ *Idem*, 27.

kunnen identificeren. Een pionier en nog altijd bepalende producent op dit gebied is Walt Disney.⁷ De dood van Bambi's moeder staat waarschijnlijk nog in ieders geheugen gegrift.

In 2008 ging Disney zich ook richten op de wildlife documentaire en werd het label *Disneynature* opgericht. Het veranderende karakter van de documentaire zoals geconstateerd door Bousé wordt door dit label perfect geïllustreerd. Niet alleen MONKEY KINGDOM, maar ook recente voorgangers AFRICAN CATS (2011), CHIMPANZEE (2012) en BEARS (2014) zijn fictiedocumentaires die uitnodigen tot een bepaalde emotionele betrokkenheid van de kijker.

Een belangrijk theoreticus op het gebied van emotionele betrokkenheid in films is Murray Smith. In zijn artikel "Altered States: Character and Emotional Response in the Cinema", dat in 1994 in *Cinema Journal* verscheen, introduceerde hij zijn cognitivistische 'structure of sympathy' theorie, waarin hij verschillende vormen van emotionele betrokkenheid onderverdeelt in 'recognition', 'alignment' en 'allegiance'. Smith richt zich in dit artikel, en later ook uitgebreider in zijn boek *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema*, uitsluitend op de (Hollywood) fictiefilm, maar zijn 'structure of sympathy' laat zich mogelijk ook goed lenen voor de analyse van een fictiedocumentaire.

In dit onderzoek zal daarom aan de hand van de casestudy MONKEY KINGDOM gekeken worden wat een analyse aan de hand van Smith's 'structure of sympathy' kan blootleggen over de aanwezigheid van mogelijkheden tot emotionele betrokkenheid in wildlife fictiedocumentaires.

Het filmwetenschappelijk debat over emotionele betrokkenheid en dieren, en de 'vermenselijking' die hier vaak mee samenhangt, is een relatief klein debat. Onderzoek binnen dit debat heeft zich tot nu toe voornamelijk gericht op de fictiefilm, zowel in de vorm van animatie als in de vorm van drama. Veel minder onderzoek op dit gebied is nog gedaan naar de fictiedocumentaire of het docudrama. Wetenschappelijk gezien is een onderzoek als dit dus zeer relevant, omdat het nieuwe inzichten probeert te bieden in de cinematografische technieken die in wildlife documentaires worden ingezet om emotionele betrokkenheid mogelijk te maken. Daarnaast is dit onderzoek ook van maatschappelijke waarde, aangezien het label 'natuurdocumentaire' suggereert dat de film een realistisch beeld van de werkelijkheid geeft terwijl dit niet altijd zo is.

⁷ Margaret J. King, "The audience in the wilderness." Uit: *Journal of Popular Film & Television*, Vol. 24, No. 2 (Zomer 1996), 61.

Theoretisch kader

Smith geeft als aanleiding voor het schrijven van zijn artikel “Altered States: Character and Emotional Response” waarin hij zijn ‘structure of sympathy’ introduceert, zijn constatering dat identificatie een in de filmtheorie veel besproken, maar nog slecht gedefinieerd begrip is.⁸ Met zijn ‘structure of sympathy’ wil hij identificatie als samenraapsel van een aantal fenomenen vertalen naar een meer systematische verklaring van emotionele reactie op fictieve personages.⁹

Smith positioneert zijn werk binnen het cognitivisme.¹⁰ Hiermee plaatst hij zichzelf in een verlengde van de *Poetics of Effects*. De *Poetics of Effects* benadert film zowel empirisch als conceptueel. Onderzoek binnen deze traditie richt zich namelijk zowel op de manieren waarop een film kan worden geïnterpreteerd als op de elementen in de film waardoor deze interpretaties tot stand komen.¹¹ Ten grondslag aan deze benadering ligt de opvatting dat de kijker gedurende een film actief betekenis probeert te geven aan de filmtekst en dat deze bij het vormen van een interpretatie van de betreffende filmtekst gebruik maakt van verschillende cognitieve vaardigheden.¹² De *Poetics of Effects* ontstond eind jaren zeventig als reactie op de *Grand Theories* (psychoanalyse, semiotiek, feminisme en Marxisme), waarbinnen de kijker werd, en in bepaalde mate nog steeds wordt, gezien als “ideologisch gepositioneerd, psychisch regressief en passief.”¹³

Waar het cognitivisme zich in onderscheidt van de *Poetics of Effects* is dat het zich niet tegen deze *Grand Theories* afzet, maar bereid is paradigma-overschrijdend te denken om in dit geval de ‘kijkactiviteit’ zo goed mogelijk te definiëren.¹⁴ Smith geeft dan ook al vroeg in zijn artikel aan dat hij zich bewust is van de bestaande psychoanalytische modellen en van de relatie van zijn ‘structure of sympathy’ tot deze modellen.¹⁵ Deze relatie verduidelijkt hij aan de hand van de door kunstfilosoof Richard Wolffheim geïntroduceerde begrippen ‘central imagining’ en ‘acentral imagining’. ‘Central imagining’ in de context van film houdt kort gezegd in dat de kijker zich volledig in de filmwereld waant. ‘Acentral imagining’ houdt in dat de kijker zich de filmwereld voorstelt.¹⁶ Psychoanalyse gaat volgens Smith uit van het eerste. Binnen dit paradigma zijn de leidende theorieën wat betreft identificatie voornamelijk afgeleiden van Christian Metz’ idee van de ‘imaginary signifier’. Deze

⁸ Murray Smith, “Altered states: Character and emotional response in the cinema.” Uit: *Cinema Journal*, Vol. 33, No. 4 (Zomer, 1994), 34.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Idem, 35.

¹¹ Richard Rushton & Gary Bettinson. *What is Film Theory? An Introduction to Contemporary Debates* (Berkshire: Open University Press, 2010), 141.

¹² Idem, 142.

¹³ Idem, 132; 141, 142 (eigen vertaling).

¹⁴ Idem, 157.

¹⁵ Smith, “Altered states”, 34, 35.

¹⁶ Idem, 36.

theorieën laten volgens Smith wel ruimte over voor vormen van 'acentral imagining', maar gaan er in de basis vanuit dat de belangrijkste ervaring voor de kijker de perceptie van narratieve actie door identificatie met 'subject positions' is. Deze 'subject positions' zijn in feite identificaties met 'the self' en dus vormen van 'central imagining'.¹⁷

Een van de eerste kritische reacties op deze focus op 'central imagining' binnen psychoanalyse en filmtheorie in het algemeen kwam van kunstfilosoof Noël Carroll. Volgens Carroll neemt de kijker nooit volledig de positie in van een personage. Doordat de kijker bepaalde normen en waarden met een personage deelt, kan deze op een vergelijkbare manier reageren op een situatie in de film als het personage. Echter, de emotie die de kijker op een dergelijk moment voelt, is nooit exact hetzelfde als de emotie die het personage voelt, omdat de kijker simpelweg het personage niet is. De emotie van de kijker komt volgens Carroll eerder voort uit de gedachte aan zichzelf in een dergelijke situatie.¹⁸ De kijker is dus niet 'central imagining', maar 'acentral imagining'. Assimilatie is volgens Carroll daarom een beter woord voor de relatie tussen de kijker en personages dan identificatie.¹⁹

Smith geeft aan dat zijn 'structure of sympathy' ook uitgaat van 'acentral imagining', maar stelt dat Carroll een belangrijke dimensie van de filmervaring over het hoofd ziet in zijn stelling dat alle vormen van identificatie kunnen worden gekarakteriseerd als vormen van 'acentral imagining'. Empathische fenomenen zoals emotionele simulatie, automatische en affectieve mimiek, en autonome reacties als schrikken zijn volgens Smith namelijk weldegelijk vormen van 'central imagining' en dienen volgens hem dus ook te worden meegenomen in de studie naar emotionele betrokkenheid bij films.²⁰

Net als Carroll vindt Smith identificatie echter ook niet het beste woord om de relatie tussen de kijker en personages te omschrijven. In zijn optiek bestaan er drie niveaus of 'levels' van 'imaginative engagement' met personages in fictieve narratieven die systematisch aan elkaar gerelateerd zijn en samen een 'structure of sympathy' vormen.²¹ Deze niveaus zijn 'recognition' (de constructie van personages), 'alignment' (de gedeelde informatie met de personages) en 'allegiance' (de mate van sympathie voor de personages). 'Recognition', 'alignment' en 'allegiance' zijn volgens Smith intermediair. Met de vertelling als basis worden in een film verschillende cineastische technieken ingezet om 'recognition', 'alignment' en 'allegiance' te creëren, maar het kan per niveau verschillen welke technieken worden gebruikt en in welke mate.²²

¹⁷ Smith, "Altered states", 37, 38.

¹⁸ Idem, 38.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Idem, 39.

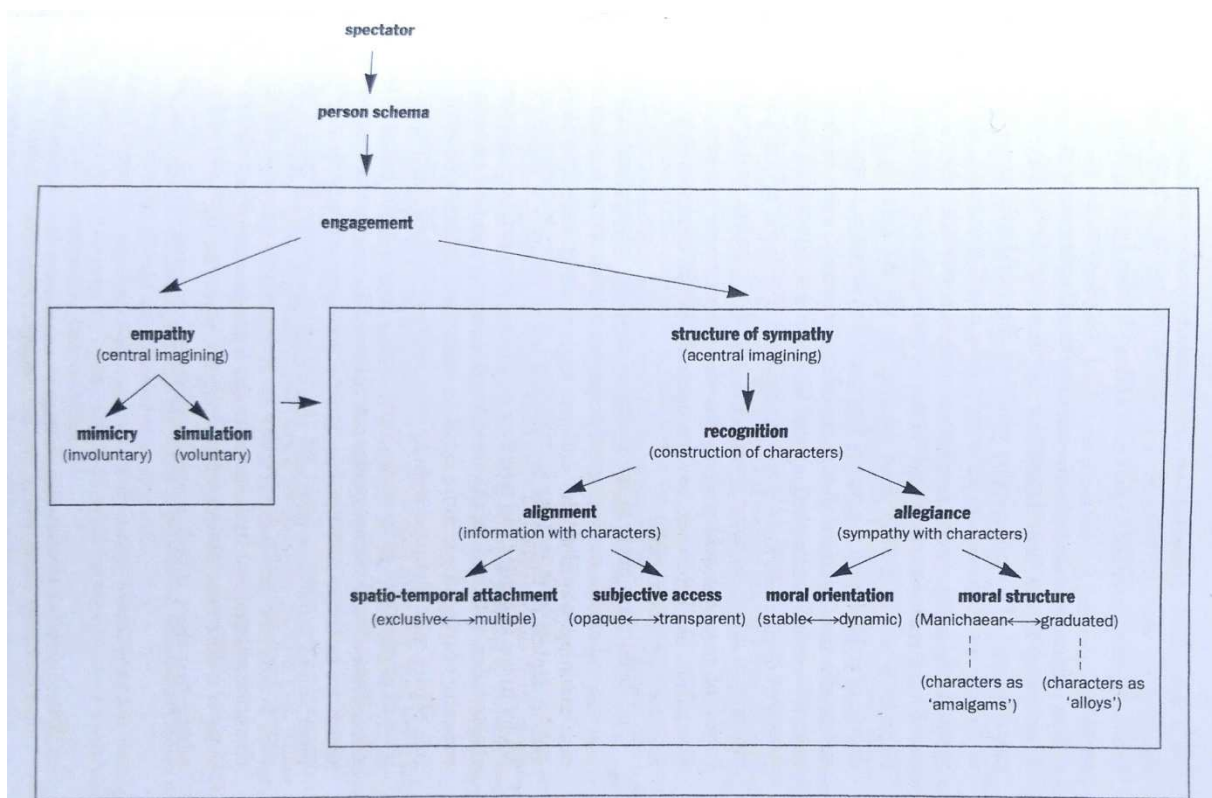
²¹ Idem, 34.

²² Idem, 35.

Om 'imaginative engaged' te raken met een personage, stelt Smith, is een basale notie van 'human agency' of 'personhood' vereist.²³ Een personage moet aan bepaalde eisen voldoen om geloofwaardig te zijn als mens. De eigenschappen die de 'human agent' ten minste moet bezitten zijn volgens Smith:

1. "a discrete human body, individuated and continuous through time and space;
2. perceptual activity, including self-awareness;
3. intentional states, such as beliefs and desires;
4. emotions;
5. the ability to use and understand a natural language;
6. the capacity for self-impelled actions and self-interpretation;
7. the potential for traits, or persisting attributes."²⁴

Al deze eigenschappen en capaciteiten samen noemt Smith het 'person schema'. Dit 'person schema' vormt de basis voor 'recognition', 'alignment' en 'allegiance' (zie figuur 1).



Figuur 1: Murray Smith's 'structure of sympathy'

Bron: Smith, *Engaging Characters*

²³ Murray Smith, *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema* (Oxford University Press, 1995), 17.

²⁴ Idem, 21.

Smith definieert 'recognition' als het meest basale identificatieproces waarin de kijker een personage construeert.²⁵ In de film herkent de kijker tekstuele elementen zoals bijvoorbeeld een lichaam of stemgeluid, maar ook karaktertrekken. Aan de hand van deze tekstuele elementen vormt de kijker een beeld van een continu personage, gebaseerd op echte mensen.²⁶ Smith stelt: "[...] While understanding that characters are artifices, and literally no more than collections of inert, textually described traits, we assume that these traits correspond to analogical ones we find in persons in the real world, until this is explicitly contradicted by a description in the text, forcing us to revise a particular mimetic hypothesis."²⁷

'Alignment' beschrijft het proces waarin de kijker in een bepaalde relatie tot het personage wordt geplaatst, afhankelijk van de hoeveelheid informatie die de kijker en het personage delen.²⁸ Om 'alignment' nader te definiëren verdeelt Smith dit proces onder in 'spatio-temporal attachment' en 'subjective access'. Onder 'spatio-temporal attachment' verstaat Smith de mate waarin de vertelling zich beperkt tot de acties van één personage.²⁹ Ziet en hoort de kijker hetzelfde als dit ene personage of krijgt deze ook beschikking over informatie via andere personages? 'Subjective access' heeft betrekking op de toegang die de kijker krijgt tot de onderliggende motieven van personages.³⁰

Aan de hand van de informatie die de kijker krijgt van en over een personage vormt deze automatisch een mening. De kijker evalueert het personage. Smith noemt dit proces 'allegiance'. Hij stelt: "Allegiance depends upon the spectator having what she takes to be reliable access to the character's state of mind, on understanding the context of the character's actions, and having morally evaluated the character on the basis of this knowledge."³¹ De kijker vormt een oordeel over de verschillende personages en organiseert deze op basis van diens sympathie voor deze personages in een 'system of preference'.

"Noch 'recognition', noch 'alignment', noch 'allegiance' brengt met zich mee dat de kijker de eigenschappen van een personage overneemt of de gedachtes en emoties van een personage ervaart", stelt Smith.³² Voor 'recognition' en 'alignment' is het van belang dat de kijker begrijpt dat deze eigenschappen en mentale toestanden het personage construeren. 'Allegiance' gaat een stapje verder dan 'recognition' en 'alignment' in die zin dat de kijker het personage niet alleen begrijpt,

²⁵ Smith, *Engaging Characters*, 82.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Idem, 83.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

³¹ Idem, 84.

³² Idem, 85 (eigen vertaling).

maar ook evalueert en zo emotioneel kan reageren op de eigenschappen en mentale toestand van het personage binnen de narratieve context.³³

Zoals Smith twintig jaar geleden kritiek had op de binnen de filmtheorie dominerende psychoanalytische analysemodellen, staan andere filmtheoretici ook kritisch tegenover Smith en zijn 'structure of sympathy'. Na de publicatie van *Engaging Characters* ontstond er binnen de filmtheorie bijvoorbeeld steeds meer de opvatting dat wetenschappelijke modellen met betrekking tot kijkervaring vooral focusten op de filmtekst en nauwelijks op de kijker, terwijl hier nog relatief weinig over bekend was.³⁴ Een van de eersten die dit debat aansneed was genderwetenschapper Lynne Pearce. In een recensie van *Engaging Characters* voor het wetenschappelijke tijdschrift *Screen* stelt zij dat theorieën over emotie vaak gaan over het 'hoe' van de kijkervaring in plaats van over het 'wat'.³⁵ De 'structure of sympathy' gebruikt zij als voorbeeld van deze trend in de filmwetenschap.

