

KAPPEN!

Bachelor Eindwerkstuk Media en Cultuur
(ME3V15026)

Een cognitieve analyse over moraliteit in de film
Kappen! (2016)



"Bij voetbal heb je winnaars en verliezers, maar in het echte levens is dat niet zo duidelijk, want soms win je als je verliest."

Sander in *Kappen!* (2016)



Eline de Hamer, 5506298, verdiegingspakket Film-
en Mediacultuur

Begeleidster: dr. Clara Pafort-Overduin

Tweede lezer: Chiel Kattenbelt

Inleverdatum 3 mei 2019

Universiteit Utrecht: Faculteit

Geesteswetenschappen

Studiejaar 2018-2019, blok 2

Inhoudsopgave

Samenvatting.....	3
Inleiding.....	4-5
Theoretisch kader.....	5-11
Methode.....	11-13
Analyse.....	13-20
Deelvraag 1.....	13-15
Deelvraag 2.....	15-18
Deelvraag 3.....	18-20
Conclusie.....	21
Bibliografie.....	22
Bijlage 1 - Afbeeldingen bij deelvraag 1 en 2.....	23-28
Bijlage 2 - Schema van scèneverdeling.....	29-31
Bijlage 3 - Schema van de plot/story constructie.....	32-43
Bijlage 4 - Schema met de <i>structure of sympathy</i>	43-66
Bijlage 5 - Plagiaatverklaring.....	67-68

Samenvatting

In dit Bachelor eindwerkstuk is de film *Kappen!* onderzocht vanuit een cognitief perspectief. De onderzoeksvraag is hoe *Kappen!* uitnodigt tot een bepaald moreel oordeel over de vier hoofdpersonages Sander, Chris, Emiel en Maarten. Dit onderzoek is uitgevoerd aan de hand van de *structure of sympathy* van Murray Smith en de theorie van Aertsen waarin hij zeven fundamentele gevoelens omschrijft naar de opbouw van sympathie. Deze twee theorieën zijn geïntegreerd omdat ze elkaar aanvullen op het gebied van *alignment* en *allegiance* (het tweede en derde niveau van de *structure of sympathy*). Smith onderzoekt met name de filmische middelen zoals mise-en-scène, camera-afstand enzovoort en Aertsens theorie is gebaseerd op de achtergrond van de toeschouwer. Zo zijn in dit onderzoek beide onderzocht.

De deelvragen zijn gebaseerd op de componenten van de *structure of sympathy*, namelijk *recognition*, *alignment* en *allegiance*. In het tweede en derde niveau zijn de gevoelens van Aertsen toegepast. Uit deze analyse blijkt dat de film *Kappen!* uitnodigt om het morele oordeel over het personage Chris een aantal keer bij te stellen. Er is een graduele morele structuur te herkennen (Chris) waarbij het morele oordeel niet eenduidig gepresenteerd wordt. Zo voert hij moreel verwerpelijke handelingen uit, maar doordat de film *spatial-temporal attachment* en *subjective acces* met hem toestaat door onder andere zijn thuissituatie te tonen, kan het uiteindelijke morele oordeel over hem positief zijn. Daarnaast zijn er één dimensionale personages die gepresenteerd worden als goed versus kwaad zoals Sander en Emiel. Deze personages lijken een tegengestelde positie te hebben in de film. Verder is Maarten geïntroduceerd als een goezak en staat de film weinig *alignment* met hem toe. Hierdoor blijft het morele oordeel over Maarten eenduidig gedurende de film.

Inleiding

Mijn Bachelor eindwerkstuk gaat over de film *Kappen!*, die gaat over drie vrienden Sander, Chris en Maarten.¹ Chris en Maarten raken bevriend met de gewelddadige Emiel, die hen op het verkeerde pad brengt. Het dieptepunt is als Chris en Emiel een jongen het ziekenhuis in slaan. De politie verdenkt echter Emiel en Sander van het voorval. Chris komt tot inkeer en geeft uiteindelijk zichzelf aan bij de politie. De film lijkt op een positief moreel oordeel van Chris aan te sturen doordat we meer te weten komen over zijn thuissituatie en doordat hij tot inkeer komt.

Murray Smith introduceert in "Altered States: Character and Emotional Response in the Cinema" een theorie waarin een positief moreel oordeel over personages in een film gevormd kan worden gebaseerd op een gevoel van verbondenheid.² Deze theorie heet de *structure of sympathy* en bestaat uit drie niveaus, *recognition*, *alignment* en *allegiance*. *Recognition* is het proces van herkennen en benoemen van eigenschappen van een personage.³ *Alignment* is de mate van toegang van de kijker tot emoties, handelingen, gedachtes en uitingen van een personage.⁴ *Allegiance* volgt uit *recognition* en *alignment* en is de morele en ideologische evaluatie van de kijker van de personages. Daarbij plaatst de kijker personages in een hiërarchie.⁵ Volgens Smith heeft een kijker sympathie voor een personage dat hij als moreel goed beschouwt.

Het doel van dit onderzoek is om het inzichtelijker te maken hoe een film naar een moreel oordeel kan sturen. Daarom staat in dit onderzoek de vraag centraal: 'Op welke wijze nodigt de film *Kappen!* de kijker uit om tot een moreel oordeel te komen ten aanzien van de vier hoofdpersonages (de leden van de bende)?' Deze vraag wordt beantwoord met behulp van deelvragen die zijn afgeleid van de *structure of sympathy*. De eerste deelvraag is: 'Hoe wordt *recognition* vormgegeven bij de vier hoofdpersonages?' De tweede deelvraag is: 'Hoe wordt *alignment* gestuurd bij de vier hoofdpersonages?' De laatste deelvraag is: 'Hoe ontwikkelt *allegiance* zich voor de vier hoofdpersonages?'

Als eerste wordt in het theoretisch kader het debat over het concept *identification* toegelicht. Vervolgens wordt er gedetailleerder op de *structure of sympathy* ingegaan en wordt tevens kritiek op de *structure of sympathy* besproken. Daarnaast wordt toegelicht hoe dit onderzoek genuanceerder uitgevoerd wordt door de methode van Smith aan te passen. Onder het kopje 'methode' wordt de analysemethode uitgelegd. Vervolgens bij de eerste twee deelvragen worden de personages afzonderlijk uitgewerkt en bij de derde deelvraag worden de personages in relatie tot

¹ *Kappen!*, geregisseerd door Tessa Schram (2016; Nederland; Shooting Star Filmcompany, 2016).

² Murray Smith, "Altered States: Character and Emotional Response in the Cinema," *Cinema Journal* 33, nr. 4 (zomer, 1994): 34-56.

³ *Ibid.*, 40-41.

⁴ *Ibid.*, 41.

⁵ *Ibid.*

elkaar geanalyseerd. In de conclusie wordt antwoord gegeven op de onderzoeksvraag en worden de voordelen en beperkingen van dit onderzoek besproken. Tevens wordt een voorstel gedaan voor vervolg onderzoek.

Theoretisch kader

In de jaren '80 kwam het cognitivisme in de filmwetenschap op. De eerste filmwetenschappers die vanuit een cognitieve benadering werkten, haalden hun inspiratie vooral uit perceptuele en cognitieve psychologie, cognitieve filosofie en narratologie. In de jaren '90 vond er een omslag plaats in het cognitivisme voor filmwetenschap. Vanaf toen kwam de focus te liggen op onderzoek naar de mentale en emotionele processen bij de toeschouwer, die uit neurowetenschappen, evolutionaire psychologie en andere disciplines uit de geesteswetenschappen komen.⁶ Het cognitivisme geeft een nieuwe draai aan het concept van de toeschouwer zoals bedacht vanuit in de psychoanalyse. In de psychoanalyse bestaat het idee van een gepositioneerde, passieve, irrationele toeschouwer. In het cognitivisme is de toeschouwer bewust, dynamisch en rationeel.⁷

Een belangrijk concept van het cognitivisme is *identification*, wat voor sommige cognitivisten een problematisch concept is. Het is namelijk niet duidelijk waarmee de kijker zich identificeert, dit kan met de camera, de Ander (een personage in de film) of zichzelf zijn.⁸ Daarnaast is het de vraag in hoeverre een kijker zich identificeert met een personage. Richard Rushton en Gary Bettinson geven een overzicht van verschillende cognitieve wetenschappers en hun perspectief op *identification*.⁹ Zij constateren in hun boek *What is Film Theory?* dat *imagination* geschikt is als alternatief voor identificatie.¹⁰ Zo gebruikt Smith *imagination* om *engagement* te verfijnen (Smith vervangt identificatie voor *engagement*), omdat identificatie werkt met een divers scala aan praktijken zoals verbeelding en simulatie. Hij noemt twee soorten 'imaginaire' praktijken: *central imagining* en *acentral imagining*.¹¹ Bij *central imagining* stelt de kijker zich iets voor vanuit het perspectief van een personage, wat aansluit bij empathie. *Acentral imagining* is dat de kijker zich iets voorstelt buiten het perspectief van een personage om, wat een gevoel van sympathie kan geven.¹² Smith gaat uit van *acentral imagining* in zijn *structure of sympathy*, om zo een gedetailleerder onderzoek te kunnen doen, maar stelt dat ook *central imagining* voorkomt in *emotional simulation*, *affective mimicry* en *autonomic responses*.¹³ *Emotional simulation* is het vanbinnen verbeelden van de affectieve toestand

⁶ Richard Rushton en Gary Bettinson, *What is Film Theory?* (Berkshire: McGraw-Hill Education, 2010), 156.

