



THE HANDMAIDEN: Hiaten, cues en narratieve complexiteit

Een cognitivistische analyse over hypothesevorming en de reconstructie van de story in een complex plot

Masterscriptie | Universiteit Utrecht | Opleiding: MA Film- en televisiewetenschap | Student: Jasper Benschop | Studentnummer: 4116143 | Datum: 29-01-2019 | Begeleider: L.T. Copier | Tweede lezer: D. Hassler-Forest | Wordenaantal: 12.761



Utrecht University

Samenvatting

In deze masterscriptie wordt de Zuid-Koreaanse psychologische thriller *THE HANDMAIDEN* (2016) van regisseur Park Chan-wook geanalyseerd. Binnen een discours van cognitieve filmtheorie en narratologie wordt onderzocht hoe informatieverstrekking en –verwerking verantwoordelijk is voor de constructie van een complex narrative in *THE HANDMAIDEN* en hoe de kijker de story reconstrueert aan de hand van de plot van een dergelijke complex narrative. Het kernconcept hierbij is *complex narrative*, wat een verzamelbegrip is voor narratieve structuren als *forking-path narratives*, *modular narratives* en *mind-gamefilms*. Deze concepten worden door middel van theorie over narratieve vorm en informatieverstrekking van onder anderen David Bordwell en focalisatie van onder anderen Peter Verstraten geoperationaliseerd in een neoformalistische analyse.

In *THE HANDMAIDEN* is sprake van een complexe narratieve plotstructuur die overeenkomt met theorie over de mind-gamefilm, maar ook met de vorm van forking-path narratives en modular narratives. De plot is gedreven door drie hoofdpersonages: Sookee, Izumi Hideko en Count Fujiwara. De plot is opgedeeld in een openingssequentie en drie aktes, met elk een eigen functie. De eerste akte wordt getoond vanuit het perspectief van het personage Sookee en geeft een eenzijdige blik op de story. De tweede akte wordt getoond vanuit het perspectief van Izumi Hideko en de derde akte toont een wisselend perspectief tussen Sookee en Izumi Hideko.

De hypothesevorming van de kijker is in deze drie akten telkens aan verandering onderhevig, naar mate er meer story-informatie wordt gegeven via de plot aan de kijker. Door middel van narratieve hiaten, audiovisuele cues en focalisatie zorgt deze plotstructuur voor een dynamiek tussen verwachting, spanning en omverwerping voor de kijker. Deze dynamiek zorgt ervoor dat de casus wordt gekarakteriseerd door reflexiviteit op het gebied van *storytelling* en cognitieve filmtheorie. Cues die zijn verwerkt in de plotstructuur zorgen ervoor dat de kijker bepaalde hypothesen opstelt en conclusies trekt uit de gegeven informatie door middel van schemata. Deze gevolgtrekkingen naar mate de plot vordert, omdat de informatieverstrekking bewust beperkt wordt of misleidend wordt ingezet. Naast dat de hoofdpersonages elkaar sturen en manipuleren, wordt de kijker bij het lezen van de plot en story ook gestuurd door middel van een subjectieve vertelling.

Inhoudsopgave

1. Inleiding	4
1.1. Casus: Park Chan-wook en THE HANDMAIDEN	5
1.2. Narratieve complexiteit	6
1.3. Probleemstelling en hypothese	7
2. Theoretisch kader	7
2.1. Complexe narratieve structuren	7
2.1.1. Forking-path narratives en multiple-draft narratives	8
2.1.2. Database narratives en modular narratives	10
2.1.3. Mind-gamefilms	13
2.2. Plotconstructie: de verstrekking van story-informatie en focalisatie in film	16
3. Neoformalisme als methode	20
4. Analyse	21
4.1. Plotsegmentatie: De eerste akte	22
4.2. Plotsegmentatie: De tweede akte	23
4.3. Plotsegmentatie: De derde akte	25
4.4. Formele aspecten en focalisatie	25
4.4.1. Mise-en-scène	25
4.4.2. Dialoog en cinematografie	28
4.4.3. Editing	30
5. Conclusie	32
5.1. Hypothesevorming van de kijker: een wisselwerking tussen klassieke en postklassieke narratieve technieken	32
5.2. Reflectie en aanbevelingen	33
6. Bronnenlijst	34
7. Bijlage I: Plotsegmentatie	36
8. Bijlage II: Shotlijsten	40

1. Inleiding

Het vertellen van verhalen om kennis of ervaringen te delen is een eeuwenoud fenomeen dat een onlosmakelijk onderdeel is geworden van de cultuur van de mens. Het boek *Poetica* van de Griekse filosoof Aristoteles is een van de eerste werken waarin het vertellen van verhalen in kunst wetenschappelijk wordt benaderd en zijn werk is tot op heden nog steeds een inspiratie voor theorievorming omtrent de verhalende eigenschappen van kunst.¹ Tegenwoordig vervult het medium film, samen met media als literatuur en televisie, voornamelijk deze rol. Sinds de opkomst van film heeft het medium zich als kunstvorm ontwikkeld, zijn verhalen steeds complexer geworden en sinds de jaren '90 kan gesproken worden van een ommekeer waarin 'complexe films' hun intrede deden in het filmlandschap.² Echter, voorbeelden van complexe films zijn ook te vinden vóór 1990, zoals de Japanse film *RASHŌMON* (Akira Kurosawa, 1950).³

Warren Buckland geeft dit type films de verzamelnaam *puzzle films*: "a popular cycle of films from the 1990s that rejects classical storytelling techniques and replaces them with complex storytelling."⁴ Deze complexe films waarin conventionele plottechnieken omvergeworpen worden in narratologisch onderzoek op verschillende manieren aangeduid, zoals *forking-path narratives*, *multiple-draft narratives*, *database narratives*, *modular narratives* en *mindgame-films*.⁵

Buckland koppelt dit fenomeen aan de huidige tijdsgeest en de rol die nieuwe media spelen in onze cultuur:

[I]n today's culture dominated by new media, experiences are becoming increasingly ambiguous and fragmented; correspondingly, the stories that attempt to represent those experiences have become opaque and complex.⁶

De kijker heeft zich in de loop der tijd bekend gemaakt met filmnarratieven en de conventies die hiermee gepaard gaan. Daarnaast zorgt de proliferatie van het on-demand consumeren van media ervoor dat de kijker complexe verhalen oneindig kan ervaren en niet per se na een enkele lezing hoeft te begrijpen. Al deze zaken stellen de filmmaker in staat om het begrijpend vermogen van de kijker uit te dagen door complexe vormen van *storytelling* in te zetten in films.

Sinds de jaren '90 is het fenomeen *complex storytelling* behandeld in filmwetenschappelijk onderzoek, binnen de paradigma's van onder andere narratologie en cognitivistische filmtheorie.⁷ Hierbij zijn zowel Westerse als niet-Westerse casussen als onderzoeksobject geanalyseerd. Deze onderzoeken zijn voornamelijk uitgevoerd door middel van neoformalistische analyses en de ontleding van de plot in relatie tot de story. Daarnaast zijn er ook onderzoeken die zich richten op de vertelling

¹ Warren Buckland, "Introduction: Puzzle Plots," *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*, red. Warren Buckland (Hoboken: John Wiley & Sons, 2009), 1-2.

² Buckland, "Introduction: Puzzle Plots," 1.

³ "Rashomon," Wikipedia, geraadpleegd op 19 november, 2018, <https://en.wikipedia.org/wiki/Rashomon>.

⁴ Ibidem.

⁵ Idem, 3-4.

⁶ Ibidem.

⁷ Buckland, "Introduction: Puzzle Plots," 1.

van de story door middel van personages. In dit onderzoek zullen beide theoretische benaderingen worden ingezet om een casus te analyseren waarin sprake is van een complexe vertelling. Aan de hand van deze synthese tracht ik bij te dragen aan het discours omtrent narratologie en cognitivistische filmtheorie, door te onderzoeken hoe de kijker wordt gestuurd bij de lezing van de casus THE HANDMAIDEN.

1.1. Casus: Park Chan-wook en THE HANDMAIDEN

De Zuid-Koreaanse regisseur Park Chan-wook kan beschouwd worden als een transnationale filmauteur die met zijn filmstijl een connectie met de Westerse filmindustrie heeft opgebouwd, voornamelijk met de regisseur Quentin Tarantino.⁸ Regisseurs als Tarantino en Park ontvingen in Cannes de Palme d'Or-prijs, respectievelijk in 1994 voor PULP FICTION en in 2004 voor OLDBOY (oorspronkelijk uitgebracht in 2003). De eerdere erkenning die Tarantino heeft gekregen voor PULP FICTION wijst op een ontwikkeling in Hollywood: "The rise of Tarantino's auteur-celebrity status appeared to signal Hollywood's move towards the adoption of new tastes and filmic styles – in short, the acceptance of 'postmodern aesthetics.'"⁹ In 2016 bracht Park Chan-wook de film THE HANDMAIDEN uit. Deze psychologische thriller lijkt in eerste instantie een niet-Westerse variatie op een kostuumdrama. Maar eigenlijk is er in deze film sprake van een complexe vertelling.

Het verhaal van de casus is gebaseerd op de roman *Fingersmith* (2002) van Sarah Waters.¹⁰ Naast dat het verhaal van THE HANDMAIDEN is geïnspireerd door het boek, is er ook nog de Britse televisieserie-adaptatie genaamd FINGERSMITH (2005). De film speelt zich af in het door Japan gekoloniseerde Korea in de jaren '30 van de vorige eeuw. De Koreaanse Nam Sookee (Kim Tae-ri) gaat als dienstmeid werken voor een Japanse erfgename genaamd Izumi Hideko (Kim Min-hee), die samen met haar oom Kouzuki op een landgoed woont. Izumi Hideko krijgt bezoek van de zogenaamde Japanse Count Fujiwara die met haar wil trouwen, maar eigenlijk werkt hij samen met Sookee in een complot tegen de erfgename om er met haar fortuin vandoor te gaan. Sookee ontwikkelt gevoelens voor Izumi Hideko en het blijkt dat niet alleen Sookee en de Count een samenzwering hebben beraamd.¹¹

Als vervolgens in detail wordt gekeken naar de narratieve structuur en vertelling, kan gesteld worden dat deze film een complexe vertelling inzet om het verhaal op een bepaalde manier over te brengen: het verhaal wordt niet chronologisch weergegeven en keuzes in cinematografie en de plot zorgen ervoor dat er een spel wordt gespeeld met de kijker.

⁸ Leon Hunt en Leung Wing-Fai, *East Asian Cinema: Exploring Transnational Connections on Film* (Londen: IB Tauris, 2010), 203-204.

⁹ Idem, 213.

¹⁰ "*Fingersmith* (novel)," Wikipedia, geraadpleegd op 4 juni, 2018, [https://en.wikipedia.org/wiki/Fingersmith_\(novel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Fingersmith_(novel)).

¹¹ THE HANDMAIDEN. Film. Geregisseerd door Park Chan-wook. CJ Entertainment. 2016.

At first presenting itself as an affecting period drama, *THE HANDMAIDEN* ultimately unfolds into a tale of double, triple and quadruple crosses and explores themes of female empowerment and the rejection of patriarchy.¹²

Dit citaat uit een recensie van *THE HANDMAIDEN* wijst op de gelaagde constructie die te vinden is in deze film. De onconventionele narratieve structuur en de complexe personages zorgen ervoor dat *THE HANDMAIDEN* gezien kan worden als complex narrative. Aan theorie van complex narratives ligt ten grondslag dat bestaande narratieve technieken op een onconventionele wijze kunnen worden ingezet om het begrip of de verwachting van de kijker te sturen.

1.2. Narratieve complexiteit

Eleftheria Thanouli bespreekt het fenomeen narratieve complexiteit in "Post-Classical Narration: A New Paradigm in Contemporary Cinema" door de postklassieke film als een nieuwe *mode of narration* te verkennen. Ze analyseert de narratieve structuur van een aantal casussen uit de jaren '90 aan de hand van theorie van David Bordwell over causaliteit, tijd en ruimte en vergelijkt deze met de klassieke mode of narration:

The classical Hollywood film presents psychologically defined individuals who struggle to solve a clear-cut problem or to attain specific goals. In the course of this struggle, the characters enter into conflict with others or with external circumstances. The story ends with a decisive victory or defeat, a resolution of the problem and a clear achievement or nonachievement of the goals.¹³

Thanouli stelt echter dat de 'nieuwe' postklassieke mode of narration als tegenstrijdig kan worden beschouwd, omdat klassieke aspecten nog steeds onlosmakelijk verbonden zijn met hedendaagse 'nieuwe' filmtechnieken.¹⁴ Het is daarom problematisch om te spreken van een innovatieve 'nieuwe' vorm van narratieve structuur, maar er kan wel gesteld worden dat er sprake is van een spanning tussen de instandhouding van klassieke narratieve regels en het verkennen van nieuwe mogelijkheden in storytelling.

In het boek *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema* wordt narratieve complexiteit belicht door middel van verschillende casussen, zoals de Hollywoodfilms *LOST HIGHWAY* (1997), *THE SIXTH SENSE* (1999), *MEMENTO* (2000) en niet-Hollywoodfilms als *RUN LOLA RUN* (1998), *SUZHOU RIVER* (2000), *INFERNAL AFFAIRS* (2002) en *OLDBOY* (2003). In het hoofdstuk "Looking For Access in Narrative Complexity: The New and the Old in *OLDBOY*" analyseert Eleftheria Thanouli de complexe narratieve structuur van *OLDBOY*, een eerdere film die is gemaakt door regisseur Park Chan-wook. Thanouli benadert hierin narratieve complexiteit als de samenkomst van "the old and the

¹² "'THE HANDMAIDEN' (Extended Cut) Review," UCL Film & TV Society, laatst gewijzigd op 21 april, 2017, <http://www.uclfilmsociety.co.uk/blog/handmaiden-extended-cut-review>.

¹³ David Bordwell, *Narration in the Fiction Film* (Londen: Routledge, 1985), 157.

¹⁴ Eleftheria Thanouli, "Post-Classical Narration: A New Paradigm in Contemporary Cinema," *New Review of Film and Television Studies* 4.3 (2006): 184, 194.

new,” oftewel: de klassieke storytelling en de omverwerping van deze klassieke aspecten ten behoeve van spanning. Uit de analyse van Eleftheria Thanouli van *OLDBOY* in “Looking For Access in Narrative Complexity: The New and the Old in *OLDBOY*” blijkt dat deze film als een *mind-gamefilm* kan worden beschouwd, als gekeken wordt naar de complexe narratieve structuur en constructie van tijd en plaats.¹⁵

In de uitwerking van de theorie over complexe narratieve structuur zal ik de analyse van Thanouli nader bespreken. Echter, de theorie omtrent narrative complexity is redelijk abstract. Om het onderzoek concreet te kunnen uitvoeren gebruik ik daarom twee theorieën ter ondersteuning van de operationalisering: theorie van David Bordwell en Kristin Thompson over de verstrekking van story-informatie in filmplots en theorie over focalisatie in storytelling van Edward Branigan, Mieke Bal en Peter Verstraten.

1.3. Probleemstelling en hypothese

De probleemstelling van dit narratologische en cognitivistische onderzoek luidt: Hoe wordt de hypothesevorming van de kijker, door middel van informatieverstrekking, focalisatie en een complexe narratieve structuur, gestuurd bij de lezing van *THE HANDMAIDEN*? Om deze vraag te kunnen beantwoorden zijn drie deelvragen opgesteld, waarbij elke vraag een deel van de hoofdvraag wordt behandeld: Hoe worden narratieve hiaten gebruikt in de plot van de film?; Hoe worden audiovisuele cues ingezet in de hypothesevorming van de kijker? En tenslotte; hoe worden focalisatie en perspectiefwisseling ingezet in de plot van de film? Dit onderzoek wordt uitgevoerd aan de hand van neoformalistische analyse volgens Bordwell en Thompson, in combinatie met de theorie over focalisatie volgens Branigan. Als de deelvragen en de hoofdvraag zijn beantwoord, weten we meer over hoe complexe narratieve films de hypothesevorming en lezing van de kijker sturen.

2. Theoretisch kader

2.1. Complexe narratieve structuren

Gedurende de laatste achttien jaar, vanaf ongeveer het jaar 2002 is er een discours ontstaan omtrent het type film waarin een complexe narratieve structuur centraal staat. Voor deze complexe films zijn verschillende termen, zoals: *forking path narratives* van David Bordwell, *multiple-draft-films* van Edward Branigan, *database narratives* van Marsha Kinder, *modular narratives* van Allan Cameron en *mind-gamefilms* van Thomas Elsaesser, Warren Buckland en Eleftheria Thanouli. In het boek *Hollywood Puzzle Films* duidt Buckland deze complexe films aan als *puzzle films*.¹⁶ In dit onderzoek hanteer ik echter de algemene termen ‘complexe film’ of ‘complexe narratieve structuur’ als ik niet spreek over een specifieke vorm van complexiteit. De essentie van deze verschillende benamingen is dat de narratieve structuur onconventioneel en complex is, alleen benaderen deze auteurs de complexiteit op verschillende manieren. De literatuur van deze auteurs is te plaatsen binnen een discours van narratologie en cognitieve filmstudies. Het idee dat centraal staat in deze onderzoeken is

¹⁵ Idem, 220.

¹⁶ Warren Buckland, *Hollywood Puzzle Films* (London: Routledge, 2014), 22.

het analyseren van de manieren waarop filmplots informatie van de story verstrekken aan de kijker.¹⁷ Hierbij wordt gekeken hoe de kijker gevolgtrekkingen maakt uit de narratieve structuur van een plot en hoe deze vervolgens een story formuleert, ervan uitgaande dat een film zelden een verhaal van begin tot eind volledig weergeeft. Het gaat hierbij om de kijker en de begrijpelijkheid van de plot en story en niet om het deduceren van verborgen betekenissen achter vorm- en inhoudelijke elementen.¹⁸

De theorie van complexe narratieve structuren is te plaatsen binnen de postmodernistische traditie, omdat het discours omtrent dit fenomeen commentaar levert op theorie over narratologie. In de volgende alinea's wordt besproken welke verschillende vormen van complexe narratieve structuren worden betoogd door verschillende auteurs. Hierbij wordt ook ingegaan op de manier waarop complexe narratieve structuur contrasteert met klassieke narratieve structuur.

2.1.1. Forking-path narratives en multiple-draft narratives

David Bordwell bespreekt in het artikel "Film Futures" films die gebruik maken van plots met vertakkingen of afsplitsingen, oftewel *forking-path narratives*. Het complexe korte verhaal *The Garden of Forking Paths* van Jorge Luis Borges is voor Bordwell de aanleiding voor het analyseren van een aantal films waarin een complex narratief wordt geconstrueerd. In het korte verhaal vindt een personage een boek waarin er niet één, maar oneindig veel verhaallijnen en uitkomsten worden beschreven.¹⁹ Dit verhaal verwijst naar de multiversum-theorie uit de kwantummechanica, waarbij oneindig veel universums tegelijkertijd zouden kunnen bestaan.²⁰ Bordwell gebruikt het verhaal van Borges om te onderzoeken in hoeverre een dergelijk complex narratief aanwezig is in films als *BLIND CHANCE* (1981), *TOO MANY WAYS TO BE NUMBER ONE* (1997), *RUN LOLA RUN* (1998) en *SLIDING DOORS* (1998). Volgens Bordwell is de complexiteit van mogelijke verhaallijnen in deze films beperkt en vereenvoudigd: "So instead of the infinite, radically diverse set of alternatives evoked by the parallel-universes conception, we have a set narrow both in number and in core conditions."²¹

De vereenvoudiging van het forking-path narrative is volgens Bordwell te wijten aan het idee dat (film)narratieven eerder worden gebaseerd op alledaagse psychologische kennis dan op filosofie of natuurkundige theorie, omdat de kijker de perceptuele vaardigheden van alledaagse psychologie gebruikt om films te begrijpen. Filmmakers gebruiken deze kennis om de betekenisvorming van de kijker te reguleren:

Storytellers' well-entrenched strategies for manipulating time, space, causality, point of view, and all the rest reflect what is perceptually and cognitively manageable for their audiences, and the multiple worlds of Borges and quantum mechanics don't fit that condition.²²

¹⁷ Thomas Elsaesser en Warren Buckland, *Studying Contemporary American Film: A Guide to Movie Analysis* (London: Arnold, 2002), 169.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ "The Garden of Forking Paths," Wikipedia, geraadpleegd 4 juni, 2018, https://en.wikipedia.org/wiki/The_Garden_of_Forking_Paths.

²⁰ "Many-worlds Interpretation," Wikipedia, geraadpleegd op 4 juni, 2018, https://en.wikipedia.org/wiki/Many-worlds_interpretation.

²¹ David Bordwell, "Film Futures," *SubStance* 31.1 (2002): 90.

²² Bordwell, "Film Futures," 91.

In de analyse van de geselecteerde films stelt Bordwell dat er zeven conventies zijn te destilleren uit al deze films en hun forking-path narratives: De afgesplitste paden zijn lineair en verlopen volgens een oorzaak-gevolg constructie; een afgesplitst pad wordt expliciet aangegeven in de dialoog of met een tussentitel; paden lopen uiteindelijk tegen het einde van een narratief weer gelijk en worden niet verder uit elkaar gedreven; de forking-path narratives worden gestructureerd door traditionele technieken en ijkpunten ten behoeve van de cohesie, zoals deadlines, mijlpalen en afspraken in een plot; de verhaallijnen in forking-path narratives lopen vaak parallel, omdat de afwijkende condities minimaal zijn en vaak overlappen; in latere verhaallijnen/scènes wordt ervan uitgegaan dat kennis van voorgaande verhaallijnen/scènes cumulatief is opgebouwd; en tenslotte, de laatste verhaallijn/scène in een forking-path narrative is het juiste en minst hypothetische scenario.²³

Bordwell stelt met deze zeven conventies en voornamelijk de laatste waarin gesproken wordt over cumulatieve kennis van personages en de kijker, dat forking-path narratives en *multiple-draft narratives* overeenkomstig zijn. Namelijk vanwege de opvatting dat de laatste verhaallijn in een film de meest plausibele is: “[W]ith the last version presenting itself as the fullest, most satisfying revision.”²⁴ Hij benadrukt tenslotte dat complexe films als forking-path narratives of multiple-draft narratives voorbeelden zijn van teksten waarin er spanning is tussen het breken met en het behouden van normen op het gebied van storytelling:

A film, while moving inexorably forward (we can't stop and go back), must manage several channels of information (image, speech, noise, music). It must therefore work particularly hard to shape the spectator's attention, memory, and inferencemaking at each instant. No wonder that filmmakers balance potentially confusing innovations like the multiple-draft structure with heightened appeal to those forms and formulas that viewers know well.²⁵

Narratieve structuren in films en andere media worden geconstrueerd met het oog op de kijker en het perceptuele en betekenisgenererend vermogen. De kijker heeft deze vaardigheden moeten ontwikkelen sinds het ontstaan van cinema en het aanleren van 'nieuwe' kijkvaardigheden zoals het begrijpen van afgesplitste verhaallijnen heeft dan ook tijd nodig.

Edward Branigan reageert in het artikel “Nearly True: Forking Plots, Forking Interpretations” op het artikel van Bordwell, “Film Futures.” Hij bouwt voort op het artikel van Bordwell en stemt in met het idee dat de kijker geen onbeschreven blad is.

[I]n comprehending a narrative we normally reason from a single case using an enormous variety of judgment heuristics (which also generate appearance/reality motifs); we focus on

²³ Idem, 92-102.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Idem, 103.

first impressions using stereotypes and prototypes; we rely on shortcuts, templates, and schemata; and, in general, we cheerfully risk faulty inferences and erroneous conclusions.²⁶

De kijker heeft met de opkomst van on-demand en de dvd meer beschikking gekregen over de toegang tot het kijken van films.²⁷ Filmmakers worden hierdoor in staat gesteld tot het uit te dagen van conventies in storytelling en in de constructie van complexe narratieve structuren. Met als doel: de vaardigheden en aannames van de kijker gebruiken om de kijker te sturen bij de lezing van een filmploot.

Branigan benadrukt het verschil tussen de termen forking-path narrative en multiple-draft narrative, waarbij de eerstgenoemde betrekking heeft op een specifieke narratieve structuur en de laatstgenoemde een meer algemeen fenomeen is. Hij betreft hierbij de filosoof en cognitivist Daniel Dennett en zijn ideeën over mentale informatieverwerking, zoals het vervangen van bestaande informatie in het brein via een proces genaamd “overwriting.”²⁸ Branigan probeert dit filosofische begrip tastbaar te maken door de vergelijking te maken met de filmtechniek “digital morphing,” waarbij een personage van gedaante wisselt en voor een kort moment zich tussen twee gedaantes bevindt.

[W]ithin any film narrative lie alternative plots and failed stories whose suppressed realization is the condition for what is seen to be more safely offered in the explicit text. Thus I believe that one of the valuable tasks of interpretation is the uncovering of these hidden ‘narrative morphs,’ of these nearly true versions (or drafts) of the plot, which may lead toward—or be the result of—an experience of déjà vu or the uncanny in watching a fiction.

Voor Branigan zijn deze “nearly true” drafts vergelijkbaar met hypothetische vragen als “what if?...” Het voorbeeld dat ter illustratie van Branigans betoog dient is de film *THE SIXTH SENSE* (1999), waarin volgens hem impliciete hypothetische “ghost plots” verweven zijn. Het is aan de kijker om deze verborgen multiple drafts van het uiteindelijke plot te ontdekken. Forking-path narratives en multiple-draft narratives zijn echter nog hoofdzakelijk chronologisch lineair. Marsha Kinder en Allan Cameron spreken over twee andere complexe narratieven die door hun gefragmenteerde vorm een non-lineaire vertelling opleveren, namelijk: database narratives en modular narratives.