Uit een geheel andere hoek kwam nog niet zo heel lang geleden kritiek van filmtheoreticus Roger Cook. In zijn artikel "Embodied simulation, empathy and social cognition: Berlin School lessons for film theory" stelt hij dat het cognitivisme in het algemeen het klassieke narratief op een te hoog voetstuk plaatst.³⁶ In zijn artikel beargumenteert hij aan de hand van nieuwe vondsten binnen de cognitivistische neurowetenschap dat intrinsieke empathische reacties als 'affective mimicry' en 'motor' een veel grotere rol spelen bij de emotionele betrokkenheid van de kijker dan Smith in *Engaging Characters* beschrijft.³⁷ Volgens Cook zou de 'structure of sympathy' als analysemodel niet werken wanneer toegepast op bijvoorbeeld films van de Berliner Schule waarin, anders dan in de Klassieke Hollywoodfilm, weinig waarde wordt gehecht aan 'narrative closure'.³⁸ Door de ontdekking van zogenaamde 'mirror neurons' zou volgens Cook verklaard kunnen worden waarom de kijker ook bij films waarin geen klassieke narratieve strategieën zijn toegepast toch een bepaalde emotionele betrokkenheid ervaart.³⁹ Een analyse aan de hand van het door Cook zelf ontwikkelde 'embodied simulation model', waarin de eigenschap van de mens onbewust emoties te 'spiegelen' centraal staat, zou zowel inzichten kunnen bieden in emotionele betrokkenheid bij films met een klassiekere opbouw als bij films met een minder klassieke opbouw.⁴⁰

³³ Smith, *Engaging Characters*, 85.

³⁴ Helen Piper, "'How long since you were last alive?' Fitz and Tension ten years on." Uit: *Screen*, Vol. 50, No. 2 (Zomer 2009), 235.

³⁵ Lynne Pearce, "Review: Murray Smith, *Engaging Characters: Fiction, Emotion and the Cinema*." Uit: *Screen*, Vol. 37, No. 4 (Winter, 1996), 416.

³⁶ Roger Cook, "Embodied simulation, empathy and social cognition: Berlin School lessons for film theory." Uit: *Screen*, Vol. 56, No. 2 (Zomer, 2015), 155.

³⁷ Idem, 163.

³⁸ Idem, 154.

³⁹ Idem, 155.

⁴⁰ Ibidem.

Vergelijkbaar met de kritiek van Cook is de kritiek van Jeff Smith, die eerder al voor *Film Quarterly Engaging Characters* recenseerde. Jeff Smith is in zijn recensie lovend over Murray Smith's vernieuwende kijk op 'character engagement', maar zet ook vraagtekens bij de bruikbaarheid van de 'structure of sympathy' voor genres anders dan horror, gangster en melodrama.⁴¹ Jeff Smith twijfelt niet zozeer over het aanwezig moeten zijn van een bepaalde verhaalstructuur, maar meer over de eigenschappen die de protagonist volgens de 'structure of sympathy' moet bezitten om door de kijker als sympathiek te worden ervaren. Als voorbeeld noemt hij het genre komedie waarin protagonisten moreel soms minder of helemaal niet benijdenswaardig zijn.⁴²

Met uitzondering van Pearce's recensie, waarop Smith vrij ongenueanceerd reageerde dat "[Pearce's] review is so strongly coloured by [her] agenda that many of the arguments of EC are distorted and, just as importantly, the contexts of these arguments are obscured", waarmee hij doelt op Pearce's eigen onderzoek voor haar toentertijd bijna uit te komen boek, bleef een directe reactie van Smith op bovenstaande kritieken uit.⁴³

Ondanks dat Cook met zijn 'embodied simulation model' een interessant en vernieuwend alternatief biedt voor de focus op narratieve strategieën in onderzoek naar emotionele betrokkenheid, is er in dit onderzoek toch voor gekozen om de 'structure of sympathy' als analysemodel te gebruiken. Dit, omdat juist deze narratieve strategieën een erg belangrijke rol lijken te spelen bij het mogelijk maken van emotionele betrokkenheid in MONKEY KINGDOM en in wildlife fictiedocumentaires in het algemeen. Daarnaast zijn de personages in de film dieren en geen mensen, waardoor eerst de vraag zou moeten worden beantwoord of 'mirror neurons' hetzelfde voor dieren werken als voor mensen. Wetenschappelijke modellen werken vrijwel nooit perfect voor iedere casus. Verwacht wordt dan ook niet dat de 'structure of sympathy' volledig toepasbaar zal zijn op MONKEY KINGDOM. In dit onderzoek zal daarom niet alleen kritisch worden gekeken naar MONKEY KINGDOM, maar ook naar de 'structure of sympathy' in relatie tot MONKEY KINGDOM en daarmee de wildlife fictiedocumentaire. Het is zeer waarschijnlijk dat de 'structure of sympathy' iets kan blootleggen over de aanwezigheid van mogelijkheden tot emotionele betrokkenheid in een wildlife fictiedocumentaire als MONKEY KINGDOM, maar het is ook zeer waarschijnlijk dat aanpassingen en/of uitbreidingen van de theorie nodig zullen zijn.

⁴¹ Jeff Smith, "Reviewed Work(s): Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema by Murray Smith." Uit: *Film Quarterly*, Vol. 50, No. 4 (Zomer, 1997), 53.

⁴² Ibidem.

⁴³ Murray Smith, "(Dis)engaging characters: a response to Lynne Pearce's review." Uit: *Screen*, Vol. 40, No. 3 (Herfst 1999), 358.

Methode

Om antwoord te krijgen op de vraag: wat kan een analyse aan de hand van de 'structure of sympathy' blootleggen over de aanwezigheid van mogelijkheden tot emotionele betrokkenheid in wildlife fictiedocumentaires? zal aan de hand van een cognitivistische analyse van de filmtekst gekeken worden naar de rol van narratologische, cinematografische en muzikale technieken in de totstandkoming van 'recognition', 'alignment' en 'allegiance' in MONKEY KINGDOM. De drie deelvragen waaraan het onderzoek zijn structuur zal ontleen zijn dan ook: hoe geeft MONKEY KINGDOM mogelijkheid tot 'recognition'?, hoe geeft MONKEY KINGDOM mogelijkheid tot 'alignment'? en hoe geeft MONKEY KINGDOM mogelijkheid tot 'allegiance'? Specifiek voor 'recognition' zal de vraag centraal staan hoe de film de kijker de mogelijkheid geeft personages te construeren. Voor 'alignment' zal dit zijn hoe de film de kijker toegang geeft tot (subjectieve) informatie over de geconstrueerde personages en voor 'allegiance' hoe de film de evaluatie van deze informatie door de kijker beïnvloedt.

Een schematisch overzicht in tabelvorm van de filmstructuur zal de basis vormen voor het beantwoorden van deze vragen. Het schematisch overzicht is te vinden in de bijlage. In dit overzicht is te zien hoe MONKEY KINGDOM kan worden onderverdeeld in 28 fragmenten. Ieder fragment is kort samengevat. De officiële Nederlandse ondertiteling van de voice-over is volledig uitgeschreven en ook staan de bijbehorende shotkeuzes genoteerd. Hierbij is voornamelijk gelet op inhoud en in mindere mate op vorm. Dit, omdat de observerende cameratechniek veel totaalshots als gevolg heeft en er daardoor weinig sprake is van afwisseling. Wanneer in plaats van een totaalshot een vorm van de close-up wordt gebruikt, staat dit aangegeven. Als laatste is ook de soundtrack opgenomen in het overzicht. Hiervan is te zien welk nummer wanneer te horen is.

Smith's 'person schema' zal de leidraad vormen voor de gestelde analysevragen. Geanalyseerd zal worden hoe het 'person schema' opgebouwd en in stand gehouden wordt door het verhaal, de cinematografie en de soundtrack. Diepte-analyses van verschillende filmfragmenten gedefinieerd in het schematisch overzicht zullen ter illustratie dienen van meer algemene bevindingen over MONKEY KINGDOM en de wildlife fictiedocumentaire. Ondanks dat empathie en sympathie, zoals Smith aangeeft, nauw met elkaar verbonden zijn, zal dit onderzoek zich ter afbakening alleen focussen op vormen van 'acentral imagining'. Wat de plaats is van empathie in de wildlife fictiedocumentaire zal nader onderzoek moeten uitwijzen.

Analyse

Opbouw

Om een goed beeld te krijgen van hoe MONKEY KINGDOM emotionele betrokkenheid mogelijk maakt, is het van belang te weten hoe de film is opgebouwd. Het verhaal vormt immers de context aan de hand waarvan de kijker een personage uiteindelijk evalueert. MONKEY KINGDOM is opgebouwd volgens de conventionele vier delen plus epiloogstructuur, zoals door filmtheoreticus Kristin Thompson geformuleerd in haar boek *Storytelling in the New Hollywood*.

Voortkomend uit het belangrijkste kenmerk van 'classical storytelling', namelijk een narratieve structuur gebaseerd op één of meerdere protagonisten die gedurende een film proberen een duidelijk afgebakend doel te bereiken, bestaan zowel films uit het studiotijdperk als meer recente producties volgens Thompson uit een 'set-up', een 'complicating action', een 'development', een climax en een epiloog.⁴⁴ De functie van de 'set-up' is binnen deze opbouw het uitzetten van de beginsituatie en het introduceren van de protagonist(en) en zijn/hun doel(en). Daarnaast wordt volgens Thompson in dit deel de basis gelegd voor de emotionele band die tijdens de film tussen de kijker en deze personages moet ontstaan. De 'complicating action' die op de 'set-up' volgt, bestaat uit een gebeurtenis of zelfs verschillende gebeurtenissen die als gevolg hebben dat de doelen die in de 'set-up' gesteld zijn moeten worden herzien. De emotionele band tussen de kijker en de protagonist(en) wordt hierdoor versterkt. In de 'development' staat de ontwikkeling van de protagonist(en) centraal. De klassieke reis die moet worden afgelegd of de obstakels die moeten worden overwonnen om het nieuwe doel te bereiken worden hierin uiteengezet.⁴⁵ De 'development' resulteert uiteindelijk in de climax waarin het doel wel of niet bereikt wordt. De afsluitende epiloog heeft als doel de kijker te laten realiseren welke weg de protagonist(en) heeft of hebben moeten afleggen om dit doel te bereiken en geeft de kijker zo de mogelijkheid volledig op te gaan in het succes of het falen.⁴⁶ Bovenstaande delen worden volgens Thompson gedefinieerd door wat zij noemt: 'turning points', welke ontstaan door bijvoorbeeld veranderende intenties, 'points of no return' en veranderingen van omstandigheden waardoor doelen moeten worden aangepast.⁴⁷ Naast een omschrijving van de inhoud geeft Thompson ook een indicatie van de duur van de verschillende delen bij een film die in totaal 100 tot 120 minuten duurt. Hierin zou de 'set-up' gemiddeld 25 tot 30 minuten duren, de 'complicating action' nogmaals 20 tot 30 minuten, de 'development' zou duren

⁴⁴ Kristin Thompson, *Storytelling In The New Hollywood: Understanding Classical Narrative Technique* (Harvard University Press, 2001), 27-28.

⁴⁵ Idem, 28.

⁴⁶ Idem, 29.

⁴⁷ Idem, 27.

tot om en nabij 20 minuten voor het einde van de film en de climax en de epiloog kunnen van wisselende lengte zijn, maar vullen samen de overige 20 minuten.

In MONKEY KINGDOM bestaat de 'set-up' uit fragment 1 tot en met 9 en duurt daarmee exact 16 minuten (zie bijlage 1). In dit deel wordt de beginsituatie uiteengezet. De kijker krijgt belangrijke informatie over tijd en plaats, de personages en de verhoudingen tussen deze personages. Het wordt duidelijk dat het verhaal zich afspeelt in de Sri-Lankaanse jungle en dat Maya, een vrouwtjesceylonkroonaap, de protagonist van het verhaal is. Naast Maya worden ook Raja en de 'zusters' geïntroduceerd. De kijker leert dat Raja het alfamannetje is en dat hij hierin gesteund wordt door drie invloedrijke zusters. Anders dan Raja en de zusters staat Maya niet bovenaan, maar helemaal onderaan de sociale ladder, die erg bepalend lijkt te zijn binnen de troep. De situatie verandert wanneer een andere mannetjesaap zich aandoet. Deze mannetjesaap, Kumar, ziet Maya wel zitten, maar Raja wil zijn positie niet in gevaar brengen en jaagt Kumar weg. Dit alles gebeurt in fragment 10 en kan gezien worden als de 'complicating action'. Dit deel duurt ongeveer 6 minuten. Na een sprong in de tijd begint de 'development' met de informatie dat Maya een zoon van Kumar heeft gebaard. Maya heeft nu een nieuw doel: haar zoontje Kip een goede toekomst bieden. Om dit doel te bereiken moet ze verschillende obstakels overwinnen. Ze moet regelmatig naar voedsel zoeken op gevaarlijke plekken en de zusters en Raja werken haar tegen. Ondertussen is te zien hoe Kip langzaam opgroeit en de wereld ontdekt. Ongeveer halverwege komt Kumar terug naar Castle Rock. Dit keer wordt hij wel door Raja geaccepteerd. Niet veel later echter wordt de familie aangevallen door een andere troep en verliezen ze Castle Rock aan Lex. Maya en de anderen moeten nu zien te overleven in de stad. De 'development' omvat de fragmenten 11 tot en met 26 en duurt in totaal ongeveer 44 minuten. De climax bestaat in MONKEY KINGDOM uit fragment 27 en duurt daarmee 3 minuten. In dit fragment herovert de familie Castle Rock onder leiding van Kumar. Met deze actie neemt Kumar Raja's positie als alfamannetje definitief over. Maya's doel, namelijk om Kip een goede toekomst te bieden, wordt hiermee bereikt. Dit wordt geïllustreerd door de epiloog (fragment 28). Wanneer Castle Rock is heroverd, wordt verwezen naar 'set-up' en de beginsituatie, maar worden de verschillen hiermee benadrukt. Ook krijgt de kijker een kijkje in de toekomst, waaruit deze kan concluderen dat de verandering blijvend is.

Ondanks dat MONKEY KINGDOM korter duurt dan de 100 tot 120 minuten die Thompson als gemiddelde neemt, komt de verhouding qua tijdsduur tussen de verschillende delen in MONKEY KINGDOM niet helemaal overeen met Thompsons bevindingen. Wat betreft de inhoud echter, volgt MONKEY KINGDOM de conventies in 'classical storytelling' bijzonder strikt.

The Person Schema

Voor de 'structure of sympathy' betekent deze opbouw dat het eerste level van 'imaginative engagement', 'recognition', voornamelijk plaatsvindt tijdens de 'set-up'. Hier ontstaat echter gelijk al een probleem. Het 'person schema', dat volgens Smith de basis vormt voor 'recognition', 'alignment' en 'allegiance', lijkt niet op te gaan voor MONKEY KINGDOM. De eerste vereiste voor een bepaalde herkenbaarheid is volgens dit 'person schema' immers "a discrete human body, individuated and continuous through time and space" waarbij de verdere vereisten die Smith noemt alleen nog maar dieper op de menselijke subjectiviteit ingaan. De wilde ceylonkroonapen bezitten deze eigenschappen van nature niet. De apen zijn wel individuen, maar zijn niet menselijk zoals de kijker gewend is. Om deze reden zijn de apen voor de kijker moeilijk van elkaar te onderscheiden en is hun gedrag moeilijk te lezen.

Een oplossing voor dit probleem komt in de vorm van de voice-over. De voice-over in MONKEY KINGDOM is naast narrator namelijk ook een tolk. Niet alleen lost de voice-over het gebrek aan dialoog op, ook gedachtes en emoties worden door de voice-over verwoord. Naast de voice-over worden ook cinematografische technieken en muziek ingezet om de apen toch van een bepaalde 'personhood' te voorzien. Zo worden de vele totaalshots die het gevolg zijn van de observerende cameratechnieken op emotionele momenten bijvoorbeeld afgewisseld door close-ups om eventuele expressie zo goed mogelijk over te brengen. Daarnaast wordt op dit soort momenten door 'shot-reverse shot montage' geprobeerd interactie tussen de dieren te ensceneren. Door het gebruik van een combinatie van de 'composed'- en de 'compiled score' worden zowel 'assimilating identifications' als 'affiliating identifications', oftewel onbevooroordeelde betekenisgeving en bevooroordeelde betekenisgeving, geconditioneerd. Deze twee begrippen zullen later in deze analyse uitgebreider worden besproken.

Recognition

Nu er meer duidelijkheid bestaat over hoe middels de opbouw van het verhaal en het 'person schema' in MONKEY KINGDOM de basis wordt gelegd voor emotionele betrokkenheid, is het mogelijk een stap verder te gaan en te kijken of, en zo ja, hoe de film 'recognition', 'alignment' en 'allegiance' mogelijk maakt. Zoals eerder gezegd is de 'set-up' voor 'recognition' een belangrijk deel. In de 'set-up' worden immers de protagonisten geïntroduceerd en wordt, zoals Thompson stelt, een eerste opzet gemaakt naar het creëren van een emotionele band tussen de kijker en de personages. In het

verdere verloop van de film is het voor 'recognition' vooral belangrijk dat de personages herkenbaar en continu blijven.