⁷ Ibid., 157.

⁸ Ibid., 165.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Smith, "Altered States," 36-39.

¹² Ibid.

¹³ Ibid., 39.

van een personage. *Affective mimicry* is het niet bewust nabootsen van emoties van een personage. Dit komt meestal tot uiting in gezichtsuitdrukkingen of lichamelijke expressies. *Autonomic responses* zijn reacties op onverwachtse geluiden of fysieke bewegingen. Het is een soort reflex als reactie op wat er op het scherm gebeurt.¹⁴

Smith stelt in "Altered States: Character and Emotional Response in the Cinema" voor om identificatie te vervangen door *engagement*. Smith omschrijft *engagement* als een activiteit, waarbij je iets voorstelt. Volgens hem bestaat die uit twee complexe gevoelens.¹⁵ Het eerste is het begrijpen, interpreteren en waarderen van fictionele verhalen. Toeschouwers hebben vaak de neiging om hypotheses te maken, conclusies te trekken en representaties te categoriseren die buiten het verhaal liggen. Het tweede is het begrijpen van personen, handelingen en waarden die vreemd voor ons zijn.¹⁶ Een fictieverhaal stimuleert dit. Dit onderscheid is van belang omdat in een vertelling van een verhaal gebeurtenissen zitten die een oorzakelijke link hebben in de ruimte en tijd. Door identificatie te vervangen door *engagement* kunnen personages beter in relatie tot elkaar geanalyseerd en geduid worden.¹⁷ Smith ziet personages namelijk als een belangrijk onderdeel van de structuur van het verhaal en stelt dat ze door elkaar vormgegeven worden. Zo kan een kijker informatie over een personage te weten komen door een ander personage.

De *structure of sympathy* is een methode om te onderzoeken hoe gevoelens van sympathie zich ontwikkelen bij een kijker van een film. Bij de eerste twee niveaus, *recognition* en *alignment*, gaat het om het begrijpen dat de karaktereigenschappen en de mentale staat bij een personage horen. *Recognition* is het proces van herkennen en benoemen van eigenschappen van een personage.¹⁸ Deze eigenschappen kunnen veranderen en ontwikkelen gedurende de film. Hierbij is het van belang dat de eigenschappen van een personage overeenkomen met de werkelijkheid van de echte wereld, zodat een kijker eerder een verbintenis kan voelen met een personage. Personages kunnen echter nog steeds complex zijn.¹⁹

Verder kent *alignment* twee vormen, namelijk *spatial-temporal attachment* en *subjective access*. Deze twee concepten samen wordt de *structure of alignment* genoemd.²⁰ *Alignment* is de mate van toegang van de kijker tot emoties, handelingen, gedachtes en uitingen van een personage.²¹ *Spatial-temporal attachment* is in hoeverre het verhaal bij de handelingen van één

¹⁴ Smith, "Altered States," 39.

¹⁵ Smith, "Altered States," 35.

¹⁶ Smith, "Altered States," 35.

¹⁷ Murray Smith, *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema* (Oxford, Verenigd Koninkrijk: Clarendon Press, 1995), 17-35.

¹⁸ Ibid., 40-41.

¹⁹ Ibid., 40.

²⁰ Ibid., 41.

²¹ Ibid.

personage blijft of juist over meerdere verhaallijnen beweegt. Door het volgen van een verhaallijn van een personage, kan de kijker gehecht worden aan dat personage, ook wel *attachment* genoemd. *Spatial attachment* kan door verschillende technieken, zoals *cross-cutting*, *split screen* en *voice-over*. De meest voorhandliggende vorm van *attachment* is door shots van een personage af te wisselen met *eyeline match* shots, waarbij wordt getoond wat het personage ziet of zich in interesseert.²² Naast de verschillende verhaallijnen van personages is de hoeveelheid toegang die een kijker heeft tot de subjectiviteit van een personage (*subjective access*) van belang voor *alignment*.²³ In een verhaal zitten hoofdpersonages en bijkomstige personages, waarbij de hoofdpersonages meer uitgediept worden en de film meer toegang geeft tot de subjectiviteit van hoofdpersonages. Voor *subjective access* worden tevens verschillende technieken gebruikt, zoals *voice-over*, *flashback*, muziek, *point of view* (POV), maar ook uitdrukkingen van emoties in het acteren speelt een rol hierbij.²⁴

Daarnaast hangt *allegiance* af van de hoeveelheid toegang die een kijker heeft tot de gedachte van een personage en begrip heeft van de context van de handelingen van een personage. Doormiddel van deze twee gegevens maakt de kijker een morele evaluatie van een personage, waardoor morele structuren rondom personages gecreëerd worden waarin personages een bepaalde voorkeur kunnen krijgen.²⁵ *Allegiance* gaat voorbij aan het begrijpen, want hierbij spelen gevoelens en emoties van de kijker ook een rol.²⁶ Samenvattend, de drie componenten *recognition*, *alignment* en *allegiance* vormen de *structure of sympathy*, die dient om *engagement* in een film te onderzoeken.

Carl Plantinga is het eens met de opvatting van Smith om identificatie te vervangen voor *engagement*. Toch formuleert hij een paar kritiepunten op de theorie van Smith in "'I Followed the Rules, and They All Loved You More': Moral Judgment and Attitudes toward Fictional Characters in Film" op het morele oordeel.²⁷ Volgens Plantinga focust Smith zich teveel focust op de handelingen van personages en vergeet hij de context waarbinnen deze handelingen plaatsvinden vergeet.²⁸ Zo is 'schoonmaken' op zichzelf een goede handeling, maar als dit gebeurt om de sporen van een moord uit te wissen, ligt dat waarschijnlijk anders. Daarnaast zijn volgens Plantinga *allegiance* en *sympathy* niet onlosmakelijk verbonden met elkaar.²⁹ 'Sympathie voelen we niet alleen voor wie moreel goed

²² Smith, "Engaging characters," 146-147.

²³ Smith, "Altered States," 41.

²⁴ Smith, "Engaging characters," 151-152.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid., 42.

²⁷ Carl Plantinga, "'I Followed the Rules, and They All Loved You More': Moral Judgment and Attitudes toward Fictional Characters," *Midwest Studies in Philosophy* 34, nr. 1 (september 2010): 34-51.

²⁸ Ibid., 37.

²⁹ Plantinga, "'I Followed the Rules," 37.

zijn, maar ook voor wie we moeten zorgen en om wie we bezorgd moeten zijn.³⁰ Plantinga bedoelt dat handelingen van een personage als moreel afkeurenswaardig beoordeeld kunnen worden, maar dat de kijker desalniettemin sympathie voor dit personage kan voelen; sympathie en *allegiance* zouden dus gescheiden van elkaar moeten worden. Deze kritieken van Plantinga was niet helemaal terecht omdat Smith in zijn artikel "Altered States: Character and Emotional Response in the Cinema" uit 1999³¹ deze twee loskoppelt.³² Smith verwijst dan ook naar dit artikel als hij in 2010 (het jaar waarin Plantinga zijn kritiek leverde) stelt dat *allegiance* ook de vorm *perverse allegiance* kan krijgen waarbij een kijker sympathie voelt voor een personage waarvan de eigenschappen en handelingen niet moreel gewenst zijn.³³ Plantinga komt dus niet met iets nieuws als hij stelt dat een negatief moreel oordeel kan samengaan met sympathie.