2.1.2. Database narratives en modular narratives

Marsha Kinder bespreekt in het artikel “Hot Spots, Avatars and Narrative Fields Forever: Buñuel’s Legacy for New Digital Media and Interactive Database Narrative” de connectie tussen non-lineaire narratieve structuur in films en digitale media, aan de hand van de ideeën en het oeuvre van de surrealistische Spaanse filmmaker Luis Buñuel (1900-1983): “I want to propose a new context—the convergence between cinema and new digital media—to explore Buñuel’s legacy for conceptualizing

²⁶ Edward Branigan, “Nearly True: Forking Plots, Forking Interpretations. A Response to David Bordwell’s ‘Film Futures,’” *SubStance* 31.1 (2002): 105-106.

²⁷ Idem, 108.

²⁸ Idem, 110.

interactive database narratives and their discreet pleasures [...].”²⁹ Ze definieert new digital media met mediavormen als videogames, internet, dvd’s en virtual reality. Verder stelt Kinder dat interactiviteit in media voornamelijk op twee manieren wordt geïnterpreteerd: “[E]ither fetishized as the ultimate pleasure or demonized as a deceptive fiction.”³⁰ Kinder omzeilt deze connotaties door de performatieve rol van de kijker als uitgangspunt te nemen, wat inhoudt dat de actieve kijker betekenis haalt uit de verstrekte informatie in films aan de hand van een database van ervaringen en herinneringen.

Met de term *database narratives* verwijst Kinder naar de geconstrueerde aard van narratieven:

[T]he selection of particular data (characters, images, sounds, events) from a series of databases or paradigms, which are then combined to generate specific tales. [...] Such narratives reveal the arbitrariness of the particular choices made, and the possibility of making other combinations which would create alternative stories.³¹

De narratieve structuur van database narratives staat volgens Kinder tegenover de geautomatiseerde constructie en de voorspelbaarheid van de narratieven van klassieke Hollywoodfilms. Database narratives worden gekenmerkt door enerzijds conventies als een lineair plot en anderzijds conventieverstorende beeld- en geluidsstrategieën die als breuken in de plot kunnen worden beschouwd.³² Kinder bespreekt drie van deze strategieën van Buñuel die verantwoordelijk zijn voor interactieve database narratives: op het narratieve niveau aan de hand van *hot spots*; op het niveau van personages door *avatars*; en op het niveau van de plot met *narrative fields*. Ten eerste, hot spots zijn props die niet bij de context van de setting lijken te horen.³³ Deze props worden in beeld gebracht om dissonantie te creëren in de setting. Ten tweede, avatars zijn personages die een bepaalde subjectpositie representeren, in plaats van een individu.³⁴ Door een avatar tegenstrijdige eigenschappen toe te kennen kunnen er breuken ontstaan in de verwachtingen van de kijker met betrekking tot het personage. Ten derde, narrative fields kunnen worden beschouwd als narratieve structuren waarbij de plot niet verloopt volgens de lineaire relatie van oorzaak en gevolg.³⁵ De verhaallijnen in deze structuur kunnen oneindig worden uitgebreid en gevarieerd zonder een duidelijk begin of einde aan te geven. Kinder stelt dat, aan de hand van de films van Buñuel, zijn ideeën en de drie strategieën, interactive database narratives in verband kunnen worden gebracht met dromen: “For in dreams, we are nightly bombarded by a random firing of neural signals generated by the brain which the cerebral cortex must interpret.”³⁶ De connectie tussen de constructie van dromen en de

²⁹ Marsha Kinder, “Hot Spots, Avatars, and Narrative Fields Forever: Buñuel’s Legacy For New Digital Media and Interactive Database Narrative,” *Film Quarterly* 55.4 (2002): 3.

³⁰ Idem, 4.

³¹ Idem, 5.

³² Kinder, “Hot Spots, Avatars, and Narrative Fields Forever,” 7.

³³ Idem, 10.

³⁴ Idem, 11.

³⁵ Idem, 12.

³⁶ Idem, 14.

constructie van interactive database narratives reflecteert de manier waarop de kijker een dergelijke film ervaart. Bij een interactive database narrative wordt de kijker dus gestimuleerd om een actieve en oplettende houding aan te nemen om de hot spots en de avatars in het narrative field te doorgronden.

Allan Cameron bespreekt in het artikel "Contingency, Order, and the Modular Narrative: 21 GRAMS and IRREVERSIBLE" een complexe narratieve structuur, namelijk *modular narratives*. Hij verwijst naar de theorie van Kinder over database narratives en formuleert een definitie van modular narratives:

In its cinematic form, database or modular narrative goes beyond the classical deployment of flashback, offering a series of disarticulated narrative pieces, often arranged in radically achronological ways via flashforwards, overt repetition, or a destabilization of the relationship between present and past.³⁷

In een modular narrative is het verloop van tijd gefragmenteerd, waarbij in de plot verleden, heden en toekomst niet meer chronologisch geordend zijn. Door flashbacks en flashforwards in te zetten kan een modular narrative ervoor zorgen dat de kijker gedesoriëteerd raakt, omdat de hiërarchie van verhaallijnen (verleden, heden en toekomst) onduidelijk wordt.³⁸

Cameron betoogt in het artikel hoe in de films IRREVERSIBLE (2002) en 21 GRAMS (2003) een modular narrative wordt geconstrueerd, door middel van een dynamiek tussen *contingency* (toeval) en *determinism* (determinisme). De narratieve structuur van IRREVERSIBLE is in principe een omgekeerd lineaire constructie van een serie segmenten: de plot begint met het einde van de story en eindigt met het begin van de story. De narratieve structuur van 21 GRAMS is non-lineair en bestaat uit een wisselwerking tussen de verhaallijnen van drie personages, waarbij de drie verhaallijnen aan het einde van de plot convergeren. In deze narratieve structuren spelen tijd, toeval en determinisme een belangrijke rol:

On the one hand, the temporal juxtapositions within these narratives invite us to question the extent to which events are determined in advance. On the other, contingency asserts itself both as diegetic force and as structural principle: modular narratives mimic contingency itself by leaping between narrative segments in apparently arbitrary or unpredictable ways.³⁹

De werking van tijd wordt in deze narratieve structuren inhoudelijk en stilistisch geïmplementeerd en in opspraak gebracht. Cameron brengt dit bewustzijn met betrekking tot tijd in media in verband met "tales about time" en modernistische literatuur, waarin tijd als diëgetisch onderwerp een belangrijke rol speelt.⁴⁰ Deze reflexiviteit is vervolgens te herleiden tot de opkomst van de moderne maatschappij en

³⁷ Allan Cameron, "Contingency, Order, and the Modular Narrative: 21 Grams and Irreversible," *The Velvet Light Trap* 58.1 (2006): 65.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Idem, 66.

⁴⁰ Idem, 68.

cinema als een product van deze maatschappij.⁴¹ Cinema is hierbij medeverantwoordelijk voor de “rationalisering van tijd” en tegelijkertijd onlosmakelijk verbonden met toeval en determinisme op het narratieve niveau.⁴² Bovendien zijn complexe systemen op nog meer manieren bepalend voor onder andere de wetenschap en media: Cameron betreft namelijk ook *chaos theory*, een wetenschappelijke discipline waarin complexe systemen worden bestudeerd zoals tijd in relatie tot toeval, determinisme, oorzaak en gevolg.

In IRREVERSIBLE is sprake van een omgekeerd lineaire narratieve structuur, wat betekent dat oorzaak en gevolg omgekeerd duidelijk worden gemaakt aan de kijker: “By playing irreversible time in reverse order the film sets up a dialectic between two temporalities—the cinematic temporality of the story and the modular temporality of the plot.”⁴³ Cameron stelt vervolgens dat, in tegenstelling tot IRREVERSIBLE, de indicatie van tijd van 21 GRAMS minder duidelijk is, door de onaangekondigde tijdssprongen. Wat beide films gemeen hebben, is dat in beide narratieve structuren contingency wordt hersteld in een ogenschijnlijk gedetermineerd verloop van tijd.⁴⁴ Het loskoppelen van tijd op het niveau van de story en tijd op het niveau van de plot, in combinatie met non-lineaire vertelling kan desoriënterend zijn voor de kijker. Deze desoriëntatie is een belangrijk aspect van een mind-gamefilm: het misleiden van de kijker.

2.1.3. Mind-gamefilms

Thomas Elsaesser bespreekt in het boek *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema* de mind-gamefilm als complexe narratieve structuur. Volgens Thomas Elsaesser zijn mind-gamefilms een bepaald type film waarin een complex en vaak non-lineaire narratieve structuur en cues worden ingezet om de kijker te misleiden, om zo spanning te bewerkstelligen.⁴⁵ Daarnaast kan er ook een spel gespeeld worden met de personages in een film. Mind-gamefilms en de bijbehorende regels zijn bovendien flexibel en ontstijgen daarmee categorisering op het gebied van genre en land van herkomst of productiecontext. De eigenschappen van een mind-gamefilm passen bij veel verschillende genres, maar komen voornamelijk voor in combinatie met horror, sciencefiction en drama. Dit komt hoogstwaarschijnlijk doordat in deze genres de nadruk ligt op psychologische processen en relaties tussen personages. Niet iedere complexe film is op dezelfde manier gestructureerd, maar er kan gesteld worden dat elk van deze films een overeenkomend doel omvat: het sturen van de kijker.⁴⁶ De kijker is bij het kijken van een film afhankelijk van de manier waarop de plot gestructureerd is en welke informatie wanneer wordt gegeven. De narratieve vorm van een mind-gamefilm levert een spanning op tussen de klassieke Hollywoodvertelling en afwijkende vormen van vertelling:

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem.

⁴³ Cameron, “Contingency, Order, and the Modular Narrative,” 72.

⁴⁴ Idem, 75.

⁴⁵ Thomas Elsaesser, “The Mind-Game Film,” *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*, red. Warren Buckland (Hoboken: John Wiley & Sons, 2009), 14.

⁴⁶ Idem, 15.

[M]ind-game films could be seen as indicative of a 'crisis' in the spectator–film relation, in the sense that the traditional 'suspension of disbelief' or the classical spectator positions [...] are no longer deemed appropriate, compelling, or challenging enough.⁴⁷

Echter, Elsaesser lijkt zijn beweringen over de pathologische aard van mind-gamefilms uiteindelijk te wijten aan een strategie van het hedendaagse Hollywood om films te produceren die zijn afgestemd op een zo groot mogelijk publiek:

[W]ith the mind-game film, the 'institution cinema' is working on 'access for all', and in particular, on crafting a multi-platform, adaptable cinema film, capable of combining the advantages of the 'book' with the usefulness of the 'video-game': what I have called the DVD-enabled movie, whose theatrical release or presence on the international film festival circuit prepares for its culturally more durable and economically more profitable afterlife in another aggregate form.⁴⁸

De nieuwe opvattingen en technieken voor storytelling in cinema hebben dus niet alleen invloed op films als objecten. Er is ook sprake van een verandering in de manier waarop de industrie films produceert en distribueert.

Buckland stelt dat de relatie tussen film en kijker aan verandering onderhevig is, omdat er op het formele vlak wordt gespeeld met bestaande conventies, de verwachting en de kennis van de kijker. Formele regels op het gebied van visuele en narratieve technieken kunnen worden bevestigd en vervolgens worden ontbonden:

The mind-game film no longer observes the common contract between the film and its spectators "that films do not 'lie'." Mindgame films present the spectators with unreliable narrators and mendacious shots, and parallel worlds that are not marked off from the film's basic level of reality by superimposition, soft focus, or other conventional means, but neither do they eventually reveal the truth or a true state of affairs to the spectator.⁴⁹

Conventies van klassieke, lineaire vertelstructuren en formele technieken worden (gedeeltelijk) doorbroken en daarmee kan gesteld worden dat mind-gamefilms de formele regels van film bekritisieren en trachten te herconfigureren. Buckland reflecteert ook op de omstreden status van complexe storytelling als nieuw fenomeen en wat dit betekent voor de identiteit van Hollywood en andere filmindustrieën:

[I]f contemporary cinema has indeed become "a party to which everyone can bring a bottle," [...] then this access for all cinema is not as much a sign of the coming of age of cinema as it

⁴⁷ Elsaesser, "The Mind-Game Film," 17.

⁴⁸ Elsaesser, "The Mind-Game Film," 39

⁴⁹ Buckland, *Hollywood Puzzle Films*, 22.

is a symptom that cinema is entering a sort of a state of entropy, in which all possible arrangements of a film will look similar, and of which all possible descriptions will be equivalent.⁵⁰

Deze “state of entropy” zou voor de filmindustrie ook betekenen dat wetenschappelijk onderzoek naar de diversiteit van filmstijl en narratologie geen relevantie meer zou hebben.

In *Puzzle Films* bespreekt Eleftheria Thanouli narratieve complexiteit in Park Chan-wooks eerdere film, *OLDBOY*. Aan de hand van een tekstuele analyse belicht Thanouli de narratieve structuur van de non-lineaire plot. Ze gebruikt hierbij de theorie van Bordwell over *systems of narrative logic*, *narrative space*, *narrative time*, en informatieverstrekking (*knowledgeability*, *communicativeness* en *self-consciousness*).⁵¹ Thanouli stelt dat de plot begint in medias res en in het begin nog verloopt volgens klassieke motivaties. Na een aantal onthullingen blijkt de positie van de personages zoals deze zijn opgebouwd vanaf het begin, niet meer te gelden:

[T]he film’s narrative not only takes an unexpected turn but invites us to reevaluate the characters’ actions in this new light. *OLDBOY* acquires thus a Möbius strip structure that assigns its protagonists doubly coded roles with shifting qualities and dimensions. Who is the perpetrator, who is the victim, which is the revenge, which is the punishment, who is in charge of the story, and who is finally vindicated are all questions that become ambiguous, as the positions of the hero and the antihero turn out to be doubly occupied by the two male protagonists.⁵²

Deze ommekeer heeft voornamelijk gevolgen voor de rollen van de personages, die hiermee worden gereconfigureerd. Het door de personages gestuurde plot wordt ontbonden en de informatie die de kijker tot nu toe heeft gekregen kan als onbruikbaar worden beschouwd. Op het gebied van cinematografie gebruikt Park vooral gekantelde shots, extreme long shots, close-ups en *spatial montage* (meerdere subjecten in hetzelfde shot, om de dichtheid van de inhoud van een shot te vergroten) om tijd- en plaatsaanduiding te verbergen voor de kijker.⁵³ Bovendien draagt de algehele non-lineaire structuur van flashbacks en flashforwards bij aan de desoriëntatie en beperking van communicativeness en knowledgeability. Aan het einde van de plot worden eerder vertoonde scènes opnieuw getoond, wat getuigt van de self-consciousness van de geconstrueerde plot.

Tenslotte nuanceert Thanouli de innovatie van complexe films als *OLDBOY*: “However inventive Park’s narrative choices may appear, they are not path-breaking; rather, they seem to fit in with a wider trend in current filmmaking that strives to outgrow the classical norms and experiment with new tools and new territories.”⁵⁴ Er kan dus niet gesproken worden van een ontbinding van conventies en radicale vernieuwing van technieken binnen cinema. Echter, met de constructie van

⁵⁰ Buckland, *Hollywood Puzzle Films*, 22-23.

⁵¹ Thanouli, “Looking For Access in Narrative Complexity,” 218.

⁵² Idem, 220.

⁵³ Idem, 223.

⁵⁴ Idem, 230.

complexe films kunnen cinematografische technieken opnieuw aan het licht worden gebracht en bespreekbaar worden gemaakt. De verschillende benamingen voor de complexe narratieve structuur zijn in dit onderzoek besproken om de alomtegenwoordigheid van het fenomeen te benadrukken. Zodoende kan de connectie tussen de besproken auteurs en theoretische benaderingen met betrekking tot complexe narratieve structuren worden samengevat als de reconfiguratie van enkele factoren binnen de filmindustrie, zoals: een verandering in de relatie tussen de kijker en de film en de dynamiek tussen contingency en determinism in de werking van tijd in fictie.

Mijn analyse van *THE HANDMAIDEN* ligt in het verlengde van het discours dat ik in deze alinea's heb geschetst. Echter, niet iedere vorm van complex narrative die in het theoretisch overzicht is besproken is even relevant voor dit onderzoek. De theorie die voornamelijk van toepassing is op dit onderzoek is de theorie over forking-path narratives, modular narratives en mind-gamefilms. Deze keuze is gebaseerd op het feit dat eerdere casestudies uit de besproken literatuur omtrent deze theorieën overeenkomstig zijn met de casus van dit onderzoek. Daarnaast zijn de theorieën van forking-path narratives, modular narratives en mind-gamefilms het minst abstract en dus het meest geschikt om te dienen als wetenschappelijk kader voor het onderzoek.

Om de complexiteit van deze casus structureel te analyseren richt ik mij op de constructie van vorm én inhoud: welke informatie wordt getoond en hoe wordt deze informatie getoond aan de kijker? Hierbij komen de concepten van verstreking van story-informatie en focalisatie aan bod. In de volgende alinea zullen deze concepten nader worden belicht.

2.2. Plotconstructie: de verstreking van story-informatie en focalisatie in film

Bij het vertellen van een verhaal in een narratieve film worden keuzes gemaakt in het vormgeven van een dergelijk verhaal: wanneer wordt welke story-informatie gegeven en vanuit wiens perspectief moet story-informatie getoond worden? Deze narratologische aspecten zijn belangrijk voor de coherentie van een film, aangezien het perspectief bepaalt welke informatie de kijker ziet of hoort. De keuzes bij de informatieverstreking en het perspectief of de focalisatie kunnen bovendien ingezet worden om de kijker te begeleiden of juist te misleiden. Aan de hand van literatuur van David Bordwell en Kristin Thompson zal ik theorie over informatieverstreking uiteenzetten. Vervolgens zal ik ingaan op de theorie van vertelperspectief of focalisatie door bronnen van Edward Branigan, Mieke Bal en Peter Verstraten te bespreken.

In *Narration in the Fiction Film* spreekt David Bordwell over de technieken die worden ingezet bij de constructie van de plot/syuzhet dat een bepaalde story/fabula presenteert aan de kijker. "Any syuzhet selects what fabula events to present and combines them in particular ways. Selection creates gaps; combination creates composition."⁵⁵ Deze hiaten kunnen temporeel zijn en betrekking hebben op tijd of ruimtelijk zijn en betrekking hebben op locaties in de story. Temporele en ruimtelijke hiaten vormen een belangrijk onderdeel van de plotconstructie, omdat de kijker bij het ontdekken van een hiaat gebruik maakt van normen en schemata om hypothesen te vormen, te testen en vervolgens de story aan de hand van de plot te kunnen reconstrueren. Narratieve hiaten worden niet altijd op

⁵⁵ David Bordwell, *Narration in the Fiction Film* (Londen: Routledge, 1985), 55.

dezelfde manier ingezet en er zijn dan ook verschillende vormen. Allereerst is de opvallendheid van deze hiaten niet altijd gelijk. Een hiaat in de plot kan zorgvuldig verborgen zijn, maar het kan ook voorkomen dat er opzettelijk en overduidelijk informatie mist. Daarnaast kan een hiaat tijdelijk of permanent zijn. Een tijdelijk hiaat wordt aan het einde van de plot ingevuld, terwijl een permanent hiaat zelfs aan het einde van de plot nog onopgelost kan zijn. Tenslotte kan een hiaat diffuus of gefocust zijn. Bij een diffuus hiaat is het mogelijk om veel verschillende hypothesen te vormen, terwijl een gefocust hiaat juist een gesloten aantal opties qua hypothesen mogelijk maakt.

In het artikel "Cognition and Comprehension: Viewing and Forgetting in MILDRED PIERCE" bespreekt Bordwell hoe de kijker een plot tot zich neemt en hoe de kijker vervolgens hiermee de story reconstrueert. Waar eerder de psychoanalytische insteek van onder anderen Freud gebruikt werd om de connectie tussen film en de kijker te verklaren, zet Bordwell de cognitivistische invalshoek in:

Looked at from the cognitive perspective, understanding narrative films can be seen as largely a matter of "cognizing." Going beyond the information given involves categorizing, drawing on prior knowledge, making informal, provisional inferences, and hypothesizing what is likely to happen next.⁵⁶

In plaats van dat in een film heldere informatie is verweven die de kijker tot zich kan nemen, gebruiken films cues of aanknopingspunten die de kijker aanzetten tot het formuleren van hypothesen om zo de story uit een plot te construeren. De filmmaker moet zich hierbij ook kunnen verplaatsen in de kijker om dit proces van informatieverwerking te weeg te brengen.⁵⁷ Bordwell spreekt vervolgens over *norms*, *cues* en *schemata*: normen zijn conventies met betrekking tot het vormen van een film, zoals *continuity editing*; cues worden verweven in de normen van een film als signalen voor de kijker; en aan de hand van deze cues kan de kijker vervolgens via schemata gevolgtrekkingen maken, waarbij de informatie uit de geleverde cues wordt geëxtrapoleerd.⁵⁸ Bordwell gebruikt de film MILDRED PIERCE (1945) als casus voor de analyse van vertelling in een klassieke Hollywoodfilm. Hij neemt de openingssequentie, waarin een persoon vermoord wordt, als voorbeeld van het punt waar de kijker cues krijgt die nodig zijn voor het formuleren van hypothesen. Bovendien zijn er twee soorten hypothesen: *curiosity*-hypothesen over het verleden en *suspense*-hypothesen over de toekomst.⁵⁹ Aan het einde van de plot van de film blijkt dat de kijker een verkeerde gevolgtrekking heeft kunnen maken, omdat de identiteit van de moordenaar tot op het einde wordt verborgen. Echter, niet iedere kijker redeneert volgens dezelfde schemata en dus zijn er meestal meerdere alternatieve denkpaden die de kijker kan nemen, die tot verschillende conclusies leiden.⁶⁰

Bordwell maakt onderscheid tussen twee schemata: *action-based schemata*, gebaseerd op handelingen en gebeurtenissen; en *agent-based schemata*, gebaseerd op personages. Agent-based

⁵⁶ David Bordwell, "Cognition and Comprehension: Viewing and Forgetting in Mildred Pierce," *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 6.2 (1992): 184.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Idem, 186.

⁵⁹ Idem, 187.

⁶⁰ Ibidem.

schemata omvatten daarnaast een *role* (moeder, dokter, docent) en een *person* (uiterlijk, karaktereigenschappen, gedachten). De kijker kan met deze agent-based schemata personages identificeren en van elkaar onderscheiden. Naast het inzetten van deze schemata, stelt Bordwell dat de kijker ook informatie selectief onthoudt en vergeet: de kijker beperkt zich tot de essentie van de story en kan details en voornamelijk de stilistische constructie over het hoofd zien. Tenslotte, interpretatie en gevolgtrekkingen zijn sleutelbegrippen binnen de cognitieve benadering op betekenisconstructie in films. De kijker neemt niet alleen expliciete informatie uit een film tot zich, maar hij/zij legt verbanden en trekt conclusies aan de hand van deze informatie.

In *Film Art* bespreken Bordwell en Thompson *range and depth of story information* als het gaat om de narratieve vorm: hierbij gaat het om de manier waarop story-informatie wordt verstrekt aan de kijker door middel van de plot.⁶¹ Deze mate van informatieverstrekking wordt ook wel *knowledgeability* genoemd.⁶² Daarnaast zijn er nog twee andere eigenschappen van vertelling: *communicativeness* en *self-consciousness*. De eerstgenoemde eigenschap hangt sterk samen met *knowledgeability* en hoe frequent of waar in de plot deze informatie wordt verstrekt aan de kijker. De laatste eigenschap verwijst naar de manier waarop filmstijl laat zien dat de vertelling of de plot een constructie is.⁶³ David Bordwell heeft in het boek *Narration in the Fiction Film* een cognitieve benadering uiteengezet. Een van de belangrijkste conclusies is dat de narratieve structuur bepalend is voor de manier waarop de kijker omgaat met informatie. Deze observatie is overeenkomstig met de opvatting van Elsaesser en Buckland: “[S]pectators do not simply absorb a finalized, pre-existing narrative, but must actively construct its meaning.”⁶⁴ De kijker moet dus een actieve kijkhouding aannemen om van de gepresenteerde delen van een incompleet verhaal (*syuzhet* of plot) een compleet verhaal (*fabula* of story) te construeren. De ordening van de plot en de aanwezigheid van cues zijn in een complexe narratieve structuur op zo’n manier ingezet, dat de conventionele normen en principes van de kijker te kort kunnen schieten. In dat geval kan gesproken worden van een mind-gamefilm.

Binnen cognitieve filmtheorie zijn perceptuele aspecten van belang: de kijker neemt beelden waar via een film en personages nemen de diëgetisch wereld in een film waar. Edward Branigan spreekt in *Narrative Comprehension and Film* over *focalisation*, wat betrekking heeft op perspectief en vertelniveaus in films. Zowel *narrators* (vertellers) als personages kunnen verantwoordelijk zijn voor het geven van informatie over de diëgese in een film. Normaliter is een personage verantwoordelijk voor het perspectief en de shots in een film, als dat niet zo is dan kan gesteld worden dat een alwetende verteller het perspectief bepaald. Er kan onderscheid gemaakt worden tussen vier soorten focalisatie op het niveau van shots: objectieve shots, deze bevinden zich buiten de filmdiëgese, bijvoorbeeld de alwetende verteller; extern gefocaliseerde shots, deze bevinden zich in de filmdiëgese, maar nog steeds buiten het perspectief personages; intern gefocaliseerde shots (surface) tonen het visuele perspectief van personages aan de kijker, zoals een *point-of-view* shot; en ten slotte,

⁶¹ David Bordwell en Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*, 10^e editie (New York: McGraw-Hill, 2012), 87.