In MONKEY KINGDOM wordt de eerste stap naar het vormgeven van de personages direct in fragment 2 gezet. Met de uitspraak "de koningen die hier eens heersten zijn allang verdwenen. Tegenwoordig is er een nieuwe dynastie gevestigd. Maar eentje die geregeerd wordt door de wetten van de jungle" doet de voice-over namelijk twee dingen die van belang zijn bij de beeldvorming van de apenfamilie door de kijker: ten eerste plaatst deze de apen in lijn met de eerdere menselijke bewoners van het gebied en ten tweede refereert deze naar een eerdere disneyfilm, THE JUNGLE BOOK (1967). De kijker zou aan de hand van deze informatie verschillende verwachtingen kunnen vormen. Ongeacht diens kennis van de Sri-Lankaanse geschiedenis, is het waarschijnlijk dat de kijker uit de gegeven informatie haalt dat in dit deel van de jungle in het verleden een bepaald machtssysteem heeft gegolden. Dit machtssysteem was waarschijnlijk georganiseerd door mensen, aangezien de tekst wordt geïllustreerd door beelden van tempelruïnes. Blijkbaar bestaat er op het moment van filmen een vergelijkbare situatie. Wanneer de kijker in 'de wetten van de jungle' THE JUNGLE BOOK herkent, weet deze dat het gaat om een hiërarchische samenleving van wilde dieren in plaats van van mensen. Stel dat de kijker zonder voorkennis aan MONKEY KINGDOM was begonnen, dan is bij deze de disneytoon, met alle bijbehorende verwachtingen van dien, gezet.

In het volgende fragment krijgt de kijker te weten om welke wilde dieren het gaat. Een montagescene van rennende, springende en vallende ceylonkroonapen onder begeleiding van 'Theme From the Monkees' wordt ingezet. *The Monkees* is een Amerikaanse sitcom die in de jaren zestig door NBC werd uitgezonden en waarin de avonturen van *The Monkees*, een opstartende rockband uit Los Angeles, centraal staan. 'Theme From the Monkees' was de begintitel van de serie en daarmee ook het bekendste nummer van de groep. De frase "we're the young generation, and we've got something to say" weerspiegelde de tijdsgeest onder jongeren eind jaren vijftig, begin jaren zestig en hun verlangen zelf keuzes te mogen maken in plaats van naar de normen en waarden van hun ouders en grootouders te leven.⁴⁸ Voordat dit nummer in de soundtrack van MONKEY KINGDOM werd opgenomen, had dit voor veel mensen, voornamelijk ouderen waarschijnlijk, dus al betekenis. Bij het geven van betekenis aan de montagescene in MONKEY KINGDOM nemen ze deze oude betekenis mee. Dit verschijnsel noemt muziekwetenschapper Anahid Kassabian 'affiliating identifications'.⁴⁹ In tegenstelling tot de 'composed score' waarbij interpretaties relatief goed gestuurd kunnen worden, omdat de muziek voor de kijker geen geschiedenis heeft ('assimilating

⁴⁸ "The Monkees (TV Series)", *Wikipedia*, geraadpleegd op 24 januari 2017, [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Monkees_\(TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Monkees_(TV_series)).

⁴⁹ Anahid Kassabian, *Hearing Film: Tracking Identifications in Contemporary Hollywood Film Music* (Londen: Routledge, 2002), 3.

identifications'), vergroot de 'compiled score' de 'interpretatierange' juist.⁵⁰ De (jongere) kijker die het nummer niet kent, zal in 'Theme From the Monkees' waarschijnlijk wel overeenkomsten zien met andere popsongs en dit wellicht koppelen aan de (emotionele) context waarin deze gewoonlijk naar dit genre luistert. Daarnaast bestaat er uiteraard een duidelijk verband tussen de bandnaam *The Monkees* en 'monkeys' dat de meeste kijkers wel zullen herkennen. Al deze verschillende, mogelijke interpretaties van de muziek in combinatie met het beeld resulteren in een bepaalde beeldvorming van het karakter van de apen. Onderscheid tussen de verschillende apen wordt er in dit fragment nog niet gemaakt. De apen in beeld zijn hier nog zogeheten 'stick figures'; personages zonder herkenbaar uiterlijk of idiolect waardoor de kijker ze uit elkaar zou kunnen houden.⁵¹

In fragment 4 wordt geleidelijk meer onderscheid gemaakt tussen de personages. De voice-over begint het fragment met de zin "Ik weet wel wat je denkt: het leven van apen zoals makaken is een lolletje. Maar dit is een complexe troep van vijftig leden met een strikte sociale hiërarchie." Met deze zin zegt de voice-over wederom veel. Er wordt gesproken over vijftig leden en blijkbaar kan de relatie tussen deze vijftig leden complex worden genoemd. De kijker heeft nu een concreter beeld van de grootte van de groep apen die in de film een rol gaat spelen en weet dat er tussen deze apen dus weldegelijk verschillen bestaan. Ook wordt de eerdere aanname, dat er sprake zou zijn van een bepaalde hiërarchie, bevestigd. Misschien nog wel een stuk belangrijker echter, is het feit dat de voice-over de kijker direct aanspreekt en tutoyeert. De kijker wordt op deze manier bij de film betrokken en gelijkwaardig gemaakt aan de voice-over. Met de volgende uitspraak gaat de voice-over zelfs nog een stukje verder. Deze zegt namelijk: "In deze troep wordt je bij alles wat je doet op je plek gewezen." Waarmee de voice-over de betekenis van 'je' als 'jij' doortrekt naar de algemenere vorm van 'men' en daarmee ook de apen naar hetzelfde niveau tilt als de kijker en de voice-over. In de rest van de film blijft de voice-over deze aanspreekvorm gebruiken, waarmee de verschillen tussen de kijker en de apen worden verkleind en de kijker zich gemakkelijker in de apen kan verplaatsen.

De hiërarchie binnen de troep is in *MONKEY KINGDOM* een belangrijke factor in het vormgeven van de verschillende personages. In fragment 4 wordt een eerste onderscheid gemaakt tussen de hogere klasse, geïllustreerd door een totaalshot van een groepje apen op een tak in de zon, en de lagere klasse, geïllustreerd door een vergelijkbaar shot van een groepje apen op een tak in de schaduw. Een grote vijgenboom die in het leefgebied van de apen staat, wordt gebruikt als metafoor voor deze hiërarchie en is een terugkomend motief in de film. Aan de hand van de vijgenboom worden de eerste protagonisten aan de kijker voorgesteld. Als eerste is dat het alfamannetje Raja, die bovenin de boom zit waar de lekkerste vruchten hangen. De tekst van de voice-over ("In het

⁵⁰ Kassabian, *Hearing Film*, 3.

⁵¹ Smith, *Engaging Characters*, 111.

topje van de boom zit het alfamannetje zelf, Raja. Hij is de koning van Monkey Kingdom. Zie je dat? Dat betekent: achteruit. Raja is een buitenstaander die voor z'n toppositie heeft gevochten. Met andere woorden, hij verdient het om vertroeteld te worden.") wordt geïllustreerd door achtereenvolgens een totaalshot van Raja die vijgen eet, een totaalshot van Raja die gezagvol op een rots zit om vervolgens recht in de camera te kijken, een close-up van Raja die in de camera kijkt en zijn oren in zijn nek legt, een totaalshot waarin hij hetzelfde gebaar maakt naar een jongere aap en verschillende totaalshots van Raja die gevlooid wordt door andere apen. In combinatie met de muziek (het gecomponeerde stuk 'Top of the Tree') waarin bij Raja's introductie van een lichte, ritmische melodie door fluit, viool en percussie wordt overgegaan naar een aantal zware akkoorden in grotere bezetting en met een duidelijke rol voor de koperblazers, wordt Raja's personage herkenbaar gemaakt voor de kijker in naam, uiterlijk en karakter.

Na Raja zijn 'de zusters' aan de beurt. 'De zusters' zou op zichzelf al kunnen doen denken aan de stiefzusters in CINDERELLA (1950), maar de voice-over, het camerawerk en de muziek doen nog een schepje boven op de nare ondertoon van deze verzamelnaam voor de drie invloedrijke vrouwtjesapen. De voice-over beschrijft 'de zusters' als volgt: "De koninginnen achter de koning. De zusters. Ze hebben rode gezichten en ze zijn meedogenloos. Deze apen vergeet je niet gauw. Deze dames krijgen altijd hun zin. Hun kinderen krijgen ook altijd hun zin. Al het goede in het woud is voor hen gereserveerd. Net als de adel zijn ze gewend aan een leven van privileges. En dat zal zo blijven. Jaag ze niet tegen je in 't harnas." Bij het vallen van de naam 'de zusters' wordt het onheilspellende stuk 'The Sisterhood' ingezet en wordt van iedere zuster een close-up getoond. Hierop volgen verschillende shots waarin 'de zusters' zich agressief gedragen tegen andere apen. 'De zusters' worden niet apart van elkaar geïntroduceerd en kunnen daarom worden gezien als één personage. Door hun gedeelde uiterlijk zijn ze ook wel van de andere apen te onderscheiden, maar moeilijker van elkaar.

Als laatste wordt Maya in beeld gebracht. Begeleid door de tekst "Als je in de boom afdaalt, daal je de sociale ladder af. Hoe lager de tak, hoe minder rijp het fruit en hoe lager de rang van de apen. Totdat je onder de boom de heldin van dit verhaal tegenkomt: Maya. Maya heeft grote, lieve ogen en drie vlekjes op haar neus. En zoals je wel kunt zien, heeft ze een gaaf kapsel. Ze is acht jaar geleden in de laagste klasse geboren. Net als haar moeder. En haar moeders moeder." Een totaalshot van Maya in het gras wordt gevolgd door een medium close-up en het stuk 'Maya' wordt ingezet. Het is duidelijk dat Maya de protagonist van het verhaal is. Dit wordt natuurlijk expliciet benoemd door de voice-over, maar Maya krijgt ook de meest positieve en uitgebreide omschrijving. De sympathie van de kijker ligt door haar underdogpositie en uitzichtloos lijkende leven direct bij dit personage. Niet veel later wordt ook Maya's doel bekend, verwoord door de voice-over als; "Maar in dit verhaal

zie je hoe Maya toch een beter leven weet te krijgen.” al is de onvertaalde versie hierin wellicht duidelijker; “Yet this is the story of how Maya fights to beat the odds and make a better life.”

In de fragmenten die hierop volgen worden de personages verder vormgegeven door informatie over waar en hoe de apen leven en hoe ze interacteren met andere dieren. Ook wordt Opa geïntroduceerd als personage, maar behalve dat hij al aan zijn derde dutje van de dag bezig is, komt de kijker weinig over hem te weten. Maya, Raja en ‘de zusters’ worden in deze fragmenten ingezet als herkenbare personages tussen de ‘stick figures’ die de andere apen nog steeds zijn.

In het verdere verloop van de film maken Maya, Raja en ‘de zusters’ alle drie een mentale ontwikkeling door, maar qua uiterlijk veranderen ze niet of nauwelijks. Deze continuïteit in uiterlijk helpt de kijker bij het herkennen van Maya’s Raja’s en ‘de zusters’ personage. Mocht er toch onduidelijkheid bestaan over de identiteit van het personage in beeld, dan lost de voice-over de verwarring op door het constante gebruik van namen. Iets minder expliciet, maar wel bevorderlijk voor de continuïteit van de personages in MONKEY KINGDOM, is het gebruik van leidmotieven in de soundtrack. Leidmotieven zijn korte, muzikale thema’s die vaak gekoppeld kunnen worden aan een personage of een emotie.⁵² In MONKEY KINGDOM hebben alle protagonisten een eigen leidmotief en kunnen hieraan dus ook worden herkend. Voor Maya is dit de melodie door fluit en hobo uit het nummer ‘Maya’, voor Raja is dit de elektrische gitaar in combinatie met de violen uit het nummer ‘Top of the Tree’ en voor ‘de zusters’ zijn dit de koperblazers uit ‘The Sisterhood’. Gedurende de film komen deze thema’s in verschillende variaties terug. Ook Kip, die in de ‘development’ pas wordt geïntroduceerd, heeft een eigen leidmotief. Kips thema is te herkennen aan de zangstem uit het nummer ‘Maya’s Baby is Born’. Niet al deze combinaties van leidmotieven en personages blijven gedurende de hele film hetzelfde. Zo neemt Kumar met de leiding over de familie ook Raja’s leidmotief over en ontstaat er na hun hereniging een gezamenlijk leidmotief voor Maya, Kip en Kumar.

Alignment

Nu de film de kijker de mogelijkheid heeft gegeven de verschillende personages van elkaar te onderscheiden, is er ruimte voor het tweede level van ‘imaginative engagement’; ‘alignment’. Wellicht heeft de kijker op basis van de reeds gegeven informatie al een (voor)oordeel gevormd en de neiging te sympathiseren met één of meerdere personages. Door de kijker vervolgens in een

⁵² Mervyn Cooke, *A History Of Film Music* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 80-81.

bepaalde relatie tot dit personage of deze personages te plaatsen, kunnen deze sympathische gevoelens worden versterkt. Hoe meer de kijker immers weet van een personage, hoe beter deze diens acties kan begrijpen en hoe positiever deze dit personage uiteindelijk zal evalueren.

Zoals eerder in het theoretisch kader is besproken, onderscheidt Smith twee functies die samen de mate van 'alignment' met een personage bepalen; 'spatio-temporal attachment' en 'subjective access'. Voor MONKEY KINGDOM zou het aan de verwachting voldoen als de kijker voornamelijk 'spatio-temporally attached' zou zijn aan Maya. De kijker heeft haar immers herkend ('recognized') als de heldin van het verhaal en zal om deze reden bewust of onbewust proberen met haar te sympathiseren. Om dit te kunnen doen heeft de kijker in de eerste plaats informatie nodig over wat Maya meemaakt. Nu geldt voor MONKEY KINGDOM dat het gehele verhaal geconstrueerd is aan de hand van gebeurtenissen waar Maya deel van uitmaakt. De kijker is in deze zin dus inderdaad 'spatio-temporally attached' aan Maya. Echter wordt de kijker niet beperkt tot wat alleen Maya hoort en ziet. Maya is in de film vrijwel nooit alleen. Dit wordt door de voice-over verantwoord met de woorden "Het leven onder aan de ladder is zwaar, maar er in haar eentje op uittrekken zou te gevaarlijk zijn." Dat Maya een groepsdier is en dat er tijdens de opnames dus ook veel beelden zijn geschoten van andere ceylonkroonapen die zich op dezelfde plek bevinden als Maya, heeft het tijdens de montage mogelijk gemaakt de tijd-ruimtelijke dimensie waar Maya zich in bevindt iets op te rekken. Zo worden in veel scenes beelden van Maya afgewisseld met sfeerbeelden van 'stick figures', maar ook met die van andere protagonisten. Op deze manier is de kijker dus wel aan dezelfde tijd en plaats als Maya gebonden, maar krijgt deze de mogelijkheid de situatie vanuit meerdere perspectieven te ervaren. Binnen de grenzen van Maya's verhaallijn kan de kijker dus worden gezien als alleswetend en niet 'attached' aan alleen haar belevingswereld.

Net als 'spatio-temporal attachment' wordt 'subjective access' ook niet tot Maya alleen beperkt. Letterlijk alles wat de makaken doen, wordt verklaard door de voice-over. Fragment 10, waarin Kumar wordt geïntroduceerd, is hier een goed voorbeeld van. De tekst van de voice-over is in dit fragment als volgt: "Zijn naam is Kumar. Een apenhunk van bijna zeven kilo. Zoals alle jonge mannetjes heeft hij z'n troep verlaten om een thuis te zoeken. Maya bekijkt hem. Kumar zit naar Maya te lonken. Als Raja Kumar ziet flirten, jaagt hij hem weg. Dat mag nu echt niet gebeuren. Het is paringstijd. Mannetjes in 't hele woud zetten hun beste beentje voor. Kumar ook. Maar hij heeft een probleem. Daar is Raja weer. Hij wil Maya voor zichzelf houden. Als Kumar weet wat goed voor hem is, houdt hij zich op de vlakke. Er is hier niemand, hoor. Ik wacht gewoon op een vriend. Maya is slim genoeg om te doen alsof 't haar niet kan schelen. Raja krijgt als alfamannetje in alles de eerste keuze." In dit fragment krijgt de kijker toegang tot de subjectiviteit van drie belangrijke personages in het verhaal; Maya, Raja en Kumar. De voice-over verwoordt de achterliggende motivaties van de personages voor hun gedrag. Dit gedrag wordt in beeld gebracht door afwisselend close-ups en

totaalshots van de betreffende personages waardoor eventuele interacties en emoties zo goed mogelijk worden gevangen. Het gebruik van shot- reverse shot montage en POV (point of view)-shots maakt het de kijker nog makkelijker zich in de verschillende personages te verplaatsen.