Ter afsluiting wordt nog kort het werk van Giovannelli genoemd die vier claims formuleerde over hoe de betrokkenheid van een kijker in een verhaal wordt gecreëerd (*narrative engagement*).³⁴ Ten eerste gebeurt dit door in te spelen op de verbeelding van een kijker. Het maakt daarbij niet uit of de betrokkenheid in de eerste of derde persoon plaatsvindt. Ten tweede is *narrative engagement* relevant is voor interpretatie van het verhaal en voor evaluatie en waardering van het verhaal. Hoe het verhaal een kijker kan uitnodigen, is een integraal onderdeel van het proces van waarderen. Bovendien, betrokkenheid bij een verhaal is tevens een voorwaarde om begrip voor een verhaal te kweken. Ten derde wordt betrokkenheid bij een verhaal vaak onderscheiden door *narrative participation* en *character participation*. Bij *narrative participation* raakt de kijker betrokken bij de gebeurtenissen in het verhaal en bij *character participation* is de kijker betrokken bij de gedachte of emotionele staat van een personage. Bij *character participation* worden vaak de concepten *sympathy*, *empathy* en *identification* aangehaald. De vierde claim is dat analyses van deze concepten (*sympathy*, *empathy* en *identification*) consistent moeten zijn met hoe ze in het alledaags debat betrokken worden.³⁵ Belangrijk voor dit onderzoek is de pluralistische benadering van Giovannelli.³⁶ Waar Smith zich vooral focust op *acentral imagining*, betreft Giovannelli *central imagining* en *acentral imagining* beiden. Hierbij geeft hij een voorbeeld van een zwembad ingaan. Een kijker kan zich als derde persoon verbeelden dat hij het water in gaat, maar tegelijkertijd kan hij zich als eerste

³⁰ Ibid., 41.

³¹ Murray Smith, "Gangsters, Cannibals, Aesthetes; or, Apparently Perverse Allegiances," in *Passionate views : film, cognition, and emotion*, geëdit door Carl Plantinga en Greg M. Smith (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999).

³² Smith, "Engaging Characters."

³³ Ibid., 244-245.

³⁴ Alessandro Giovannelli, "In and out: The Dynamics of Imagination in the Engagement with Narratives," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 66, nr. 1 (winter, 2018): 11.

³⁵ Giovannelli, "In and out," 12.

³⁶ Ibid., 19.

persoon de warmte, de geur en het geluid verbeelden.³⁷

Overigens heeft Jesse J. Prinz in "Is Empathy Necessary for Morality?" vanuit een filosofisch en psychologisch perspectief onderzocht of empathie nodig is om moraliteit te bewerkstelligen.³⁸ Hierbij stelt hij dat empathie *emotional mimicry* vereist.³⁹ Dit betekent dat de kijker een emotie ervaart van een personage. Dit kan letterlijk zijn, maar het kan ook met verbeelding te maken hebben.⁴⁰ Prinz benadrukt tevens dat sympathie en empathie gescheiden van elkaar moeten worden, omdat sympathie een emotionele reactie is van een derde persoon en empathie een emotionele reactie is waarbij de kijker zichzelf in de schoenen plaats van het personage.⁴¹ Deze verhouding is terug te zien bij Smith doormiddel van *central* en *acentral imagining*, waarbij *acentral imagining* een verbeelding van een gebeurtenis in de derde persoon is en *central imagining* in de eerste persoon.

Prinz bekijkt de relatie tussen empathie en moraliteit in verband met maatschappelijke kwesties. Hierbij onderscheidt hij drie vormen van moraliteit, namelijk *moral judgment*, *moral development* en *moral conduct*. De uitkomst van *moral judgment* (morele beoordeling) kan belangrijk zijn, omdat die lijkt op het onderdeel *allegiance* in de theorie van Smith. De morele beoordeling beperkt hij tot 'goed' en 'slecht'.⁴² Net als Smith komt Prinz tot de conclusie dat empathie niet noodzakelijk is om een moreel oordeel te vormen, maar wil hiermee niet zeggen dat het geen rol zal kunnen spelen. Hierbij maakt hij een onderscheid tussen een gevoel/gedachte en een emotie.⁴³ Prinz stelt dat een emotie betrekking kan hebben op empathie voelen, maar een gevoel of gedachte niet. Daarnaast stelt hij dat een emotie voortkomt uit het gevoel of de gedachte van afkeuring. Een voorbeeld dat hij noemt is wanneer hij een laatste koekje eet. "If I judge I was wrong to eat that last cookie, my judgment consists in a feeling of guilt about my action."⁴⁴ Het is van belang om deze conclusie mee te nemen in dit onderzoek omdat het mogelijk is dat een kijker van een film een negatief moreel oordeel kan vormen door middel van een gedachte zonder hetzelfde te voelen als het personage. Verder is het onderzoek van Prinz gebaseerd op maatschappelijke kwesties en in *Kappen!* gaat het tevens hierom.

Victor Aertsen noemt in zijn theorie, waarin hij zeven fundamentele gevoelens omschrijft over de opbouw van sympathie voor een personage in fictieve films om het begrip in het concept te

³⁷ Ibid.

³⁸ Jesse J. Prinz, "Is Empathy Necessary for Morality?," in *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*, geëdit door P. Goldie en A. Coplan (Oxford: Oxford University Press, 2011), 211-229.

³⁹ Ibid., 212.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Prinz, "Is Empathy Necessary," 211.

⁴² Prinz, "Is Empathy Necessary," 213.

⁴³ Ibid., 214.

⁴⁴ Ibid.

verdiepen, een negatieve houding bij het vormen van moreel oordeel over personages.⁴⁵ In de *structure of sympathy* wordt dit nog niet meegenomen, alhoewel Smith later wel *perverse allegiance* erkent. De gevoelens die Aertsen omschrijft zijn *approval, admiration, compassion, attraction, familiarity, homophily* en *intimacy*.⁴⁶ Hierbij onderscheidt Aertsen niet duidelijk sympathie en empathie van elkaar. Zo zijn sommige gevoelens gebaseerd op empathie. Bij *approval* gaat het om de morele goedkeuring van handelingen, intenties en morele achtergrond van een personage. Hij stelt dat de morele goedkeuring van elk personage wordt bepaald aan de hand van de positie die zij inneemt in de interne morele structuur van de film. Hierdoor kan sympathie gevoeld worden voor personages die moreel niet juist handelen. Dit wordt ook wel de "sympathy for the devil" fenomeen genoemd, of *perverse allegiance* volgens Smith.⁴⁷ *Admiration* is bewondering voor een personage en ontstaat wanneer een kijker en een personage dezelfde eigenschappen of waarden hebben doordat ze dezelfde culturele omgeving delen. Bij dit gevoel noemt Aertsen ook het 'Pratfall Effect', wat inhoudt dat sympathie voor een bewonderenswaardig personage kan groeien wanneer hij een fout maakt of geen goede eigenschap heeft, omdat het personage dan als meer menselijk en benaderbaar wordt gezien.⁴⁸ Aertsen vult doormiddel van *admiration* het niveau *recognition* van Smith aan, doordat *admiration* een gevoel omschrijft dat makkelijker wordt als er een overeenkomst is tussen eigenschappen van de kijker en het personage. *Compassion* is het centrale gevoel waarop sympathie gebaseerd is en is nodig om een kijker een emotionele band te laten voelen met het personage. Compassie hangt af van in hoeverre een kijker empathie voelt voor een personage. De kijker moet zichzelf eerst in de schoenen van een personage plaatsen om de gevoelens te begrijpen en te delen die een bepaalde situatie oproept en daarna is het mogelijk om sympathie voor dat personage te voelen.⁴⁹ Het gedeelte waarbij de kijker zich in de schoenen van een personage plaatst, lijkt op wat Smith *emotional simulation* noemt. Bij *attraction* is de kijker aangetrokken tot het uiterlijk en/of persoonlijkheid van een personage. Hierbij omschrijft Aertsen het 'halo effect', wat inhoudt dat door aantrekkingskracht het positieve of negatieve gevoel over eigenschappen van andere personages vergroot wordt. Het 'halo-effect' heeft gevolgen voor de morele evaluatie van de kijker over de personages. Zo blijkt dat aantrekkelijke mensen een lagere straf krijgen opgelegd voor eenzelfde delict dan onaantrekkelijke mensen.⁵⁰ Daarnaast omschrijft Aertsen meerdere vormen van

⁴⁵ Victor Aertsen, "Sympathy for fictional characters: an examination of the factors involved from a social psychology and cognitive film theory perspective," *doxa.comunicación*, nr. 25 (juli-december 2017): 107-128.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid., 110.