⁶² Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, 57.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Elsaesser en Buckland, *Studying Contemporary American Film*, 170.

intern gefocaliseerde shots (depth), waarin innerlijke processen van personages hoorbaar/zichtbaar worden aan de kijker.⁶⁵ Deze vormen van focalisatie worden in dit onderzoek gekoppeld aan de theorie over informatieverstrekking, om de cues binnen de mind-gamefilm aan te kunnen duiden en te nuanceren: “The notion of levels of narration provides a way of escaping simple structuralism as well as a strict empiricism, because comprehension is not made to depend upon a few basic surface units, or ‘cues.’”⁶⁶ Alhoewel de opvatting van Branigan over de rol van de kijker en narratieve niveaus enigszins filosofischer is dan Bordwells theorie over perspectief, zorgt Branigans theorie in dit onderzoek voor een meer gedetailleerde analyse van de mind-gamefilm.

Literatuurwetenschapper Mieke Bal spreekt in het boek *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* over focalisatie als “the relation between the vision and that which is ‘seen,’ perceived.”⁶⁷ Deze theorie maakt onderscheid, in tegenstelling tot andere narratieve theorieën over *point of view* en perspectief, tussen visueel perspectief (zicht) en verbaal perspectief (spraak). Bal spreekt over twee verschillende focalisators: een interne en een externe focalisator. De interne focalisator biedt een subjectief perspectief dat gebonden is aan een personage en daarmee perceptueel beperkt is tot wat het personage ziet, zegt en denkt. De externe focalisator biedt een objectief perspectief dat zich buiten personages bevindt. Tenslotte is er ook nog de categorie die gaat over wat en hoe iets wordt waargenomen: de gefocaliseerde. Deze theorie is afkomstig uit literatuurwetenschap en heeft nog weinig betrekking op beeldfocalisatie, zoals in film.

Peter Verstraten heeft in het boek *Handboek Filmnarratologie* het werk van Bal ingezet om de narratologische theorie voor het medium film verder te specificeren. Hij zet hierbij de verschillende niveaus van focalisatie uiteen en bespreekt de verhouding tussen externe en interne focalisatie. Externe focalisatie ligt buiten het personage en de aanwezigheid hiervan in film wijst op de afwezigheid van interne focalisatie. Interne focalisatie is daarentegen niet onafhankelijk, want externe focalisatie blijft de overkoepelende verteller en dit wordt beschouwd als dubbele focalisatie: “intern betekent dus (extern plus) intern”.⁶⁸ Naast deze tweedeling is er ook nog een dubbelzinnige focalisatie, waarbij niet duidelijk is of naast de verteller ook een personage focaliseert.

Verstraten spreekt bij focalisatie over de filmische verteller, een term die weer twee andere vertellers omvat: de geluidsverteller en de beeldverteller. De geluidsverteller heeft beschikking over voice-over en andere vormen van geluid en dat wat is te *horen*. De beeldverteller beschikt over de shots en editing in een film, dus alles wat is te *zien*.⁶⁹ Deze twee termen maken onderscheid tussen het focaliseren van beeld en geluid. In dit onderzoek naar de vertelling in *THE HANDMAIDEN* worden op het gebied van perspectief en focalisatie meerdere lagen in beschouwing genomen, van zowel visueel als auditief objectief tot visueel en mentaal subjectief. Op deze manier kan onderscheid worden gemaakt tussen informatie die via het beeldspoor of via het geluidsspoor wordt verstrekt.

⁶⁵ Edward Branigan, *Narrative Comprehension and Film*, (Londen: Routledge, 1992), 100-106.

⁶⁶ Elsaesser en Buckland, *Studying Contemporary American Film*, 189-190.

⁶⁷ Mieke Bal en Christine van Boheemen, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (Toronto: University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division, 2009), 145.

⁶⁸ Peter Verstraten, *Handboek Filmnarratologie* (Vantilt: Nijmegen, 2008), 46.

⁶⁹ Idem, 131-132.

Elk van de zojuist besproken auteurs behandelt een onderdeel van hoe informatieverstrekking in plots gereguleerd kan worden: hiaten, cues, range en depth of story en focalisatie. Al deze aspecten van storytelling operen verschillend, maar hebben een gemeenschappelijk doel: het reguleren van de verstrekking van story-informatie. Dit overzicht van theorie over informatieverstrekking en focalisatie zorgt ervoor dat ik in mijn analyse van de casus het gebruik van formele technieken in een complexe narratieve structuur duidelijk kan beargumenteren.

3. Neoformalisme als methode

Voor dit onderzoek is een neoformalistische filmanalyse uitgevoerd, gebaseerd op de theorie van Bordwell en Thompson. Hierbij staat de volgende onderzoeksvraag centraal: Hoe wordt de hypothesevorming van de kijker, door middel van informatieverstrekking, focalisatie en een complexe narratieve structuur, gestuurd bij de lezing van *THE HANDMAIDEN*? Bordwell en Thompson stellen dat het narratief in een film een “chain of events linked by cause and effect and occurring in time and space” is.⁷⁰ De narratieve componenten causaliteit, tijd en ruimte vormen hiermee gezamenlijk een gestructureerd verhaal. De plot is hierbij een uitgedachte aaneenschakeling van scènes, die op een bepaalde manier is georganiseerd aan de hand van de story. De story is hierbij altijd het verhaal in chronologische volgorde en de plot kan hier qua volgorde van afwijken. Aan deze methode ligt de aanname ten grondslag dat films een construct zijn. Daarnaast zijn vorm en inhoud geen onafhankelijke onderdelen: “Meaning is not the end result of an artwork, but one of its formal components.”⁷¹ Vorm en inhoud construeren samen betekenis en de relatie tussen deze aspecten is niet arbitrair. De narratieve structuur van de plot giet de story in een bepaalde vorm en keuzes op het gebied van mise-en-scène, cinematografie, editing en dialoog bepalen hoeveel en welke informatie aan de kijker wordt geven. De formele technieken die zijn gebruikt in de casus worden uitgelicht aan de hand van concrete voorbeelden en deze worden vervolgens verklaart aan de hand van de theorie van informatieverstrekking en focalisatie.

De analyse van Eleftheria Thanouli wordt beschouwd als voorbeeld en tegelijkertijd kan mijn onderzoek worden gezien als bijdrage aan het discours omtrent postmoderne filmstijl, Park Chan-wooks films en complexe films. Ik heb de aanpak van Thanouli beschouwd als inspiratie voor mijn onderzoek, wat inhoudt dat ik een plotsegmentatie heb gemaakt. Deze uiteenzetting van de plot wordt gecontextualiseerd door theorie van Bordwell en Thompson, Branigan en Verstraten over verstrekking van story-informatie en focalisatie.

Om erachter te komen hoe een dergelijk complex narratief wordt geconstrueerd in *THE HANDMAIDEN*, worden een aantal stappen gezet. Allereerst wordt gekeken naar de plot, de story, causaliteit, tijd en ruimte. Hiervoor is een segmentatie van de plot gemaakt om de narratieve ontwikkeling schematisch weer te geven. Daarna wordt gekeken naar de formele aspecten: Hoe worden narratieve hiaten gebruikt in de plot van de film?; Hoe worden audiovisuele cues ingezet in de

⁷⁰ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 73.

⁷¹ Kristin Thompson, "Neoformalist Film Analysis: One Approach, Many Methods," in *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis* (Princeton: Princeton University Press, 1988), 11.

hypothesevorming van de kijker?; En tenslotte; hoe worden focalisatie en perspectiefwisseling ingezet in de plot van de film? Hiervoor zijn shotlijsten gemaakt van de gekozen scènes en sequenties.

Het corpus van het onderzoek zijn de gekozen scènes, waarvan shotlijsten zijn gemaakt, waarin wordt gelet op mise-en-scène, dialoog, camerapositie, camerabeweging, editing en focalisatie. De volgende scènes zijn gekozen: 00:22:47—00:35:13, 00:56:02—00:57:26, 01:00:27—1:14:51, 01:39:39—01:56:50, en 02:03:00—02:09:05. Deze scènes/sequenties zijn gekozen om een aantal redenen. Allereerst, omdat hierin de interactie tussen de hoofdpersonages impliciet of expliciet wordt getoond. Ten tweede, omdat er in deze scènes bewust ambiguïteit wordt bewerkstelligd door het wisselen van perspectief en het beperken van story-informatie. Ten slotte, omdat deze scènes meer dan één keer voorkomen in de plot, ten behoeve van het opbouwen van spanning en de structurele verstrekking van informatie.

4. Analyse

In de analyse van *THE HANDMAIDEN* en de manier waarop een complex plot tot stand komt door middel van de vorm, wordt allereerst gekeken naar de plotstructuur en de relatie met de story. In de analyse van het plot en de story ga ik tegelijkertijd in op de inhoud van de film. Hierbij wordt gekeken naar de relaties tussen de personages in de drie akten. Vervolgens wordt de verstrekking van story-informatie in de plot besproken. De verstrekking van story-informatie in *THE HANDMAIDEN* is namelijk afhankelijk van verschillende vormaspecten. Informatie wordt zorgvuldig verweven in een combinatie van keuzes op het gebied van de mise-en-scène, dialoog, cinematografie en editing. Bij de dialoog en cinematografie kan dan ook nog gekeken worden naar de focalisatie, die extern of intern (surface/depth) kan zijn.⁷² Hierbij gaat het eigenlijk om te kijken vanuit wiens perspectief een scène wordt gezien, gehoord of besproken.

Naast het bespreken van de mate van knowledgeability, communicativeness en self-consciousness in de film, wordt ook gelet op de beeldverteller en de geluidsverteller.⁷³ Dit onderscheid is relevant, omdat dialoog en andere diëgetische en extradiëgetische geluiden niet altijd synchroon hoeven te lopen met shots en de bijbehorende visuele focalisatie.

De extended cut van de film is opgedeeld in een openingssequentie en drie akten, die expliciet worden aangeduid aan het begin van een akte met de tekst "Part One," "Part Two" en "Part Three." De openingssequentie loopt van 00:00:00 tot 00:03:15; de eerste akte loopt van 00:03:15 tot 01:14:50; de tweede akte loopt van 01:14:50 tot 02:14:54; en de derde en laatste akte loopt van 02:14:54 tot het einde van de film. Deze gesegmenteerde plotstructuur strookt met de structuur van een modular narrative: verleden, heden en toekomst zijn niet chronologisch geordend en de hiërarchie tussen verhaallijnen blijft onbeslist tot het einde van de tweede akte.⁷⁴ In de derde akte blijkt dat het complot tussen Sookee en Hideko het plan is dat succesvol tot een einde wordt gebracht.

De plot van de film is niet op chronologische volgorde geordend en wijkt af van de story. In de plotsegmentatie wordt duidelijk dat er sprake is van talloze hiaten, flashbacks en herhalingen van

⁷² Branigan, *Narrative Comprehension and Film*, 101

⁷³ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 87.

⁷⁴ Cameron, "Contingency, Order, and the Modular Narrative," 65.

gebeurtenissen, maar dan vanuit het perspectief van een ander personage. Deze wisseling van perspectief is zeer belangrijk voor de gecontroleerde verstrekking van story-informatie.

4.1. Plotsegmentatie: De eerste akte

Als we de plot ontleden per akte, dan kan er aan elk van de drie akten een duidelijke rol worden toegekend. In de eerste akte, die volgt na de openingssequentie (A.1.) en introductie van het eerste hoofdpersonage Nam Sookee en het tweede hoofdpersonage Izumi Hideko, verloopt het verhaal voornamelijk chronologisch tot op het moment dat een flashback begint. De openingssequentie en de eerste akte worden volledig verteld vanuit het perspectief van Sookee. In deze eerste akte zit één flashback (B.8.), namelijk de sequentie die de ware aard van hoofdpersonage Sookee als dievegge onthult, die samen met de zogenaamde Count Fujiwara van plan is om erfgename Hideko van haar fortuin te ontdoen. Hiermee wordt er meer context gegeven aan het *in medias res*-begin van de film, waarbij Sookee een groep mensen verliet om aan de slag te gaan als dienstmeid bij een Japanse erfgename. Tegelijkertijd wordt het derde hoofdpersonage Count Fujiwara geïntroduceerd en gestalte gegeven als een zogenaamde graaf en vervalsers. Door het *in medias res*-begin van de plot is er al sprake van twee hiaten aan het begin van de film, waarbij twee cruciale onthullende scènes worden weggelaten: de onthulling van Sookee's dievegge-identiteit en het complot dat Count Fujiwara met Hideko smeedt tegen Sookee. Deze twee hiaten zijn beiden tijdelijk, verborgen en diffuus en worden pas getoond in de tweede akte.⁷⁵

Vervolgens aan het einde van de akte, als Sookee en Hideko het landgoed verlaten en Count Fujiwara ontmoeten op de rendezvous is er sprake van een tijdelijk, verborgen en diffuus hiaat (B.16.). Er mist een belangrijke scene die het complot tussen Sookee en Hideko onthult. Dit hiaat wordt echter ingevuld in de tweede akte (C.5.). De akte eindigt met de huwelijksceremonie, waarin Hideko en Fujiwara worden gehuwd. Dit is ook het eindpunt van het complot tussen Sookee en Count Fujiwara. Alleen blijkt Sookee te zijn bedrogen door een complot tussen de Count en Hideko. Sookee wordt aangezien voor de Japanse erfgename en ze wordt opgenomen in het sanatorium onder de naam van Izumi Hideko. In deze eerste akte worden twee belangrijke cues (B.16.i. en B.17.i.) gegeven, in de vorm van twee voorwerpen: een strop aan een kersenbloesemboom en een apothekersflesje met (tot nu toe nog) onbekende inhoud. Deze cues zijn voorspellend, omdat ze later in de tweede en derde akte van de plot nodig zijn voor de afwikkeling van het verhaal, dat aan het einde van de eerste akte bewust niet wordt getoond door het gebruik van hiaten.⁷⁶

Het complot tussen Sookee en Count Fujiwara kan, in de context van het forking-path narrative en het multiple-draft narrative, beschouwd worden als het eerste pad dat wordt geïntroduceerd aan de kijker.⁷⁷ Als tegen het einde van de eerste akte het plan lijkt te zijn voltooid, is daarmee ook het pad afgesloten, zonder dat alternatieve paden aan bod komen. Op basis van dit pad heeft de kijker een hypothese kunnen vormen, naar aanleiding van de mise-en-scène. Op dit punt in de plot, na de eerste akte, zal de kijker een hypothese hebben opgesteld als: "Sookee heeft een

⁷⁵ Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, 55.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Bordwell, "Film Futures," 92-102.

complot met Count Fujiwara gesmeed. Fujiwara verraad Sookee en gaat ervandoor met Hideko, die hoogstwaarschijnlijk een complot heeft gesmeed met Fujiwara.” Door de focalisatie te beperken tot de externe en interne ervaring van Sookee, kan de kijker niet weten wat de innerlijke motivaties zijn van Hideko en Count Fujiwara.⁷⁸ Echter, het perspectief verschuift naar Hideko in de tweede akte, wat gevolgen heeft voor de opgestelde hypothesen van de kijker.

4.2. Plotsegmentatie: De tweede akte

De tweede akte is in essentie een aaneenschakeling van flashbacks en tegelijkertijd de verdere ontwikkeling van het personage Izumi Hideko. Bovendien vindt er in de tweede akte een wisseling van perspectief, omdat deze akte de story vanuit het perspectief van Hideko toont. De akte opent met een flashback (C.1.) naar de jeugd van Hideko, waaruit blijkt dat Hideko al sinds haar kindertijd bij haar oom Kouzuki en tante woont op het landgoed. Haar oom blijkt een strenge leermeester te zijn en haar tante leest voor uit de bibliotheekcollectie van erotische boeken van oom Kouzuki aan een publiek van adellijke mannen. Deze flashback eindigt met de zelfmoord en ophanging van Hideko's tante. De focalisatie ligt hier bij Hideko en is wisselend intern (depth) en intern (surface).

De daaropvolgende flashback (C.2.) opent met Hideko als jonge vrouw die voorleest uit een erotisch boek, voor een publiek van edellieden en een van deze mannen is Count Fujiwara. Tijdens deze scène visualiseren de aanwezige mannen zich in het verhaal dat wordt voorgelezen door Hideko. Tegelijkertijd visualiseren de fantasieën van deze mannen dat Hideko en Kouzuki een rol vervullen in het boek, wat ervoor zorgt dat deze scène losstaat van enige vorm van tijdsbepaling. Daarnaast kan deze scène voor verwarring zorgen bij de kijker, juist omdat Hideko, Kouzuki en Fujiwara visueel zichtbaar zijn in gebeurtenissen die eigenlijk nooit zijn voorgevallen. Er wordt formeel geen onderscheid gemaakt tussen extern en intern gefocaliseerde gebeurtenissen.

Als Hideko en Fujiwara in het geheim afspreken om Hideko's toekomst te bespreken vindt een andere flashback plaats. Deze tweede laag van flashback (C.2.i.) kan daadwerkelijk worden beschouwd als de innerlijke herinneringen en gedachten van het personage Hideko: bij de angst om eventueel door haar oom naar de kelder gebracht te worden, herinnert zij zich hoe zij als kind de kelder onder de bibliotheek heeft gezien. Ook herinnert Hideko zich hoe haar oom vertelde wat hij daadwerkelijk met haar tante had gedaan, aangezien haar zelfmoord niet aannemelijk was. In deze scène wordt getoond dat kleine Hideko iets gruwelijks ziet in de kelder, alleen door de beperking tot externe focalisatie (in een intern gefocaliseerde herinnering) ziet de kijker niet wat Hideko ziet.⁷⁹ Hij heeft Hideko's tante namelijk omgebracht in de kelder en opgehangen aan de boom. Met de terugkerende dreigende woorden “Always remember the basement.” wil oom Kouzuki ervoor zorgen dat Hideko hem en zijn landgoed niet zal verlaten.

Na deze korte interne (depth) sequentie keert het perspectief weer terug naar een externe flashback (C.3.) waarin Count Fujiwara en Hideko samen een plan smeden om Sookee in het sanatorium te laten eindigen. Deze scène is de opvulling van het verborgen, tijdelijke en diffuse hiaat

⁷⁸ Branigan, *Narrative Comprehension and Film*, 101.

⁷⁹ Ibidem.

dat zich aan het begin van de story bevindt (vóór A.1. in de plot).⁸⁰ Hier toont Fujiwara aan Hideko een apothekersflesje gevuld met opium, om haar oom uit te schakelen. Echter, Hideko zou het apothekersflesje pas krijgen, na de huwelijksceremonie. De huwelijksceremonie en de overhandiging van het apothekersflesje zijn al getoond in de eerste akte.

Vervolgens verleidt Count Fujiwara Hideko's huidige dienstmeid Junko om ervoor te zorgen dat ze wordt ontslagen. De hypothese van de kijker "Sookee heeft een complot met Count Fujiwara gesmeed. Fujiwara verraad Sookee en gaat ervandoor met Hideko, die hoogstwaarschijnlijk een complot heeft gesmeed met Fujiwara." wordt hiermee bevestigd. Deze scène (C.3.) loopt vervolgens naadloos over in de flashback waarin Sookee voor het eerst het landhuis betreedt om middernacht (een herhaling van B.1. met Hideko als focalisator) door gebruik te maken van een long take en de afwezigheid van editing.⁸¹ Deze keer wordt het begin van de plot getoond vanuit Hideko's perspectief, in combinatie met brieven van Count Fujiwara die zorgen voor een intern (depth) gefocaliseerd perspectief. Waar in de eerste akte Sookee degene leek te zijn die controle had over het plan, blijkt dat Count Fujiwara vóór de uitvoering van het complot met Sookee een ander complot heeft gesmeed met Hideko tegen Sookee. In deze flashback blijkt echter ook dat Sookee en Hideko bevriend met elkaar raken en gevoelens voor elkaar ontwikkelen die beide complotten met de Count in gevaar dreigen te brengen. Het complot tussen Hideko en Count Fujiwara dat wordt onthuld in de tweede akte geeft de kijker een alternatief pad om te volgen, waardoor het eerste pad (het complot tussen Sookee en Fujiwara) tot een einde is gebracht.⁸²

Flashback C.5. is een herhaling van sequentie B.12. uit de eerste akte, maar dan vanuit het perspectief van Hideko. In deze flashback wordt Hideko boos op Sookee, omdat ze niet wil trouwen met de Count. Hideko probeert zich vervolgens op te hangen met de strop aan de kersenbloesemboom. Alleen voor het te laat is redt Sookee haar en bekennen ze allebei hun complot met Count Fujiwara om te ontsnappen aan het landgoed. Sookee en Hideko besluiten om samen een plan te bedenken om, met hulp van Sookee's dievenbende, zowel Oom Kouzuki als Count Fujiwara te ontvluchten.

Het nieuwe complot tussen Sookee en Hideko is een tegenreactie op de oorspronkelijke plannen tussen zowel Sookee als Fujiwara en Hideko en Fujiwara. Na een briefcorrespondentie met dievegge Miss Boksun verlaten Fujiwara, Hideko en Sookee het landgoed om naar Japan te gaan. Voordat Sookee en Hideko de Count ontmoeten op de rendez-vous, gaan de twee vrouwen naar de bibliotheek van Oom Kouzuki om de boekencollectie te vernietigen. Dit is de scène die ontbrak in de eerste akte (B.16.). Deze scène wordt door de externe en interne focalisatie van Hideko zichtbaar voor de kijker.⁸³ Bij de afwikkeling van de tweede akte worden de sequenties B.15. tot en met B.20. opnieuw getoond vanuit Hideko's perspectief.

De kijker die aan het einde van de eerste akte een hypothese heeft gevormd over de relatie tussen de personages en de ontwikkeling van de story zal deze hypothese moeten herformuleren: "Sookee heeft een complot met Count Fujiwara gesmeed. Fujiwara verraad Sookee en gaat

⁸⁰ Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, 55.

⁸¹ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 210.

⁸² Bordwell, "Film Futures," 92-102.

⁸³ Branigan, *Narrative Comprehension and Film*, 101

ervandoor met Hideko, die een complot heeft gesmeed met Fujiwara. Hideko en Sookee zijn echter ook samen verwickeld in een complot om Count Fujiwara en Oom Kouzuki uit te schakelen.”

4.3. Plotsegmentatie: De derde akte

De derde en laatste akte is net zoals de eerste akte weer voornamelijk chronologisch gestructureerd. Sookee zit in het sanatorium, volgens beide complotten met de Count en Hideko. Dit is een herhaling van het eerste pad, met Sookee als focalisator. Met de cumulatieve kennis uit de tweede akte ervaart de kijker de herhaling op een andere manier, waarbij het eerste pad (het complot tussen Sookee en Fujiwara) en het tweede pad (het complot tussen Hideko en Fujiwara) simultaan overgaan in een derde pad (een complot tussen Sookee en Hideko).⁸⁴ De herziene versie van de hypothese van de kijker wordt hiermee bevestigd. Sookee wordt bevrijd door Miss Boksun en haar handlangers en ze houdt zich vervolgens schuil in een huis in de stad.

Vervolgens verschuift de focalisatie naar Hideko. Hideko en Fujiwara zijn in een hotel om hun ontsnapping te vieren. Op dit moment haalt Hideko het apothekersflesje met opium tevoorschijn om Fujiwara te drogeren en het plan met Sookee om te ontsnappen te hervatten. Nadat de Count buiten bewustzijn is, gaat Hideko er met zijn spullen en met het fortuin vandoor en ze ontmoet Sookee bij de schuilplaats in de stad. Hierna wordt Fujiwara de focalisator.

Fujiwara wordt de volgende dag opgewacht door handlangers van Oom Kouzuki, die inmiddels heeft ontdekt dat Hideko, Sookee en Fujiwara hebben geprobeerd te vluchten. Hij wordt teruggebracht naar het landgoed van Kouzuki en martelt Fujiwara in de kelder, terwijl hij hem ondervraagt. Hier vindt de laatste flashback (D.13.) plaats. Oom Kouzuki vraagt Fujiwara hoe de huwelijksnacht was met Hideko. Hierbij geeft de Count een verkeerde beschrijving van de huwelijksnacht, omdat Hideko door haar afgunst niet met hem het bed wilde delen. Nadat Kouzuki en Fujiwara bijna zijn overleden in de kelder door giftig gas van sigaretten, flitst het leven van Fujiwara voor zijn ogen door middel van terugblikkende shots (C.2.) van de eerste ontmoeting met Hideko tijdens de lezing van een erotisch boek. Hideko en Sookee bevinden zich inmiddels op een ferry naar Japan en trekken zich terug in de slaapkamer. Hiermee eindigt de film.

4.4. Formele aspecten en focalisatie

4.4.1. Mise-en-scène

In de volgende alinea's worden concrete visuele cues uit de film besproken, waarbij mise-en-scène verantwoordelijk is voor de onthouding of verstrekking van informatie. Focalisatie speelt hierbij ook een rol, omdat visuele cues worden gegeven vanuit een bepaald perspectief.

In de eerste akte van de film zijn twee opvallende momenten waarbij props een centrale positie innemen, waarbij vervolgens geen verdere informatie wordt gegeven aan de kijker: ze worden in beeld gebracht, maar er wordt (voorlopig nog) niet verklaard waarom deze voorwerpen er zijn en wat voor rol de props spelen in de plot. Een eerste voorbeeld is de strop aan een kersenbloesemboom

⁸⁴ Bordwell, "Film Futures," 97-101.

waar Sookee en Hideko langslopen, als zij hun spullen hebben gepakt en via de tuin het landgoed ontvluchten om middernacht in shot 7 (01:01:54 – 01:02:06).