Naast de wederom belangrijke samenwerking tussen de voice-over en de cinematografie, speelt muziek ook een rol bij het geven van toegang tot de subjectiviteit van personages in fragment 10, maar ook in MONKEY KINGDOM in zijn geheel; een zeer grote rol zelfs. Een belangrijke theorie binnen de filmmuziekwetenschap, samengevat door Berthold Hoeckner, Emma W. Wyatt, Jean Decety en Howard Nusbaum in hun artikel “Film Music Influences How Viewers Relate to Movie Characters” is dat muziek “de kijker kan sturen in diens begrip van acties, emoties en intenties van personages.”⁵³ Fragment 10 begint met het refrein van het nummer ‘What a Man’ van Nikki. Dit popnummer helpt de kijker niet alleen bij de ‘recognition’ van Kumars personage als Maya’s prins op het witte paard, maar geeft ook toegang tot de subjectiviteit van Maya en de andere vrouwtjes in de familie in de combinatie met close-ups van deze personages starend naar Kumar die in slow-motion naar een takje springt.

Fragment 10 is slechts een van de vele voorbeelden van hoe in MONKEY KINGDOM voice-over, cinematografie en soundtrack worden ingezet om de kijker ‘subjective access’ te geven tot personages. Opvallend is, dat dit bij alle personages gebeurt. Sommige personages blijven relatief oppervlakkig zoals Opa, maar geen enkel personage blijft mysterieus. Zelfs bij ‘de zusters’, die beschouwd kunnen worden als de antagonisten in het verhaal, is dit niet het geval. Deze transparantie kan ook gezien worden als een oplossing voor het eerder geconstateerde ‘person schema’ probleem en heeft de kijker deze toegang nodig om de apen überhaupt als geloofwaardige personages te kunnen zien. Wel kan geconstateerd worden dat Maya’s personage door de ‘structure of alignment’ die door haar wordt gevormd aan het einde van de film het best is uitgewerkt en daardoor het rondst is. Dit maakt het voor de kijker aantrekkelijk een ‘allegiance’ met haar aan te gaan.

Allegiance

Nu de kijker kennis heeft van de karakters van de verschillende personages, hun acties en de motieven die aan deze acties ten grondslag liggen, kan deze personages gaan evalueren. Zoals in het

⁵³ Berthold Hoeckner, Emma W. Wyatt, Jean Decety en Howard Nusbaum, “Film Music Influences How Viewers Relate to Movie Characters.” Uit: *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, Vol. 5, No. 2 (2011), 146 (eigen vertaling).

theoretisch kader al werd gesteld, organiseert de kijker de verschillende personages op basis van deze evaluaties in een 'system of preference'. Om 'allied' te raken met een personage, stelt Smith, "the spectator must evaluate the character as representing a morally desirable (or at least preferable) set of traits, in relation to other characters within the fiction."⁵⁴

In het vorige hoofdstuk werd geconstateerd dat de kijker 'aligned' is met Maya's personage, maar dat deze 'subjective access' krijgt tot meerdere personages. De reden dat de kijker ondanks deze transparantie toch een 'allegiance' vormt met Maya en niet met bijvoorbeeld 'de zusters', is, naast de kijkers 'alignment' met haar personage, haar benijdenswaardige karakter. In tegenstelling tot 'de zusters' is Maya bijvoorbeeld nooit gemeen tegen andere apen. Dit heeft alles te maken met het verschil in positie tussen 'de zusters' en Maya binnen de familie, maar gemeen zijn wordt in onze samenleving nu eenmaal niet gezien als 'morally desirable'. Het verschil in positie binnen de familie, dat door de voice-over bijna tot vervelens toe wordt benadrukt, maakt van Maya ook de underdog van het verhaal. Deze underdogpositie schept bij de kijker een bepaalde verwachting. De underdog heeft het namelijk automatisch in zich de grootste ontwikkeling door te maken en dat is wat de kijker graag wil zien. Vanuit conventioneel oogpunt zorgt een grote persoonlijke ontwikkeling van de held immers voor een grotere emotionele ontlading in de climax en de epiloog.

Als de kijker een 'allegiance' vormt met Maya, wordt het ook mogelijk sympathische gevoelens te ontwikkelen voor personages als Kumar, die Maya helpen haar doel te bereiken. Antipathische gevoelens kan de kijker ontwikkelen voor personages die haar hierin tegenwerken, zoals 'de zusters' en in mindere mate ook Raja. Kip nodigt de kijker uit naar zijn kant door Maya's onvoorwaardelijke liefde voor hem en zijn kinderlijke aandoenlijkheid. Opa illustreert de kracht van humor bij het verkrijgen van sympathie. Van Lex, waarover de kijker relatief weinig informatie krijgt, is het direct bij zijn introductie duidelijk dat hij de ultieme antagonist in het verhaal is. Hij bedreigt immers niet alleen Maya, maar de hele familie. Dit maakt het mogelijk voor de kijker de familie in zijn geheel, inclusief Raja en 'de zusters', als sympathiek te beschouwen. In de vijftig minuten voor de introductie van Lex heeft de kijker een band kunnen opbouwen met Maya's familie. Deze mogelijkheid is niet gegeven voor de troep van Lex.

De voice-over, de cinematografie en de soundtrack sturen de kijker duidelijk in het kiezen van een kant. In fragment 20, waarin Castle Rock wordt aangevallen en Maya en haar familie worden verjaagd, is de tekst van de voice-over als volgt: "Raja zal de steun van Kumar weldra nodig hebben. Concurrenten hebben hun oog op Castle Rock laten vallen. Lex, de leider van de door de wol geverfde vechters. Raja beoordeelt de bedreiging. Maya brengt Kip in veiligheid. Raja en de andere mannetjes moeten de troep beschermen. Door met takken te schudden worden ze uitgedaagd. Raja

⁵⁴ Smith, *Engaging Characters*, 188.

verlaat de hogere grond en leidt z'n troep naar de vijand. Zo speelt hij Lex in de kaart. Het hele team volgt als Raja om ondersteuning roept. De strijd begint. Het gevecht verplaatst zich steeds verder van de rots naar de jungle. Met 'n makkelijke overwinning in gedachten trekt de thuisploeg steeds verder. Lex ligt in een hinderlaag. De vijand staat klaar. Raja snapt 't niet. Hij ziet maar één indringer. Tijd voor Lex om korte metten te maken. De thuisploeg zit in 't nauw. Raja's troep rent voor z'n leven. Castle Rock heeft een nieuwe koning." Opmerkelijk aan de tekst van de voice-over is vooral de woordkeus. Woorden en uitspraken die bijvoorbeeld aan Lex en zijn troep worden gekoppeld zijn: 'concurrenten', 'door de wol geverfde vechters', 'bedreiging', 'vijand', 'hinderlaag', 'indringer' en 'korte metten maken'. Woorden en uitspraken die aan Raja en de familie worden gekoppeld zijn: 'in veiligheid brengen', 'beschermen', 'uitgedaagd worden', 'thuisploeg' en 'in het nauw zitten'. Lex wordt door de voice-over duidelijk neergezet als de bedreiger en Raja en de familie als de bedreigden. In beeld krijgt Lex een klassieke 'badguy' introductie. In een totaalshot is te zien hoe Lex zich op bijna robotische wijze omdraait naar de camera waardoor de kijker wordt geconfronteerd met zijn verminkte uiterlijk. Ook Lex' handlangers, die tijdens het gevecht fungeren als herkenbare leden van de vijandige troep, krijgen een medium close-up waarin door hun uiterlijk wordt bevestigd dat ze inderdaad 'door de wol geverfd' zijn. De muziek die na de woorden "Raja zal de steun van Kumar weldra nodig hebben" wordt ingezet, is het gecomponeerde nummer 'Battle for Castle Rock'. Het begin van dit nummer bestaat uit een steeds aanzwellende en weer afnemende 'drone' waar overheen bij de introductie van Lex een combinatie van koperblazers en slagwerk te horen is en die later met tussenpozen begeleid wordt door strijkers. Voornamelijk de 'drone' geeft de scene een onheilspellende ondertoon en maakt dat de kijker gaat vrezen voor de veiligheid van Maya en haar familie. Wanneer na het verloren gevecht ook nog blijkt dat een van de familieleden is gesneuveld en dit emotionele moment de gehele groep diep blijkt te raken, is de kijkers sympathie vrijwel volledig naar de hele familie verschoven. Als de familie tijdens de climax gezamenlijk Castle Rock herovert en het moreel geëvalueerde 'goed' het wint van het moreel geëvalueerde 'kwaad' stimuleert dit een opgelucht gevoel bij de kijker en lijken de minder sympathieke karaktertrekken van 'de zusters' en Raja ze volledig vergeven.

Conclusie

Gesteld kan worden dat bovenstaande analyse veel heeft kunnen blootleggen over de aanwezigheid van mogelijkheden tot emotionele betrokkenheid in de wildlife fictiedocumentaire MONKEY KINGDOM. Zo is gebleken dat MONKEY KINGDOM de conventies van 'classical storytelling' bijzonder strikt volgt. De film is opgebouwd volgens de conventionele vier delen plus epiloogstructuur waarbinnen de vertelling is georganiseerd in een 'set-up', een 'complicating action', een 'development', een climax en een epiloog. Deze narratieve structuur vormt de basis voor de 'structure of sympathy' in MONKEY KINGDOM.

Een probleem dat moest worden opgelost voordat 'imaginative engagement' kon plaatsvinden, was dat van herkenbaarheid. Volgens Smith moet een personage immers een bepaalde 'personhood' bezitten, wil de kijker zich in dit personage kunnen verplaatsen. De vereisten voor deze 'personhood', zoals door Smith gedefinieerd in zijn 'person schema', leken in eerste instantie niet op te gaan voor de wilde ceylonkroonapen in MONKEY KINGDOM. Duidelijk werd dat problemen met dit 'person schema' kunnen worden opgelost door voice-over, cinematografie en muziek zodanig in te zetten dat het voor de kijker toch mogelijk wordt personages te onderscheiden. In MONKEY KINGDOM wordt dit onder andere gedaan door de belangrijke personages namen te geven en deze vaak te herhalen, te zorgen voor subjectieve transparantie en gebruik te maken van de voorkennis van de kijker door 'affiliating identifications' te faciliteren.

Echter, voice-over, cinematografie en muziek worden in MONKEY KINGDOM niet alleen ingezet ter oplossing van het 'person schema' probleem. Binnen de gehele 'structure of sympathy' zijn ze belangrijk. Gebleken is wel dat de voice-over onmisbaar is bij het mogelijk maken van emotionele betrokkenheid in een wildlife fictiedocumentaire. Waar in de fictiefilm, naast de cinematografie en de soundtrack, het scenario en de acteurs ook een dragende rol hebben in het overbrengen van een verhaal, ontbreken deze in de wildlife fictiedocumentaire. Wilde dieren volgen geen script, voeren geen (verstaanbare) dialogen en spelen niet met hun mimiek zoals acteurs dat doen. De voice-over is in MONKEY KINGDOM daarom zowel narrator als tolk en speelt een belangrijke, dan wel niet de belangrijkste, rol binnen de drie levels van 'imaginative engagement'. Zonder de voice-over zou de kijker te weinig informatie krijgen om te kunnen begrijpen wat hij of zij ziet, laat staan om emotioneel betrokken te raken bij de film. De rol van cinematografie en muziek in MONKEY KINGDOM kan worden vergeleken met de rol van cinematografie en muziek in de fictiefilm. In MONKEY KINGDOM worden veel conventionele cinematografische en muzikale technieken ingezet om 'recognition', 'alignment' en 'allegiance' te faciliteren. Voorbeelden hiervan zijn het gebruik van shot- reverse shot montage, POV shots en leidmotieven. Een hypothese wat betreft het inzetten van cinematografische

en muzikale conventies om emotionele betrokkenheid mogelijk te maken zou kunnen zijn dat dit in de wildlife fictiedocumentaire zelfs meer gebeurt dan in de fictiefilm. Simpelweg, omdat de problemen met het 'person schema' het niet toelaten te creatief of onconventioneel met emoties om te gaan.

Smith's 'structure of sympathy' theorie is goed bruikbaar gebleken voor de analyse van MONKEY KINGDOM. Omdat het ontstaan van emotionele betrokkenheid door Smith niet aan vooraf benoemde cineastische technieken gekoppeld is, is er ruimte in de analyse te onderzoeken hoe in deze specifieke wildlife fictiedocumentaire 'recognition', 'alignment' en 'allegiance' mogelijk worden gemaakt. De theorie laat daardoor ook ruimte voor een negatief antwoord. Uit de analyse van MONKEY KINGDOM werd duidelijk dat bij een wildlife fictiedocumentaire de nadruk op andere onderdelen van het model komt te liggen dan bij een fictiefilm. Waar bij de fictiefilm bijvoorbeeld het 'person schema' en 'recognition' relatief voor zichzelf sprekende onderdelen zijn, vereisen deze bij de wildlife fictiedocumentaire een stuk meer aandacht. Omgekeerd zijn in de fictiefilm 'alignment' en 'allegiance' de levels waarbinnen makkelijk gespeeld kan worden met de kijkers emotionele betrokkenheid en zijn deze, in ieder geval in MONKEY KINGDOM, maar met het oog op begrijpelijkheid waarschijnlijk ook in andere wildlife fictiedocumentaires, een stuk minder complex georganiseerd.

Een meer algemene opmerking van mijn kant heeft betrekking op de aandacht die Smith binnen zijn 'structure of sympathy' model aan de soundtrack besteedt. Naar mijn mening is dit te weinig. Muziek is, niet alleen in de wildlife fictiedocumentaire, maar ook in de fictiefilm, een erg belangrijke factor in het sturen van emoties binnen alle levels van 'imaginative engagement'. Ik zou Smith daarom willen aanraden het aandeel van de soundtrack binnen de 'structure of sympathy' te heroverwegen.

Of de verkregen analyseresultaten ook van toepassing zijn op wildlife fictiedocumentaires in het algemeen zullen andere casestudies moeten uitwijzen. Ik ben me er vanaf het begin van dit onderzoek bewust van geweest dat MONKEY KINGDOM waarschijnlijk één van de extremere varianten is binnen dit genre. Dit heeft het makkelijker gemaakt te definiëren hoe de 'structure of sympathy' in een wildlife fictiedocumentaire tot stand kan komen, maar gebiedt wel voorzichtigheid bij het doen van algemene uitspraken. Mijn hypothese echter, is dat de groeiende populariteit van de wildlife documentaire zijn oorsprong niet zozeer alleen vindt in het verhalende aspect, maar dat antropomorfisme hierbij een minstens zo grote rol speelt.

Bibliografie

Literatuur

Bousé, Derek. "Are Wildlife Films Really Documentaries?" Uit: *Critical Studies in Mass Communication*, Vol. 15, No. 2 (1998). 116-140.

Cook, Roger. "Embodied simulation, empathy and social cognition: Berlin School lessons for film theory." Uit: *Screen*, Vol. 56, No. 2 (Zomer, 2015). 153-171.

Cooke, Mervyn. *A History Of Film Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

Hoeckner, Bertold, Emma W. Wyatt (e.a.). "Film Music Influences How Viewers Relate to Movie Characters." Uit: *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, Vol. 5, No. 2 (2011). 146-153.

Kassabian, Anahid. *Hearing Film: Tracking Identifications in Contemporary Hollywood Film Music*. Londen: Routledge, 2002.

King, Margaret J. "The audience in the wilderness." Uit: *Journal of Popular Film & Television*, Vol. 24, No. 2 (Zomer, 1996).

Marks, Laura. *Touch: Sensuous Theory and Multisensory Media*. University of Minnesota Press, 2002.

"Monkey Kingdom", *Disneynature*, geraadpleegd op 14 oktober 2016,
<http://nature.disney.com/monkey-kingdom>.

Pearce, Lynne. "Review: Murray Smith, Engaging Characters: Fiction, Emotion and the Cinema." Uit: *Screen*, Vol. 37, No. 4 (Winter, 1996). 415-418.

Piper, Helen. "'How long since you were last alive?' Fitz and Tension ten years on." Uit: *Screen*, Vol. 50, No. 2 (Zomer, 2009). 233-250.

Rushton, Richard & Gary Bettinson. *What is Film Theory? An Introduction to Contemporary Debates*. Berkshire: Open University Press, 2010.

Smith, Jeff. "Reviewed Work(s): Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema by Murray Smith." Uit: *Film Quarterly*, Vol. 50, No. 4 (Zomer, 1997). 52-53.

Smith, Murray. "Altered states: Character and emotional response in the cinema." Uit: *Cinema Journal*, Vol. 33, No. 4 (Zomer, 1994). 34-56.

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

"The Monkees (TV Series)". *Wikipedia*. geraadpleegd op 24 januari 2017.
[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Monkees_\(TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Monkees_(TV_series)).

Thompson, Kristin. *Storytelling In The New Hollywood: Understanding Classical Narrative Technique*. Harvard University Press, 2001.

(Audio)visueel materiaal

Monkey Kingdom. Mark Linfield en Alastair Fothergill. Disneynature, 2015.

Voorblad afbeelding boven. Still uit *Monkey Kingdom*. Mark Linfield en Alastair Fothergill. Disneynature, 2015: [00:04:41].

Voorblad afbeelding midden. "Monkey Kingdom", *Metrograph*,
<http://metrograph.com/film/film/367/monkey-kingdom>.

Figuur 1. Smith, Murray. *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema*. Oxford University Press, 1995: 105.