⁴⁸ Elliot Aronson, Ben Willerman en Joanne Floyd, "The effect of a pratfall on increasing interpersonal attractiveness", *Psychonomic Science*, nr. 4 (1966): 227.

⁴⁹ Ibid., 114-117.

⁵⁰ Ibid., 117-118.

familiarity.⁵¹ Hiervan is alleen *motivational familiarity* van belang. Dit is de hoeveelheid van begrip van beweegredenen van een personage waartoe de film de kijker toegang verleend.⁵² *Motivational familiarity* staat in verband met de *structure of alignment*, want hoe meer tijd een film steekt in *de subjective access* en *spatial-temporal attachment* van een personage, des te meer een kijker begrip kan vormen voor dat personage. Begrip voor handelingen en gedachtes van een personage, heeft effect op de morele goedkeuring van een personage.⁵³ *Homophily* is de aantrekking tot een personage die overeenkomt met de kijker met dezelfde sociale eigenschappen, zoals geslacht, klasse, leeftijd, enzovoort. Dit gevoel staat in verband met empathie.⁵⁴ Bij *dispositional homophilia* zijn er overeenkomsten in ervaringen, waarden en houdingen. *Dispositional homophilia* heeft effect op *motivational familiarity*, doordat er overeenkomsten zijn tussen kijker en personage, kan er meer begrip ontstaan voor een personage.⁵⁵ Verder zijn er bij *intimacy* drie vormen, waarvan alleen *proxemic intimacy* en *situational intimacy* van belang zijn.⁵⁶ Deze vormen van intimacy lijken te maken te hebben met wat Smith omschrijft als *subjective access*. *Proxemic intimacy* is in eerste instantie ruimtelijke nabijheid (bijvoorbeeld door POV's) en kan een kijk in het persoonlijke leven van een personage geven die we in het echte leven alleen ervaren met iemand waarmee we een relatie hebben. *Situational intimacy* is de toegang die de kijker krijgt tot privémomenten van een personage, dat een sympathieke houding tegenover personages kan bevorderen gebaseerd op een gevoel van medeplichtigheid en gedeelde intimiteit.⁵⁷

In dit onderzoek is getracht om de concepten van Aertsens theorie te gebruiken voor het onderzoeken van *allegiance* en zo de theorie van Smith mogelijk te verfijnen. Het inzicht in *allegiance* verandert doordat de theorie van Aertsens de achtergrond van de toeschouwer betreft. In Aertsens theorie gaat het voornamelijk over de relatie tussen toeschouwer en de personages in een film. Overigens kan tevens de theorie van Aertsens aangevuld worden, doordat Smith bij *recognition* en *alignment* de filmische middelen betreft, waardoor de analyse meer geworteld is in de film en daardoor onderzoekt hoe de film uitnodigt tot een bepaald oordeel, in plaats van alleen vanuit de toeschouwer en diens oordeel te focussen.

Methode

In dit onderzoek is een cognitieve analyse uitgevoerd. Als eerste is van belang om te noemen dat het fragment met het incident in het park niet onder de loep genomen wordt, maar is er vooral gefocust

⁵¹ Ibid., 118-120.

⁵² Ibid., 119-120.

⁵³ Ibid., 120.

⁵⁴ Ibid., 121-122.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ibid., 122-123.

⁵⁷ Aertsens, "Sympathy for fictional characters," 122-123.

op de aanloop naar het incident en hoe de verwerking van dit incident is vormgegeven. Dit is namelijk meer van belang om een moreel oordeel te vormen over personages, dan het incident zelf. Om het onderzoek uit te voeren is er ten eerste een schema gemaakt met de componenten van de *structure of sympathy* (bijlage 4) en één met de scèneverdeling (bijlage 2). Voor *recognition* is per scène gekeken of er eigenschappen van de personages belicht worden doormiddel van mise-en-scène en dialoog. Er zullen eigenschappen geciteerd worden van Sander, Chris, Maarten en Emiel die uit de dialoog tussen de vrienden of andere personages naar voren komen. Met betrekking tot de mise-en-scène is gekeken naar de setting, kostuums en staging en hoe deze gerelateerd zijn aan de echte wereld. Dit zijn een aantal aspecten die onder de mise-en-scène vallen volgens David Bordwell en Kristin Thompson.⁵⁸

Ten tweede is voor het analyseren van *alignment* een schema gemaakt met de plot/story constructie (Bijlage 3). Op basis van dit schema zijn fragmenten uit de scènes 1, 4, 6, 7, 8 en 9 uitgekozen om *alignment* te analyseren. Uit de plot/story constructie is af te leiden dat in deze fragmenten de film het meeste *spatial-temporal attachment* en *subjective access* toestaat. Tevens is dit schema handig om aan te geven welke gebeurtenissen op welk moment plaatsvinden. Bordwell en Thompson benoemen tevens de twee componenten van de *structure of alignment*, maar op een andere manier. De *range of story information* lijkt overeen te komen met *spatial-temporal attachment*. De *range of story information* wordt verdeeld in twee termen, *restricted* en *unrestricted*. *Restricted* betekent dat de kijker alleen te weten krijgt wat de personages zelf ook weten. *Unrestricted* is dat de kijker juist meer te weten komt van het verhaal of personages dan de personages zelf.⁵⁹ *Depth of story information* lijkt overeen te komen met *subjective access* en dit is hoeveel een kijker te weten komt van de psychologische gesteldheid van een personage.⁶⁰ Hieronder vallen *objective* en *subjective*. Wanneer een verhaal *objective* is, dan heeft de kijker toegang tot alle informatie over en handelingen van personages. Wanneer dit niet het geval is, dan is het *subjective*. Twee belangrijke technieken van *alignment* zijn onder andere de POV's en *eye-line matches*, zoals beschreven in het theoretisch kader. In dit onderzoek wordt onder andere onderzocht wanneer de film deze technieken toont van een personage.

Verder wordt bij *alignment* de camera-afstand meegenomen, omdat die mede bepalen of uitdrukkingen en emoties van personages goed kunnen worden waargenomen.⁶¹ Onder *camera distance* valt de *extreme long shot*, *long shot*, *medium long shot*, *medium shot*, *medium close-up*, *close-up* en een *extreme close-up*.

⁵⁸ David Bordwell en Kristin Thompson, *Film Art: An introduction*, (New York: McGraw-Hill Education, 2013), 112-160.

⁵⁹ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 87-90.

⁶⁰ Ibid., 90-93.

⁶¹ Ibid., 188-191

Bij *allegiance* wordt aan de hand van *recognition* en *alignment* mijn morele oordeel over de personages gevormd. In bijlage 4 wordt per scène het morele oordeel over de vier personages kort uitgewerkt, daardoor is duidelijk te zien waar de keerpunten zitten. Tevens zal worden getracht om de concepten *approval*, *admiration*, *compassion*, *attraction*, *familiarity*, *homophily* en *intimacy* van de theorie van Aertsen te implementeren bij *alignment* en *allegiance*, omdat deze gevoelens een impact kunnen hebben op het vormen van mijn morele oordeel van een personage. Bij elk personage wordt bekeken of één of meerdere van deze gevoelens bij mij van toepassing kan zijn. In tegenstelling tot deelvraag 1 en 2, zal in deelvraag 3 alle vier de personages tegelijkertijd behandeld worden in plaats van afzonderlijk.

Analyse

Deelvraag 1 - Hoe wordt *recognition* vormgegeven bij de vier hoofdpersonages?