Afbeelding 1: Shot 7 (01:01:54 – 01:02:06).

In de tweede akte wordt pas duidelijk dat er een stuk informatie ontbreekt: er is bewust gekozen voor het gebruik van ellipsis om mysterie en spanning te bewerkstelligen door de verstrekking van story-informatie te beperken.⁸⁵ De scène die ontbreekt wordt pas getoond vanaf shot 29 (02:05:40 – 02:05:47) tot en met shot 42 (02:08:11 – 02:08:20), waarbij duidelijk wordt dat Sookee en Hideko elkaar bedrogen hebben en vervolgens besluiten zij om samen verder te gaan om de Count en Oom Kouzuki te slim af te zijn. Hierbij wordt een prop in verband gebracht met een narratief hiaat. De kijker kan hier zich bij afvragen: “Wat is er aan deze scène voorafgegaan, waarbij een strop is gebruikt?”



Afbeelding 2: Shot 42 (02:08:11 – 02:08:20).

Hierbij kan gesteld worden dat de knowledgeability van de kijker beperkt wordt, door de communicativeness van story-informatie bewust te beperken. De strop is een prop dat opvallend en gecentreerd in shot 42 wordt getoond. De beeldverteller is in deze scène extern en toont de strop aan de boom. Hierdoor trekt het de aandacht van de kijker. Echter, de geluidsverteller is afwezig: er is geen dialoog/monoloog; de personages in de scène interacteren niet met de prop; en er is geen alwetende verteller die context biedt bij de prop. Kortom, er kan geen verdere informatie geven over de mise-en-scène.

Het tweede voorbeeld waarbij de relatie tussen story-informatie en mise-en-scène/props duidelijk wordt is bij het apothekersflesje met onbekende inhoud die tijdens de huwelijksceremonie aan het einde van de eerste akte wordt getoond in shot 42 (01:05:11 – 01:05:22) tot en met shot 44

⁸⁵ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 231.

(01:05:24 – 01:05:25). De focalisator en subjectieve verteller is in dit geval Sookee. De informatie die Sookee krijgt is beperkt tot interne (surface) focalisatie, waarbij opnieuw de geluidsverteller afwezig is.



Afbeelding 3: Shot 42 (01:05:11 – 01:05:22).

Opnieuw wordt in het midden gelaten waar de prop vandaan komt en waar het voorwerp voor bedoeld is, maar het kan nieuwsgierigheid opwekken bij de kijker: “Waarom ontvangt Hideko een flesje van Count Fujiwara en wat is het doeleinde ervan?” Zodra het perspectief verschuift naar Hideko in de tweede akte in shot 44 (01:45:31 – 01:45:54) tot en met shot 48 (01:46:27 – 01:46:32) wordt het duidelijk dat het gaat om een apothekersflesje met opium, bedoeld om Oom Kouzuki mee te drogeren. In de derde akte tijdens de afwikkeling van de film wordt het daarentegen door Hideko gebruikt om Fujiwara zelf bewusteloos te krijgen en te vluchten samen met Sookee.

De mise-en-scène en props worden naar mate de plot vordert steeds meer voorzien van informatie, oftewel: de hiaten in de context van de props worden ingevuld. Hiermee neemt de knowledgeability van de kijker toe. Dat betekent dat de communicativens van de story-informatie die verborgen zit in deze props bewust structureel wordt ingezet: eerst wordt een prop zonder uitleg getoond.⁸⁶ De onverklaarde props fungeren in eerste instantie als cues om de kijker vragen en hypotheses te laten formuleren.⁸⁷ Vervolgens keert de prop terug in een flashback of in het heden en wordt het doeleinde van een prop uitgelegd. Tenslotte wordt de prop in gebruik getoond, alleen niet altijd op de manier waarop de prop gebruikt zou moeten worden volgens de uitleg in de tweede fase van het communiceren van de story-informatie. Voorafgaand aan shot 29 (02:05:40 – 02:05:47) tot en met shot 42 (02:08:11 – 02:08:20) wordt getoond hoe Hideko's tante zich ophangt aan de kersenbloesemboom met strop (C.1.). Deze strop is identiek aan de strop waarmee Hideko zich probeert op te hangen in de tweede akte, waardoor het lijkt alsof de strop aan de kersenbloesemboom slechts een overblijfsel van de zelfmoord van Hideko's tante is. Dit vermoeden wordt vervolgens ontkracht wanneer Hideko zich daadwerkelijk probeert op te hangen met de strop. De beeldverteller blijkt hieruit een onbetrouwbare verteller te zijn, die zonder de aanwezigheid van een geluidsverteller weinig informatie geeft. En de informatie die gegeven wordt is onjuist.

In het geval van het apothekersflesje met opium wordt de prop eerst getoond, opnieuw zonder context, tijdens de huwelijksceremonie van Hideko en Fujiwara in de eerste akte.

⁸⁶ Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, 57-61.

⁸⁷ Bordwell, “Cognition and Comprehension,” 187.



Afbeelding 4: Shot 44 (01:45:31 – 01:45:54).

Vervolgens vertelt het personage Fujiwara in shot 44 (01:45:31 – 01:45:54) tot en met shot 48 (01:46:27 – 01:46:32) in de tweede akte dat de opium bedoeld is om Oom Kouzuki uit te schakelen. Tenslotte wordt het doel van de opium omvergeworpen wanneer Hideko het middel tegen Fujiwara zelf gebruikt. Op deze manier wordt de knowledgeability van de kijker gereguleerd in de structuur van de plot en daarnaast is de verstrekte story-informatie ook niet altijd betrouwbaar.

4.4.2. Dialoog en cinematografie

Vervolgens kan gekeken worden naar de manier waarop dialoog wordt ingezet om informatie te geven aan of juist verborgen te houden voor de kijker. Hierbij spelen focalisatie, de beeldverteller en de geluidsverteller een belangrijke rol. Dialoog en cinematografie worden hier samen besproken, omdat de beeldverteller en de geluidsverteller gezamenlijk kunnen worden ingezet voor hetzelfde perspectief of juist twee verschillende perspectieven vertegenwoordigen.⁸⁸

Wat opvallend is, is dat sommige uitspraken of woorden meerdere keren terugkomen in verschillende scènes. Een duidelijk voorbeeld hiervan is in de eerste akte, waarin Count Fujiwara en Sookee het codewoord “fully ripe” gebruiken om aan te geven wanneer Hideko genoeg is ingepalmd en klaar is om naar het sanatorium te gaan. De frequentie van dergelijke woorden of zinnen kan erop wijzen dat deze woorden of zinnen cues zijn voor de kijker. Bovendien kan het feit dat deze woorden of zinnen als echo's meerdere malen voorkomen in de plot, ervoor zorgen dat de scheiding tussen de tijd- en plaatsaanduiding van gebeurtenissen vervaagt. Hiermee kan vervolgens ook de chronologische volgorde van een story minder duidelijk worden. De aanduiding van verleden, heden en toekomst ontbreekt door het gesegmenteerde plot en daardoor kan niet zo makkelijk kan worden vastgesteld wanneer een woord of zin voor het eerst is gezegd en wat dan herhalingen van een woord of zin zijn.⁸⁹

⁸⁸ Verstraten, *Handboek Filmnarratologie*, 129-145.

⁸⁹ Cameron, “Contingency, Order, and the Modular Narrative,” 65.



Afbeelding 5: Shot 12 (00:56:42 – 00:57:26).



Afbeelding 6: Shot 13 (02:03:32 - 02:03:38).

Een meer obscuur voorbeeld is te vinden in shot 12 (00:56:42 – 00:57:26) waarin Sookee en Fujiwara in de struikentunnel staan en boos op elkaar worden over de voortgang van het plan. Sookee krijgt medelijden met Hideko en stelt: “She’s got no one on this earth.” Later als Sookee en Hideko praten over haar huwelijk en toekomst herhaalt Hideko deze woorden: “If I say that I love someone else... I have no one on this earth... Would you still want me to marry him?” Dit zou in eerste instantie gezien kunnen worden als toeval. Echter, in de tweede akte vanaf shot 10 (02:03:27 – 02:03:29) tot en met shot 21 (02:04:42 – 02:04:50), als het perspectief verschuift naar dat van Hideko, blijkt dat Hideko vanaf de buitenkant van de struikentunnel Sookee en Fujiwara heeft afgeluisterd en dus de exacte woorden van Sookee heeft gehoord en onthouden.

In de eerste akte als de eerste flashback in de plot wordt ingezet, is het personage Sookee de geluidsverteller, terwijl een externe beeldverteller Sookee en haar dievenbende toont in hun werkplaats. Het begin van deze flashback van shot 10 (00:25:27 – 00:25:30) tot en met shot 19 (00:26:21 – 00:26:25) wordt op het geluidsspoor door Sookee ingeleid vanuit een intern (depth) perspectief. Sookee’s rol als geluidsverteller stopt op het moment dat Count Fujiwara in de flashback verschijnt. Sookee richt zich als geluidsverteller tot de kijker met de woorden:

You think I’m Tamako, a poor Korean handmaiden. But my real name is Nam Sookee. Raised by Miss Boksun, top purveyor of stolen goods. I was able to tell a real coin from a fake when I was 5.

Op het geluidspoor is de “you” de geïmpliceerde kijker, die wordt aangesproken door het vertellende personage Sookee. Verstraten bespreekt de kijker als aangesprokene in een verhaal aan de hand van de taalkundige *énonciation*-theorie: “de gedachte achter deze theorie is dat er in elk communicatiemodel drie instanties zijn: ‘ik’, ‘jij’ en ‘hij/zij’, analoog aan een gesprek waarbij een eerste persoon (ik) aan een tweede persoon (jij) vertelt over een derde (hij/zij).”⁹⁰ De kijker is hierbij tweede persoon, die voor een kort moment lijkt te worden meegenomen achter de schermen van de plotconstructie én de denkwereld van het personage. De manier waarop het personage zich direct tot de kijker richt kan gezien worden als een punt in de film waarbij expliciet de geconstrueerde aard van de plot wordt getoond. Door de geconstrueerde aard van de plot te laten doorschijnen kan er gesproken worden van self-consciousness.⁹¹ De vertelling van de plot lijkt hierdoor onterecht transparant, alsof de kijker vanaf dit punt in de plot geen verrassingen meer kan verwachten. Tegelijkertijd lijkt Sookee de rol van verteller op zich te nemen, terwijl er nog steeds sprake is van een subjectieve vertelling vanuit een personage in de diëgese. Op het moment dat de afwikkeling van het plan vanuit Sookee’s perspectief begint in de eerste akte, geeft Sookee als geluidsverteller commentaar op de ontwikkeling van het plan:

In the end, Hideko accepted the proposal, provided that I go to Japan too. The Count, after feigning annoyance for a bit, nodded his head. On the day her Uncle left to visit his mine, the Count pretended to go back to Japan and hid nearby.

Met deze woorden wordt de toegang tot het geluidsspoor en de innerlijke gedachten van Sookee en haar onthulling gesloten.

4.4.3. Editing

Dialogoog en cinematografie hangen samen met de editing in een film, omdat overgangen als een harde las en dissolve gevolgen hebben voor de continuïteit van het geluidspoor en beeldspoor. Keuzes in editing zijn bepalend voor de relaties tussen shots en dus ook hoe hiermee een lopend verhaal wordt geconstrueerd. In *THE HANDMAIDEN* zijn vooral de overgangen tussen sequenties die chronologisch verlopen en flashbacks opvallend. In het geval van de eerste flashback, wordt deze afgebakend door een slowmotion-effect bij shot 9 (00:25:24 –00:25:27) en als de flashback eindigt bij shot 77 (00:33:14 –00:33:20). Hiermee wordt duidelijk aangegeven welk onderdeel van de story aan de kijker wordt getoond, met een onderscheid tussen heden en verleden. In de tweede akte worden flashbacks anders ingezet in de plot. Deze flashbacks hebben geen duidelijk begin of einde, maar gebruiken dezelfde overgang als de rest van de shots: een harde las. Een voorbeeld van zo’n flashback is een moment in de plot waarbij sprake is van een long take, omdat er geen zichtbare editing wordt ingezet om shots op te breken. In shot 52 (01:47:10 – 01:47:56) in de tweede akte als Hideko in het geheim Fujiwara en Junko bekijkt door een gat in de deur, volgt vervolgens een pan-beweging naar Hideko en weer een pan-beweging naar de gang waarnaar Hideko kijkt waar plotseling Sookee en Miss Sasaki

⁹⁰ Verstraten, *Handboek Filmnarratologie*, 33.

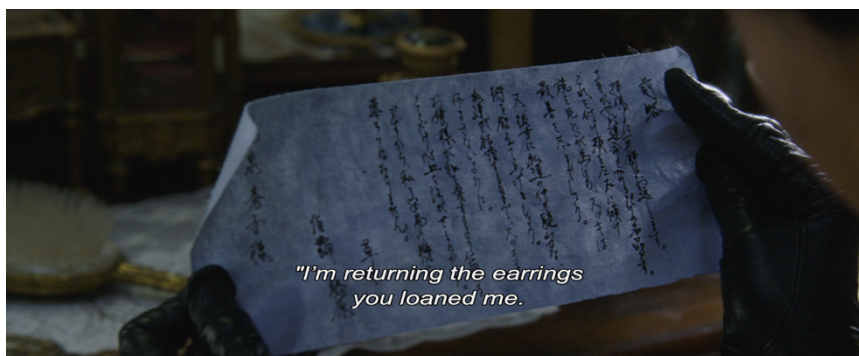
⁹¹ Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, 57-61.

binnen komen. Bij deze vorm van elliptical editing is geen harde las of andere cut gebruikt, maar wordt juist door middel van een verticale doorsnede van de deur(post) waardoor Hideko kijkt gebruikt alsof het een wipe-overgang is.⁹² Door de plotselinge overgang kan de kijker in verwarring worden gebracht. Tegelijkertijd geeft het een duidelijke oorzaak-gevolgrelatie aan: eerst werd de huidige dienstmeid verleid en ontslagen, waarna vervolgens Sookee arriveert als onderdeel van het plan van Fujiwara en Hideko.

Een ander voorbeeld van de ogenschijnlijke afwezigheid van editing is te vinden in shot 91 (01:52:42 – 01:53:27), wat een herhaling is van een scène in uit de eerste acte: shot 91 (00:34:23 – 00:34:49) tot en met shot 95 (00:35:09 – 00:35:10). Deze long take is voornamelijk statisch, afgezien van een tilt en het gebruik van een weerspiegeling in een kaptafelspiegel.



Afbeelding 7: Shot 91 (01:52:42 – 01:53:27).



Afbeelding 8: Shot 91 (01:52:42 – 01:53:27).



Afbeelding 9: Shot 91 (01:52:42 – 01:53:27).

⁹² Bordwell en Thompson, *Film Art*, 231.

Sookee geeft oorbellen en een brief aan Hideko, waarbij Sookee achter Hideko staat en zichtbaar is in de spiegel. Als Hideko de instructiebrief leest is Count Fujiwara's stem te horen in haar gedachten, wat betekent dat de focalisatie op het beeldspoor en geluidspoor de intern gefocaliseerde Fujiwara is in Hideko's gedachten. De camera beweegt van een medium shot waarin Sookee te zien is, naar een cut in waarin de brief zichtbaar is en vervolgens weer naar een medium shot waarin de Count achter Hideko staat en in de spiegel kijkt. Dit is mogelijk door het perspectief van Hideko en was niet eerder zichtbaar of hoorbaar in de eerste akte, omdat daar het perspectief van Sookee domineerde.

5. Conclusie

5.1. Hypothesevorming van de kijker: een wisselwerking tussen klassieke en postklassieke narratieve technieken

In deze masterscriptie is de complexe film *THE HANDMAIDEN* geanalyseerd binnen een discours cognitieve filmstudies en narratologie. De onderzoeksvraag die hierbij is behandeld luidt: Hoe wordt de hypothesevorming van de kijker, door middel van informatieverstrekking, focalisatie en een complexe narratieve structuur, gestuurd bij de lezing van *THE HANDMAIDEN*? Uit de analyse kan gesteld worden dat de kijker wordt uitgedaagd in het reconstrueren van de story door middel van de plot. Dit is bewerkstelligd door middel van hiaten, flashbacks, herhaling van scènes en de wisseling van focalisatie tussen personages. Het perspectief van Sookee in de eerste akte lijkt voor de kijker voldoende om het verhaal te begrijpen, omdat ook dit hoofdpersonage denkt degene te zijn die als verteller van het verhaal het lot bepaald van de hoofdpersonages Count Fujiwara en Izumi Hideko. In de tweede akte, door Hideko's perspectief, blijkt echter dat de relaties tussen de hoofdpersonages veranderlijk en onbetrouwbaar is. Bovendien is de vertelling ook erg subjectief, ondanks de perspectiefwisselingen en de korte momenten waarin Sookee tract de rol van alwetende verteller te vervullen.

Interne focalisatie zorgt ervoor dat mentale processen van personages zichtbaar en hoorbaar worden gemaakt en deze extra informatie heeft de kijker nodig bij het herformuleren van hypothesen over de story. De hoofdpersonages Sookee en Izumi Hideko zijn de grootste focalisators in de plot. Echter, beide focalisators zijn onbetrouwbare vertellers, omdat zij beiden verwickeld zijn in complotten tegen elkaar. Nadat de twee personages een samenwerking aangaan, delen zij samen de rol van focalisator, neemt de verstrekking van juiste informatie toe en hiermee neemt dus ook de knowledgeability en communicativeness van de plot toe.

De mode of narration in de casus vertoont conventionele aspecten van een klassieke Hollywoodfilm. Vanuit cognitivistisch perspectief kan gesteld worden dat de kijker constant bezig is met het (her)formuleren van hypothesen en vragen over de story. Het inzetten van hiaten, cues en de wisseling van focalisatie zorgen ervoor dat de kijker verkeerde hypothesen opstelt en deze moet herformuleren om de story te kunnen reconstrueren. De subversie van verwachtingen om de kijker te misleiden of op het verkeerde spoor te zetten plaatsen deze conventies in een nieuwe context van complexe storytelling en reflexiviteit. Dergelijke bestaande technieken op het gebied van mise-en-scene, dialoog, cinematografie en editing lijken in eerste instantie niet vreemd voor het begrip van de kijker, maar worden meerdere malen gebruikt tegen de verwachting van de kijker in. Naast dat in deze

complexe film een psychologisch spel wordt gespeeld tussen de vier hoofdpersonages onderling, wordt er ook een spel gespeeld met de kijker. De omverwerping van klassieke vertelstructuren vindt vooral plaats in de eerste en tweede akte. Aan het einde van de plot zijn alle complotten en geheimen onthuld in de derde akte, waardoor de oplettende kijker uiteindelijk de story in zijn volledigheid heeft moeten kunnen begrijpen.

De narratieve structuur van THE HANDMAIDEN komt overeen met verschillende vormen van complexe narratieven, zoals het forking-path narrative, het modular narrative en de mind-gamefilm. De verschillende theoretische benaderingen van een begrip als complex narrative zijn redelijk eenduidig in hun doel en verschillen toch in de mate en vorm van complexiteit. Dit komt tot uiting in de analyse van de casus, omdat meerdere benaderingen stroken met de geconstrueerde vorm van de film, niet alleen de mind-gamefilm.

Bovendien, Park Chan-wooks THE HANDMAIDEN past binnen de postmoderne traditie van complexe narratieve films en reflexiviteit, omdat er impliciet commentaar wordt geleverd op de storytelling van de klassieke narratieve structuur in contemporaine cinema. Dit is precies wat deze casus interessant maakt: de bewuste implementatie van een klassiek plot, dat wordt gefragmenteerd en omvergeworpen door traditionele technieken anders in te zetten om de hypothesevorming van de kijker uit te dagen.

5.2. Reflectie en aanbevelingen

In deze analyse is een film onderzocht die geen product is van Hollywood, binnen een discours van cognitieve filmstudies en narratologie, dat gebaseerd is op voornamelijk Westerse casussen. Dit zou als problematisch kunnen worden beschouwd, omdat het zou betekenen dat theorie over Westerse films is gekoppeld aan een niet-Westerse film als THE HANDMAIDEN. Echter, zoals Leon Hunt en Leung Wing-Fai stellen in *East Asian Cinema: Exploring Transnational Connections on Film* en zoals Thanouli al aangeeft in haar analyse van OLDBOY, kan een filmmaker als Park Chan-wook als transnationale auteur worden gezien. Dit houdt in dat Parks films, zoals THE HANDMAIDEN, geen puur Zuid-Koreaanse filmtraditie vertegenwoordigen. Deze films kunnen juist worden beschouwd als het product van een synthese van zowel Westerse als Aziatische filmtradities, met een postmoderne insteek. Daarmee kan gesteld worden dat er een legitieme connectie is tussen de casus en de literatuur.

De synthese tussen complex narratives, narratologie en cognitivisme is noodzakelijk geweest voor de analyse van de casus. De theorie van complex narratives als forking-path narratives, modular narratives en mind-gamefilms is redelijk abstract, maar door middel van theorie over informatieverstrekking, informatieverwerking en focalisatie worden deze abstracte omschrijvingen van complexiteit op een concrete manier geoperationaliseerd.

In dit onderzoek is een de Zuid-Koreaanse psychologische thriller THE HANDMAIDEN onderzocht, binnen een discours van cognitieve filmstudies en narratologie. Hierin is betoogd hoe de kijker story-informatie deduceert uit een complex plot. Echter, een suggestie voor verder onderzoek zou zijn om soortgelijke complexe casussen te analyseren en hierbij de context van genreconventies te betrekken. Theorie over genres kan namelijk inzicht bieden in de keuzes die worden gemaakt bij

het construeren van een complexe film en hoe hypothesevorming onderhevig is aan de conventies van genres.

6. Bronnenlijst

- Bal, Mieke en Christine van Boheemen. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 3e editie. Toronto: University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division, 2009.
- Bordwell, David. "Cognition and Comprehension: Viewing and Forgetting in *Mildred Pierce*." *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 6.2 (1992): 183–198.
- Bordwell, David. "Film Futures." *SubStance* 31.1 (2002): 88–104.
- Bordwell, David. *Narration in the Fiction Film*. Londen: Routledge, 1985.
- Bordwell, David en Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. 10e editie. New York: McGraw-Hill, 2012.
- Branigan, Edward. *Narrative Comprehension and Film*. Londen: Routledge, 1992.
- Branigan, Edward. "Nearly True: Forking Plots, Forking Interpretations. A Response to David Bordwell's 'Film Futures.'" *SubStance* 31.1 (2002): 105–114.
- Buckland, Warren. *Hollywood Puzzle Films*. Londen: Routledge, 2014.
- Buckland, Warren. "Introduction: Puzzle Plots." *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*, geredigeerd door Warren Buckland, 1-12 Hoboken: John Wiley & Sons, 2009.
- Cameron, Allan. "Contingency, Order, and the Modular Narrative: 21 Grams and Irreversible." *The Velvet Light Trap* 58.1 (2006): 65–78.
- Elsaesser, Thomas. "The Mind-Game Film." *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*, geredigeerd door Warren Buckland, 13-41. Hoboken: John Wiley & Sons, 2009.
- Elsaesser, Thomas. *The Persistence of Hollywood*. Florence: Taylor and Francis, 2014.
- Elsaesser, Thomas en Warren Buckland. *Studying Contemporary American Film: A Guide to Movie Analysis*. Londen: Arnold, 2002.
- Hunt, Leon en Leung Wing-Fai. *East Asian Cinemas: Exploring Transnational Connections on Film*. Londen: I.B.Tauris. 2010.
- Kinder, Marsha. "Hot Spots, Avatars, and Narrative Fields Forever: Buñuel's Legacy for New Digital Media and Interactive Database Narrative." *Film Quarterly* 55.4 (2002): 2–15.
- OLDBOY. Film. Geregisseerd door Park Chan-wook. Show East. 2003.
- Thanouli, Eleftheria. "Looking For Access in Narrative Complexity: The New and the Old in Oldboy." *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*, geredigeerd door Warren Buckland, 217-232. Hoboken: John Wiley & Sons, 2009.
- Thanouli, Eleftheria. "Post-Classical Narration: A New Paradigm in Contemporary Cinema." *New Review of Film and Television Studies* 4.3 (2006): 183-196.
- THE HANDMAIDEN. Film. Geregisseerd door Park Chan-wook. CJ Entertainment. 2016.
- Thompson, Kristin. "Neoformalist Film Analysis: One Approach, Many Methods." In *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*, 3-47. Princeton: Princeton University Press, 1988.
- UCL Film & TV Society. "'THE HANDMAIDEN' (Extended Cut) Review." Laatst gewijzigd op 21 april, 2017. <http://www.uclfilmsociety.co.uk/blog/handmaiden-extended-cut-review/>.

Verstraten, Peter. *Handboek Filmnarratologie*. Vantilt: Nijmegen, 2008.

Wikipedia. "Fingersmith (novel)." Geraadpleegd op 4 juni, 2018.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Fingersmith_\(novel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Fingersmith_(novel)).

Wikipedia. "The Garden of Forking Paths." Geraadpleegd 4 juni, 2018.

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Garden_of_Forking_Paths.

Wikipedia. "Many-worlds Interpretation." Geraadpleegd op 4 juni, 2018.

https://en.wikipedia.org/wiki/Many-worlds_interpretation.

Wikipedia. "Rashomon." Geraadpleegd op 19 november, 2018.