Bijlage

Schematisch overzicht

| Scene /fragment | Tijd | Inhoud | Voice over | Camera | Soundtrack | Overig |
|-----------------|---------------------|--|---|---|---|--------|
| 1 | 00:00:00 - 00:00:18 | Disneynature intro | - | - | - | |
| 2 | 00:00:18 - 00:01:10 | Introductie film | <p>Het binnenland van Sri Lanka, een land van mythen en legenden.</p> <p>Waar hoge rotspunten boven weidse tropische wouden uittorenen.</p> <p>En een verlaten stad door de jungle is overwoekerd.</p> <p>De koningen die hier eens heersten zijn allang verdwenen.</p> <p>Tegenwoordig is er een nieuwe dynastie gevestigd.</p> <p>Maar eentje die geregeerd wordt door de wetten van de jungle.</p> | Establishing (drone)shots in vogelperspectief van Sri-Lankaanse jungle | A Magical Kingdom - Harry Gregson Williams (composed) | |
| 3 | 00:01:10 - 00:02:29 | Montagescene van speelse groep makaken | - | Vlotte, ritmische montage van rennende makaken, grappige acties. Duidelijk gelet op achtergrond en kadrering. Titel Film. | Zachte overgang naar Theme From the Monkees - Micky Dolenz (compiled) | |
| 4 | 00:02:29 - 00:06:52 | Uitleg klassensysteem a.d.h.v. | Ik weet wel wat je denkt: het leven van apen zoals makaken | Verschillende shots van Makaken en hun | | |

| | | | | | | |
|--|--|--|---|--|--|--|
| | | <p>vijgenboom en introdactie belangrijkste personages Raja, de zusters en Maya</p> | <p>is een lolletje.</p> <p>Maar dit is een complexe troep van vijftig leden...</p> <p>...met een strikte sociale hiërarchie.</p> <p>In deze troep wordt je bij alles wat je doet op je plek gewezen.</p> <p>Bij een schijnbaar onschuldige begroeting.</p> <p>Hij leert het wel.</p> <p>Tot bij de keuze van de tak waarop je slaapt.</p> <p>De hogere stand geniet van de ochtendzon.</p> <p>De lagere stand rilt van de kou.</p> <p>Je sociale rang bepaalt zelfs wat je mag eten.</p> <p>Dat wordt nergens zo duidelijk als hier.</p> <p>De meest begeerde vijgenboom in het koninkrijk.</p> <p>Alleen dieren uit de hoogste stand mogen boven in de boom eten...</p> <p>...waar het rijpste fruit hangt.</p> <p>In het topje van de boom zit het alfamannetje zelf,</p> | <p>bezigheden</p> <p>Babymakaak krijgt een tik</p> <p>Makaken vlooiend in de zon op een tak</p> <p>Makaken dicht tegen elkaar aan op een tak in de schaduw</p> <p>Shot van de vijgenboom</p> <p>Shot van etende Raja</p> | <p>----- Top of the Tree - Harry Gregson- Williams (compose d)</p> | |
|--|--|--|---|--|--|--|

| | | | | | | |
|--|--|--|---|--|--|--|
| | | | <p>Raja.</p> <p>Hij is de koning van Monkey Kingdom.</p> <p>Zie je dat? Dat betekent: achteruit.</p> <p>Raja is een buitenstaander die voor z'n toppositie heeft gevochten.</p> <p>Met andere woorden, hij verdient het om vertroeteld te worden.</p> <p>Maar als hij de baas wil blijven, moet hij invloedrijke apen tevreden houden.</p> <p>De drie vrouwtjes op de andere hoge takken.</p> <p>De koninginnen achter de koning.</p> <p>De zusters.</p> <p>Ze hebben rode gezichten en ze zijn meedogenloos.</p> <p>Deze apen vergeet je niet gauw.</p> <p>Deze dames krijgen altijd hun zin.</p> <p>Hun kinderen krijgen ook altijd hun zin.</p> <p>Al het goede in het woud is voor hen gereserveerd.</p> <p>Net als de adel...</p> <p>...zijn ze gewend aan</p> | <p>Shot van Raja op een rots. Kijkt in de camera.</p> <p>Close-up van Raja die met zijn oren beweegt. Eerst in camera, dan tegen babymakaak.</p> <p>Verschillende shots van Raja die wordt gevlooid</p> <p>Shot van de Vijgenboom</p> <p>Close-up zuster 1</p> <p>Close-up zuster 2</p> <p>Close-up zuster 3</p> <p>Shot van zusters met baby's</p> <p>Shot van zuster die gevlooid wordt</p> <p>Verschillende</p> | <p>Zachte overgang naar The Sisterhood - Harry Gregson-Williams (composed)</p> | |
|--|--|--|---|--|--|--|

| | | | | | |
|--|--|---|---|--|--|
| | | <p>een leven van privileges. En dat zal zo blijven.</p> <p>Jaag ze niet tegen je in 't harnas.</p> <p>Als je in de boom afdaalt, daal je de sociale ladder af.</p> <p>Hoe lager de tak, hoe minder rijp het fruit en hoe lager de rang van de apen.</p> <p>Totdat je onder de boom de heldin van dit verhaal tegenkomt:</p> <p>Maya.</p> <p>Maya heeft grote, lieve ogen en drie vlekjes op haar neus.</p> <p>En zoals je wel kunt zien, heeft ze een gaaf kapsel.</p> <p>Ze is acht jaar geleden in de laagste klasse geboren.</p> <p>Net als haar moeder.</p> <p>En haar moeders moeder.</p> <p>Als je uit de laagste klasse komt, zit je altijd in de weg...</p> <p>...of je bestaat niet eens.</p> <p>Maar elke dag...</p> <p>...doe je van alles voor apen zoals Raja, zonder dat je kans op</p> | <p>shots van zusters die rot doen tegen andere makaken</p> <p>Shots van etende apen op verschillende takken</p> <p>Shot van etende Maya op de grond</p> <p>Close-up Maya</p> <p>Shot van makaak die andere makaken duwt</p> <p>Shot van makaak die dwars tussen twee makaken doorloopt</p> <p>Shot van makaak (Maya?) die Raja vlooit</p> | <p>Zachte overgang naar Maya - Harry Gregson-Williams (composed)</p> | |
|--|--|---|---|--|--|

| | | | | | | |
|---|---------------------|--|---|---|-------|--|
| | | | <p>promotie maakt.</p> <p>Dus onder de vijgenboom...</p> <p>...wacht Maya op restjes die naar beneden vallen.</p> <p>Als je zo laag geboren bent, kun je je positie nooit verbeteren.</p> <p>Je hoeft er niet over te piekeren om op een hogere tak te eten.</p> <p>Maar in dit verhaal zie je hoe Maya toch een beter leven weet te krijgen.</p> | <p>Shot van de vijgenboom</p> <p>Shot van Maya die op de grond naar eten zoekt</p> <p>Shot van Maya die naar boven kijkt</p> <p>Shot van Makaken op een tak.</p> <p>Shot van Maya die zich omdraait en wegloopt</p> | ----- | |
| 5 | 00:06:52 - 00:09:32 | Het 'huis' van de makaken, Castle Rock. De faciliteiten en de medebewoners | <p>Maya en haar troep wonen op Castle Rock...</p> <p>...een prachtige granieten rots midden in het koninkrijk.</p> <p>Het is de meest gewilde woonplek in de wijde omgeving.</p> <p>Het is een te gekke buurt.</p> <p>Je hebt er een wijds uitzicht, zodat je je rivalen aan kunt zien komen.</p> <p>Er zijn veel speelplekken...</p> <p>Een prachtig dak en natuurlijk een geweldig klimrek.</p> <p>De apen denken dat</p> | Verschillende establishing shots van Castle Rock | | |

| | | | | | |
|--|--|---|---|--|--|
| | | <p>de rots van hen is, maar er zijn ook huurders.</p> <p>Er woont een mangoeste.</p> <p>Ze vragen hem elke dag of hij komt spelen.</p> <p>Maar z'n antwoord is altijd:</p> <p>Nee, bedankt.</p> <p>Het maakt ze alleen nog maar vastberadener.</p> <p>Wat er ook gebeurt, op 'n dag zullen ze met de mangoeste spelen.</p> <p>Niets kan ze weerhouden.</p> <p>Zelfs niet het feit dat hij er niet is.</p> <p>Ze zoeken door.</p> <p>Een lippenbeer.</p> <p>Ik wist wel dat hij daar zat. Het is maar een beer.</p> <p>Moeder lippenbeer houdt haar jongen koel en geeft ze te drinken...</p> <p>...met haar speeksel</p> <p>Ze beschermt haar jongen ook tegen...</p> <p>...deze jongen, de ongewenste vrijer die buiten staat.</p> | <p>Shots van mangoeste en nieuwsgierige makaken</p> <p>Shot van lippenbeer. Shot van schrikkende makaken. Shot van kijkende makaken.</p> <p>Verschillende shots van moeder lippenbeer, jongen en mannetjeslippen beer</p> | <p>-----</p> <p>Titel onbekend 1- Harry Gregson-Williams (composed)</p> <p>-----</p> | |
|--|--|---|---|--|--|

| | | | | | | |
|---|---------------------|---|--|--|--|--|
| | | | <p>Mama houdt haar jongen uit het zicht tot hij verdwenen is of...</p> <p>Dat is ook goed.</p> <p>Hij is niet dood. Hij slaapt gewoon.</p> | <p>Shot van mannetjeslippen beer die in slaap is gevallen op een rots</p> <p>Moeder lippenbeer loopt weg met jongen</p> | <p>-----</p> <p>Titel onbekend 1- Harry Gregson-Williams (composed)</p> <p>-----</p> | |
| 6 | 00:09:32 - 00:11:18 | <p>Makaken gaan op zoek naar eten en vinden paddenstoelen. Introductie Opa.</p> | <p>Elke ochtend trekken de apen het woud in op zoek naar hun ontbijt.</p> <p>Maya moet eten wat ze kan.</p> <p>Geen nood. Bambi staat niet op 't menu.</p> <p>En dit eekhoortje geeft z'n eten niet op.</p> <p>Misschien lijkt dit er meer op.</p> <p>Omdat hij al bijna veertig is...</p> <p>...komt opa alleen in beweging als de troep zegt dat 't de moeite waard is.</p> <p>Dat geluid maken apen als ze de jackpot hebben gewonnen.</p> <p>Raad eens wie er 't eerst bij waren.</p> <p>Paddenstoelen zijn net chips voor de zusters.</p> <p>Ze kunnen nooit ophouden met eten.</p> | <p>Verschillende shots van makaken op zoek naar eten en interacterend met andere dieren.</p> <p>Shot van opa zittend op een tak</p> <p>Shot van opgewonden rennende apen</p> <p>Shot van zuster die paddenstoelen eet</p> <p>Verschillende shots van zusters en andere makaken die</p> | <p>-----</p> <p>Titel onbekend 1- Harry Gregson-Williams (composed)</p> <p>Zachte overgang naar The Sisterhood - Harry Gregson-Williams (composed)</p> | |

| | | | | | | |
|---|---------------------|---|---|--|-------|---|
| | | | <p>Maya wacht. Zo gaat dat als je pas als laatste mag eten.</p> <p>Als je aan de beurt bent, is er niets meer over.</p> | eten afgewisseld met shots van kijkende Maya | | |
| 7 | 00:11:18 - 00:13:25 | Makaken doen middagdutje, maar Maya wordt lastiggevallen door babymakaken zusters | <p>Het middaguur. Het is bloedheet.</p> <p>Te veel gegeten.</p> <p>Opa doet al voor de vierde keer vandaag een dutje.</p> <p>Raja en de zusters zijn in het dromenland van de hogere stand.</p> <p>Maya daarentegen...</p> <p>De kinderen van de zusters willen niet slapen.</p> <p>Ze vinden het leuk om op Maya te spelen.</p> <p>Ze zou ze graag weggagen, maar als ze de kinderen aanraakt...</p> <p>...zou ze in de problemen komen.</p> <p>Maya moet het gewoon ondergaan.</p> <p>Zelfs als ze aan haar staart slingeren.</p> <p>Dat doet vast pijn.</p> <p>Jongens, niet aan haar kapsel zitten.</p> <p>De aapjes zijn nog maar een maand oud,</p> | <p>Verschillende shots van slapende makaken</p> <p>Shot van opa die zijn ogen dichtdoet</p> <p>Shot van Raja en zusters slapend in de zon</p> <p>Verschillende shots van Maya die probeert te slapen, maar wordt lastiggevallen door babymakaken</p> <p>Shot van kijkende zuster</p> <p>Shots van Maya en de babymakaken</p> | ----- | ----- Titel onbekend 1 - Harry Gregson Williams (composed) |

| | | | | | | |
|---|---------------------|---|---|--|---|--|
| | | | <p>maar ze kennen</p> <p>Maya's plek al.</p> <p>Die is niet daarboven.</p> <p>Ze kunnen haar dus rustig in haar oog prikken.</p> <p>En eten in haar mond zoeken. Dat is zo onbeschoft.</p> <p>Maya zal nooit een lui leventje hebben, al krijgt ze soms wel even rust</p> | <p>Shot van slapende zusters</p> <p>Shots van Maya en de babymakaken</p> | ----- | |
| 8 | 00:13:25 - 00:14:21 | De hoelmannen | <p>Als makaken willen ontstressen...</p> <p>...spelen ze met de minder ontwikkelde hoelmannen alsof 't huisdieren zijn.</p> <p>Zo daalt hun bloeddruk en ze worden er rustig van.</p> <p>De hoelmannen deert 't niet. Misschien hebben ze 't niet eens door.</p> <p>Het zijn niet de slimsten, deze jongens.</p> <p>Als je een lekker actief speelkameraadje wilt...</p> <p>...moet je misschien verder zoeken.</p> | <p>Verschillende shots van makaken en hun omgang met hoelmannen</p> | <p>-----</p> <p>Titel onbekend 1 - Harry Gregson Williams (composed)</p> <p>-----</p> | |
| 9 | 00:14:21 - 00:16:18 | De makaken worden opgeschrikt door een panter | <p>Een groep intelligente apen benader je niet zonder dat ze 't merken.</p> | <p>Verschillende shots van de panter in de jungle, afgewisseld met</p> | <p>-----</p> <p>Titel onbekend 2 - Harry Gregson</p> | |

| | | | | | | |
|----|---------------------|--|---|---|--|--|
| | | | <p>Zelfs als ze druk aan 't vlooien is, is Maya nog alert op gevaar voor de troep.</p> <p>Er wordt alarm geslagen.</p> <p>Het voorval illustreert waarom Maya haar troep nooit kan verlaten.</p> <p>Het leven onder aan de ladder is zwaar, maar er in haar eentje op uittrekken...</p> <p>...zou te gevaarlijk zijn.</p> <p>Ook al kan Maya niet weg, kan er nog wel iets positiefs op haar pad komen.</p> | <p>shots van niets vermoedende makaken en Maya</p> <p>Shots van krijsende, vluchtende makaken, afgewisseld met shots van de panter</p> <p>Shot van Maya die naar de afdruijpende panter kijkt</p> <p>Overzichtsshot jungle</p> | Williams (composed) | |
| 10 | 00:16:18 - 00:22:02 | <p>Introductie Kumar. Het is paringstijd. Maya en Kumar worden verliefd, maar Raja keurt dit niet goed</p> | <p>Zijn naam is Kumar.</p> <p>Een apenhunk van bijna zeven kilo.</p> <p>Zoals alle jonge mannetjes heeft hij z'n troep verlaten om een thuis te zoeken.</p> | <p>Shot van Kumar die richting camera loopt en tot stilstand komt</p> <p>Close-ups van kijkende zusters afgewisseld met shots in slow motion van Kumar die naar een takje springt</p> <p>Shot van Kumar die naar de camera loopt</p> <p>Shot van kijkende zuster</p> <p>Shot van Kumar die gaat zitten op een muurtje</p> | <p>zachte overgang naar What a Man - Nikki (compiled)</p> <p>-----</p> | |

| | | | | | | |
|--|--|--|---|---|--|--|
| | | | <p>Maya bekijkt hem.</p> <p>Kumar zit naar Maya te lonken.</p> <p>Als Raja Kumar ziet flirten, jaagt hij hem weg.</p> <p>Dat mag nu echt niet gebeuren.</p> <p>Het is paringstijd.</p> <p>Mannetjes in 't hele woud zetten hun beste beentje voor.</p> <p>Kumar ook.</p> <p>Maar hij heeft een probleem.</p> <p>Daar is Raja weer. Hij wil Maya voor zichzelf houden.</p> <p>Als Kumar weet wat goed voor hem is, houdt hij zich op de vlakke.</p> <p>Er is hier niemand, hoor.</p> <p>Ik wacht gewoon op</p> | <p>Shot van kijkende Maya</p> <p>Close-up Kumar</p> <p>Close-up Maya</p> <p>Close-up Kumar</p> <p>Shot van Maya. Raja komt aanlopen</p> <p>Close-up Kumar</p> <p>Verschillende shots van setjes dieren in de jungle</p> <p>Shot van klappertandende Kumar</p> <p>Close-up Maya</p> <p>Close-up klappertandende Kumar</p> <p>Shot Maya met Raja</p> <p>Shot klappertandende Kumar</p> <p>Shot Maya en Raja</p> <p>Shot van Kumar die de andere kant op kijkt</p> | <p>-----</p> <p>Courting Season - Harry Gregson-Williams (composed)</p> <p>-----</p> | |
|--|--|--|---|---|--|--|