Sander

Sander, Chris en Maarten worden in de introductiescène tegelijkertijd geïntroduceerd op het voetbalveld, op school en bij Sanders huis door de *voice-over* van Sander. Hij omschrijft zijn vrienden en zichzelf. Dit kan al veel zeggen over de band die de vrienden met elkaar hebben. De *voice-over* is tevens een onderdeel van *alignment*, maar dat komt in deelvraag 2 aan bod. Sander zichzelf bedachtzaam noemt en ondertussen is te zien dat hij nadenkt over of hij een voetbal moet schieten.⁶² Verder lijkt Sander een gevoelige jongen. Een voorbeeld is wanneer Sander op een schoolfeest te horen krijgt dat het meisje waar hij verliefd op is een vriend heeft en niet op het schoolfeest is komen opdagen. Aan de gezichtsuitdrukking van Sander lijkt dat hij verdrietig is.⁶³ Daarnaast lijkt Sander goed opgevoed en gemanierd, wat onder andere te zien is in scène 3. Emiel gooit een patatbakje op de grond en Sander raapt het van de grond en gooit het in de prullenbak. Chris zegt hierbij: "Oh Sander, je moet ook altijd het braafste jongentje van de klas zijn hè?"⁶⁴ Bovendien is Sander vaak netjes gekleed met bijvoorbeeld een blouseje. Verder blijkt dat Sander een redelijk goed leven heeft. Zijn ouders zijn nog gelukkig bij elkaar zijn en ze wonen in een vrijstaand huis.

Het enige minpunt aan Sander lijkt dat hij zijn eigen belang vooropstelt. Bijvoorbeeld in scène 6 heeft Chris net een moeilijke tijd thuis gehad en komt naar Sanders huis om te praten. Het is aan het gezicht van Chris te zien dat hij verdrietig is, maar toch gaat Sander naar zijn afspraakje met Indra.

⁶² Bijlage 1, afbeelding 1.

⁶³ Bijlage 1, afbeelding 2.

⁶⁴ Bijlage 1, afbeelding 3.

Chris

In de introductiescène bestempelt Sander Chris als de fanatieke die overal in wil uitblinken. Sander zegt dat Chris de ambitie heeft om bij de A1 te voetballen en tegelijkertijd is te zien hoe Chris een doelpunt maakt.⁶⁵ Verder moedigt hij Sander aan om de bal te schieten op het schoolplein waardoor er een ruitje breekt. Daarnaast meent Sander dat Chris op zijn moeder lijkt, wat tevens uit de dialoog blijkt. Wanneer zijn vader aan de zijlijn van het voetbalveld roept dat de jongens een raketje krijgen als ze verliezen, roept zijn moeder dat ze twee raketjes krijgen als ze winnen. Het fanatieke komt in zijn moeder naar boven. Later blijkt dat Chris ook op zijn vader lijkt. Wanneer Chris de spijkers in de boomhut slaat, slaat hij ze krom. Ditzelfde gebeurt wanneer Chris' vader de keukenkastjes probeert te maken.⁶⁶ Verder is Chris erg gevoelig. In de film wordt meerdere malen getoond dat hij veel om zijn zusje geeft. Hij gaat bijvoorbeeld in scène 8 kijken bij dansles van zijn zusje, waar hij alleen in de zaal zit. Wanneer Chris zijn zusje gaat meeverhuizen met zijn moeder, is hij hier kapot van. Dit is aan zijn boze reactie te zien naar zijn vader toe in scène 6.

Daarnaast blijkt dat Chris twee zwakke eigenschappen heeft. Zo kan hij als een beïnvloedbare jongen gezien worden. Dit komt vooral tot uiting door het personage Emiel. Emiel beïnvloedt Chris om criminele handelingen uit te voeren. Zo stelen ze samen een scooter en is Emiel degene die zegt dat Chris de jongen moet slaan in het park. Bovendien verandert de kledingstijl van Chris mee met zijn gedrag. Wanneer hij criminele handelingen uitvoert, gaat zijn kledingstijl meer op die van Emiel lijken. Hij gaat een zwart jack dragen met leren vlakken.⁶⁷ Verder lijkt Chris jaloers aangelegd te zijn. In eerste instantie lijkt dit door zijn reactie op het nieuws dat Sander met de A1 mag meespelen. In tegenstelling tot Maarten, reageert Chris niet blij. Zijn eerste reactie is: "Wat? En dat vertel je nu pas?"

Maarten

De *voice-over* van Sander in de introductiescène karakteriseert Maarten als een goedgezakt en een betrouwbare verdediger. "Als je hem nodig hebt, staat hij er altijd," aldus Sander. Maarten wordt het minst uitgelicht in de film, waardoor de kijker weinig eigenschappen over hem te weten kan komen. Maarten volgt continu Chris en Emiel met een telefoon en filmt alles wat zij uitspoken. Op een gegeven moment zegt Emiel tegen Sander dat Maarten eenvoudig om te kopen is. Het blijkt dat Emiel één van de gestolen telefoons aan Maarten heeft gegeven.⁶⁸ Maarten is dus omkoopbaar en doordat hij niet voor zichzelf durft op te komen tegen Emiel en Chris kan hij tevens gezien worden als een meeloper en zwakke persoonlijkheid.

⁶⁵ Bijlage 1, afbeelding 4.

⁶⁶ Bijlage 1, afbeelding 5.

⁶⁷ Bijlage 1, afbeelding 6.

⁶⁸ Bijlage 1, afbeelding 7.

Emiel

Emiel wordt in de tweede scène geïntroduceerd. Hij lijkt het tegenovergestelde te zijn van Sander. Wanneer Emiel geïntroduceerd wordt, komt hij op een zwarte scooter met donkere kleding, waaronder een zwart lerenjack, en een zwarte scooterhelm het voetbalveld opgereden.⁶⁹ Door deze aspecten lijkt het erop dat Emiel als een afwijkend personage afgebeeld wordt, wat gedurende film bevestigd wordt door zijn handelingen. Verder blijft de kledingstijl van Emiel donker met het zwart lerenjack. Daarnaast is Emiel ongemanierd, zoals in het voorbeeld te zien is met het patatbakje genoemd onder het kopje 'Sander'.

Tevens wordt Emiel op een aantal momenten in het begin van de film getoond met een non-diëgetisch 'gabber' muziekje. Doordat gabbermuziek een snel ritme heeft, kan dit voor de kijker onrustig overkomen. Later in de film blijkt dat Emiel onrust komt stoken tussen de drie vrienden en asociaal gedrag vertoont.

Deelvraag 2 - Hoe wordt *alignment* gestuurd bij de vier hoofdpersonages?

Sander

Uit bijlage 3 is af te leiden dat de film het meest *spatial-temporal attachment* met Sander toestaat, want het verhaal wordt vanuit Sanders perspectief verteld. Tevens heeft de kijker het meest *subjective access* tot Sander. Het eerste moment is de *voice-over* in de introductiescène, die niet alleen eigenschappen van Chris, Maarten en zichzelf vertelt, maar het geeft ook de gedachte van Sander weer over hun vriendschap. Tevens in de eindscène is er een *voice-over* van Sander. Hierin vertelt hij hoe het afgelopen is met zijn vrienden, Emiel en zichzelf nadat ze bij de politie zijn geweest.

Het tweede moment is wanneer Sander thuis komt na het incident in het park. De film geeft toegang tot de gedachten van Sander wanneer hij met zijn ouders aan het dineren is.⁷⁰ Sanders vader begint over het incident in het park en tegelijkertijd wordt Sander weergegeven in een *close-up*. De stem van zijn vader wordt vervaagd en gaat over in een geluidsflashback van het gesprek tussen Sander en Emiel van eerder op de dag, ook wel *internal diegetic sound* genoemd.⁷¹ Het gesprek gaat over Sander die de politie wil bellen, maar Emiel praat hem ervan af. De camera blijft op een *close-up* afstand van Sander. In dit fragment kan de kijker *proxemic intimacy* voelen voor Sander. Doormiddel van de vele *close-ups* ontstaat er een ruimtelijke nabijheid bij Sander. Het derde fragment waarbij de kijker *subjective access* tot Sander heeft, is wanneer hij in bed ligt en een *flashback* heeft van wat er

⁶⁹ Bijlage 1, afbeelding 8.

⁷⁰ Bijlage 1, afbeelding 9.

⁷¹ David Bordwell en Kristin Thompson, "Sound in the cinema," in *Film Art: An Introduction*, (New York: McGraw-Hill Education, 2013), 288.

gezegd is 's middags in het park en bij Chris thuis.⁷² Doordat de kijker een privésituatie van Sander ziet, kan de kijker een gevoel van *situational intimacy* bij Sander hebben. De geluidsflashback is opnieuw een *internal diegetic sound*. Het gesprek gaat over Emiel die Sander voor het incident wil laten opdraaien. Tijdens deze geluidsflashback verandert het beeld van een *mediumshot* van Sander in focus naar een *mediumshot* uit de focus, wat een wazig beeld oplevert. Het lijkt dat dit de chaos in Sanders gedachten benadrukt. Hij lijkt aan het malen te zijn over wat er is gebeurd.