<https://en.wikipedia.org/wiki/Rashomon>.

7. Bijlage I: Plotsegmentatie

Plotsegmentatie THE HANDMAIDEN:

A. Openingssequentie

1. Begin van Sookee's POV. Sookee neemt afscheid en verlaat haar woonplaats en gaat aan het werk als dienstmeid bij een Japanse erfgename.

B. PART ONE (00:03:15)

1. Sookee neemt haar intrek in het landhuis.
2. Izumi Hideko en Sookee leren elkaar kennen en Sookee werkt voor haar als dienstmeid.
3. Sookee leert Oom Kouzuki kennen in de bibliotheek.
4. Sookee ontwikkelt in de omgang met Hideko gevoelens voor haar.
5. Count Fujiwara arriveert en ontmoet Hideko.
6. Sookee en Count Fujiwara kennen elkaar: hij heeft haar voorgesteld als de dienstmeid voor Hideko.
7. Sookee en Count Fujiwara ontmoeten achter gesloten deuren: ze blijken elkaar veel beter te kennen dan voorheen gedacht.
8. FLASHBACK (Sookee's POV): Sookee onthult dat zij een begaafde dievegge is, die samen met andere dieven en vervalsers samenwerkt. Count Fujiwara is eigenlijk een van deze dieven en hij vertelt zijn plan om Hideko en haar oom Kouzuki van hun geld te beroven: Count Fujiwara wil trouwen met Hideko, om vervolgens haar op te laten nemen in een sanatorium en er met het geld vandoor te gaan. Sookee is hierbij de infiltrant. Sookee neemt afscheid en verlaat haar woonplaats en gaat aan het werk als dienstmeid bij Japanse erfgename Hideko.
9. Count Fujiwara geeft Sookee in het geheim verdere instructies.
10. Sookee en Hideko ontwikkelen een vriendschap voor elkaar. Sookee krijgt medelijden met de Japanse erfgename. Sookee toont weerstand jegens het plan van Count Fujiwara. De relatie tussen Sookee en Hideko wordt steeds intiemer.
11. Count Fujiwara heeft Hideko ten huwelijk gevraagd en hij wil met haar trouwen in Japan, als haar Oom Kouzuki een week weg is.
12. Count Fujiwara bedreigt Sookee, omdat zij door haar connectie met Hideko twijfels heeft over het originele plan.
13. Sookee gaat verder met het originele plan en probeert Hideko en Count Fujiwara nader tot elkaar te brengen.
14. Hideko toont haar gevoelens voor Sookee. Sookee blijft voor Count Fujiwara opperen en Hideko wordt boos.
15. Hideko accepteert het aanzoek van Count Fujiwara om in Japan te trouwen. Oom Kouzuki vertrekt voor een week en Count Fujiwara doet alsof hij ook vertrekt, maar verstopt zich in de buurt van het landhuis.
16. Sookee en Hideko hebben hun koffers gepakt en verlaten het landgoed en vertrekken samen met de Count naar Japan.

- i. Er hangt een strop aan de kersenbloesemboom in de tuin.
 - 17. In Japan verblijven Count Fujiwara, Hideko en Sookee in een hotel en worden Count Fujiwara en Hideko gehuwd.
 - i. Count Fujiwara geeft Hideko een mysterieus apothekersflesje met vloeistof.
 - 18. De huwelijksnacht vindt plaats en vervolgens vertrekt Count Fujiwara voor een tijdje om de papieren voor het huwelijk en de erfenis te regelen.
 - 19. De Count keert terug en dokters van het sanatorium hebben een gesprek met Sookee over de behandeling van Hideko.
 - 20. Count Fujiwara, Hideko en Sookee arriveren bij het sanatorium. In plaats van dat Hideko wordt opgenomen, wordt Sookee gezien als Hideko en de dokters nemen haar mee.
 - 21. Einde Sookee's POV.
- C. PART TWO (01:14:50)
1. FLASHBACK (Begin Hideko's POV): Izumi Hideko's jeugd en het opgroeien op het landgoed van haar oom Kouzuki. Hideko krijgt scholing van haar tante, die haar leert lezen en schrijven en dicteren uit de boekencollectie in de bibliotheek. Oom Kouzuki is een strenge leermeester voor Hideko en corrigeert haar meerdere malen. Izumi's tante leest voor uit erotische boeken voor een gezelschap van edellieden. Izumi's tante pleegt zelfmoord door zich op te hangen aan de kersenbloesemboom.
 2. FLASHBACK (Hideko's POV): Hideko leest voor uit de erotische boeken voor een gezelschap van edellieden, zoals haar tante dat vroeger deed. Voor het eerst ziet zij Count Fujiwara als gast luisterend naar haar lezing. Ingebeelde fantasie van Count Fujiwara, waarbij hij, Hideko en Oom Kouzuki de rollen vervullen van de personages in het erotische boek dat Hideko voorleest. Ook de andere edellieden in het publiek visualiseren zichzelf als het mannelijk personage in het verhaal. Na afloop zijn Oom Kouzuki en Count Fujiwara samen in de bibliotheek. Count Fujiwara maakt vervalsingen van de boeken van Oom Kouzuki, zodat hij deze kan verkopen aan de edellieden. Hideko bespioneert hen vanaf een raam. Count Fujiwara bespreekt in het geheim met Hideko hoe zij uit de greep van haar oom Kouzuki kan ontsnappen, zodat ze niet met hem hoeft te trouwen. Count Fujiwara vertelt haar dat hij in eerste instantie met haar wilde trouwen om haar van de erfenis te ontdoen. Maar hij smeedt een nieuw plan samen met Hideko.
 - i. FLASHBACK (Hideko's POV): Hideko herinnert zich dat haar tante toentertijd zichzelf niet heeft kunnen ophangen, maar dat haar oom achter de dood van haar tante zit. In de kelder onder de bibliotheek heeft Oom Kouzuki werktuigen waarmee hij weglopers en insluipers straft.
 3. FLASHBACK (Hideko's POV): Count Fujiwara smeedt een nieuw plan samen met Hideko om het landgoed en haar oom te ontsnappen. Count Fujiwara toont Hideko een apothekersflesje met opium, dat zij pas krijgt wanneer zij met hem getrouwd is als stok achter de deur. Hideko stelt voor dat Count Fujiwara haar een dienstmeid brengt

die als pion zal fungeren in hun ontsnappingsplan. Als de tijd rijp is, zullen Hideko en Count Fujiwara er voor zorgen dat de dienstmeid in een sanatorium terecht komt. Hideko's huidige dienstmeid Junko wordt door een schandaal met Count Fujiwara ontslagen.

4. FLASHBACK (Hideko's POV): Sookee arriveert in het landhuis. Sookee leert Hideko kennen. Deze sequentie wordt opnieuw getoond vanuit het perspectief van Hideko, samen met een voice-over door Count Fujiwara. Sookee blijkt niet te kunnen lezen. Hideko straft de andere dienstmeisjes, omdat zij Sookee hebben gepest. Hideko test de naïviteit en gierigheid van Sookee, zoals Count Fujiwara haar heeft geïnstrueerd. Sookee en Count Fujiwara communiceren in het geheim, maar Hideko en Count Fujiwara communiceren ook in het geheim. Count Fujiwara geeft Hideko meerdere malen brieven, die Sookee toch niet kan lezen. Count Fujiwara geeft Sookee het signaal: "Almost fully ripe." Hideko groeit nader tot Sookee en krijgt medelijden met haar. De relatie tussen Hideko en Sookee wordt steeds intiemer.
5. FLASHBACK (Hideko's POV): herhaling van B.12. vanuit het perspectief van Hideko. Hideko krijgt ruzie met Sookee. Hideko gaat naar buiten, pakt de strop uit de kast en probeert zich op te hangen aan de kersenbloesemboom. Sookee redt haar. Sookee onthult het plan van haar en Count Fujiwara. Hideko onthult haar complot met Count Fujiwara. Sookee en Hideko smeden samen een plan om zowel Oom Kouzuki als Count Fujiwara te ontvluchten. Ze vragen hulp aan Sookee's dievenbende via een brief. Herhaling van B.15. Voordat Sookee en Hideko vertrekken met Count Fujiwara, gaan de twee nog naar de bibliotheek om de boekencollectie van Oom Kouzuki te vernietigen. Herhaling van B.16-20 vanuit Hideko's perspectief.

D. PART THREE (02:14:54)

1. (Hideko's POV). Hideko en Count Fujiwara dineren in een restaurant. Count Fujiwara toont haar foto's van een huis in Vladivostok, om daar opnieuw te gaan trouwen.
2. (Sookee's POV). Sookee zit ondertussen in het sanatorium
3. (Hideko's POV). Hideko en Count Fujiwara spreken over de toestand van Sookee in het sanatorium en het verloop van hun plan.
4. (Sookee's POV). Er breekt een brand uit in het sanatorium. De dievenbende (Miss Boksun, Gugai en Kutan) zijn verkleed als personeel en helpen Sookee ontsnappen.
5. (Hideko's POV). Hideko en Count Fujiwara verblijven in een hotel. Hideko schenkt wijn en doet een aantal druppels opium in een van de wijnglazen. Hideko zorgt ervoor dat de Count de wijn binnen krijgt door het in haar mond te nemen en hem te zoenen. Even later raakt Count Fujiwara buiten bewustzijn. Hideko pakt zijn kleding en al het geld en vertrekt.
6. De volgende dag ontmoet Hideko Sookee weer in een schuilplaats in de stad.
7. (Fujiwara's POV). Count Fujiwara ontwaakt uit zijn slaap als twee handlangers van Oom Kouzuki hem opwachten in zijn hotelkamer.

8. (Sookee's en Hideko's POV). Hideko vermomd zich als man en laat een vals paspoort maken onder een andere naam.
9. (Fujiwara's POV). Count Fujiwara wordt meegenomen naar het landgoed van Oom Kouzuki.
10. Count Fujiwara is samen met Oom Kouzuki in de kelder onder de bibliotheek. De Count is vastgebonden en wordt gemarteld door boekdrukkerwerkzeugen.
11. (Sookee's en Hideko's POV). Sookee en Hideko vertrekken in hun vermommingen en boeken een boottocht naar Shanghai om het land te ontsnappen.
12. (Fujiwara's POV) Oom Kouzuki martelt Count Fujiwara en Oom Kouzuki hoort hem uit over de huwelijksnacht met Hideko.
13. FLASHBACK (Fujiwara's POV): Huwelijksnacht van Hideko en Count Fujiwara, vanuit het perspectief van Count Fujiwara.
14. Count Fujiwara liegt over zijn huwelijksnacht met Hideko, omdat Hideko niet het bed met hem wilde delen.
15. (Sookee's en Hideko's POV). Sookee en Hideko zijn inmiddels op de ferry.
16. Count Fujiwara rookt sigaretten die een kwikgas produceren, waardoor Oom Kouzuki en Count Fujiwara stikken in de afgesloten kelder.
17. (Hideko's en Fujiwara's POV). Als de laatste ademteugen te horen zijn, zijn korte FLASHBACKS te zien van de eerste ontmoeting tussen Hideko en Count Fujiwara, C.2.
18. (Sookee's en Hideko's POV). Hideko en Sookee trekken zich terug in hun slaapkamer op de ferry.
19. Einde.

8. Bijlage II: Shotlijsten

PART 1 00:22:47—00:24:32 (Japanse tekst is in het geel , Koreaanse tekst is wit) (cues worden aangegeven met cyaan) (bij de Editing is een leeg vakje een harde las. Andere overgangen worden wel aangegeven)							
Shot	Tijdscode	Mise-en-scène	Dialogoog	Camerapositie/fr ame/kader	Camerabeweging	Focalisatie	Editing/overgang
1	00:22:47 – 00:22:52	Dienstmeiden en personeel staat voor het landhuis te wachten. Een auto komt aangereden.		Externe long shot	Tracking	Extern	
2	00:22:52 – 00:23:00	Count Fujiwara stapt uit de auto. Het personeel begroet hem.	Personeel: Welcome sir!	Long shot	Tracking	Extern	
3	00:23:00 – 00:23:01	Hideko wacht samen met haar dienstmeid Sookee/Tamako (ze krijgt de Japanse naam Tamako toegewezen in het huishouden) in haar kamer op Count Fujiwara.		Medium close up		Extern	
4	00:23:01 – 00:23:04	De deur gaat open, Count Fujiwara loopt binnen.		Medium close up	Tracking	Extern	
5	00:23:04 – 00:23:06	Sookee buigt als de Count de kamer betreedt.		Medium shot		Extern	
6	00:23:06 – 00:23:11	Count Fujiwara begroet Hideko.	Count Fujiwara: You are too kind to greet me like this upon my arrival, when the journey has left me so unkempt.	Medium close up	Tracking	Extern	
7	00:23:11 – 00:23:13	Hideko glimlacht.	Count Fujiwara: Now your tedium is over. I'll ensure your painting lessons are stimulating	Medium close up		Extern	

8	00:23:13 – 00:23:18	Count Fujiwara staat tegenover Hideko. Sookee kijkt naar hen vanaf de deur.		Medium close up/over the shoulder		Extern	
9	00:23:18 – 00:23:21	Hideko kijkt naar Sookee. Count Fujiwara ziet Sookee in de reflectie van de spiegel achter Hideko.		Close up → long shot/POV	Pan	Intern (surface)	
10	00:23:21 – 00:23:24	Count Fujiwara wendt zich tot Sookee.	Count Fujiwara: This must be Okju.	Long shot/over the shoulder		Extern	
11	00:23:24 – 00:23:27	Sookee begroet Count Fujiwara.	Sookee: At your service, milord.	Long shot/over the shoulder		Extern	
12	00:23:27 – 00:23:23	Count Fujiwara loopt richting Sookee.	Count Fujiwara: You know if you fail, it'll put me in an awkward position?	Long shot/over the shoulder		Extern	
13	00:23:23 – 00:23:36	Count Fujiwara heft Sookee's hoofd en kijkt haar aan. Sookee wenkt haar ogen af.	Count Fujiwara: A decent bone structure for a Korean...	Medium shot/over the shoulder		Extern	
14	00:23:36 – 00:23:42	Count Fujiwara kijkt Sookee recht in haar ogen.	Count Fujiwara: So, are you carrying out your duties faithfully? Hideko: Thank you for introducing her.	Close up/POV		Intern (surface)	
15	00:23:42 – 00:24:01	Count Fujiwara wendt zich tot Hideko. Vervolgens spreekt hij Sookee weer aan en geeft haar iets.	Hideko: You found the perfect maid for me. Count Fujiwara: It was tough looking for one that wasn't chubby. Count Fujiwara: Take care of the lonely lady. Here.	Medium close up/over the shoulder		Extern	
16	00:24:01 – 00:24:08	Count Fujiwara geeft Sookee een muntstuk. Hij		Cut in/POV → long shot/POV	Tilt → pan	Intern (surface)	

		knikt naar Sookee. Sookee kijkt vervolgens naar Hideko en zij knikt naar Sookee.					
17	00:24:08 – 00:24:11	Sookee neemt het muntstuk en buigt.		Medium shot		Extern	

PART 1							
00:24:32—00:35:13 (Japanse tekst is in het geel , Koreaanse tekst is wit) (cues worden aangegeven met cyaan) (bij de Editing is een leeg vakje een harde las. Andere overgangen worden wel aangegeven)							
Shot	Tijdscode	Mise-en-scène	Dialogoog	Camerapositie/frame/kader	Camerabeweging	Focalisatie	Editing/overgang
1	00:24:32 – 00:24:37	Sookee en een andere dienstmeid lopen richting het vertrek van Count Fujiwara.		Extreme long shot	Tracking/zoom-in	Extern	
2	00:24:37 – 00:24:39	Sookee en een andere dienstmeid wachten voor het vertrek van Count Fujiwara en kloppen aan.	Sookee: Did you call for me, milord? Count Fujiwara: You may enter.	Medium close up/over the shoulder		Extern	
3	00:24:39 – 00:24:54	De dienstmeid opent de deur, Sookee gaat naar binnen en sluit de deur. Count Fujiwara is bezig met zijn kleding en kijkt in de passpiegel.		Medium shot		Extern	
4	00:24:54 – 00:25:00	Count Fujiwara draait zich om en kijkt naar de deur. Sookee kijkt naar de deur.		Medium shot	Pan/zoom-out	Extern	
5	00:25:00 – 00:25:06	Count Fujiwara en Sookee kijken naar de deur en de schaduw van de dienstmeid, totdat zij is vertrokken.		Medium long shot/over the shoulder		Extern	

6	00:25:06 – 00:25:08	Count Fujiwara volgt de schaduw met zijn ogen.		Close up		Extern	
7	00:25:08 – 00:25:18	Count Fujiwara en Sookee houden stil hun posities vast en Count Fujiwara slaakt een zucht en doet hij een radslag. Sookee staat op.		Medium long shot		Extern	
8	00:25:18 – 00:25:24	Sookee houdt de munt op die Count Fujiwara haar heeft gegeven.	Sookee: You tried to fool me with a fake coin. How dare you?	Close up		Extern	
9	00:25:24 – 00:25:27	Sookee werpt de munt richting Count Fujiwara.		Cut in		Extern	Slow-motion/hard cut
10	00:25:27 – 00:25:30	Sookee kijkt beoordelend naar een edelstenen ring.	Sookee: (You think I'm Tamako, a poor Korean handmaiden. But my real name is Nam Sookee. Raised by Miss Boksun, top purveyor of stolen goods. I was able to tell a real coin from a fake when I was 5.)	Close up/cut in		Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
11	00:25:30 – 00:25:47	Sookee en nog meer dieven zitten aan een tafel: een man is bezig met het vervalsen van documenten, een vrouw geeft een baby borstvoeding. Baby's liggen in kisten en krijgen voeding.		Close up	Pan/tracking/long take	Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
12	00:25:47 – 00:25:50	Sookee neemt twee baby's in haar armen.	Sookee: (Then learned to forge stamps from Gugai, and pickpocketing from Kutan, but these babies will never learn such useful skills.)	Close up		Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
13	00:25:50 – 00:25:58	Sookee houdt de twee baby's vast en legt hen op de tafel.			Tracking	Beeld: Extern	

						Geluid: Intern (depth)	
14	00:25:58 – 00:26:01	Een baby ligt huilend in een kribbe.	Sookee: (Abandoned as newborns, we'll wash and feed them, then sell them to Japan. What meaningful work. Instead of starving, they grow up to be rich gentlemen and ladies.)	Long shot		Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
15	00:26:01 – 00:26:11	Een vrouw giet sake in een kom en geeft een eetlepel sake aan de baby.		Cut in	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
16	00:26:11 – 00:26:14	Een vrouw (Kutan) geeft een baby borstvoeding.	Sookee: (Kutan only breastfeeds her own kid. I wouldn't be so miserly.)	Medium long shot		Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
17	00:26:14 – 00:26:18	Een baby ligt rustig in de kribbe.		Long shot		Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
18	00:26:18 – 00:26:21	Sookee houdt een baby in haar armen.	Sookee: (I wish my breasts gave milk. I'd breastfeed all of them.)	Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
19	00:26:21 – 00:26:25	Kutan geeft haar baby borstvoeding. Er klopt iemand op de deur. Gugai, de man die bezig		Medium shot	Pan	Beeld: Extern	

		was met vervalsen staat op.				Geluid: Intern (depth)	
20	00:26:25 – 00:26:28	Miss Boksun kijkt naar de deur. Sookee kijkt geschrokken.		Medium close up	Whip pan	Beeld: Extern Geluid: Extern	
21	00:26:28 – 00:26:31	Miss Boksun en Gugai staan bij de deur en staan klaar om de indringer te belagen. Een man in pak stapt door de deur en Boksun en Gugai deinzen terug.		Long shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
22	00:26:31 – 00:26:34	De man in pak loopt de kamer in.	Kutan: Count!	Close up	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
23	00:26:34 – 00:26:37	Kutan herkent de man. Sookee kijkt naar de man.		Medium shot/over the shoulder	Tracking/Zoom in	Beeld: Extern Geluid: Extern	
24	00:26:37 – 00:26:40 –	De Count haalt een speld uit het haar van Miss Boksun.		Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
25	00:26:40 – 00:26:48	De Count hangt zijn jas op en gedraagt zich alsof hij thuis is. Miss Boksun volgt hem en is sprakeloos.		Medium shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
26	00:26:48 – 00:26:56	De Count steekt de haarspeld in een opening in een traprede. Een		Cut in		Beeld: Extern	

		geheime lade komt tevoorschijn.				Geluid: Extern	
27	00:26:56 – 00:26:58	De Count pakt een voorwerp uit de lade.		Long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
28	00:26:58 – 00:27:01			Long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
29	00:27:01 – 00:27:05	De Count houdt een boeddha-beeldje vast en zet het op tafel.	Count Fujiwara: I'll tell you the story of an interpreter, who bribed his way into translating for high officials. After helping Japan annex Korea, he got rights to a gold mine.	Cut in	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
30	00:27:05 – 00:27:14	De Count begint een verhaal te vertellen voor iedereen in de kamer. Iedereen in de kamer luistert aandachtig naar hem.		Medium long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
31	00:27:14 – 00:27:15	De Count vertelt een verhaal.		Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
32	00:27:15 – 00:27:19			Medium long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
33	00:27:19 – 00:27:21	Sooke luistert naar het verhaal.		Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
				Count Fujiwara: Now he wants to turn fully Japanese. So he gets naturalized, marries the daughter of a fallen			

34	00:27:21 – 00:27:34	De Count vertelt een verhaal. Hij pakt een volgend voorwerp uit de lade, een parfumfles.	Japanese noble, and adopts his wife's family name Kouzuki.	Medium long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
35	00:27:34 – 00:27:38	Gugai probeert iets te zeggen, maar stottert.	Gugai: Ba... Bas...	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
36	00:27:38 – 00:27:41	De Count vertelt een verhaal en pakt nog een voorwerp.	Count Fujiwara: That bastard builds a mansion, fills it with books and antiques. He invites Japanese collectors to his library, holds readings of rare books, and auctions the books off. He loves books and paintings like his own flesh, but he can't help parting with a few.	Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
37	00:27:41 – 00:27:45	De Count vertelt een verhaal en ontvouwt een perkamentrol.		Medium long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
38	00:27:45 – 00:27:54	Details van de schildering op de perkamentrol.		Cut in	Tilt → zoom in	Beeld: Extern Geluid: Extern	
39	00:27:54 – 00:27:56	De Count vertelt een verhaal en geeft de perkamentrol aan Miss Boksun.		Medium shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
40	00:27:56 – 00:27:58	Kutan kijkt verwonderd naar de Count. Sookee kijkt ongeïnteresseerd.		Medium close up	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
41	00:27:58 – 00:28:04	De Count vertelt een verhaal.	Count Fujiwara: What to do, when he must sell, but can't bear to?	Medium shot		Beeld: Extern	

			Miss Boksun: He sells a fake.			Geluid: Extern	
42	00:28:04 – 00:28:09			Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
43	00:28:09 – 00:28:14		Count Fujiwara: he seeks out a specialist to create intricate forgeries. Unlike him, this specialist... is a real Japanese of noble birth!	Medium long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
44	00:28:14 – 00:28:18			Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
45	00:28:18 – 00:28:19	De Count zet naast het boeddha-beeldje een volgend voorwerp neer, een sigarettendoosje.		Cut in		Beeld: Extern Geluid: Extern	
46	00:28:19 – 00:28:22	De Count presenteert zichzelf triomfantelijk.	Count Fujiwara: Count Fujiwara from Nagoya.	Medium long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
47	00:28:22 – 00:28:23	Kutan glimlacht.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
48	00:28:23 – 00:28:26	De Count zet een volgend voorwerp op tafel, een vaas.	Count Fujiwara: So, who is this?	Cut in		Beeld: Extern Geluid: Extern	

49	00:28:26 – 00:28:31	Gugai, Kutan en Sookee kijken naar de vaas.	Miss Boksun: It's the wife. His Japanese wife. You'll seduce her– Kutan: Is she pretty?	Medium close up	Pan	Beeld: Extern Geluid: Extern	
50	00:28:31 – 00:28:33	Miss Boksun gaat mee in het verhaal.		Medium shot	Pan	Beeld: Extern Geluid: Extern	
51	00:28:34 – 00:28:41	De Count gaat verder met het verhaal.	Count Fujiwara: The Jap's wife died ages ago with no children. But that dead wife's dead sister's living daughter performs those book readings. Kutan: But is she pretty? Count Fujiwara: She's an orphan. Her father was rich.	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
52	00:28:41 – 00:28:47	De Count houdt de vaas vast.		Cut in	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
53	00:28:47 – 00:28:49	De Count vertelt een verhaal. Sookee kijkt bespottend naar hem.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
54	00:28:49 – 00:28:55	De Count vertelt zijn verhaal en loopt naar Sookee toe.		Close up	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
55	00:28:55 –00: 28:59	De Count raakt Sookee's haar aan. Sookee haalt iets uit zijn zak.	After Marrying her there and inheriting her fortune, I'll declare her insane and lock her up in a madhouse.	Close up	Tilt	Beeld: Extern Geluid: Extern	
56	00:28:59 – 00:29:02	De Count vertelt zijn verhaal.		Medium close up/over the shoulder		Beeld: Extern	