| | | | | | | |
|--|--|--|---|--|--|--|
| | | | <p>een vriend.</p> <p>Maya is slim genoeg om te doen alsof 't haar niet kan schelen.</p> <p>Raja krijgt als alfamannetje in alles de eerste keuze.</p> <p>Raja negeert Maya altijd.</p> <p>Maar nu heeft ze een aanbieder. En wie zit er plotseling bij haar?</p> <p>Nu is hij opeens geïnteresseerd.</p> <p>Toe, Kumar. Pak dit slim aan.</p> <p>Kumar moet iets anders proberen.</p> <p>Misschien... Ik weet het niet...</p> <p>Hetzelfde, maar dan aan de andere kant van de boom.</p> <p>Geeft niet. Maya weet wel wat hij in z'n mars heeft.</p> | <p>Close-up Maya, focus verlegd naar Raja</p> <p>Shot van de vijgenboom</p> <p>Shot van Maya en Raja</p> <p>Shot van klappertandende Kumar op een tak</p> <p>Shot van Raja die Maya vast wil pakken</p> <p>Shot van klappertandende Kumar op de grond</p> <p>Shot van Maya en Raja die opkijken</p> <p>Shot van Kumar die de andere kant op kijkt</p> <p>Shot van Maya en Raja</p> <p>Shot van Kumar die opstaat en wegloopt</p> <p>Close-up van klappertandende Kumar</p> <p>Shot van Maya en Raja die omkijken</p> | <p>-----</p> <p>Courting Season - Harry Gregson-Williams (composed)</p> <p>-----</p> | |
|--|--|--|---|--|--|--|

| | | | | | | |
|--|--|--|--|---|---|--|
| | | | | Close-up van klappertandende Kumar | | |
| | | | Als Raja afgeleid is, neemt ze de zaak zelf in handen. | Shot van Maya die wegstijgt en opstaat | ----- Maya - Harry Gregson-Williams (composed) | |
| | | | Waar is ze nou? Wat? | Verschillende shots van Maya en Kumar die verder de jungle in lopen | | |
| | | | Wacht eens even... | Shot van Raja die opkijkt | | |
| | | | Raja weet dat hij beetgenomen is. | Shot van Maya en Kumar lopend door de jungle | | |
| | | | Kumar kan zich beter gedeisd houden. | Shot van kijkende Raja die zich omdraait | ----- | |
| | | | Maar hij loopt doodleuk terug naar de troep, recht op Raja af. | Overzichtsshot Castle Rock omgeving | | |
| | | | Diens handlangers nemen 't voor hem op. | Kumar loopt over een muurtje | ----- Titel onbekend 3 - Harry Gregson Williams (composed) | |
| | | | Kumar wordt verjaagd. | Shot van Raja die opkijkt | | |
| | | | | Verschillende shots van afwisselend Raja en Kumar | | |
| | | | | Shot van boze makaken die richting de camera lopen | | |
| | | | | Shots van rennende Kumar en rennende makaken | | |
| | | | | Shot van Raja die | | |

| | | | | | | |
|----|---------------------|----------------|--|--|--|--|
| | | | <p>Maya ziet hem vertrekken. Ze is hem kwijt.</p> <p>Maya keert onder Raja's vijandige blik terug.</p> <p>Alles gaat weer op de oude voet verder.</p> <p>Tenminste, zo lijkt het.</p> | <p>rechttop op het muurtje zit</p> <p>Shot van Kumar die zich omdraait en wegloopt</p> <p>Close-up kijkende Maya</p> <p>Establishing shot jungle</p> <p>Shot van Maya die richting de camera loopt</p> <p>Shot van kijkende Raja in de boom. Hij legt zijn oren in zijn nek.</p> <p>Shot van achterlopende Maya</p> <p>Establishing shot tempel versneld</p> | <p>-----</p> <p>-----</p> <p>Maya's Baby Is Born - Harry Gregson-Williams (composed)</p> | |
| 11 | 00:22:02 - 00:24:22 | Kip is geboren | <p>Zes maanden later is er iets gebeurd waardoor alles anders wordt.</p> <p>Maya heeft een zoon van Kumar gebaard.</p> <p>Welkom in de wereld, Kip.</p> <p>Maya is totaal aan hem verknocht.</p> <p>Ze gaat in haar baby op.</p> | <p>Versneld shot van vijgenboom</p> <p>Verschillende shots van Maya en Kip</p> | | |

| | | | | | | |
|----|---------------------|------------------------------|---|--|-------|--|
| | | | <p>Om hem melk te kunnen geven, mag Maya geen maal meer overslaan.</p> <p>En zonder Kumar is 't niet eenvoudig om Kip te beschermen.</p> <p>De zusters hebben een hele groep kindermeisjes.</p> <p>Plus hulp van de vader.</p> <p>Maya moet alles in haar eentje doen.</p> <p>Het is nu nog meer zaak dat Maya tegen</p> <p>De hiërarchie vecht en voor zichzelf opkomt.</p> <p>De toekomst van haar zoon hangt ervan af.</p> | <p>Shot van zusters met baby's en andere makaken om zich heen</p> <p>Shot van Maya alleen met Kip</p> <p>Shot van zusters met baby's en andere makaken om zich heen</p> <p>Close-up van Maya</p> <p>Close-up van Kip in Maya's armen</p> | | |
| 12 | 00:24:22 - 00:26:35 | Het regenseizoen is begonnen | <p>De kleine Kip is vlak voor het regenseizoen geboren.</p> <p>Een baby verzorgen is zwaar.</p> <p>Helemaal als het weken achter elkaar stortregent.</p> | <p>Verschillende versnelde shots van omgeving jungle</p> <p>Verschillende shots van tempel in de regen</p> <p>Verschillende shots van makaken die proberen te schuilen bij de</p> | ----- | |

| | | | | | | |
|----|---------------------|--|---|--|------------------------------------|--|
| | | | <p>Castle Rock is een ideale schuilplek voor baby's...</p> <p>...maar die is gereserveerd voor vips,</p> <p>Die niet vaak in aanraking met regen komen.</p> <p>Het zou veel beter voor Kip zijn om ook droog te zitten.</p> <p>Maya kan de regen alleen afschudden en zorgen dat Kip niet onderkoeld raakt.</p> <p>Niet veel dieren houden van de regen.</p> <p>De olifanten kunnen tenminste modder op hun rug smeren.</p> <p>Die dient als zonnebrandcrème als hij droog is.</p> <p>De moessonwind uit de Himalaya heeft de afgelopen weken meer regen gebracht...</p> <p>...dan alles bij elkaar in de rest van 't jaar.</p> | <p>tempel</p> <p>Shot van Castle Rock</p> <p>Shot van andere makaken in Castle Rock</p> <p>Shot van Maya met Kip in de regen</p> <p>Shot van de makaken in Castle Rock</p> <p>Shot van Maya die zich afschudt met Kip in de regen</p> <p>Shots van lippenberen die zich afschudden</p> <p>Shot van pauw die zich afschudt</p> <p>Verschillende shots van een kudde olifanten</p> <p>Verschillende shots van een waterval</p> | | |
| 13 | 00:26:35 - 00:29:45 | Vliegende termieten zijn een voedselbron | <p>Het water dringt diep in de grond.</p> <p>Over een paar</p> | Verschillende shots van omgeving jungle | ----- Termites - Harry Gregson- | |

| | | | | | |
|--|--|--|--|---------------------|--|
| | | <p>maanden levert dat veel fruit op.</p> <p>Maar voor 't zover is...</p> <p>Het duurt elk jaar maar een paar uur.</p> <p>Duizenden vliegende termieten gaan op zoek naar nieuwe kolonies.</p> <p>Voor de makaken is het één groot feestmaal.</p> <p>De termieten vormen voor Maya het ideale eten...</p> <p>...want ze zijn lekker en je kunt ze uit de lucht plukken.</p> <p>Zelfs de zusters kunnen ze niet voor zichzelf houden.</p> <p>Maya heeft vandaag haar eigen heuvel.</p> <p>Meer eten voor Maya betekent meer melk voor Kip.</p> <p>Wees geduldig, kleintje.</p> | <p>Shot van rennende apen</p> <p>Shot van termieten die uit hun heuvels kruipen</p> <p>Verschillende shots van vliegende termieten</p> <p>Verschillende shots van makaken die termieten proberen te pakken</p> <p>Shot van Maya met Kip die een termiet uit de lucht plukt</p> <p>Verschillende shots van makaken die termieten proberen te pakken</p> <p>Shot van een zuster</p> <p>Verschillende shots van etende Maya bij een termietenheuvel</p> <p>Shot van Kip</p> | Williams (composed) | |
|--|--|--|--|---------------------|--|

| | | | | | | |
|----|---------------------|-----------|---|--|-------|-------------------------|
| | | | <p>Iedereen komt op het termietenfeest af.</p> <p>Zelfs schorpioenen slaan zo veel mogelijk voedsel op.</p> <p>Kip heeft eindelijk z'n buikje rond gegeten.</p> | <p>Shot van mangoeste</p> <p>Verschillende shots van schorpioenen die termieten pakken</p> <p>Verschillende shots van andere dieren die bezig zijn met de termieten</p> <p>Shot van Kip in Maya's armen</p> <p>Shot van spelende makaken</p> | ----- | |
| 14 | 00:29:45 - 00:31:50 | Kip leert | <p>Er is maar één keer per jaar zo'n termietenfeest.</p> <p>De andere 364 dagen moet Maya eten zoeken voor haar opgroeiende zoon.</p> <p>Kip wordt ouder. Hij bereikt de leeftijd waarop hij zich realiseert...</p> <p>...dat hij in een grote wereld leeft.</p> <p>Hij heeft ook al bijna begrepen dat z'n huid aan z'n gezicht vastzit.</p> <p>Zoals elke moeder wil Maya vast de tijd even stilzetten.</p> <p>Hij heeft momenteel de ideale leeftijd.</p> <p>Insecten.</p> | <p>Verschillende shots van Maya die Kip aan het vlooien is</p> <p>Shot van herten</p> <p>Shot van Kip die aan zijn huid trekt</p> <p>Shot van Maya die Kip vastpakt en knuffelt</p> <p>Verschillende shots van Kip die dingen ontdekt</p> | ----- | Kip Explores the Forest |

| | | | | | | |
|----|---------------------|---|---|---|---|--|
| | | | <p>Planten.</p> <p>De natuurwetten. Hij wordt er later wel wijs uit.</p> <p>Apen zijn pas echt verwarrend.</p> <p>Baby's mogen in hun eerste weken irritant doen.</p> <p>Oudere apen moeten dan gewoon de andere kant op kijken.</p> <p>Al is dat soms heel moeilijk.</p> <p>Maar niet iedereen houdt zich aan de regels.</p> <p>Zoals de zusters en Raja. Zeker niet als het Maya's zoon betreft.</p> <p>Zo wordt Kip op z'n plek gewezen.</p> | <p>en domme dingen doet</p> <p>Verschillende shots van Kip die andere makaken lastig valt</p> <p>Verschillende shots van Raja en de zusters die uitvallen tegen Kip</p> <p>Shot van Kip die op Maya's schoot kruipt</p> | <p>- Harry Gregson-Williams (composed)</p> <p>-----</p> | |
| 15 | 00:31:50 - 00:37:36 | Maya moet eten vinden en gaat naar de lelievijver, maar daar zit een varaan | <p>Lang na het termietenseizoen staan er kassiebloemen op het menu.</p> <p>Maar alleen voor Raja, de zusters en hun kinderen.</p> <p>Om haarzelf en Kip te voeden, moet Maya creatief zijn.</p> <p>Maar Maya is heel bijdehand.</p> <p>Ze heeft een plan B.</p> <p>Gevolgd door andere</p> | <p>Verschillende shots van Raja, de zusters en hun baby's die kassiebloemen eten</p> <p>Shot van Maya die opstaat en wegloopt</p> <p>Shot van andere makaken die in beweging komen</p> | | |

| | | | | | |
|--|--|--|--|---|--|
| | | <p>hongerige apen trekt Maya eropuit.</p> <p>Ze ziet een kans die de hooggeboren apen niet zouden herkennen.</p> <p>Deze vijver met lelies trekt roofdieren aan.</p> <p>Maar vandaag lijkt de kust veilig.</p> <p>Maya verzamelt zaden van de waterlelies.</p> <p>Opa slaat een keertje over.</p> <p>Als je alle zaden die makkelijk te pakken zijn</p> <p>Hebt, moet je gedurfd er te werk gaan.</p> <p>Maya gaat heel voorzichtig verder.</p> <p>Maya gaat als eerste het diepe water in.</p> <p>Ze neemt Kip met zich mee.</p> <p>De jongere apen volgen haar.</p> <p>Maar zelfs de moedigste aarzelen</p> <p>Voor ze de volgende, ongelooflijke stap zetten.</p> <p>Wist je dat apen kunnen zwemmen?</p> | <p>Shot van lopende Maya</p> <p>Shot van de lelievijver</p> <p>Verschillende shots van Maya en andere makaken in de vijver op zoek naar leliezaden</p> <p>Shot van zittende opa op een tak</p> <p>Verschillende shots van Maya en andere makaken die op originele wijze zaden proberen te pakken</p> <p>Shot van Maya die onder water duikt</p> <p>Verschillende shots van andere makaken die ook onder water duiken</p> <p>Verschillende onder watershots van zwemmende</p> | <p>-----</p> <p>The Lily Pond - Harry Gregson-Williams (composed)</p> | |
|--|--|--|--|---|--|

| | | | | | | |
|----|---------------------|--|---|--|-------|--|
| | | | <p>Kip ervaart veel dingen voor het eerst.</p> <p>Z'n eerste zwemles, z'n eerste leliezaden en nu dit...</p> <p>...een varaan.</p> <p>Een dodelijk roofdier van ruim twee meter lang.</p> <p>Z'n dodelijkste wapen is 't feit dat hij z'n prooi verrast.</p> <p>Maya heeft de varaan niet gezien.</p> <p>Maya heeft Kip in veiligheid gebracht, maar er is een dode gevallen.</p> | <p>makaken</p> <p>Shot van varaan</p> <p>Shots van nietsvermoeden de makaken onder water, afgewisseld met shots van de varaan die ook het water in gaat</p> <p>Shots van makaken in paniek in en uit het water</p> <p>Shot van makakenstaart die onder water verdwijnt</p> <p>Shot van Maya in een boom</p> <p>Shot van de varaan die uit het water klimt met een makaak in zijn bek</p> <p>Versneld shot van lelies die dichtgaan</p> | ----- | |
| 16 | 00:37:36 - 00:41:29 | Maya moet weer op zoek naar eten, maar de zusters worden boos en ontvoeren Kip | <p>Na een natte, koude, nerveuze nacht komen de laaggeborenen weer bij.</p> <p>Maya slaapt niet uit.</p> <p>Ze moet eten voor haar zoon zoeken.</p> | <p>Verschillende shots van slapende makaken</p> <p>Verschillende shots van Maya met Kip op zoek naar eten</p> | ----- | |

| | | | | | | |
|--|--|--|---|--|---|--|
| | | | <p>Maya vindt rupsen, die perfect zijn om haar melk voedingsrijker te maken.</p> <p>Kip zal gauw te eten krijgen.</p> <p>De zusters zien elke plek met eten als hun eigendom.</p> <p>Ze vallen aan en jagen Maya bij haar zoon vandaan.</p> <p>Kip wordt meegenomen.</p> <p>Maya wordt wreed gestraft.</p> <p>En Kip wordt meegenomen het woud in.</p> <p>Uren later...</p> | <p>Shot van zuster die langs boomstam kijkt</p> <p>Shot van Maya</p> <p>Shot Maya die Kip op wil pakken en aangevallen wordt door zuster</p> <p>Verschillende shots van boze zusters die Maya wegjagen</p> <p>Shot van Kip alleen</p> <p>Shot van rennende zuster</p> <p>Shot van zuster die Kip oppakt</p> <p>Shot van zusters die Maya vasthebben en bijten</p> <p>Shot van zuster die met Kip loopt</p> <p>Shot van kijkende makaken</p> <p>Shot van lopende zuster met Kip</p> <p>Versneld shot van tempel</p> | <p>Maya - Harry Gregson-Williams (composed)</p> <p>zachte overgang naar The Sisterhood - Harry Gregson-Williams (composed)</p> <p>zachte overgang</p> | |
|--|--|--|---|--|---|--|