Chris

De film besteedt veel aandacht aan *spatial-temporal attachment* met Chris, vanwege de vele thuissituaties die getoond worden. Hierdoor ontstaat de mogelijkheid dat de kijker *situational intimacy* bij Chris kan voelen. Op deze momenten staat de film ook *subjective access* met Chris toe. Het eerste moment is in scène 4.⁷³ Als eerste komt Chris' zusje in een *mediumshot* in beeld, dat op de grond aan het spelen is. Chris is in de achtergrond uit de focus te zien. Uit dit *totalshot* blijkt dat het huis van Chris op een bouwval lijkt. Er staat veel troep op de grond, er staat een bouwlamp en er hangen zeilen. Verder is het geluid van een hamer te horen. Daarna verschuift de focus naar Chris die naar zijn zusje kijkt. Hij is aan het ontbijten op een vaatwasmachine. Vervolgens draait Chris zijn hoofd en is er een *eyeline-match shot* van Chris naar de handen van zijn vader. Daaropvolgend is er een *mediumshot* van zijn vader die een keukenkastje aan het maken is, met Chris uit de focus in de voorgrond. Chris vertelt tegen de rug van zijn vader dat Sander meespeelt met de A1. Zijn vader draait zich om en is verbaasd dat de voetbalcoach Chris niet gevraagd heeft, maar vindt het leuk voor Sander. Aan de gezichtsuitdrukking in een *close-up* van Chris is af te lezen dat hij teleurgesteld is in de reactie van zijn vader, omdat het lijkt alsof zijn vader het niet uitmaakt of Chris of Sander meespeelt met de A1. Tevens gaat zijn vader ondertussen verder met klussen, waardoor het lijkt alsof hij weinig interesse toont in Chris.

Voor dit fragment wordt de thuissituatie van Sander getoond. In een *totalshot* van Sanders vader is te zien dat de keuken er opgeruimd en netjes uitziet. Sanders vader maakt in zijn ochtendjas een voetbalontbijtje voor Sander en ze gaan samen ontbijten aan een gedekte eettafel. Door deze twee fragmenten na elkaar te tonen, wordt het contrast sterker tussen de thuissituatie van Sander en Chris. De thuissituatie van Sander kan overkomen als gemoedelijk en warm, terwijl het bij Chris saai en koud lijkt te zijn. Chris benadrukt dit tevens in scène 8, wanneer hij naar Sanders huis komt om met Sander te praten nadat zijn moeder zijn zusje heeft meegenomen naar Maastricht. Als Sander vraagt waarom hij in de boomhut zit, zegt Chris: "Ik wilde niet naar binnen. Ik heb een schijthekel aan perfecte gezinnetjes." Hiermee laat Chris blijken dat hij geen perfect gezin heeft.

⁷² Bijlage 1, afbeelding 9.

⁷³ Bijlage 1, afbeelding 10.

In scène 4 krijgt Chris te horen dat zijn moeder gaat verhuizen naar Maastricht. Daarvoor is het nog niet duidelijk hoe de relatie tussen Chris zijn ouders is. Pas in scène 6 krijgt de kijker voor de tweede keer een kijkje in Chris zijn leven.⁷⁴ In een *mediumshot* is te zien dat Chris, zijn zusje en zijn vader thuis op de bank zitten en Chris uit een plasticbakje aan het avondeten is. Chris' vader vertelt dat zijn zusje bij zijn moeder in Maastricht gaat wonen. Daarna zijn er een aantal *close-ups* van Chris en zijn vader, waarin getoond wordt hoe Chris in woede uitbarst naar zijn vader. Op het einde is een *mediumshot* van hen alle drie op de bank, waarin Chris woedend wegloopt. De camera beweegt mee met de beweging van Chris. Door deze scène blijkt dat Chris het moeilijk heeft met de scheiding van zijn ouders.

In scène 8 zijn er twee gebeurtenissen waarbij de kijker alleen de verhaallijn van Chris volgt. Deze zijn na het incident in het park zijn. Bij het eerste fragment is Chris bij een dansles van zijn zusje.⁷⁵ Als eerste is er een *mediumshot* van het vooraanzicht van Chris. Eerst kijkt hij naar beneden waardoor hij in gedachte lijkt en later kijkt hij op. Dan is er een *eye-line match shot* van zijn zusje die aan het dansen is en vervolgens blij naar hem zwaait. In een tweede *mediumshot* zwaait Chris terug en tovert met moeite een glimlach op zijn gezicht. In een *totalshot* wordt weergegeven dat zijn zusje verder danst, waarna in een *mediumshot* aan Chris' gezicht te zien is dat hij bijna moet huilen. Vooral het laatste shot is interessant. Dit is een *totalshot* van achteraan van Chris waarin de film toont dat Chris alleen in de zaal zit. Dit kan erop duiden dat hij bewust zijn zusje is gaan opzoeken omdat zij het enige houvast is in de moeilijke periode en dat zij alleen een glimlach op zijn gezicht kan krijgen. Het blijkt uit dit fragment, en tevens andere fragmenten, dat Chris veel om zijn zusje geeft.

In het tweede fragment uit scène 8 is de moeder van Chris is bij hen thuis om zijn zusje mee te nemen naar Maastricht.⁷⁶ In een *mediumshot* van Chris met zijn moeder zegt Chris tegen zijn moeder: "Jij boeit me geen ene reet meer." Daarna in een *mediumshot* van achteraan van Chris, draait hij zich om naar zijn zusje en zegt: "Jij wel Nathalie." Vervolgens is er een *close-up* van vooraanzicht van Chris waarin hij zegt: "Ik blijf voor altijd je grote broer. Goed?" Wanneer hij tegen zijn zusje begint te praten, start er een non-diëgetisch droevig muziekje op de achtergrond, dat de mentale staat van Chris weergeeft. Aan het einde van het fragment is er een *close-up* van Chris waarin hij eerst verdrietig kijkt en daarna boos en zijn hoofd omdraait. Vervolgens is er een *mediumshot* van zijn vader met een achteraan van Chris uit de focus. Daarna wordt in een *close-up* weergegeven hoe Chris boos wegloopt. Het lijkt erop dat het fragment van de dansles van zijn zusje en dit fragment bewust vlak na elkaar zijn geplaatst om het verdriet van Chris aan te sterken

⁷⁴ Bijlage 1, afbeelding 11.

⁷⁵ Bijlage 1, afbeelding 12.

⁷⁶ bijlage 1, afbeelding 13.

wanneer zijn zusje bij hem weg wordt gehaald. Tevens is het mogelijk dat het gevoel van *compassion* hierdoor vergroot wordt bij de kijker.

Maarten

Uit bijlage 3 blijkt dat Maarten nooit individueel getoond wordt. Bovendien komt de kijker niks over zijn thuissituatie te weten. Het lijkt dat de film geen *spatial-temporal attachment* met Maarten toestaat en geen *subjective access* geeft.

Er is echter één fragment waaruit naar voren komt dat Maarten zich waarschijnlijk zorgen maakt over Emiel.⁷⁷ Maarten stuurt Sander een sms met daarin dat hij hem moet spreken. De volgende dag wordt in *totalshots* weergegeven hoe Maarten en Sander met elkaar aan het praten zijn. De conversatie is niet te horen doordat er een boot voorbij komt, waardoor het voor de kijker blijft gissen waar het over gaat. Aan de houding van Maarten lijkt dat hij een probleem heeft en zich er geen raad mee weet. Zo doet hij zijn handen omhoog en omlaag, haalt zijn schouders een paar keer op en draait hij zich om. Echter doordat Sander daarna 's nachts de loods van Emiel gaat doorzoeken, is het mogelijk dat het gesprek over Emiel ging.

Emiel

Er is geen sprake van *spatial-temporal attachment* met Emiel. De film geeft wel achtergrondinformatie, maar dit gaat via Sander. Door een gesprek tussen Sander en Chris in scène 3, komt de kijker te weten dat Emiel bij een oudtante woont.