						Geluid: Extern	
57	00:29:02 – 00:29:04	De knetterende openhaard.	Miss Boksun: Right!	Cut in		Beeld: Extern Geluid: Extern	
58	00:29:04 – 00:29:07	De voorwerpen op tafel. De Count zet er een vierde voorwerp bij, een grote vaas.	Count Fujiwara: Sookee will be my mouse, work as her maid, eavesdrop on her sleeptalking, and hand her over to me. Stay by her side during the day and gently persuade her to fall in love. Sookee: (Love?) (What does a crook know about love?)	Cut in		Beeld: Extern Geluid: Extern	
59	00:29:07 – 00:29:09	Sookee kijkt bedenkelijk.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
60	00:29:09 – 00:29:18	De Count vertelt zijn verhaal.		Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
61	00:29:18 – 00:29:21	Sookee kijkt spottend naar de Count.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
62	00:29:21 – 00:29:24	De Count loopt naar Sookee toe. Hij reikt naar haar borst.	Medium shot	Tracking/pan		Beeld: Extern Geluid: Extern	
63	00:29:24 – 00:29:25	De Count haalt het voorwerp wat Sookee uit zijn zak gepakt had weer onder haar kleding vandaan.		Cut in		Beeld: Extern Geluid: Extern	

64	00:29:25 – 00:30:33	De Count loopt weg en de rest staat om de tafel heen en kijkt hem na. Ze bespreken het plan van aanpak en hoe ze de winst gaan verdelen.	<p>Miss Boksun: What about her fortune? Is she rich for sure?</p> <p>Count Fujiwara: Every night in bed I think of her assets. 1.5 million in cash. 300,000 in bonds. The uncle is just a guardian. It's Hideko's fortune. That's why Kouzuki schemes to marry the girl.</p> <p>Gugai: To his w... wife's niece? What a s... sick f... f...</p> <p>Miss Boksun: Right, a sick fuck. So what's our share?</p> <p>Count Fujiwara: I'll share 50,000. Sookee also gets the dresses and jewellery.</p> <p>Kutan: I'll do it! Take me! My Japanese is better, and I've worked as a maid before!</p> <p>Sookee: On top of the fifty, I get dresses, jewellery and my own 100,000.</p>	Medium long shot → close up	Pan/tracking/long take	Beeld: Extern Geluid: Extern	
65	00:30:33 – 00:30:50	Count Fujiwara oefent met Sookee hoe ze Hideko moeten inpalm.	Count Fujiwara: B...b... beautiful! I... I... I'm utterly speechless in your presence! If you stutter like that and make your	Close up	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	

			face go red, those uppity bitches will feel superior, and then they'll open up to you, all right?				
66	00:30:50 – 00:31:06		Count Fujiwara: Now, how to make your face go red. Listen carefully. Breathe in, pull in your stomach, pull your chin down and tighten your buttocks, then hold your breath and swallow your saliva ten times. Get it? Let's just try it.	Medium long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
67	00:31:06 – 00:31:18	Sookee oefent hoe ze haar gezicht rood kan krijgen. Count Fujiwara staat naast haar. Van ergernis duwt ze hem aan de kant.		Medium shot → close up	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
68	00:31:18 – 00:31:21	Gugai en Miss Boksun passen kimono's.		Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
69	00:31:21 – 00:31:45	Kutan en Sookee oefenen met het kleden van Hideko. Count Fujiwara instrueert Sookee.	Kutan: Would you like to wear a navy kimono with white peonies or a black kimono with cranes? Sookee: Would you like to wear a caterpillar patterned poop color or a poop patterned caterpillar color? Count Fujiwara: Don't ask! If you ask a question,	Medium long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	

			she'll start to think. You think, and she doesn't. That's how you control the Miss. All right? Sookee: All right.				
70	00:31:45 – 00:31:47			Cut in		Beeld: Extern Geluid: Extern	
71	00:31:47 – 00:32:09	Count Fujiwara schrijft een referentiebrieft voor Sookee.	Count Fujiwara: Here's the letter. Pay attention. "Dear Miss Izumi Hideko, Count Fujiwara has informed me of your urgent need for a maid. A maid is like a pair of chopsticks. Her presence is little noted, but her absence causes much distress."	Medium shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
72	00:32:09 – 00:32:38	Sookee oefent het opsteken van haar en pruiken samen met Miss Boksun.	Sookee: Did my mom cry before they hanged her? Miss Boksun: Women who stole once and go hanged cried. They cried a lot. Your mother stole a thousand times, was caught just once and died once. Did she cry? She laughed. Said she was lucky to have you before dying and that she had no regrets.	Long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
73	00:32:38 – 00:32:47	Miss Boksun kijkt in de spiegel en lacht.		Close up/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	

74	00:32:47 – 00:32:59	Sookee oefent het opsteken van haar en pruiken samen met Miss Boksun.	Miss Boksun: You will surely become a brave thief.	Long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
75	00:32:59 – 00:33:06	Miss Boksun, Gugai en Kutan nemen afscheid van Sookee als ze vertrekt naar het landhuis van Kouzuki en Hideko.		Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
76	00:33:06 – 00:33:14			Close up/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
77	00:33:14 – 00:33:20	Miss Boksun, Gugai en Kutan nemen afscheid van Sookee als ze vertrekt naar het landhuis van Kouzuki en Hideko. Kutan kijkt naar Sookee.	Gugai: It should have been me! I should be the one going to that Jap's house.	Close up/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	Slow-motion/dissolve
78	00:33:20 – 00:33:21	De munt die Sookee gooit kaatst tegen de borst van Count Fujiwara.		Cut in		Beeld: Extern Geluid: Extern	
79	00:33:21 – 00:33:25	Count Fujiwara kijkt naar Sookee en zucht.		Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
80	00:33:25 – 00:33:36	Sookee ontwijkt zijn blik. Count Fujiwara probeert haar gerust te stellen.	Count Fujiwara: Everyone's talking about you in Eunpo, how you'll be an even greater thief than your mother.	Medium shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	

			Sookee: Who believes the words of a swindler?				
81	00:33:36 – 00:33:38	Sookee opent schuifdeuren naar de slaapkamer en glimlacht.		Close up		Beeld: Extern	
82	00:33:38 – 00:33:46	Count Fujiwara praat tegen Sookee.	Count Fujiwara: When I give the signal, "fully ripe", arrange for her and me to be alone. Then I'll gobble her up to the pit.	Medium shot	Tracking	Beeld: Extern	
83	00:33:46 – 00:34:01	Sookee loopt de slaapkamer in en laat zich op bed vallen. Count Fujiwara loopt de slaapkamer in.	Sookee: She's so naive she wouldn't know what a man wants even if he pulled on her nipples. Count Fujiwara: So it's your job to tell her that everything is because of me. "Oh my, since the Count arrived, your toenails are growing much faster!" That sort of thing, all right?	Long shot → medium shot	Tracking	Beeld: Extern	
84	00:34:01 – 00:34:04			Medium close up		Beeld: Extern	
85	00:34:04 – 00:34:06	Sookee reikt met haar hand in een zak van haar schort.		Cut in		Beeld: Extern	
86	00:34:06 – 00:34:09	Sookee ligt op bed en kijkt omhoog.		Medium shot		Beeld: Extern	
87	00:34:09 – 00:34:10	Count Fujiwara geeft Sookee een cadeau voor Hideko.	Count Fujiwara: Here, a gift.	Medium close up		Beeld: Extern	

88	00:34:10 – 00:34:12	Sookee haalt haar hand uit haar schort. Op haar duim zit een vingerhoed.		Cut in		Beeld: Extern Geluid: Extern	
89	00:34:12 – 00:34:18	Sookee pakt het cadeau aan. Ze kijkt ernaar en begint het te openen.		Medium long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
90	00:34:18 – 00:34:23	Hideko maakt het lint om het cadeau los. Sookee houdt het doosje vast. Hideko opent het doosje.	Hideko: Oh, he's so thoughtful!	Cut in		Beeld: Extern Geluid: Extern	
91	00:34:23 – 00:34:49	Hideko haalt oorbellen en een briefje uit het doosje. Hideko past een oorbel in de spiegel. Sookee inspecteert de andere oorbel.	Sookee: (That'll be mine when she goes to the madhouse. It pains my heart to see this poor girl.) Hideko: Have you ever seen sapphires so blue? Sookee: Let's take a look... This isn't a sapphire, it's a blue spinel.	Medium shot → close up → medium shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
92	00:34:49 – 00:34:56	Hideko kijkt Sookee verbaasd aan via de spiegel.	Sookee: It's all right, Miss. Spinels are expensive too. Hideko: How do you know?	Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
93	00:34:56 – 00:35:07	Sookee en Hideko praten over de oorbellen. Sookee raakt in de war door de vraag van Hideko en begint nerveus te lachen.	Sookee: Oh, my Auntie... I mean, Lady Minami taught me. But it's fine! There's no need to be ashamed at all. Your	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	

			average fence can barely tell them apart.				
94	00:35:07 – 00:35:09	Hideko opent het briefje dat bij het cadeau zat.	Hideko: Is that so?	Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	GAP: Wat voor informatie staat er in de brief? Deze wordt in beeld gebracht, maar niet voorgelezen of vertaald. Temporary+flaunted+diffused
95	00:35:09 – 00:35:10	Sookee kijkt verschrikt naar Hideko.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	

PART 1 00:56:02—00:57:26 (Japansgesproken tekst is in het geel , Koreaansgesproken tekst is wit) (cues worden aangegeven met cyaan) (bij de Editing is een leeg vakje een harde las. Andere overgangen worden wel aangegeven)							
Shot	Tijdscade	Mise-en-scène	Dialogoog	Camerapositie/frame/kader	Camerabeweging	Focalisatie	Editing/overgang
1	00:56:02 – 00:56:04	Count Fujiwara loopt in de tuin. Hij loopt opgefokt en schopt tegen takken.		Long shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	GAP: De kijker weet nog niet dat Hideko meeluisterd met het gesprek tussen Fujiwara en Sookee. Temporary+suppressed+focused
2	00:56:04 – 00:56:08	Count Fujiwara kijkt geïrriteerd. Sookee komt snel achter hem aan gelopen.		Medium close up	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	

3	00:56:08 – 00:56:11	Count Fujiwara staat met Sookee in een groene struikentunnel. Hij heeft haar beet bij haar schouders en schudt haar heen en weer.	Count Fujiwara: I spit it out without chewing! All because of you! She's fully ripe! Fully ripe! If I miss this chance, I'm finished!	Close up/ver the shoulder		Beeld: Extern	
4	00:56:11 – 00:56:15			Close up/over the shoulder		Geluid: Extern	
5	00:56:15 – 00:56:19	Count Fujiwara staat met Sookee in een groene struikentunnel. Hij pakt Sookee's hand en houdt die tegen zijn kruis. Hij bedreigt haar. Sookee kijkt hem boos aan.	Count Fujiwara: Can you feel it? How much I want it? After fighting so hard to escape my garbage heap of a life, you think I'll let you ruin it, you bitch? Shall I tell the Lady you're nothing by a lowly pickpocket?	Extreme long shot	Tracking	Beeld: Extern	
6	00:56:19 – 00:56:23			Medium shot	Tracking	Geluid: Extern	
7	00:56:23 – 00:56:27			Close up/over the shoulder		Beeld: Extern	
8	00:56:27 – 00:56:30			Close up/over the shoulder		Geluid: Extern	
9	00:56:30 – 00:56:32			Close up/over the shoulder		Beeld: Extern	
10	00:56:32 – 00:56:40	Sookee verweert zich.	Sookee: Fine. I'll have something to tell her too. That you're nothing but	Close up/over the shoulder		Beeld: Extern	

			the son of a lowly Korean farmhand and shaman—			Geluid: Extern	
11	00:56:40 – 00:56:42	Count Fujiwara staat met Sookee in een groene struikentunnel. Hij pakt Sookee's hand en houdt die tegen zijn kruis. Hij bedreigt haar.	Count Fujiwara: Sookee. Think of your family at home. Boksun raising babies with her bad back and those two idiots. How will they feel if you go home empty-handed?	Cut in		Beeld: Extern Geluid: Extern	
12	00:56:42 – 00:57:26	Count Fujiwara staat met Sookee in een groene struikentunnel. Hij pakt Sookee's hand en houdt die tegen zijn kruis. Hij bedreigt haar. Sookee duwt zijn handen weg. Count Fujiwara reageert sprakeloos en Sookee loopt weg.	Want to ruin your mother's reputation? You should go home in glory. Sookee: So don't push Hideko too hard. She's got no one on this earth. If you frighten her, she'll close up hard as a clam. And please... Don't ever again put my hand on your tiny joke of a cock.	Long shot → medium close up	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	

PART 1 01:00:27—01:14:51 (Japansgesproken tekst is in het geel , Koreaansgesproken tekst is wit) (cues worden aangegeven met cyaan) (bij de Editing is een leeg vakje een harde las. Andere overgangen worden wel aangegeven)							
Shot	Tijdscode	Mise-en-scène	Dialog	Camerapositie/fr ame/kader	Camerabeweging	Focalisatie	Editing/overgang
1	01:00:27 – 01:01:02	Count Fujiwara zit in een auto. Hij verlaat het landgoed. Oom Kouzuki loopt naar een andere auto en ook hij verlaat het landgoed. Hideko, Sookee en het personeel zwaaien de Count en oom Kouzuki uit. Voordat Oom Kouzuki is weggereden,	Sookee: (In the end, Hideko accepted the proposal, provided that I go to Japan too. The Count, after feigning annoyance for a bit, nodded his head. On the day her Uncle left to visit his mine, the Count pretended to go back to Japan and hid nearby.)	Medium shot → long shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	

		stopt de auto en wenkt hij Hideko.					
2	01:01:02 – 01:01:13	Oom Kouzuki vertelt iets aan Hideko.	Oom Kouzuki: You'll have a week of freedom, but always remember the basement.	Close up/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	GAP: Wat is er in de kelder? Temporary+flaunted+diffused
3	01:01:13 – 01:01:19	Oom Kouzuki rijdt weg in de auto.		Long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
4	01:01:19 – 01:01:21	Sookee kijkt naar Hideko.		Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
5	01:01:21 – 01:01:22	Hideko loopt richting Sookee.		Medium long shot/POV		Beeld: Intern Geluid: Extern	
6	01:01:22 – 01:01:54	Hideko en Sookee lopen met koffers door een vleugel van het landgoed. Ze openen een aantal deuren en lopen naar buiten.		Long shot	Tracking/pan → tilt	Beeld: Extern Geluid: Extern	
7	01:01:54 – 01:02:06	Hideko en Sookee lopen langs de kersenbloesemboom. Er hangt een strop aan een van de takken.	Sookee: Miss!	Medium long shot → cut away	Tilt	Beeld: Extern Geluid: Extern	GAP: Waarom hangt er een strop aan de boom en waarvoor is deze gebruikt of gaat gebruikt worden? Temporary+flaunted+diffused

8	01:02:06 – 01:02:13	Hideko en Sookee rennen door een moerasgebied		Extreme long shot	Tilt	Beeld: Extern Geluid: Extern	
9	01:02:13 – 01:02:18	Hideko en Sookee staan aan de oever van een meer.		Long shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
10	01:02:18 – 01:02:26	Hideko kijkt naar Sookee en haalt haar hand door Sookee's haar. Sookee kijkt afwachtend over het meer.		Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
11	01:02:26 – 01:02:33	Er komt iemand in een roeibootje in zicht.		Extreme long shot	Tracking/zoom-in	Beeld: Extern Geluid: Extern	Dissolve
12	01:02:33 – 01:02:41	De Count roeit in een bootje.		Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
13	01:02:41 – 01:02:43	Hideko en Sookee zitten naast elkaar in de roeiboot met Count Fujiwara. Hideko rust haar hoofd op Sookee's schouder.		Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
14	01:02:43 – 01:02:55	Hideko en Sookee zitten naast elkaar in de roeiboot en ze houden elkaars hand vast. Sookee steekt haar andere hand in het water.		Cut in	Pan	Beeld: Extern Geluid: Extern	Dissolve

15	01:02:55 – 01:03:13	Hideko, Sookee en de Count staan op een ferryboot.	Omroepsysteem: Thank you for traveling on our ferry today. We will arrive at Shimonoseki at 7:30 p.m. –	Close up	Tilt	Beeld: Extern Geluid: Extern	
16	01:03:13 – 01:03:26	Hideko, Sookee en de Count staan op een ferryboot. Japanse soldaten zijn ook op de ferry. Count Fujiwara slaat zijn arm om Hideko heen.	Soldaten: We're finally going home. - It's been three years... - It's been a long time.	Long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
17	01:03:26 – 01:03:34	Hideko, Sookee en de Count staan op een ferryboot. Count Fujiwara slaat zijn arm om Hideko heen en Hideko kijkt naar Sookee. Vervolgens loopt Hideko weg en Sookee gaat achter haar aan.		Medium shot → long shot	Tracking/pan	Beeld: Extern Geluid: Extern	
18	01:03:34 – 01:03:40	Een stoomtrein rijdt over een spoor door een natuurgebied.		Extreme long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
19	01:03:40 – 01:03:42	Sookee zit in een treincoupé met koffers, te eten.		Medium long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
20	01:03:42 – 01:03:45	De Count zit ook in de coupé te eten.		Medium long shot	Tracking	Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	

21	01:03:45 – 01:03:49	Hideko is ook aan het eten maar krijgt weinig door haar keel.		Cut in/POV	Tracking/tilt	Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
22	01:03:49 – 01:03:50	Sookee kijkt bezorgt naar Hideko.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
23	01:03:50 – 01:03:51	Hideko's rijst.		Cut in/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
24	01:03:51 – 01:03:53	Count Fujiwara loopt een steile trap op.		Cut in		Beeld: Extern Geluid: Extern	
25	01:03:53 – 01:03:54	Hideko's rijst. Hideko zit in de trein en krijgt bijna geen hap door haar keel.		Cut in		Beeld: Extern Geluid: Extern	
26	01:03:54 – 01:03:55	Sookee loopt een steile trap op.		Cut in		Beeld: Extern Geluid: Extern	
27	01:03:55 – 01:03:57	Hideko's rijst. Hideko zit in de trein en krijgt bijna geen hap door haar keel.		Cut in		Beeld: Extern Geluid: Extern	

28	01:03:57 – 01:03:59	Hideko loopt een steile trap op.		Cut in		Beeld: Extern Geluid: Extern	
29	01:03:59 – 01:04:16	Count Fujiwara, Sookee en Hideko lopen een steile trap op, richting een Japans buitenverblijf.		Long shot	Tracking/tilt	Beeld: Extern Geluid: Extern	
30	01:04:16 – 01:04:23	Count Fujiwara rookt buiten in het bos een sigaret.		Medium long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	Dissolve
31	01:04:23 – 01:04:32	Spinnenweb met een spin in een kamer. Sookee en Hideko staan in de kamer, terwijl Hideko wordt aangekleed door Sookee.		Cut away → Medium shot/bird's eye/	Racking focus	Beeld: Extern Geluid: Extern	
32	01:04:32 – 01:04:34	Een duizendpoot kruipt over de bagage.		Cut away		Beeld: Extern Geluid: Extern	
33	01:04:34 – 01:04:39	Count Fujiwara rookt buiten in het bos een sigaret. Hij staat samen met de eigenaars van het buitenverblijf.		Medium long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
34	01:04:39 – 01:04:44	Count Fujiwara geeft de eigenaars geld. De man en vrouw buigen en lopen weg.		Long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
35	01:04:44 – 01:04:47	Count Fujiwara en Hideko worden gehuwd door een priester. Ze herhalen de	Priester: To not steal...	Close up/over the shoulder/POV		Beeld: Intern (surface)	

		geloofte die de priester voorleest.				Geluid: Extern	
36	01:04:47 – 01:04:52	Count Fujiwara en Hideko worden gehuwd door een priester. Ze herhalen de geloofte die de priester voorleest. Sookee zit achter Count Fujiwara en Hideko.	Fujiwara en Hideko: To not steal... Priester: To not commit adultery... Fujiwara en Hideko: To not commit adultery...	Long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
37	01:04:52 – 01:04:54	Count Fujiwara en Hideko worden gehuwd door een priester. Ze herhalen de geloofte die de priester voorleest. Sookee zit achter Count Fujiwara en Hideko.	Priester: To not lie... Fujiwara en Hideko: To not lie...	Close up/over the shoulder/POV	Tracking	Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
38	01:04:54 – 01:04:59	Hideko kijkt naar Sookee. Sookee kijkt naar Hideko.		Medium shot/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
39	01:04:59 – 01:05:04	Count Fujiwara schuift de ring om Hideko's vinger.		Cut in/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
40	01:05:04 – 01:05:05	De eigenaresse is ook aanwezig en gaapt.		Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
41	01:05:05 – 01:05:11	Hideko schuift de ring om Count Fujiwara's vinger. Hideko houdt haar hand op.		Cut in/POV		Beeld: Intern (surface)	

						Geluid: Extern	
42	01:05:11 – 01:05:22	Hideko houdt haar hand op en kijkt afwachterend naar Count Fujiwara. Hij legt een klein apothekersflesje in haar hand.		Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	GAP: Waarom geeft Fujiwara een flesje aan Hideko? Temporary+flaunted+diffused
43	01:05:22 – 01:05:24			Cut in/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
44	01:05:24 – 01:05:25	Sookee kijkt naar het apothekersflesje.		Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
45	01:05:25 – 01:05:37	Count Fujiwara, Hideko en Sookee verlaten de tempel waar de ceremonie plaatsvond.		Long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
46	01:05:37 – 01:06:18	Hideko en Sookee zitten in de slaapkamer. Sookee maakt Hideko klaar voor de huwelijksnacht. De eigenaresse maakt het bed op en verlaat de kamer. Count Fujiwara kijkt naar Sookee en Hideko als de deur opengaat en loopt daarna weg. Voordat Sookee de kamer wil verlaten, grijpt Hideko haar en kust haar.		Long shot/long take	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	

47	01:06:18 – 01:06:19	Hideko kijkt ondeugend naar Sookee.		Medium close up/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
48	01:06:19 – 01:06:25	Sookee kijkt bezorgd naar Hideko en verlaat de kamer. Voor de deur staat Count Fujiwara te wachten.		Long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
49	01:06:25 – 01:06:31	Count Fujiwara kijkt naar Sookee. Sookee loopt door de deur en Fujiwara duwt haar weg.		Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
50	01:06:31 – 01:06:35	Count Fujiwara loopt de slaapkamer in waar Hideko is.		Long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
51	01:06:35 – 01:06:39	Buitenaanzicht van het buitenverblijf. Sookee ligt op bed in haar slaapkamer en zingt een slaapliedje.	Sookee: Spider thread pulled into strings. Strumming makes a zither sing. Thousand woes under the blue sky. Only the crows cry. How sorrowful my zither. My beloved zither...	Cut away	Pan	Beeld: Extern Geluid: Extern	GAP: Wat gebeurt er in de slaapkamer, tussen Hideko en Fujiwara? Temporary+flaute d+focused
52	01:06:39 – 01:07:11	Sookee ligt op bed en zingt een slaapliedje. Als ze Hideko hoort kreunen in de slaapkamer ernaast, draait Sookee zich gefrustreerd om.		Long shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
53	01:07:11 – 01:07:15	De volgende dag: ingang van het buitenverblijf.		Long shot	Pan	Beeld: Extern	

						Geluid: Extern	
54	01:07:15 – 01:07:27	Sookee opent de deur van de slaapkamer van Hideko en Count Fujiwara. De eigenaresse komt eraan en loopt haastig de slaapkamer in. Sookee kijkt naar binnen.	Eigenaresse: Did you sleep well?	Medium shot	Tracking/tilt	Beeld: Extern Geluid: Extern	
55	01:07:27 – 01:07:42	Hideko zit op bed. De eigenaresse haalt de lakens weg. Op het matras zit een bloedvlek. Hideko kijkt naar Sookee.	Eigenaresse: Excuse me. Sorry.	Cut in → long shot	Tracking	Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	Fade out
56	01:07:42 – 01:07:49	De eigenaresse kijkt door een kier van de deuropening naar Hideko en Sookee.	Sookee: (The Count paid the innkeeper to spy on us, afraid we might run off.) Hideko: Why get dressed? I've got nothing to do anyway.	Close up		Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
57	01:07:49 – 01:08:03	Hideko en Sookee zitten in de slaapkamer. Sookee probeert Hideko aan te kleden, maar Hideko wil niet meewerken.	Sookee: (Things are moving to slowly. I fear Hideko might truly go mad.) Hideko: Shall we play "maid", like before?	Long shot/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Intern (depth)	Fade out
58	01:08:03 – 01:08:11	De eigenaresse sluipt weer naar de slaapkamer van Hideko om te checken wat Sookee en Hideko doen.	Sookee: (There is no sign of the Count from morning to night. Certifying the marriage and converting the inheritance to cash	Long shot		Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	

59	01:08:11 – 01:08:28	Hideko kleedt Sookee in een van haar kimono's. Hideko merkt dat ze bekeken worden en ze kijkt naar de deur.	require much work, he says.)	Cut in/long shot/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Intern (depth)	
60	01:08:28 – 01:08:31	De eigenaresse kijkt snel weg.		Long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	Fade out
61	01:08:31 – 01:09:20	Sookee loopt, gekleed in de kimono, richting de binnentuin. Ze gaat zitten voor de deur van Hideko's kamer, als plotseling de Count uit een andere deur komt. Sookee schrikt op. Count Fujiwara gaat zitten op de veranda en Sookee begint tegen hem te praten. De eigenaresse opent een deur en kijkt naar Sookee.	Sookee: How could you be so cruel? You plucked the flower, now re-plant it. Count Fujiwara: What do you want? Sookee: Hurry up and throw her into the madhouse!	Long shot → medium shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
62	01:09:20 – 01:10:01	Sookee zit op de veranda aan de binnentuin en schrijft in een schrift. De eigenaresse is boontjes aan het doppen. Hideko staat middenin de binnentuin in de regen, met een omgekeerde parasol. De Count loopt de binnentuin in met een grote tas en zet deze naast Sookee. Zij opent de tas.	Sookee: (After a week, finally...)	Long shot	360-tracking/pan	Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	