| | | | | | | |
|----|---------------------|--|--|---|--|--|
| | | | <p>...is Maya nog steeds op zoek naar haar zoon.</p> <p>Aan de andere kant van de ruines houden de zusters Kip dicht bij zich.</p> <p>Maya roept haar verdwenen zoon.</p> <p>Uiteindelijk verliezen de zusters hun belangstelling in Kip en kan hij gaan.</p> <p>Kip is verdwaald en heel kwetsbaar zo alleen.</p> <p>Maya is al uren overal naar hem op zoek. Ze luistert of ze haar zoon hoort.</p> <p>Eindelijk.</p> <p>De beproeving is ten einde.</p> | <p>Shot van lopende Maya</p> <p>Shot van zuster met Kip</p> <p>Shot van Maya die roept</p> <p>Shot van zusters die Kip eerst vasthouden en daarna laten gaan</p> <p>Shot van tempel met ondergaande zon</p> <p>Shots van Kip alleen in de jungle, afgewisseld met zoekende Maya</p> <p>Shot van Maya die Kip oppakt</p> <p>Shot van Maya die Kip knuffelt</p> <p>Versneld shot van tempel</p> | <p>naar Maya's Baby Is Born - Harry Gregson-Williams (composed)</p> <p>-----</p> | |
| 17 | 00:41:29 - 00:45:29 | Maya neemt de laaggeboren en mee op rooftocht naar een schooltje aan de rand van de jungle | <p>Maya heeft gisteren haar lesje geleerd: ze moet op een andere manier naar eten zoeken.</p> <p>Ze moet op zoek in onbekend gebied.</p> | <p>Shot van Maya die naar de camera loopt</p> <p>Shot van andere lopende makaken</p> <p>Overzichtsshot van jungle</p> <p>Shot van lopende Maya</p> | | |

| | | | | | | |
|--|--|--|---|---|--|--|
| | | | <p>Ze neemt vandaag versterking mee en laat Kip bij een laaggeborene achter.</p> <p>De missie kan enorm veel opleveren, maar de risico's zijn ook heel groot.</p> <p>De roofdieren aan de rand van het woud zijn onvoorspelbaar en luidruchtig.</p> <p>Mensen.</p> <p>Maya vangt een glimp op. Ze zijn angstaanjagend.</p> <p>Kippen hebben kleine hersens. Zouden ze 't merken als we hun eieren pakken?</p> | <p>Shot van andere lopende makaken</p> <p>Shot van makaak met Kip</p> <p>Verschillende shots van Maya die in een boom klimt en op een tak gaat zitten</p> <p>Shot van Maya op de tak met school op de achtergrond</p> <p>Shot van kijkende Maya achter een boom</p> <p>Shot van klaslokaal door raam</p> <p>Verschillende shots van makaak balancerend op een elektriciteitskabel</p> <p>Close-up van kijkende Maya</p> <p>Shot van kinderen op schoolplein</p> <p>Verschillende shots van makaken die opstaan</p> <p>Verschillende shots van nieuwsgierige makaken bij kippenhok</p> | <p>-----</p> <p>House Raid - Harry Gregson-Williams (composed)</p> | |
|--|--|--|---|---|--|--|

| | | | | | | |
|--|--|--|---|--|--|--|
| | | | De uitkijk geeft het signaal. | Shot van makaak die door het raam kijkt | | |
| | | | | Shot van makaak op elektriciteitskabel | | |
| | | | | Shot van makaak bij raam | | |
| | | | Alles veilig. | Shot van zelfde makaak die door het raam springt en twee eieren pakt | | |
| | | | We zijn binnen. | Verschillende shots van makaken die naar binnen sluipen, eten en steeds meer rotzooi maken | | |
| | | | Niemand zal weten dat we hier zijn geweest. | | | |
| | | | We zijn net ninja's. | Shot van kijkende Maya | | |
| | | | Ze komen. Snel, onze laatste kans. | Shot van spelende kinderen | | |
| | | | Roze smaakt lekker. Is dit wel eten? | Verschillende shots van etende en rotzooi makende makaken | | |
| | | | Maakt niet uit. | | | |
| | | | Eet alles op. | | | |
| | | | Lekker. | | | |
| | | | Zalig. | | | |
| | | | Ik ben gek op taart. | | | |
| | | | Missie afbreken. | Shot van knappende ballon | | |

| | | | | | | |
|----|---------------------|---|--|---|--|--|
| | | | <p>Gefeliciteerd jarige.</p> <p>In het woud wordt Maya weer met Kip herenigd.</p> <p>De laagste klasse gaat slapen met een onbekend gevoel in de maag.</p> <p>Ze zitten vol.</p> | <p>Verschillende shots van vluchtende makaken</p> <p>Shot van makaken die in een boom klimmen</p> <p>Verschillende shots van makaken die bij elkaar gaan zitten en in slaap vallen</p> | ----- | |
| 18 | 00:45:29 - 00:46:47 | Het is nacht | <p>Maya kan niet elke dag op plundertocht gaan.</p> <p>Ze heeft een permanente oplossing voor de veiligheid van Kip nodig.</p> | <p>Verschillende time lapse shots van ondergaande zon, beelden en tempels met verplaatsende sterrenhemel op de achtergrond, opkomende zon, afgewisselde met shots van slapende makaken en later wakker wordende makaken</p> | ----- Nighttime - Harry Gregson-Williams (composed) | |
| 19 | 00:46:47 - 00:50:50 | Kumar is terug op Castle Rock en legt het bij met Raja en de rest | <p>De volgende ochtend zit er 'n mannetje aan de rand van het koninkrijk.</p> <p>Dit zal een verrassing voor Maya zijn.</p> <p>Kumar is terug.</p> | <p>Shot van achterkant zittende Kumar met uitzicht over jungle met tempels</p> <p>Shot van Maya met Kip</p> <p>Shot van Kumar die richting camera loopt</p> <p>Shot van stoeiende</p> | ----- ----- What a Man - Nikki (compiled) | |

| | | | | | | |
|--|--|--|---|--|--|--|
| | | | <p>Hij is tijdens z'n afwezigheid groter en slimmer geworden.</p> <p>De jonge jongens spelen. Training voor als ze de troep verlaten...</p> <p>...om net als Kumar op reis te gaan.</p> <p>Dit kan de kans zijn waarop hij wacht.</p> <p>Een manier om in de gunst van de troep te komen en oude geschillen bij te leggen.</p> <p>Maya heeft hem gezien.</p> <p>Eindelijk zijn ze weer bij elkaar.</p> <p>Kumar ziet zijn zoon voor de allereerste keer.</p> <p>Maar als de man van Maya wil blijven, is er werk aan de winkel voor hem.</p> <p>Stap één: vriendschap sluiten met de handlangers van de alfa.</p> | <p>makaken</p> <p>Shot van kijkende Kumar die opstaat en wegloopt</p> <p>Shot van stoeiende makaken</p> <p>Shot van Kumar die richting camera loopt</p> <p>Verschillende shots van Kumar die met de makaken stoeit</p> <p>Shot van kijkende Maya met Kip</p> <p>Verschillende shots van Kumar zittend naast de stoeiende makaken</p> <p>Shot van Maya, Kip en Kumar op een muurtje</p> <p>Verschillende shots van Kumar die andere makaken benadert, klappertandt en vastpakt.</p> | <p>zachte overgang naar Rough 'n Tumble - Harry Gregson-Williams (composed)</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>Top of the Tree - Harry Gregson-Williams (composed)</p> | |
|--|--|--|---|--|--|--|

| | | | | | | |
|--|--|--|--|--|-------|--|
| | | | <p>Stap twee: tijd vrijmaken om te vlooien.</p> <p>Al snel kan Kumar blijven zitten en komen de anderen bij hem.</p> <p>Maar dat betekent niets zonder de steun van de alfa.</p> <p>Stap drie: het bijleggen met Raja.</p> <p>Kumars grote kans komt in de vorm van...</p> <p>...nangka's.</p> <p>Lippenberen met hun superieure reukzin vinden de vruchten altijd als eerste.</p> <p>Slechtgeluimde beren jagen apen meestal weg.</p> <p>Maar van nangka's vergeet je je plek.</p> <p>De zusters helpen je snel herinneren.</p> <p>Je eet nangka's niet alleen, je voert er ook politiek mee.</p> | <p>Verschillende shots van vlooiende Kumar</p> <p>Shot van kijkende Maya</p> <p>Verschillende shots van Kumar die benaderd wordt</p> <p>Versneld shot van jungle met wolkenlucht</p> <p>Verschillende shots van lippenbeer in boom met nangka</p> <p>Shot van makaak etend van nangka</p> <p>Shot van boze zuster</p> <p>Shot van makaak die nangka laat vallen en wegrent</p> <p>Shot van Kumar die naast etende Raja gaat zitten</p> | ----- | |
|--|--|--|--|--|-------|--|

| | | | | | | |
|----|---------------------|---|---|---|---|--|
| | | | <p>Als Kumar nu slim is, steelt hij niet weer iets onder de neus van de alfa vandaan.</p> <p>Hoe lekker het fruit er ook uitziet.</p> <p>Maya moet toekijken terwijl de toekomst van de vader van Kip wordt beslecht.</p> <p>Kumar komt in actie.</p> <p>Maar hij pakt het fruit niet.</p> <p>Hij betoont zijn vriendschap.</p> <p>Zo verdient Maya's man een plekje aan tafel.</p> | <p>Close-up etende Raja</p> <p>Shot van Kumar en etende Raja</p> <p>Shot van kijkende Maya</p> <p>Shot van Kumar die Raja benadert, klappertandt en vastpakt</p> <p>Shot van kijkende Maya</p> <p>Shot van Kumar en Raja die samen nangka eten</p> | | |
| 20 | 00:50:50 - 00:55:41 | Castle Rock wordt aangevallen door Lex en zijn troep. Raja en zijn troep worden gedwongen te vluchten | <p>Raja zal de steun van Kuma weldra nodig hebben.</p> <p>Concurrenten hebben hun oog op Castle Rock laten vallen.</p> <p>Lex, de leider van de door de wol geverfde vechters.</p> | <p>Shot van Castle Rock</p> <p>Shot van Lex die op een rots klimt</p> <p>Shot van Castle Rock</p> <p>Shot van Lex op de rots die zich omdraait</p> <p>Verschillende close-ups van andere makaken uit de troep van Lex</p> <p>Close-up van Lex</p> <p>Shot van Castle Rock</p> | ----- Battle for Castle Rock - Harry Gregson-Williams (composed) | |

| | | | | | | |
|--|--|--|---|--|--|--|
| | | | Raja beoordeelt de bedreiging. | Shot van Raja die een rots opklimt en kijkt | | |
| | | | Maya brengt Kip in veiligheid. | Shot van Maya die wegloopt met Kip | | |
| | | | | Close-up van Lex | | |
| | | | Raja en de andere mannetjes moeten de troep beschermen. | Shot van kijkende Raja op de rots | | |
| | | | | Close-up van Lex | | |
| | | | Door met takken te schudden worden ze uitgedaagd. | Shot van makaak die aan een tak schudt | | |
| | | | | Shot van kijkende makaken | | |
| | | | | Shot van aan takken schuddende makaken | | |
| | | | Raja verlaat de hogere grond en leidt z'n troep naar de vijand. | Close-up van kijkende Raja | | |
| | | | | Verskillende shots van makaken die in beweging komen | | |
| | | | Zo speelt hij Lex in de kaart. | Shot van Lex die in beweging komt | | |
| | | | Het hele team volgt... | Shot van rennende makaken | | |
| | | | ...als Raja om ondersteuning roept. | Shot van roepende Raja | | |
| | | | De strijd begint. | Verskillende shots van rennende, | | |
| | | | Het gevecht | | | |

| | | | | | |
|--|--|--|---|--|--|
| | | <p>verplaatst zich steeds verder van de rots naar de jungle.</p> <p>Met 'n makkelijke overwinning in gedachten trekt de thuisploeg steeds verder.</p> <p>Lex ligt in een hinderlaag.</p> <p>De vijand staat klaar.</p> <p>Raja snapt 't niet. Hij ziet maar één indringer.</p> <p>Tijd voor Lex om korte metten te maken.</p> <p>De thuisploeg zit in 't nauw.</p> | <p>kijkende en vechtende makaken</p> <p>Shot van kijkende Lex op een tak</p> <p>Shot van kijkende Raja</p> <p>Shot van andere makaak uit de troep van Lex kijkend op een tak</p> <p>Shot van kijkende Raja</p> <p>Shot van andere krijsende makaak</p> <p>shot van andere makaak uit troep van lex kijkend vanaf tak</p> <p>Shot van vechtende Raja</p> <p>Shot van Lex die in beweging komt</p> <p>Verschillende shots van rennende en vechtende makaken</p> <p>Shot van rennende Maya</p> <p>Shot van</p> | | |
|--|--|--|---|--|--|

| | | | | | | |
|--|--|--|--|---|---|--|
| | | | <p>Raja's troep rent voor z'n leven.</p> <p>Castle Rock heeft een nieuwe koning.</p> <p>Raja is gewond.</p> <p>De rots verlaten om Lex aan te vallen, was een grote fout.</p> <p>Z'n positie als alfa is nu wankel geworden.</p> <p>Kumar is ook gewond. Maar er is nog iets ergers.</p> <p>Er is een dode gevallen.</p> <p>Maya kende het mannetje al jaren.</p> <p>Het is alsof zij en de anderen begrijpen dat ze afscheid nemen.</p> | <p>kijkende Lex</p> <p>Verschillende shots van rennende makaken</p> <p>Shot van Castle Rock</p> <p>Shot van Lex die op een rots gaat zitten</p> <p>Shot van andere makaak uit Lex zijn troep</p> <p>Shot van kijkende Lex op de rots</p> <p>Shot van Raja die wordt verzorgd door de zusters</p> <p>Shot van gewonde Kumar</p> <p>Shot van dode makaak</p> <p>Shot van kijkende Maya</p> <p>Shot van nieuwsgierige makaak bij dode makaak</p> <p>Shot van kijkende zuster</p> <p>Shot van makaken die zich om de dode</p> | <p>zachte overgang naar The Lily Pond - Harry Gregson-Williams (compose</p> | |
|--|--|--|--|---|---|--|

| | | | | | | |
|----|---------------------|----------------------------------|---|--|--|--|
| | | | <p>Ze zijn niet alleen een vriend kwijt...</p> <p>...maar ook hun rots en het koninkrijk waar ze generaties hebben geleefd.</p> | <p>makaak heen verzamelen</p> <p>Verschillende shots van kijkende makaken</p> <p>Shot van Maya die kijkt en wegloopt</p> <p>Shot van andere makaken die weglopen</p> <p>Overzichtsshot van jungle met tempels</p> | d) | |
| 21 | 00:55:41 - 00:59:24 | Maya leidt de troep naar de stad | <p>Maya loopt voorop, terwijl Kumar Kip begeleidt.</p> <p>Maya's zoon heeft eindelijk een beschermer.</p> <p>Maar de troep is kwetsbaar. Er is hier geen eten of drinken.</p> <p>En Lex kan terugkomen om de klus af te maken. Ze moeten door.</p> <p>Herinner je je hem nog?</p> <p>De laaggeborenen herkennen een varaan zelfs op het droge en slaan alarm.</p> | <p>Shot van lopende Maya</p> <p>Shot van lopende Kumar en Kip</p> <p>Shot van lopende Maya</p> <p>Shot van lopende Kumar en Kip</p> <p>Shot van opa</p> <p>Shot van lopende makaken</p> <p>Shot van lopende Maya</p> <p>Shot van varaan</p> <p>Verschillende shots van roepende makaken op takken</p> <p>Close-up van varaan</p> | <p>zachte overgang naar Maya - Harry Gregson-Williams (composed)</p> <p>zachte overgang naar The Lily Pond - Harry Gregson-Williams (composed)</p> | |

| | | | | | | |
|--|--|--|--|---|--|--|
| | | | | Shot met varaan en nieuwsgierige makaken | | |
| | | | De adel herkent dit dier niet, omdat zij nooit naar de vijver hoefden. | Close-up van kijkende Raja | ----- | |
| | | | | Shot van varaan | | |
| | | | | Close-up van Raja die zijn oren in zijn nek legt | | |
| | | | | Shot van achter van Raja die naar de varaan kijkt | | |
| | | | | Shot van schrikkende makaken | | |
| | | | Nu is de lagere stand in dit niemandsland zomaar in het voordeel. | Close-up van varaan die wegloupt | | |
| | | | | Verschillende shots van nieuwsgierige makaken die achter de varaan aanlopen | | |
| | | | Maya wordt maar kort door de varaan afgeleid. | Close-up van kijkende Maya | ----- | |
| | | | | Shot van lopende varaan | Journey Home - Harry Gregson-Williams (composed) | |
| | | | | Shot van lopende makaken | | |
| | | | Samen met Kip loopt ze door. De groep volgt haar. | Shot van maya met Kip | | |
| | | | | Shot van lopende makaken met Maya voorop | | |
| | | | De rand van het | Verschillende shots van lopende | | |