Daarnaast is er een fragment in scène 9 waarin Sander de loods van Emiel 's nachts doorzoekt. Hier vindt hij allerlei gestolen scooters en mobiele telefoons, waardoor de kijker kan weten dat Emiel steelt. Tevens vindt Sander foto's en een krantenartikel over Emiels ouders, waardoor aan het licht komt waarom Emiel zich zo agressief en niet meelevend gedraagt. In het krantenartikel stond namelijk dat de moeder van Emiel bezweek aan de gevolgen van huiselijk geweld door haar partner (Emiels vader).⁷⁸ Emiel is op dat moment 9 jaar. Deze informatie wordt vrij laat in het verhaal gegeven, waardoor de kijker niet de reden weet achter zijn handelen en zo minder sympathie voor hem kan ontwikkelen.

Deelvraag 3 - Hoe ontwikkelt *allegiance* zich voor de vier hoofdpersonages?

Een morele evaluatie kan beter uitgevoerd worden als de personages in hun netwerk geanalyseerd worden. Daarom zal bij deze deelvraag de personages tegelijkertijd besproken worden.

Bij de eerste deelvraag is besproken dat Sander als de 'good guy' wordt gepresenteerd. Vaak

⁷⁷ Bijlage 1, afbeelding 14.

⁷⁸ Bijlage 1, afbeelding 15.

worden zijn goede handelingen tegenover de slechte handelingen van Emiel gezet, waardoor ze als twee uiterste lijken gepresenteerd te worden. Zo is in de eerste deelvraag besproken dat Emiel een patatbakje op de grond gooit en Sander het opraapt en weggooit. Een tweede tegenstelling is in scène 4, waarin Emiel, Chris en Maarten in het park zijn. Emiel is chagrijnig en reageert dit af op twee jongere jongens die aan het voetballen zijn. Wanneer de voetbal per ongeluk de scooter van Emiel raakt, trapt hij boos de bal weg en deze komt in het water terecht. Maarten wil de bal gaan halen, maar Emiel bedreigt hem, waardoor Maarten de bal niet meer ophaalt. Op dit moment komt Sander hen opzoeken. Hij vist de bal uit het water. Emiel heeft in eerste instantie niks in de gaten. Wanneer Sander de bal te hard naar de jongentjes gooit, komt de bal bij Emiel terecht. Emiel steekt de bal lek. Sander durft als enige tegen Emiel in te gaan. Het lijkt alsof Chris aan Emiel zijn kant staat doordat hij tegen Sander zegt: "Gast doe niet zo moeilijk, hij had ze al gewaarschuwd." Sander vindt dat Emiel geld moet geven aan de jongentjes voor een nieuwe bal, maar Emiel doet dit niet. Sander geeft 10 euro aan de jongens. Vervolgens vraagt Sander aan Chris en Maarten of ze dit grappig vinden. Maarten zwijgt en Chris benadrukt dat hij aan de kant van Emiel staat door op de bal te gaan staan en daarna richting Emiel loopt. In dit fragment wordt de goede kant van Sander benadrukt en de slechte kant van Emiel. Doordat Chris met Emiel meeloopt, kan ook Chris als moreel onacceptabel gezien worden.

Doormiddel van het hiervoor genoemde voorbeeld, kan de kijker *admiration* voelen voor Sander. Er kan bewondering ontstaan omdat Sander tegen Emiel durft in te gaan in zo'n situatie, terwijl zijn vrienden (Maarten en Chris) hem de rug toekeren. In het algemeen kan Sander beschouwd worden als een doorsnee jongen, wat hem toegankelijk kan maken voor een kijker. Als de kijker dezelfde culturele omgeving met hem deelt, dan zal hij/zij de dilemma's van Sander kunnen begrijpen. Na het incident in het park is het bijvoorbeeld ethisch verantwoord om naar de politie te gaan, maar aan de andere kant is het niet de bedoeling om vrienden te verraden.

Verder is bij deelvraag 2 besproken dat de kijker weinig informatie ontvangt over Maarten. In de film zit geen persoonlijke verhaallijn van hem en vaak als hij met Sander, Chris of Emiel is, wordt hij op de achtergrond getoond. Maarten lijkt in relatie tot de andere drie personages een persoon die gemakkelijk meeloopt. Zo voert hij nooit onacceptabele morele handelingen uit, maar zal hij ook niet ingrijpen als anderen dat wel doen. Overigens wordt hij in het begin van de film door de *voice-over* van Sander geïntroduceerd als een goedgezak, wat als positief gezien kan worden, maar door het meelopen wordt dit positieve morele oordeel over hem genuanceerd.

Alhoewel in de film bij Emiel en Sander vaak wordt gestuurd naar een negatief of positief moreel oordeel, is dit voor het personage van Chris ambigu. In de introductiescène lijkt weinig mis met Chris te zijn. Pas wanneer Chris in aanraking met Emiel komt, gaat hij moreel verwerpelijke handelingen uitvoeren. Overigens laat de film ook bepaalde momenten in de thuissituatie van Chris

zien (*situational intimacy*), waar zijn zusje altijd bij is. Hieruit blijkt dat hij erg gehecht is aan zijn zusje. Door de scheiding van Chris' ouders en doordat zijn zusje bij zijn moeder gaat wonen, kan er *compassion* bij de kijker ontstaan voor Chris. *Compassion* hangt af van hoeverre een kijker empathie heeft voor een personage. Wanneer een kijker een ouderlijke scheiding heeft meegemaakt zoals Chris, zal het gevoel van medelijden nog heftiger zijn, waardoor de kijker niet per se een negatief moreel oordeel over Chris heeft, ondanks de moreel verwerpelijke handelingen die hij uitvoert. Tevens blijkt dat Chris moeilijk zijn emoties kan uiten en dat hij zijn verdriet uit in boosheid, voornamelijk naar zijn vader en door de handelingen die hij uitvoert. Door deze factoren kan de kijker sympathie blijven voelen voor Chris, wat Aertsen *approval* noemt en Smith *perverse allegiance*. Het morele oordeel over Chris kan hierdoor genuanceerd worden.

Compassion en *approval* lijken minder op Emiel van toepassing. De film geeft achtergrondinformatie over Emiel, maar dit gaat via Sander en een krantenartikel. De *spatial-temporal attachment* en *subjective access* met Emiel blijft beperkt, waardoor de kijker minder *compassion* met Emiel kan creëren en het kan tevens van invloed zijn op het morele oordeel over Emiel. Er is dus weinig toegang tot Emiel, waardoor de kijker minder begrip kan vormen voor zijn handelingen en gedachten (*motivational familiarity*). Als *dispositional homophily* van toepassing is op een kijker met betrekking tot Emiel, kan de *motivational familiarity* toenemen. Dit is niet van toepassing op mij als onderzoeker. Door deze redenen blijft het negatieve morele oordeel over Emiel eenduidig gedurende de film.

Het morele oordeel over Emiel verandert tevens niet door de eindscène. Hierin zijn de drie vrienden en Emiel te zien in de rechtszaal en is de *voice-over* van Sander te horen. Hij vertelt hoe het met iedereen is afgelopen, nadat ze op het politiebureau zijn geweest. De rechter vraagt aan Chris en Emiel of ze nog iets te melden hebben, waarop Chris spijt betuigt en hij vindt dat hij straf verdient en Emiel boos weg kijkt en zwijgt. Vervolgens voert Chris zijn taakstraf in een revalidatiecentrum met plezier uit. Door de eindscène blijft het morele oordeel over Emiel eenduidig en kan het morele oordeel over Chris genuanceerd worden. Emiel lijkt de agressieve eigenschappen van zijn vader te hebben, waardoor hij moeilijk kan veranderen. Hij krijgt een gevangenisstraf en staat helemaal alleen, aldus Sanders *voice-over*.

Het lijkt erop dat de film speelt met de gradaties van een moreel oordeel. Enerzijds is er een dualistische morele structuur (Sander en Emiel) en aan de andere kant is er een graduele morele structuur (Chris).