63	01:10:01 – 01:10:08	Hideko loopt naar Sookee en Fujiwara en kijkt in de tas.		Medium shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
64	01:10:08 – 01:10:10	Sookee kijkt omhoog naar Hideko.		Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
65	01:10:10 – 01:10:11	Hideko kijkt bedroefd naar de tas en dan naar Sookee.		Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
66	01:10:11 – 01:10:12	Count Fujiwara kijkt naar Sookee.		Medium close up/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
67	01:10:12 – 01:10:14	Sookee kijkt naar Count Fujiwara.		Medium close up/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
68	01:10:14 – 01:10:16	Count Fujiwara kijkt naar Hideko.		Medium close up/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
69	01:10:16 – 01:10:18	Hideko kijkt naar Sookee.		Close up/POV		Beeld: Intern (surface)	

						Geluid: Extern	
70	01:10:18 – 01:10:21	Sookee kijkt naar de tas.		Close up/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
71	01:10:21 – 01:10:25	Count Fujiwara kijkt naar de tas, die vol zit met bankbiljetten en cheques.		Close up → cut in/POV	Tilt	Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
72	01:10:25 – 01:10:36	Een auto komt aangereden, richting het buitenverblijf. Count Fujiwara wacht op de auto bij de ingang.		Long shot	Pan	Beeld: Extern Geluid: Extern	
73	01:10:36 – 01:10:39	Sookee houdt een oorbel met blauwe spinel omhoog en kijkt ernaar.		Close up	Racking focus	Beeld: Extern Geluid: Extern	
74	01:10:39 – 01:10:42	De Count ontvangt twee mannen in de binnentuin. Sookee ziet de mannen binnenkomen.	Count Fujiwara: This way.	Medium close up → long shot	Racking focus	Beeld: Extern Geluid: Extern	
75	01:10:42 – 01:10:46	Sookee ziet de mannen binnenkomen.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
76	01:10:46 – 01:10:49	Count Fujiwara praat tegen Sookee.	Count Fujiwara: They're from the madhouse. You know what to say.	Medium shot		Beeld: Extern	

						Geluid: Extern	
77	01:10:49 – 01:10:52	Count Fujiwara praat tegen Sookee. Hij vertelt dat de twee mannen van het sanatorium zijn. Sookee kijkt naar de mannen.		Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
78	01:10:52 – 01:10:53	De mannen van het sanatorium zitten tegenover Sookee, om met haar in gesprek te gaan. De mannen kijken naar iets dat op de grond ligt.		Medium shot/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
79	01:10:53 – 01:10:54	Sookee zit tegenover de mannen van het sanatorium. Ze kijkt naar iets dat naast haar op de grond ligt.		Medium shot/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
80	01:10:54 – 01:10:55	De twee oorbellen met blauwe spinellen liggen op de grond.		Cut in/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
81	01:10:55 – 01:11:00	Sookee zit tegenover de mannen van het sanatorium. Ze pakt de oorbellen.		Medium shot/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
82	01:11:00 – 01:11:06	De mannen van het sanatorium zitten tegenover Sookee. Ze kijken naar Sookee en vervolgens naar iemand in de binnentuin.	Man 1: Who is that person?	Medium shot/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	

83	01:11:06 – 01:11:10		Sookee: The Countess Lady Fujiwara. Her maiden name was Izumi Hideko.	Medium shot/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
84	01:11:10 – 01:11:19	Sookee zit tegenover de mannen van het sanatorium. Count Fujiwara zit op de veranda en Hideko zit verderop in de binnentuin.	Man 2: And who might you be? Sookee: I am the Lady's handmaiden. Man 1: What's your name? Sookee: It's Tamako.	Medium long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
85	01:11:19 – 01:11:27	De mannen van het sanatorium zitten tegenover Sookee en ondervragen haar.	Man 1: Then, what kind of treatment do you believe your Lady requires?	Medium shot/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	Er wordt over Sookee/the Lady gesproken in de derde persoon. GAP: De kijker weet niet dat de doctoren in de veronderstelling zijn dat Sookee de erfgename is. Temporary+suppressed+focused
86	01:11:27 – 01:11:49	Sookee zit tegenover de mannen van het sanatorium. Count Fujiwara kijkt naar Sookee als zij antwoorden geeft op de vragen. Sookee kijkt naar Hideko.	Sookee: She should be confined in a place where no one can harm her and where she can do no harm.	Medium long shot → medium shot → long shot → medium close up	Tracking/ racking focus	Beeld: Extern Geluid: Extern	
87	01:11:49 – 01:11:51	De mannen van het sanatorium zitten		Medium close up/POV		Beeld: Intern (surface)	

		tegenover Sookee en ondervragen haar.				Geluid: Extern	
88	01:11:51 – 01:11:54	Sookee beantwoordt de vragen van de mannen van het sanatorium.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
89	01:11:54 – 01:11:55	Count Fujiwara, Sookee en Hideko zitten in de auto. Count Fujiwara praat tegen Sookee en Hideko, die op de achterbank zitten.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
90	01:11:55 – 01:11:57	Hideko kijkt uit het raam van de auto.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
91	01:11:57 – 01:11:59	Sookee kijkt bezorgd naar Hideko die rusteloos uit het autoraam kijkt.	Count Fujiwara: Just a few tests, then let's have lamb chops at the Peace Hotel.	Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
92	01:11:59 – 01:12:01	Count Fujiwara praat tegen Sookee en Hideko, die op de achterbank zitten.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
93	01:12:01 – 01:12:04	Hideko kijkt vermoeid naar Sookee.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
94	01:12:04 – 01:12:07	Sookee kijkt met medelijden naar Hideko.		Medium close up/over the shoulder		Beeld: Extern	

						Geluid: Extern	
95	01:12:07 – 01:12:12	De auto rijdt door naar het sanatorium.		Cut away		Beeld: Extern Geluid: Extern	
96	01:12:12 – 01:12:33	De auto is gearriveerd bij het sanatorium. Count Fujiwara opent de deur van de auto. Hij helpt Sookee uit de auto. Vervolgens laat hij Hideko uit de auto stappen. Een aantal artsen wacht hen op bij de ingang.	Count Fujiwara: It's almost over. Good work. Count Fujiwara: Don't be frightened.	Medium shot → long shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
97	01:12:33 – 01:12:40	Sookee staat bij de artsen als Hideko aan komt lopen. Sookee kijkt naar Hideko en omarmt haar.		Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
98	01:12:40 – 01:12:43	Sookee omhelst Hideko en Count Fujiwara staat te wachten bij de auto.		Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
99	01:12:43 – 01:12:46	De ingang van het sanatorium.		Cut in/POV	Pan	Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
100	01:12:46 – 01:12:51	Sookee omhelst Hideko en Count Fujiwara staat te wachten bij de auto. De auto rijdt achteruit. Hideko loopt plotseling weg.		Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	

101	01:12:51 – 01:12:56	Hideko loopt weg van Sookee en de artsen. Sookee kijkt bedroefd naar Hideko.		Medium long shot/over the shoulder	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
102	01:12:56 – 01:13:02	Sookee staat bij de artsen en Hideko en Count Fujiwara staan richting de auto.	Arts: Good day, Countess. Do you remember me?	Long shot/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
103	01:13:02 – 01:13:09	Sookee staat bij de artsen en een van de artsen van het gesprek praat tegen Hideko. Sookee begint bijna te huilen.	Arts: Countess?	Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
104	01:13:09 – 01:13:11	Hideko en Count Fujiwara kijken naar Sookee.		Medium close up/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
105	01:13:11 – 01:13:21	Sookee staat bij de artsen. Twee zusters pakken Sookee plotseling vast.	Sookee: What is this? Arts: We mean you no harm, Countess. We're going to look after you.	Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	GAP: Waarom ziet iedereen Sookee aan voor de erfgename en niet Hideko? Temporary+flaunted+focused
106	01:13:21 – 01:13:26	Sookee is verbijstert en wordt boos op de arts en zusters.	Sookee: You've got the wrong person. She is the Countess. Tell them, your Lordship.	Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
107	01:13:26 – 01:13:31	Sookee wijst naar Hideko en praat tegen Count Fujiwara.		Medium shot		Beeld: Extern	

						Geluid: Extern	
108	01:13:31 – 01:13:33	Count Fujiwara keert zijn blik weg van Sookee.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
109	01:13:33 – 01:13:35	Sookee kijkt geschrokken en verbijstert naar Count Fujiwara en Hideko.	Arts: She still believes she's a Korean handmaiden.	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
110	01:13:35 – 01:13:37	De arts loopt naar Hideko en Count Fujiwara.		Long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
111	01:13:37 – 01:13:38	Count Fujiwara kijkt naar de arts.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
112	01:13:38 – 01:13:39	Sookee kijkt geschrokken en verbijstert.	Count Fujiwara: It's because her nanny was Korean.	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
113	01:13:39 – 01:13:42	Count Fujiwara praat tegen de arts.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
114	01:13:42 – 01:13:44	Sookee schreeuwt naar Count Fujiwara.	Sookee: You scoundrel!	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	

115	01:13:44 – 01:13:47	De zusters pakken Sookee opnieuw vast en houden haar in bedwang.	Sookee: Let go of me, you filthy bitches!	Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
116	01:13:47 – 01:13:50	Hideko kijkt naar Sookee.	Arts: We do not use such language here, your Ladyship.	Medium long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
117	01:13:50 – 01:13:52	Sookee kijkt wanhopig naar Hideko en Count Fujiwara. De zusters houden haar vast. Hideko kijkt naar Sookee.		Close up/POV		Beeld: Intern Geluid: Extern	
118	01:13:52 – 01:14:00	Sookee roept naar Hideko. Hideko kijkt verdrietig naar Sookee. Hideko praat vervolgens tegen de arts.	Sookee: Miss! Hideko: My poor Lady, she's gone nuts. If it would be of any help, this is from her mother and she used to cherish it before going mad.	Medium shot → close up	Tracking	Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
119	01:14:00 – 01:14:02	Sookee kijkt wanhopig.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
120	01:14:02 – 01:14:14	Hideko praat tegen de arts en ze geeft hem iets.		Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
121	01:14:14 – 01:14:24	Sookee wordt vasthouden door de zusters. De arts loopt naar Sookee en laat haar het tweeluik met een portret zien dat Hideko aan hem gaf.	Arts: Such a considerate maid. Sookee: (You may have thought that Hideko was a fool. A fool...maybe not.)	Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	

122	01:14:24 – 01:14:27	Details van het tweeluik met een portret van iemand die op Sookee lijkt.		Cut in	Zoom in	Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	Dissolve effect (portret en Sookee's profiel = graphic match)
123	01:14:27 – 01:14:30	Sookee kijkt terneergeslagen en teleurgesteld naar benede.	Sookee: (I tell you, right from the start Miss Izumi Hideko..)	Close up		Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
124	01:14:30 – 01:14:35	Hideko kijkt verdrietig naar Sookee.		Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
125	01:14:35 – 01:14:37	Sookee wordt meegenomen door de zusters, maar ze strubbelt tegen en maakt lawaai.	Sookee: (had always been...)	Long shot/bird's eye		Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
126	01:14:37 – 01:14:38	Sookee probeert zich los te maken van de zusters en roept naar Hideko	Sookee: Miss!	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
127	01:14:38 –	Hideko en Count Fujiwara kijken hoe Sookee wordt afgevoerd. Hideko glimlacht.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	GAP: Waarom lacht Hideko? Temporary+suppressed+focused Hideko glimlacht = breekt even met haar rol.

128	01:14:40 – 01:14:41	Sookee wordt naar binnen gebracht door de zusters.	Sookee: (...a rotten bitch.)	Close up		Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	Sookee en kleine Hideko = graphic match
129	01:14:41 – 01:14:43	Kleine Hideko wordt vastgehouden door Miss Sasaki voor straf.		Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
130	01:14:43 – 01:14:45	Sookee wordt naar binnen gebracht door de zusters en jammert.		Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
131	01:14:45 – 01:14:52	Kleine Hideko wordt vastgehouden door Miss Sasaki voor straf. Tekst in beeld: PART TWO.	Hideko: I'm not a rotten bitch! No! No!	Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	

PART 2 01:39:36—01:56:50 (Japansgesproken tekst is in het geel , Koreaansgesproken tekst is wit) (cues worden aangegeven met cyaan) (bij de Editing is een leeg vakje een harde las. Andere overgangen worden wel aangegeven)							
Shot	Tijdscode	Mise-en-scène	Dialogoog	Camerapositie/fr ame/kader	Camerabeweging	Focalisatie	Editing/overgang/o pvallend
1	01:39:36 – 01:39:42	Hideko, Count Fujiwara en oom Kouzuki zijn aan het dineren. De telefoon gaat.		Medium shot/over the shoulder	Pan	Beeld: Extern Geluid: Extern	

2	01:39:42 – 01:39:50			Medium shot/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
3	01:39:50 – 01:40:00	Oom Kouzuki verlaat de eettafel om de telefoon aan te nemen.	Bediende: You have a phone call, sir. Oom Kouzuki: At this hour? Bediende: It's the Iwamura Bookstore. Oom Kouzuki: Is that so?	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
4	01:40:00 – 01:40:56	Count Fujiwara begint tegen Hideko te praten.	Oom Kouzuki: Excuse me for a moment. Count Fujiwara: You are mesmerizing.	Medium shot /over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
5	01:40:56 – 01:40:58	Hideko en Count Fujiwara praten aan de eettafel terwijl oom Kouzuki telefoneert.	Hideko: Men use the word "mesmerizing" when they wish to touch a lady's breasts. I'm familiar with Western conversational etiquette. I do a bit of reading, you know.	Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
6	01:40:58 – 01:41:11	Count Fujiwara geeft aan dat hij ergens privé wil afspreken om verder te praten.	Count Fujiwara: There was no calculation in what I said. It was a reflex, like pulling one's hand from a flame. Hideko: I'm no flame. I'm cold as a waterfowl, your Lordship.	Medium close up	Tracking/racking focus	Beeld: Extern Geluid: Extern	

			Count Fujiwara: He will return soon. Mr. Iwamura only called with a frivolous inquiry, at my request. There's an issue regarding your future you should know. I'll wait by the stone lamp at midnight. Oom Kouzuki: That Iwamura is a real fool.				
7	01:41:11 – 01:41:40	Middernacht. De dienstmeid van Hideko stapt uit haar bed en loopt Hideko's kamer in. Hideko stuurt haar de kamer uit. Hideko loopt naar het raam en pakt een verrekijker.	Junko: Good night, Miss.	Medium shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
8	01:41:40 – 01:41:45	Hideko kijkt door de verrekijker de tuin in. In de tuin staat Count Fujiwara bij een stenen lamp.		Long shot/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
9	01:41:45 – 01:41:48	Hideko stopt met kijken en verstopt zich achter het gordijn.		Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
10	01:41:48 – 01:41:53	Count Fujiwara staat buiten en kijkt voor zich uit richting het landhuis.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
11	01:41:53 – 01:42:03	Count Fujiwara pakt een sigaret en steekt deze op.		Cut in	Tracking	Beeld: Extern	

						Geluid: Extern	
12	01:42:03 – 01:42:04	Het raam van Hideko's kamer. Ze staat opnieuw voor het raam met haar verrekijker.		Long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
13	01:42:04 – 01:42:08	Hideko volgt Count Fujiwara als hij door de tuin loopt.		Medium long shot/POV	Tracking/pan	Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
14	01:42:08 – 01:42:11	Hideko loopt weg van het raam.		Medium shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
15	01:42:11 – 01:42:13	Count Fujiwara komt het huis binnen via de voordeur.		Long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
16	01:42:13 – 01:42:16	Hideko houdt haar oor tegen de muur om te horen of de Count als binnen is.		Medium close up	Racking focus	Beeld: Extern Geluid: Extern	
17	01:42:16 – 01:42:17	Count Fujiwara loopt door de voordeur.		Medium long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
18	01:42:17 – 01:42:21	Count Fujiwara's schaduw kruipt over de muur als hij de trap op loopt. De twee schilderijen van Hideko		Cut in		Beeld: Extern	

		als meisje en jonge vrouw hangen boven de trap.				Geluid: Extern	
19	01:42:21 – 01:42:23	Hideko pakt een paar handschoenen uit een lade.		Cut in		Beeld: Extern Geluid: Extern	
20	01:42:23 – 01:42:25	Count Fujiwara loopt de trap op. De twee schilderijen van Hideko als meisje en jonge vrouw hangen boven de trap.		Cut in	Racking focus	Beeld: Extern Geluid: Extern	
21	01:42:25 – 01:42:28	Hideko houdt haar oor tegen de deur.		Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
22	01:42:28 – 01:42:29	Count Fujiwara leunt tegen de deurpost van de deur van Hideko's kamer.	Hideko: My maid is asleep in the room next door. I don't fancy being in scandalous rumors with you.	Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
23	01:42:29 – 01:42:47	Hideko praat door de deur tegen Count Fujiwara.	Count Fujiwara: I saw Junko go to the servant's quarters with her pillow. Hideko: Consider your reputation as a nobleman. Count Fujiwara: I'm no nobleman. I'm not even Japanese. Do you think it was easy for a Korean farmhand's son to reach here?	Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
24	01:42:47 – 01:43:20	Count Fujiwara praat tegen Hideko. Na een	Count Fujiwara: After fifteen years in Japan, I	Medium shot		Beeld: Extern	

		tijdje opent Hideko de deur en gaat ze tegenover hem staan in de deuropening.	heard some things about you. Another three years were spent to prepare. I studied bookmaking and learned to paint forgeries. All so that I could meet you. To seduce and marry you, to possess your father's inheritance, and then probably get rid of you. But I knew as soon as I met you. For a man to seduce you would be—			Geluid: Extern	
25	01:43:20 – 01:43:37	Hideko staat tegenover Fujiwara in de deuropening. Fujiwara loopt de slaapkamer in.	Hideko: ...impossible. Count Fujiwara: So in place of seduction, I decided to propose a deal. Most marriages are like being imprisoned, but this one will free you. I'll rescue you from here, take you far away, and give you freedom. Of course, we'll split the money.	Medium shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
26	01:43:37 – 01:43:39	Fujiwara en Hideko staan in haar slaapkamer. Hideko hoort Fujiwara uit over zijn plan.	Hideko: Nonsense.	Medium close up/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
27	01:43:39 – 01:43:44	Fujiwara trekt zijn blazer uit.	Count Fujiwara: Does marrying an old man with a black tongue at your tender age make sense?	Medium shot/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	

28	01:43:44 – 01:43:46	Hideko praat tegen Fujiwara.	Hideko: I won't marry anyone.	Medium shot/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
29	01:43:46 – 01:43:49	Fujiwara praat tegen Hideko.	Count Fujiwara: What have you in mind?	Medium shot/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
30	01:43:49 – 01:43:51	Hideko en Fujiwara kijken elkaar afwachtend aan.		Medium shot/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
31	01:43:51 – 01:44:10	Fujiwara schudt zijn hoofd.	Count Fujiwara: That's not proper. There's no beauty in that. If you killed yourself, what of your fortune? That will be the sum of your efforts? Your fortune going to that pervert? So he can buy 10 little girls and teach them to read books?	Medium shot/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
32	01:44:10 – 01:44:15	Hideko laat haar hoofd zakken en denkt na.	Hideko: My uncle will find us somehow. Then he'll take us to the basement.	Medium close up/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
33	01:44:15 – 01:44:17	Kleine Hideko zit in de bibliotheek te lezen met oom Kouzuki.	Hideko: Uncle.	Medium close up		Beeld: Intern (depth) Geluid: Intern (depth)	

34	01:44:17 – 01:44:18	Fujiwara kijkt afwachtend naar Hideko.	Count Fujiwara: The basement?	Medium shot/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
35	01:44:18 – 01:44:21	Oom Kouzuki zit tegenover kleine Hideko. Ze praten over de dood van Hideko's tante.	Hideko: It says here when people are hanged,	Medium close up		Beeld: Intern (depth) Geluid: Intern (depth)	
36	01:44:21 – 01:44:22	Hideko staart naar Fujiwara.		Medium close up/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
37	01:44:22 – 01:44:25	Kleine Hideko leest voor uit een boek aan oom Kouzuki over ophanging.	Hideko: their tongues stick out and faeces is expelled. But that day, aunt's mouth was shut and her bottom was clean.	Medium close up		Beeld: Intern (depth) Geluid: Intern (depth)	
38	01:44:25 – 01:44:28			Close up			
39	01:44:28 – 01:44:35						
40	01:44:35 – 01:44:39	Oom Kouzuki staat op en vertelt Hideko dat hij haar iets moet laten zien.	Oom Kouzuki: Do you want to go somewhere nice?	Long shot		Beeld: Intern (depth) Geluid: Intern (depth)	
41	01:44:39 – 01:44:56	Oom Kouzuki schuift wat planten aan de kant in de bibliotheek en onthult een		Long shot		Beeld: Intern (depth)	

		trappengat onder de vloer van de bibliotheek.				Geluid: Intern (depth)	
42	01:44:56 – 01:45:26	Oom Kouzuki loopt samen met Hideko de trap af de kelder in. In de kelder is het geluid van een octopus in een aquarium te horen. Kleine Hideko's gezicht verandert in Hideko's gezicht in het nu.	Oom Kouzuki: I'll tell you in detail what I did to your aunt after I caught her running away. So don't you ever think of running, understood?	Medium shot → close up	Tracking/racking focus	Beeld: Intern (depth) Geluid: Intern (depth)	Dissolve GAP: Wat is er in de kelder? Hideko heeft het gezien, maar de kijker krijgt dit niet te zien.
43	01:45:26 – 01:45:31	Hideko vertelt over de dag dat zij de kelder van haar oom zag.	Hideko: That day I just watched and listened. But if I ever end up there again...	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	Temporary+flaute d+diffused
44	01:45:31 – 01:45:54	Fujiwara kijkt geïnterigeerd en verontrustend nadat hij het verhaal van Hideko heeft gehoord. Vervolgens houdt hij een fiool met opium voor haar.	Count Fujiwara: This is highly concentrated opium. Three drops will make you sleep all day. Five drops will knock down a horse. If you	Close up/POV/cut in	Racking focus	Beeld: Intern Geluid: Extern	GAP OPGELOST: het flesje is opium en is bedoeld voor Oom Kouzuki.
45	01:45:54 – 01:46:11	Hideko probeert de fiool uit zijn handen de grissen, maar dat lukt niet. Hideko kijkt vervolgens bedenkelijk en ijsbeert door de kamer.	crave death within five minutes, drink it all. If you carry this, he can never take you to the basement. At least not alive. It'll be my wedding gift to you. It's more expensive than jewels.	Close up/over the shoulder	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
46	01:46:11 – 01:46:17	Fujiwara kijkt geïnteresseerd en luistert naar Hideko's voorstel.	Hideko: Bring a girl to be my maid. One who could disappear and not be missed. If a bit dense, all the better. We'll send her	Medium close up	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
47	01:46:17 – 01:46:27	Hideko zit in de vensterbank en vertelt haar plan.		Medium shot		Beeld: Extern	

			to a madhouse under my name. They dig a hole in the ground, put a patient in there and close the lid. I want my name to be buried in that hole.			Geluid: Extern	
48	01:46:27 – 01:46:32			Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
49	01:46:32 – 01:46:37	Fujiwara gaat mee in het plan.	Count Fujiwara: I can find you a new maid, but what do we do about Junko?	Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
50	01:46:37 – 01:46:40	Hideko kijkt naar Fujiwara en glimlacht.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
51	01:46:40 – 01:47:10	Fujiwara duwt Junko tegen een muur vlakbij haar slaapkamer.	Junko: You really think I'm prettier than Miss Hideko? Count Fujiwara: Sure, Hideko's pretty, and you're pretty. Junko: What? You speak Korean? Count Fujiwara: You know... I learned it. To speak more easily with you. I really wanted to say this to you. You are just mesmerizing.	Close up	Pan	Beeld: Extern Geluid: Extern	
52	01:47:10 – 01:47:56	Fujiwara duwt Junko tegen een muur vlakbij haar slaapkamer. Fujiwara ontkleedt Junko en raakt haar aan.	Junko: Oh my gosh! Count Fujiwara: You little tart!	Medium shot → medium long shot → medium shot → long shot	Tracking/pan	Beeld: Extern Geluid: Extern	

		Vervolgens hebben ze seks. Hideko begluurt hen door een gat in de deur. Vervolgens is de gang weer te zien waar Fujiwara en Junko waren, maar nu komen Sookee en Miss Sasaki binnen, op de dag dat Sookee begint als dienstmeid van Hideko.	Junko: I can't! If they catch me with a guest, I'll be thrown out! Count Fujiwara: Forget this wretched place. Come live with me!				
53	01:47:56 – 01:48:13	Sookee opent voorzichtig de deur van Hideko's slaapkamer en gluurt naar binnen. Hideko staat voor dezelfde deur en klopt, zodat Sookee schrikt en wegrent.		Close up → medium shot	Zoom out	Beeld: Extern Geluid: Extern	
54	01:48:13 – 01:48:20	Hideko kijkt door een gat in de deur naar haar nieuwe dienstmeid Sookee. Sookee is in bed gesprongen en kleed zich uit.	Sookee: Oh, fucking hell!	Long shot/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
55	01:48:20 – 01:48:22	Hideko kijkt door een gat in de deur naar Sookee.	Hideko: Fucking hell? Fucking hell...	Extreme close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
56	01:48:22 – 01:48:41	Hideko kijkt door een gat in de deur naar Sookee. Sookee is halfnaakt en klimt weer uit bed om haar japon aan te trekken.		Medium shot/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
57	01:48:41 – 01:48:44	Hideko kijkt gebiologeerd naar Sookee door het gat.		Extreme close up		Beeld: Extern	