| | | | | | | |
|--|--|--|---|--|--|--|
| | | | <p>woud is onbekend terrein.</p> <p>Eindelijk kunnen ze zich hergroeperen.</p> <p>Maar de plevieren dulden geen apen bij hun eieren.</p> <p>De zusters liggen voor de verandering onder vuur en zijn daar niet blij mee.</p> <p>Kumar zoekt met Kip de begroeiing op.</p> <p>Maya loopt door.</p> | <p>makaken</p> <p>Shot van makaken die aankomen bij een meer</p> <p>Shot van kijkende Maya</p> <p>Shot van vliegende plevier</p> <p>Verschillende shots van makaken die schrikken en worden aangevallen door de plevieren</p> <p>Shot van lopende Kumar met Kip</p> <p>Shot van Maya die een treinrails oversteekt</p> <p>Shot van andere makaken die de treinrails oversteken</p> <p>Close-up wielen van bewegende trein</p> <p>Shot van makaken die de treinrails oversteken net voordat de trein langsrijdt</p> <p>Shot van de trein die wegrijdt</p> <p>Verschillende shots van een treinstation</p> | | |
|--|--|--|---|--|--|--|

| | | | | | | |
|----|---------------------|---|---|--|------------------------|--|
| | | | <p>Maya weet als geen ander wat ze hier moet doen.</p> <p>Zij weet hoe je eten op gevaarlijke plekken kunt vinden.</p> <p>Eerst vindt ze niks.</p> <p>Maya zoekt verder.</p> <p>Tegenslagen zijn niks nieuws voor deze meid.</p> <p>Dat ligt bij Raja anders.</p> <p>Anderen nemen nu het voortouw.</p> <p>De zusters zijn van hun stuk gebracht.</p> <p>Het gaat zelfs opa beter af.</p> | <p>Close-up van kijkende Maya op het treinstation</p> <p>Shots van Maya, afgewisseld met stationsbeelden</p> <p>Verschillende shots van makaken die op het station op zoek zijn naar voedsel</p> <p>Shot van Raja bij een drukke weg</p> <p>Shot van Maya met Kip die de weg oversteken</p> <p>Shot van Raja en andere makaken die de weg oversteken</p> <p>Shot van zuster bij de weg</p> <p>Shot van opa die de weg oversteekt</p> <p>Shot van zuster bij de weg</p> | | |
| 22 | 00:59:24 - 01:01:09 | Maya leidt de troep naar de markt waar ze op zoek gaan naar voedsel | <p>Als de troep eindelijk de stad bereikt, is iedereen uitgehongerd.</p> <p>Instinctief leidt Maya ze naar de markt.</p> | <p>Shot van makaak die van verkeersbord afspringt</p> <p>Shot van makaken die uit de boom op een dak springen</p> <p>Shot van Maya met Kip op een dak</p> | ----- Market Raid - | |

| | | | | | | |
|----|---------------------|------------------------------------|--|---|-----------------------------------|--|
| | | | <p>Kumar komt als eerste in actie.</p> <p>Zo lijkt het makkelijk.</p> <p>Z'n leerlingen kijken goed hoe het moet.</p> <p>Maya doet volop mee, terwijl Kip veilig boven blijft wachten.</p> <p>De zusters krijgen een tien voor vlijt.</p> <p>Ze moeten nog 't een en ander leren. Maar het hoeft niet perfect.</p> | <p>Shot van de groep makaken op daken</p> <p>Verschillende shots van Kumar die eten uit een kraampje steelt, terwijl andere makaken kijken en het later zelf proberen, afgewisseld met shots van de markt</p> <p>Shot van Maya in een kraampje</p> <p>Shot van Kip op een dak</p> <p>Verschillende shots van de zusters die domme dingen doen</p> <p>Verschillende shots van makaken die eten stelen uit de marktkraampjes</p> <p>Verschillende shots van makaken die van dak naar dak springen</p> <p>Shot van makaken die over een muurtje rennen</p> | Harry Gregson-Williams (composed) | |
| 23 | 01:01:09 - 01:02:41 | De troep maakt kennis met een hond | Met volle maag kan de troep nu onderzoeken wat de stad nog meer te bieden heeft. | <p>Shot van makaken op straat</p> <p>Shot van opa op</p> | | |

| | | | | | | |
|--|--|--|---|---|-----------|--|
| | | | Een stoel voor opa. | een bankje | | |
| | | | Water drinken uit zo'n ding. | Shot van makaak die water uit een kraantje drinkt | | |
| | | | Oeps. | Shot van makaak die op een sproeier zit die aangaat | ----- | |
| | | | Wat is dat? Het heeft een vacht en is zo groot als een hoelman. | Shot van een liggende hond | Titel | |
| | | | | Close-up van kijkende Raja | onbekend | |
| | | | | Shot van andere kijkende makaken | 4 - Harry | |
| | | | | Shot van hond die aan zittende Raja snuffelt | Gregson | |
| | | | Spreek je aaps? | Close-up van kijkende makaak | (compose | |
| | | | | Shot van makaak die aan de hond ruikt en schrikt als deze omkijkt | d) | |
| | | | | Close-up van kijkende makaak | | |
| | | | Wat ben jij toch? | Shot van Raja die de hond vastpakt | | |
| | | | Hij wordt graag gevlooid. | Shot van makaken die de hond vlooien | | |
| | | | Misschien is de hond ook de beste vriend van de aap. | Verschillende shots van makaken die met de hond spelen | | |
| | | | Wij bijten graag elkaars staart. Jullie niet? | Shot van makaak die in de staart van de hond bijt | | |

| | | | | | | |
|----|---------------------|--|--|---|--|--|
| | | | <p>Zou ik op hem mogen rijden?</p> <p>Zie ik je morgen weer?</p> | <p>Verschillende shots van makaken die met de hond spelen en op zijn rug proberen te gaan zitten</p> <p>-----</p> | | |
| 24 | 01:02:41 - 01:04:06 | De troep gaat op zoek naar een slaapplek | <p>Onze troep heeft 't eten van de stad geproefd.</p> <p>Kip heeft zelfs dieren leren kennen.</p> <p>Nu alleen nog een slaapplek zoeken.</p> <p>Hoog boven de palm zien ze een joekel van een slaapboom.</p> <p>Kumar leidt ze naar boven.</p> <p>De troep maakt zich op voor een comfortabele nacht.</p> <p>Nou ja, niet zo heel comfortabel.</p> <p>Eigenlijk helemaal niet.</p> <p>Maya en Kip zouden dolgraag thuis op hun tak zitten.</p> <p>Het is tenminste wel stil.</p> | <p>Shot van makaken die over een hekje lopen</p> <p>Shot van Kip die aan het hekje hangt</p> <p>Kikvors van elektriciteitsmast</p> <p>Verschillende shots van makaken die richting en in de mast klimmen</p> <p>Shot van makaken die in de mast tegen elkaar aan gaan zitten</p> <p>Verschillende shots van makaken die proberen een plekje te vinden</p> <p>Shot van Maya met Kip in de mast</p> <p>Shot van de mast bij ondergaande zon</p> <p>Verschillende shots van parade op straat</p> | | |

| | | | | | | |
|----|---------------------|----------------------------------|--|---|--|--|
| | | | <p>Is dit een grapje?</p> <p>Het wordt een lange nacht.</p> | <p>Shot van kijkende makaken in de mast</p> <p>vogelperspectief van parade</p> <p>Shot van kijkende makaak in mast</p> <p>Verschillende shots van parade</p> <p>Shot van makaak die in slaap probeert te vallen</p> | | |
| 25 | 01:04:06 - 01:05:48 | De troep komt op krachten | <p>Nee, dit is niks. Ze horen op Castle Rock thuis.</p> <p>Maar voor ze die kunnen heroveren, moeten ze hun reserves opbouwen voor de strijd.</p> <p>Dat vereist doelgerichte plundertochten in de stad.</p> | <p>Verschillende shots van makaken die schuilen voor de regen</p> <p>Montagescene van makaken in actie in de stad, afgewisseld met (time lapse) stadsbeelden</p> | <p>-----</p> <p>Changing - Sigma ft. Paloma Faith (compiled)</p> <p>-----</p> | |
| 26 | 01:05:48 - 01:08:07 | De troep begint aan de terugreis | <p>Als iedereen weer op krachten is, kunnen de apen naar huis...</p> <p>...om hun rots te heroveren.</p> | <p>Verschillende shots van lopende/springende makaken</p> <p>Verschillende overzichtshots jungle met tempels</p> <p>Verschillende shots waarin</p> | <p>-----</p> <p>Retaking the Rock - Harry Gregson-Williams (composed)</p> | |

| | | | | | | |
|----|---------------------|-------------------------------------|---|--|------------------------------|--|
| | | | <p>Aan de rand van hun gebied spoelen ze de stad van zich af...</p> <p>...en genieten ze van de jungle.</p> <p>De scheiding tussen hoog en laag blijft vaag.</p> <p>Misschien niet voor altijd, maar voorlopig is het genoeg.</p> <p>Kip en z'n nieuwe vriendjes lijken blij om terug te zijn.</p> <p>Maya kan zich nog niet ontspannen.</p> <p>Het zwaarste deel van de reis ligt nog voor ze.</p> | <p>makaken zich verplaatsen</p> <p>Shot van drinkende babymakaak</p> <p>Shot van andere drinkende makaken</p> <p>Verschillende shots van badderende makaken</p> <p>Shot van zittende Maya</p> <p>Verschillende shots van makaken die in beweging komen</p> | <p>kort 'Termites' thema</p> | |
| 27 | 01:08:07 - 01:10:58 | De troep veroverd Castle Rock terug | <p>Kumar leidt de troep naar huis.</p> <p>Maya en Kip volgen hem op de hielen.</p> <p>De zusters hebben in de stad aan prestige verloren en lopen achter ze.</p> <p>Raja loopt niet langer voorop.</p> | <p>Shot van lopende Kumar</p> <p>Shot van lopende Maya met Kip</p> <p>Shot van lopende zusters</p> <p>Shot van lopende Raja</p> <p>Verschillende shots van lopende makaken</p> | | |

| | | | | | | |
|--|--|--|--|---|--|--|
| | | | <p>Kumar heeft Castle Rock op het oog. De vijand is thuis.</p> <p>Lex voelt dat er iets mis is.</p> <p>Kumar houdt zich schuil.</p> <p>Maya heeft Kip bij de achterhoede gelaten en zit vlak achter hem.</p> <p>De soldaten nemen hun positie in.</p> <p>De vijand heeft Kumar nog niet gezien en iedereen staat bijna in positie.</p> <p>Lex ziet iets bewegen, maar weet niet wat er gaat komen.</p> <p>Opa gaat eropaf.</p> | <p>Shot van kijkende Kumar</p> <p>Shot van Castle Rock</p> <p>Close-up van Lex</p> <p>Shot van kijkende Kumar in de bosjes</p> <p>Shot van kijkende Maya</p> <p>Shot van lopende Kumar</p> <p>Verschillende shots van makaken die op dingen gaan zitten</p> <p>Close-up van kijkende Kumar</p> <p>Shot van Castle Rock</p> <p>Close-up van Kumar</p> <p>Shot van makaak op steenpilaar</p> <p>Close-up van kijkende Lex</p> <p>Shot van lopende opa</p> <p>Verschillende shots van makaken die van steenpilaren klimmen</p> <p>Shot van</p> | <p>thema's van 'House Raid', 'Market Raid', 'Battle for Castle Rock'</p> | |
|--|--|--|--|---|--|--|

| | | | | | | |
|----|---------------------|--|--|--|---|--|
| | | | <p>Kumar komt in actie.</p> <p>Dat is niet goed voor Lex.</p> <p>Maya vecht aan de frontlinie.</p> <p>Hup, opa.</p> <p>Al gauw beklimmen onze troepen Castle Rock.</p> <p>Kumar roept zichzelf tot koning van het kasteel uit.</p> <p>Lex en z'n team zijn overweldigd en blazen de aftocht.</p> <p>De troep is eindelijk thuis.</p> | <p>kijkende makaak op Castle Rock</p> <p>Shot van Kumar die in beweging komt</p> <p>Shot van Lex die zich omdraait</p> <p>Shot van rennende apen</p> <p>Shot van kijkende Lex</p> <p>Verschillende shots van rennende en vechtende makaken waaronder Maya en opa</p> <p>Shot van Kumar die zijn tanden laat zien aan andere makaken</p> <p>Verschillende shots van rennende makaken</p> <p>Shot van Kumar op Castle Rock</p> <p>Verschillende shots van makaken op Castle Rock</p> | ----- | |
| 28 | 01:10:58 - 01:16:20 | De troep is blij weer terug te zijn op Castle Rock. Het stadse avontuur heeft veel veranderd. Ze leefden | <p>Maya en de rest vinden het geweldig om terug te zijn.</p> <p>Daar is het klimrek.</p> <p>Nog steeds te gek.</p> <p>Dan gaan ze oude</p> | <p>Shot van Maya met Kip</p> <p>Verschillende shots van in lianen spelende makaken</p> <p>Verschillende</p> | ----- Titel onbekend 1 - Harry Gregson Williams (compose | |

| | | | | | | |
|--|--|-----------------------------|---|--|----|--|
| | | <p>nog lang en gelukkig</p> | <p>vrienden begroeten.</p> <p>En ze mogen je-weet-wel niet vergeten.</p> <p>Hij heeft ze duidelijk gemist.</p> <p>Ze hebben in de stad veel geleerd en halen nu huur bij hun huurders op.</p> <p>We zijn allemaal heel redelijke dieren.</p> <p>We gaan jou niet opeten, maar je fruit wel.</p> <p>Dus geef maar op.</p> <p>De jongen hebben meer zelfvertrouwen sinds hun avontuur in de stad.</p> <p>Met name Kip, die enorm nieuwsgierig is geworden.</p> <p>Castle Rock blijft een bolwerk voor de troep.</p> <p>Er gaat een jaar voorbij. Ze maken weer een regenseizoen mee.</p> <p>De geliefde vijgenboom draagt weer vruchten.</p> <p>En deze keer zit Maya in de boom.</p> | <p>shots van de pauw, de lippenberen, de mangoeste</p> <p>Verschillende shots van makaken die een nootje proberen af te pakken van een eekhoorn</p> <p>Shot van babymakaken die aan de eekhoorn zitten</p> <p>Shot van Kip die aan een eekhoorn ruikt</p> <p>Overzichtsshot van Castle Rock</p> <p>Verschillende fades van seizoenen Castle Rock en omgeving</p> <p>Shot van de vijgenboom</p> <p>Verschillende shots van dieren die vijgen eten</p> <p>Shot van Maya in de boom die vijgen eet</p> <p>Shot van zuster</p> | d) | |
|--|--|-----------------------------|---|--|----|--|

| | | | | | | |
|--|--|--|--|--|---|--|
| | | | <p>Maya wordt tegenwoordig door de zusters geaccepteerd.</p> <p>Maar sommige dingen veranderen nooit.</p> <p>Ja hoor, je bent nog steeds belangrijk.</p> <p>De zusters worden nog steeds door Raja verzorgd, maar hij is hun steun kwijt.</p> <p>Opa blijft gewoon doorgaan.</p> <p>Hij is een rolmodel voor generatie jonge apen.</p> <p>Kip is nu een weldoorvoede, gezonde jongen.</p> <p>Hij maakt makkelijk vriendjes en hij wordt elke dag zelfstandiger.</p> <p>Kip overleeft niet alleen...</p> <p>...hij geniet echt van 't leven.</p> <p>Kumar is nu het alfamannetje. Hij kruipt lekker bij Maya en...</p> <p>...hun nieuwe dochtertje.</p> <p>Deze baby heeft een veilige toekomst.</p> <p>Ze zal geen</p> | <p>die vijgen eet</p> <p>Shot van Maya die vijgen eet</p> <p>Shot van piepende zuster</p> <p>Verschillende shots van zuster die gevlooid wordt door Raja</p> <p>Shot van zittende opa</p> <p>Shot van Kip die gevlooid wordt door Maya</p> <p>Shot van Kip met een leeftijdsgenootje</p> <p>Shot van Kip tussen de vliegende termieten</p> <p>Shot van Kip die vijgen eet</p> <p>Shot van Maya, Kumar en baby</p> <p>Close-up handje baby</p> <p>Close-up baby</p> <p>Close-up Maya,</p> | <p>zachte overgang naar Maya - Harry Gregson Williams (composed)</p> <p>thema 'Maya's Baby Is Born'</p> | |
|--|--|--|--|--|---|--|

| | | | | | | |
|--|--|--|--|---|--|--|
| | | | <p>moelijkheden kennen zoals haar broer voorheen.</p> <p>Kip heeft dankzij z'n moeder nu een mooie toekomst voor zich.</p> <p>Tegen alle verwachtingen in heeft Maya dit mogelijk gemaakt.</p> | <p>Kumar en baby</p> <p>Shot van lopende Kip</p> <p>Close-up Maya en Kumar</p> <p>Shot van makaak die over een muurtje rent</p> <p>Verschillende vertraagde shots van makaken die in het water springen</p> | <p>zachte overgang naar So Alive - The Patterson Tribe (compiled)</p> | |
|--|--|--|--|---|--|--|