						Geluid: Extern	
58	01:48:44 – 01:48:52	Sookee trekt haar japon aan.		Medium shot/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
59	01:48:52 – 01:48:55	Hideko kijkt gebiologeerd naar Sookee door het gat.		Extreme close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
60	01:48:55 – 01:49:14	Sookee maakt zich klaar om te gaan slapen. Voor ze in bed ligt stoot ze haar hoofd.		Medium shot/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
61	01:49:14 – 01:49:22	Hideko stopt met gluren en sluit het gat in de deur.	Hideko: (The Count sent exactly what I ordered. Naive and a bit foolish.)	Close up/cut in	Pan	Beeld: Extern Geluid: Intern	
62	01:49:22 – 01:49:23	Hideko ligt in bed en kijkt naar haar pop.	Hideko: We're alike, somehow. I heard you're an orphan, too.	Cut in/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
63	01:49:23 – 01:49:25			Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
64	01:49:25 – 01:49:30			Long shot		Beeld: Extern	

						Geluid: Extern	
65	01:49:30 – 01:49:37	Hideko ligt in bed met haar pop en begint plotseling te schreeuwen. Ze kijkt of ze Sookee wakker kan maken en haar de kamer in kan laten komen.	Hideko: Mother!	Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
66	01:49:37 – 01:49:39	Sookee komt de slaapkamer in gerend om te kijken wat er met Hideko is.		Long shot → medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
67	01:49:39 – 01:49:42	De volgende dag staat Sookee voor Hideko, terwijl Hideko de verwijzingsbrief van Sookee leest. Sookee kijkt naar Hideko.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
68	01:49:42 – 01:49:49	Hideko leest de verwijzingsbrief van Sookee. Hideko zit voor haar kaptafel.	Count Fujiwara: Show Sookee your clothes and jewellery at every opportunity. The material greed she got from her mother will make her more gullible. P.S. Don't worry if she reads this letter, she's totally illiterate.	Medium shot		Beeld: Intern (surface) Geluid: Intern (depth) (Count Fujiwara is de verteller)	
69	01:49:49 – 01:49:52	De verwijzingsbrief, geschreven in het Japans, die eigenlijk een instructiebrief van Count Fujiwara is.		Cut in/POV		Beeld: Intern (surface)	

						Geluid: Intern (depth)	
70	01:49:52 – 01:49:56	Hideko gaat op een stoel zitten en gaat verder met het lezen van de brief.		Medium long shot		Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
71	01:49:56 – 01:50:03	Sookee kijkt naar Hideko als zij de brief leest.	Hideko: Would you read it to me? Sookee: Pardon?	Close up		Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
72	01:50:03 – 01:50:21	Hideko heeft de brief aan Sookee gelezen om voor te lezen, maar ze kan de tekst niet lezen. Sookee verzint zelf woorden als oplossing.	Sookee: "...looking for a maid. Maids are like... a spoon... no... are like chopsticks..." Is it a spoon?	Cut in/over the shoulder → close up	Tilt	Beeld: Extern Geluid: Extern	
73	01:50:21 – 01:50:26	Hideko houdt een kladblok voor Sookee met de tekst "Countess Fujiwara Hideko" erop geschreven, om te kijken of ze het kan lezen. Sookee kan niet zien dat het haar naam niet is.	Hideko: This is your name. Can't you read it?	Medium close up/POV	Racking focus	Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
74	01:50:26 – 01:50:28	Sookee schudt haar hoofd, omdat ze niet kan lezen en schrijven.		Close up/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
75	01:50:28 – 01:50:32	Hideko glimlacht en ziet dat Sookee een schoen mist.	Hideko: What's with your foot?	Close up/POV		Beeld: Intern (surface)	

						Geluid: Extern	
76	01:50:32 – 01:50:33	Sookee mist een schoen.		Cut in/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
77	01:50:33 – 01:50:59	Hideko staat buiten en straft het andere personeel voor het stelen van Sookee's schoen. Ze gooit de dienstmeid op de grond die verantwoordelijk is geweest.	Hideko: Who did it? Who took Tamako's shoe? Apologize before all the servants! If she ever runs away because of one of you, I'll strip you all naked and throw you out! Fucking hell.	Medium shot	Pan	Beeld: Extern Geluid: Extern	
78	01:50:59 – 01:51:03	Sookee's gezicht.		Extreme close up		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
79	01:51:03 – 01:51:28	Sookee en Hideko zijn in de badkamer. Hideko wordt gewassen en bad en Sookee schaaft een van haar tanden bij met een vingerhoed. Hideko praat tegen haar pop.	Sookee: All smooth. Hideko: Do you like the scent? Do you want to come in? Sookee: Pardon?	Medium long shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
80	01:51:28 – 01:51:31	Hideko kijkt verbaast naar Sookee als zij zich plotseling begint uit te kleden.		Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
81	01:51:31 – 01:51:35	Sookee kleedt zich uit		Medium shot/over the shoulder		Beeld: Extern	

						Geluid: Extern	
82	01:51:35 – 01:51:54	Count Fujiwara kijkt naar Hideko en vervolgens naar Sookee, die achter hem staat. Hij loopt vervolgens naar Sookee en gaat voor haar staan.	Count Fujiwara: This must be Okju. Sookee: At your service, milord.	Close up → medium shot →close up	Tracking/racking focus/zoom in	Beeld: Extern Geluid: Extern	
83	01:51:54 – 01:51:58	Hideko kijkt naar Sookee en Count Fujiwara. In de spiegel achter haar zijn Sookee en Fujiwara zichtbaar.	Count Fujiwara: You know if you fail, it'll put me in a awkward position. A decent bone structure for a Korean...	Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
84	01:51:58 – 01:52:00	Sookee en Fujiwara staan tegenover elkaar en Fujiwara knipoogt naar Hideko.		Medium long shot/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	GAP: waarom lijkt Fujiwara samen te spannen met zowel Hideko als Sookee? Temporary+flaute d+focused
85	01:52:00 – 01:52:02	Hideko kijkt naar Sookee en Count Fujiwara. In de spiegel achter haar zijn Sookee en Fujiwara zichtbaar.	Count Fujiwara: So are you carrying out your duties faithfully?	Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
86	01:52:02 – 01:52:05	Count Fujiwara staat gebukt en kijkt Sookee diep in de ogen aan.		Close up/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
87	01:52:05 – 01:52:07	Sookee kijkt even naar Hideko, langs Fujiwara, en maakt vervolgens afkeurende blikken naar Fujiwara.		Close up/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
88	01:52:07 – 01:52:10	Count Fujiwara mompelt iets tegen Sookee.	Count Fujiwara: (What?)	Close up/over the shoulder		Beeld: Extern	

			Hideko: Thank you for introducing her. You found the perfect maid for me.			Geluid: Extern	
89	01:52:10 – 01:52:14	Count Fujiwara richt zich weer tot Hideko.	Count Fujiwara: It was tough looking for one that wasn't chubby.	Medium shot/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
90	01:52:14 – 01:52:42	Hideko kijkt naar Sookee en Count Fujiwara. In de spiegel achter haar zijn Sookee en Fujiwara zichtbaar. Vervolgens loopt Fujiwara weer naar Hideko.	(Tegen Sookee) Take care of the lonely lady. Here. Becoming the lady's friend and getting paid for it is nothing to be ashamed of. (Tegen Hideko) Isn't that right, Miss?	Medium close up → close up	Tracking/pan	Beeld: Extern Geluid: Extern	
91	01:52:42 – 01:53:27	Hideko en Sookee zijn in de slaapkamer en Hideko zit voor haar kaptafel. Hideko heeft oorbellen en een brief van de Count gekregen. Ook deze brief is een instructiebrief van de Count, die Sookee niet kan lezen. Hideko leest de brief. Vervolgens staat niet Sookee, maar Count Fujiwara achter Hideko, omdat ze de brief voorleest in haar hoofd.	Sookee: There's no need to be ashamed at all. Your average fence can barely tell them apart. Hideko: Is that so? Count Fujiwara: ("I'm returning the earrings you loaned me. A woman might wager her fate on such an exquisite pair. I'm sure that Sookee will try her very best in order to see herself wearing these in the mirror. I'll tell you how to keep her from getting suspicious.	Medium shot → cut in → medium shot	Pan/racking focus/zoom in → zoom out	Beeld: Extern → Intern (depth) Geluid: Extern → Intern (depth)	GAP opgelost: De brief bij de oorbellen gaat over de samenzwering tussen Hideko en Fujiwara

			Keep her busy until the day of the wedding. Make her spend all her energy on making you fall in love with me.” In other words, don't fall in love with me so easily.)				
92	01:53:27 – 01:53:34	Diner. Sookee opent de deuren van de dinerzaal, zodat Hideko naar binnen kan lopen.		Medium shot → close up	Racking focus	Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
93	01:53:34 – 01:53:40	Count Fujiwara staat snel op en prijst Hideko's uiterlijk.	Count Fujiwara: Mesmerizing!	Medium shot/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
94	01:53:40 – 01:53:59	Sookee is mooi aangekleed door Hideko in haar slaapkamer. Hideko wil dat ze de oorbellen probeert. Hideko kijkt hoe Sookee de oorbellen in doet. Sookee staat voor de spiegel is glimlacht.	Sookee: Me? Hideko: Dressed up, you look like a lady too.	Close up → medium close up	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
95	01:53:59 – 01:54:02	Sookee, Hideko en de Count zijn in de salon. Count Fujiwara neemt een hap uit een perzik en kijkt naar Sookee.	Count Fujiwara: Almost fully ripe.	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
96	01:54:02 – 01:54:07	Sookee kijkt geschrokken voor zich uit en vervolgens naar Hideko.		Close up		Beeld: Intern (surface)	

						Geluid: Extern	
97	01:54:07 – 01:54:09	Hideko en Sookee blijven achter in de salon. Hideko glimlacht naar Sookee.		Medium long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
98	01:54:09 – 01:54:16	Hideko en Sookee lopen buiten voor een wandeling. Ze praten over het overlijden van hun moeders.	Hideko: How did your mother die?	Long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
99	01:54:16 – 01:54:24	Sookee en Hideko staat tegenover elkaar. Sookee houdt Hideko's hoofd vast met haar handen en praat tegen haar.	Sookee: That she was so lucky to have you before dying. That she had no regrets.	Close up/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
100	01:54:24 – 01:54:28	Hideko kijkt naar Sookee als ze tegenover elkaar staan.	Hideko: (Is this the companionship they write about in books?)	Close up/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
101	01:54:28 – 01:54:31	Sookee en Hideko staan tegenover elkaar en houden elkaar vast.		Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
102	01:54:31 – 01:54:34	Hideko zit in het gras en Sookee gaat paddenstoelen plukken. Hideko staart voor zich uit.	Sookee: I'll go pick mushrooms. We'll have mushroom stew tonight, you like that.	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
103	01:54:34 – 01:54:50	Hideko wil mee gaan, maar Sookee oppert dat ze blijft zitten.	Hideko: I'll go with you. Sookee: I'll be quick. Before it rains.	Medium close up	Tilt	Beeld: Extern	

						Geluid: Extern	
104	01:54:50 – 01:54:53	Hideko kijkt omhoog naar de lucht en ziet dat het gaat regenen.		Cut away		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
105	01:54:53 – 01:54:59	Hideko zit op de grond en kijkt omhoog.	Count Fujiwara: What's with her?	Close up	Racking focus	Beeld: Extern Geluid: Extern	
106	01:54:59 – 01:55:02	Sookee kijkt in de regen door een raam van de salon, waar Hideko en Fujiwara zitten.	Hideko: Men are disgusting. How can they be so single-minded? Count Fujiwara: What's on my mind? You don't really believe that I crave your body, do you? You do! You read too many of those books.	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
107	01:55:02 – 01:55:20			Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
108	01:55:20 – 01:55:21	Hideko en Fujiwara praten en bekritisieren elkaar. Sookee begluurt hen door het raam. Sookee heeft er genoeg van om ze samen te zien en rent weg.	There's only one thing I'm after, Miss... It's not your eyes, your hands or ass, it's your money, only that. Of all that you have, money is the best. It feels great being so rude to a noble lady.	Close up/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
109	01:55:21 – 01:55:40			Medium shot	Tracking/pan/racking focus	Beeld: Extern Geluid: Extern	

110	01:55:40 – 01:55:45	Sookee rent stampend de trap op.		Long shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
111	01:55:45 – 01:55:47	Hideko kijkt door een gat in de muur naar Sookee.	Hideko: (What's with here? Why does she stomp her feet, expressing her anger, sit up in the middle of the night and sigh?)	Cut in/extreme close up	Racking focus	Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
112	01:55:47 – 01:55:53	Hideko ziet hoe Sookee bedroefd in bed zit.		Medium shot/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Intern (depth)	Dissolve
113	01:55:53 – 01:56:01	Hideko is met Fujiwara in het bos. Ze rusten uit op een rots.	Hideko: (Every time she sees the Count, her eyes seem to say,) I despise you. Count Fujiwara: Try to bear it.	Close up		Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
114	01:56:01 – 01:56:46	Hideko is met Fujiwara in het bos. Ze rusten uit op een rots. Hideko is ontevreden met het plan. Fujiwara probeert met haar te vrijen, maar Hideko wil niet. Na een tijdje komt Sookee aan gerend.	Count Fujiwara: Only if she sees this will she believe the proposal. Think of me as that puppet, and I'll imagine another woman. Hideko: What woman? Count Fujiwara: The Countess Juliette?	Medium shot → long shot	Pan/tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	

			Sookee: Lady!				
115	01:56:46 – 01:56:48	Sookee ziet dat Hideko op de schoot van Fujiwara zit, kussend.	Sookee: Lady...	Long shot/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
116	01:56:48 – 01:56:51	Sookee kijkt bedroefd naar het stel.	Hideko: "The Lady's emotions lay deep inside... Jinlian could not fathom their depths."	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
117	01:56:51 – 01:56:56	Hideko staat op en kijkt naar Sookee.		Long shot/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
118	01:56:56 – 01:56:58	Hideko kijkt naar Sookee.		Close up/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
119	01:56:58 – 01:57:01	Sookee draait zich om en rent weg.		Long shot/over the shoulder	Racking focus	Beeld: Extern Geluid: Extern	

PART 2 02:03:00—02:09:03 (Japansgesproken tekst is in het geel , Koreaansgesproken tekst is wit) (cues worden aangegeven met cyaan) (bij de Editing is een leeg vakje een harde las. Andere overgangen worden wel aangegeven)							
Shot	Tijdscode	Mise-en-scène	Dialogoog	Camerapositie/frame/kader	Camerabeweging	Focalisatie	Editing/overgang
1	02:03:00 – 02:03:04	Count Fujiwara tekent een portret van Sookee, die		Cut in		Beeld: Extern	

		model zit in de salon. Fujiwara kleurt het oor van het portret in.				Geluid: Extern	
2	02:03:04 – 02:03:05	Sookee's profiel. Haar oor is zichtbaar.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
3	02:03:05 – 02:03:10	Count Fujiwara tekent een portret van Sookee, die model zit in de salon. Fujiwara kleurt het oor van het portret in. Hideko zit naast Fujiwara en tekent een slechtgetekende versie van Sookee.		Close up → Medium long shot → Close up	Pan/racking focus	Beeld: Extern Geluid: Extern	
4	02:03:10 – 02:03:18	Fujiwara staat op, gaat naast Hideko zitten en geeft haar advies bij het tekenen.		Long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
5	02:03:18 – 02:03:19	Fujiwara reikt met zijn hand richting Hideko's borst en met zijn andere hand begeleidt hij haar arm.		Close up/cut in		Beeld: Extern Geluid: Extern	
6	02:03:19 – 02:03:22	Sookee zit nog model en leert schrijven. Ze raakt gefrustreerd door de handtastelijkheid van Count Fujiwara.		Long shot → Medium shot	Zoom in	Beeld: Extern Geluid: Extern	
7	02:03:22 – 02:03:23	Sookee schrijft gefrustreerd door.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	

8	02:03:23 – 02:03:24	Fujiwara wordt steeds handtastelijker en Hideko begint tegen te strubbelen.	Hideko: Stop!	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
9	02:03:24 – 02:03:27	Hideko krast haar tekening van Sookee door.		Cut in/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
10	02:03:27 – 02:03:29	Count Fujiwara staat met Sookee in een groene struikentunnel. Hij heeft haar beet bij haar schouders en schudt haar heen en weer. Hideko kijkt in het geheim toe vanaf de buitenkant van de struikentunnel.	Count Fujiwara: I spit it out without chewing! All because of you!	Close up/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	GAP opgelost: Hideko kijkt in het geheim toe vanaf de buitenkant van de struikentunnel als Fujiwara en Sookee praten.
11	02:03:29 – 02:03:30			Medium shot/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
12	02:03:30 – 02:03:32	Sookee zit in de salon als model voor Fujiwara en Hideko. Sookee heeft genoeg van Fujiwara en staat boos op.	Sookee: She's got no one on this earth. If you frighten her, she'll close up hard as a clam. And please...	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
13	02:03:32 – 02:03:38	Hideko luistert Sookee en Fujiwara af terwijl ze in de struikentunnel staan.		Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
14	02:03:38 – 02:03:40	Count Fujiwara staat met Sookee in een groene struikentunnel. Sookee	Sookee: Don't ever again put my hand on your tiny joke of a cock.	Close up/POV		Beeld: Intern (surface)	

		praat gefrustreerd tegen Fujiwara.				Geluid: Extern	
15	02:03:40 – 02:03:42	Sookee staat in de salon en laat haar potlood vallen.		Cut in		Beeld: Extern Geluid: Extern	
16	02:03:42 – 02:04:24	Hideko luistert Sookee en Fujiwara af terwijl ze in de struikentunnel staan. Hideko lacht om de uitspraak van Sookee. Sookee loopt weg van Fujiwara. Fujiwara begint tegen Hideko, die aan de andere kant van de struiken staat, te praten.	Count Fujiwara: You see? If you don't give the impression you want this marriage, she may throw another fit and refuse to go forward. Be more convincing when you pretend to love me. Hideko: I can't do it. Count Fujiwara: What? Hideko: I want to quit. Count Fujiwara: What's with you all today? Why? Hideko: I hate everyone. My mom, dad, aunt, uncle, you and... I don't like Sooke either.	Close up → medium long shot → close up	Zoom out/racking focus	Beeld: Extern Geluid: Extern	
17	02:04:24 – 02:04:26	Fujiwara praat tegen Hideko in de struikentunnel.	Count Fujiwara: You feel sorry for her?	Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
18	02:04:26 – 02:04:28	Fujiwara praat tegen Hideko in de struikentunnel.		Medium close up		Beeld: Extern	

						Geluid: Extern	
19	02:04:28 – 02:04:35	Fujiwara praat tegen Hideko in de struikentunnel. Fujiwara raakt geirriteerd, begint te ijsberen en rookt een sigaret.	Count Fujiwara: What is it with women?	Long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
20	02:04:35 – 02:04:42	Fujiwara praat tegen Hideko in de struikentunnel.	Count Fujiwara: You know what that poor Sookee said about your Ladyship? That you're too naive to get it even if someone pulls on your nipples. That she was nice out of pity, but you ate it up. That you were so gullible! That naive servant's face...	Medium close up/POV		Beeld: Intern (surface) Geluid: Extern	
21	02:04:42 – 02:04:50	Fujiwara praat tegen Hideko in de struikentunnel.		Medium close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
22	02:04:50 – 02:04:53	Hideko zit op de bank en Sookee masseert haar voeten. Ze praten over de Count.	Sookee: Yes... you will love him.	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
23	02:04:53 – 02:05:05	Hideko wordt verdrietig en boos op Sookee.	Hideko: If I say that I love someone else... I have no one on this earth... Would you still want me to marry him?	Close up/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
24	02:05:05 – 02:05:06		Sookee: Yes.	Medium shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
25	02:05:06 – 02:05:09	Hideko slaat Sookee in haar gezicht.		Close up		Beeld: Extern	

						Geluid: Extern	
26	02:05:09 – 02:05:11	Hideko is overstuur geraakt door Sookee. Hideko kijkt haar boos aan.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
27	02:05:11 – 02:05:14	Hideko slaat Sookee nogmaals.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
28	02:05:14 – 02:05:40	Hideko pakt Sookee hardhandig op en loopt met haar door de kamer. Ze duwt haar de kamer uit en gooit de deur dicht. Sookee wordt buitengesloten en begint te huilen. Hideko loopt overstuur richting de kast en pakt een hoedendoos uit de kast.	Sookee: Miss!	Close up → medium long shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	
29	02:05:40 – 02:05:47	Hideko loopt met de doos haastig de trap in de hal af, naar de voordeur om naar buiten te gaan.	Hideko: (I wish I'd never been born.)	Close up → long shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
30	02:05:47 – 02:06:14	Sookee is gestopt met huilen en opent de deur van Hideko's slaapkamer. Ze kan Hideko nergens vinden in de kamer. Ze loopt naar het bed en ziet		Long shot → medium shot → cut in	Tracking/pan	Beeld: Extern Geluid: Extern	

		dat Hideko's pop in bed ligt.					
31	02:06:14 – 02:06:30	Hideko is op een tak van de kersenbloesemboom in de tuin geklommen en heeft een strop om de tak en om haar nek gebonden. Ze klimt van de tak af en houdt zich vast met haar handen.	Hideko: (I wish I'd never been born.)	Long shot → medium shot	Pan	Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
32	02:06:30 – 02:06:31	Hideko hangt aan de tak van de kersenbloesemboom. Opeens laat ze haar armen los.		Cut in		Beeld: Extern Geluid: Extern	
33	02:06:31 – 02:07:17	Hideko laat zich vallen terwijl ze aan de strop hangt. Plotseling raakt ze iets en blijft de spanning op de strop afwezig. Ze kijkt naar beneden. Sookee heeft haar opgevangen en houdt haar omhoog. Sookee huilt en biedt haar excuses aan. Sookee onthult haar plot met de Count.	Hideko: Let go. Sookee: Miss, I'm sorry! Hideko: Let go! Sookee: I'm sorry, Miss! Don't die. I'm sorry.	Medium shot → long shot	Tilt	Beeld: Extern Geluid: Extern	GAP opgelost: de strop die aan de bloesemboom hangt, is een overblijfsel van de scene waarin Hideko zich probeert op te hangen.
34	02:07:17 – 02:07:21		Hideko: What are you sorry about? Sookee: I tried to trick you into marrying that bastard. I was going to put you in a madhouse and run off. Don't die. Don't get married, Miss!	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
35	02:07:21 – 02:07:24	Sookee houdt Hideko omhoog zodat ze niet stikt. Sookee knikt.	Hideko: Sookee, are you worried about me?	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
36	02:07:24 – 02:07:28	Hideko wordt nog steeds omhoog gehouden door	Hideko: I'm worried about you.	Close up		Beeld: Extern	

		Sookee. Hideko heeft ook iets te bekennen.				Geluid: Extern	
37	02:07:28 – 02:07:38	Sookee houdt Hideko vast en kijkt verbaast naar Hideko.	Sookee: How do you know my name?	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
38	02:07:38 – 02:07:48	Hideko onthult haar samenzwering met de Count.	Hideko: You think you're tricking me? You're the one being tricked. You're the one bound for the madhouse.	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
39	02:07:48 – 02:07:54	Sookee kijkt geschrokken naar Hideko.	Hideko: I was going to lock you up in there under my name, then I'd become you and run far away with him. I won't say sorry, since you tried to trick me too.	Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
40	02:07:54 – 02:08:05	Hideko onthult haar samenzwering met de Count.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
41	02:08:05 – 02:08:11	Sookee kijkt geschrokken naar Hideko.		Close up		Beeld: Extern Geluid: Extern	
42	02:08:11 – 02:08:20	Hideko hangt nog steeds aan de kersenbloesemboom en Sookee houdt haar omhoog, zodat ze niet stikt. Sookee wordt boos en laat Hideko per ongeluk los. Ze bungelt nu aan de tak. Sookee	Sookee: That fucking son of a bitch! Oh, sorry Miss!	Extreme long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	

		houdt haar snel weer omhoog.					
43	02:08:20 – 02:08:36	Sookee en Hideko zitten in de slaapkamer aan een bureau. Sookee en Hideko hebben een nieuw plan en schrijven een brief naar Miss Boksun om hulp te vragen om een nieuw complot te smeden tegen Count Fujiwara. Ze sturen een gouden armband mee als voorschot. Sookee bijt op de gouden armband.	Sookee: (“I hope this letter finds you well. This is Sookee. I’m writing to inform you of a change in plans. I decided to team up with the Lady Hideko. As such, I’m now in need of all your help. I’m enclosing an item as advance payment.”)	Medium close up → cut in → close up	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
44	02:08:36 – 02:08:42	Miss Boksun staat voor een spiegel. Ze leest de brief van Sookee en bijt op de gouden armband.		Medium shot	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Intern (depth)	
45	02:08:42 – 02:08:48	Hideko staat naast de auto waarin haar oom Kouzuki zit. Hij staat op het punt om te vertrekken voor een week.	Oom Kouzuki: Always remember the basement.	Close up/over the shoulder		Beeld: Extern Geluid: Extern	
46	02:08:48 – 02:08:56	Oom Kouzuki rijdt weg in de auto. Hideko en het personeel staan op de oprit en zwaaien hem uit.		Long shot		Beeld: Extern Geluid: Extern	
47	02:08:56 – 02:09:03	Hideko loopt naar Sookee die ook op de oprit staat.	Hideko: Do you want to go somewhere nice?	Close up	Tracking	Beeld: Extern Geluid: Extern	