Conclusie

In dit onderzoek heb ik onderzocht hoe de film *Kappen!* uitnodigt tot een moreel oordeel over de vier hoofdpersonages Sander, Chris, Maarten en Emiel. Doormiddel van een cognitieve analyse met de *structure of sympathy* van Smith en de theorie van Aertsen heb ik aangetoond hoe de film stuurt naar een positief moreel oordeel over Sander en Maarten, een negatief moreel oordeel over Emiel en een meerduidig moreel oordeel over Chris. De film stuurt naar dit morele oordeel door onder andere tegenstellingen te tonen tussen karaktereigenschappen bij de personages Sander en Emiel, tegenstellingen te tonen tussen de thuissituaties van Sander en Chris en door de toeschouwer meer in ruimte en tijd te betrekken en toegang te bieden tot subjectiviteit van Sander en Chris. Bij Sander wordt de kijker in ruimte en tijd betrokken doordat het verhaal vanuit Sanders perspectief is verteld. De kijker krijgt tevens meer toegang tot zijn subjectiviteit, bijvoorbeeld doormiddel van *internal diegetic sound*. Verder wordt de kijker in ruimte en tijd betrokken bij Chris doordat zijn thuissituatie getoond wordt. Hierbij wordt vaak gebruik gemaakt van een POV of een *eye-line match*, waardoor de kijker toegang krijgt tot zijn subjectiviteit. Door de kijker te laten hechten aan Chris kan *perverse allegiance* ontstaan bij de kijker voor Chris. Verder wordt de kijker niet in ruimte en tijd betrokken bij Maarten en Emiel, waardoor de morele evaluatie eenduidig blijft.

Aan dit onderzoek zitten voordelen en beperkingen. Een voordeel is dat de componenten *alignment* en *allegiance* uit de theorie van Smith uitgebreid zijn door de theorie van Aertsen erbij te betrekken. Hierdoor zijn niet alleen de filmische middelen onderzocht, maar is ook de achtergrond van mij (als toeschouwer) meegenomen doordat gevoelens, die voortkomen uit de achtergrond van een toeschouwer, zijn ingezet. Mijn achtergrond levert een andere morele evaluatie op dan een achtergrond van een andere toeschouwer. Een voorstel voor vervolgonderzoek is om de *structure of sympathy* van Smith aan te passen door de gevoelens van Aertsen te implementeren in *alignment* en *allegiance*. Verder zijn er beperkingen aan dit onderzoek, zoals het aantal scènes en personages. Tevens heb ik laten zien hoe de *structure of sympathy* werkt en hoe de film kan sturen naar een moreel oordeel. Het is de vraag of de film ook werkelijk zo stuurt en werkt, maar dat kan alleen in een empirisch onderzoek 'gecontroleerd' worden.

Het soort analyse dat in dit onderzoek is uitgevoerd is een cognitieve analyse. Er zijn tevens andere soorten analyses die goed toepasbaar kunnen zijn op deze film. Een voorbeeld hiervan is een narratieve analyse, waardoor andere aspecten, zoals de onderliggende structureren in bijvoorbeeld cameragebruik, blootgelegd kan worden. Een narratieve analyse wordt op een meer systematische en statische manier gedaan dan een cognitieve analyse.

Bibliografie

Aertsen, Victor. "Sympathy for fictional characters: an examination of the factors involved from a social psychology and cognitive film theory perspective." *Doxa Comunicación* 25 (2017), 107-128.

Aronson, Elliot, Ben Willerman en Joanne Floyd. "The effect of a pratfall on increasing interpersonal attractiveness." *Psychonomic Science*, nr. 4 (1966): 227.

Bordwell, David en Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. Geëdit door David Bordwell en Kristin Thompson, 72-110, 160-216. New York: McGraw-Hill Education, 2013.

Giovannelli, Alessandro. "In and Out: The Dynamics of Imagination in the Engagement with Narratives." *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 66 (2008), 11-24.

Kappen!. Geregisseerd door Tessa Schram. Nederland; Shooting Star Filmcompany, 2016.

Plantinga, Carl. "'I Followed the Rules, and They All Loved You More:' Moral Judgement and Attitudes toward Fictional Characters in Film." *Film and the Emotions* 34 (2010), 34-51.

Prinz, Jesse J. "Is Empathy necessary for Morality?" In *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*. Geëdit door P. Goldie en A. Coplan. Oxford University Press, New York, 2011.

Rushton, Richard en Gary Bettinson. "The Cognitive Turn." In *What Is Film Theory?*, geëdit door Richard Rushton en Gary Bettinson, 156-176. Berkshire: McGraw-Hill Education, 2010.

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

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

Smith, Murray. "Engaging Characters: Further Reflections." In *Characters in Fictional Worlds*, geëdit door Jens Eder, Fotis Jannidis en Ralf Schncider, 232-258. Berlijn: De Gruyter, 2010.

Smith, Murray. "Gangsters, Cannibals, Aesthetes; or, Apparently Perverse Allegiances." In *Passionate views : film, cognition, and emotion*, geëdit door Carl Plantinga en Greg M. Smith. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999.

Bijlagen

Bijlage 1: Afbeeldingen bij deelvraag 1 en 2

Deelvraag 1



Afbeelding 1. Sander bedenkt of hij een voetbal moet schieten op een schoolplein



Afbeelding 2. Sander verdrietig op het schoolfeest om Indra



Afbeelding 3. Emiel gooit patatbakje op de grond en Sander raapt hem op en gooit hem weg



Afbeelding 4. Chris scoort met voetbal



Afbeelding 5. Op de bovenste afbeelding is te zien hoe de vader van Chris onhandig is en op de onderste afbeelding is Chris onhandig



Afbeelding 6. De kledingtransformatie van Chris. Wanneer hij criminele activiteiten met Emiel uitvoert, begint hij ook meer op Emiel te lijken qua kledingstijl



Afbeelding 7. Emiel laat Sander zien dat Maarten makkelijk om te kopen is



Afbeelding 8. Introductie van Emiel

Deelvraag 2



Afbeelding 9. Aan het de linkerkant is te zien dat Sander aan het eten is met zijn ouders en aan de rechterkant ligt Sander in bed te malen over het incident in het park



Afbeelding 10. Eerste situatie waarin de kijker een blik krijgt in de thuissituatie van Chris



Afbeelding 11. Tweede thuissituatie van Chris



Afbeelding 12. Chris is naar een dansles van zijn zusje aan het kijken

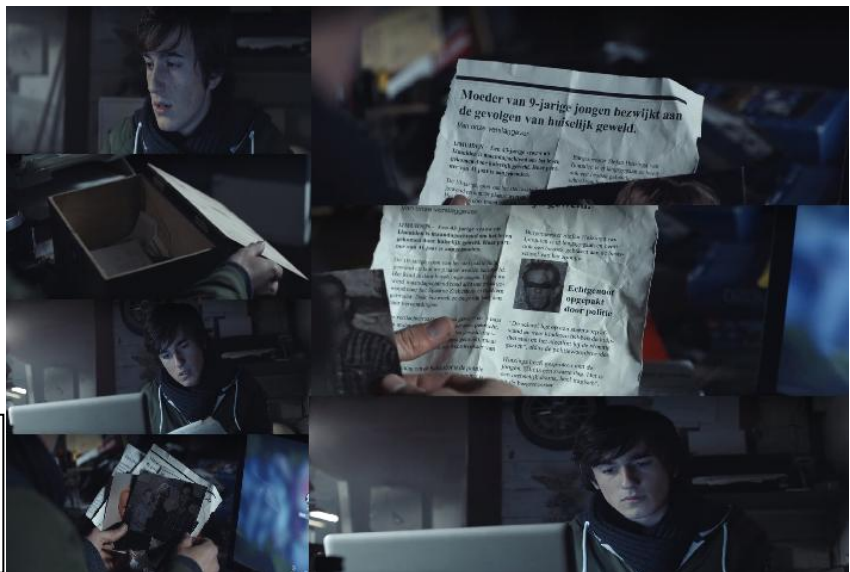


Afbeelding 13. Chris zijn moeder neemt het zusje van Chris mee naar Maastricht



Afbeelding 14. Sander en Maarten zijn aan het praten

Afbeelding 15. Sander vindt het krantenartikel over een gebeurtenis in Emiels jeugd



Bijlage 2: schematische weergave van de scènes

	Tijd	Omschrijving
1.	00:27-02:58	Introductie van de vrienden Sander, Maarten en Chris, van jongs af aan tot nu, spelen voetbal samen, op zelfde basisschool, nu splitsing doordat ze naar verschillende middelbare scholen gaan. Voice-over van Sander
2.	02:58-07:40	Introductie andere personages zoals Emiel (komt Chris ophalen bij het voetbalveld) en Indra (Eerst op telefoon van Sander en daarna bij Heike thuis, voorbereiden voor het schoolfeest van vanavond)
3.	07:40-13:13	De avond van het schoolfeest en de tijd erna met kattenkwaad op straat, scooter stelen. In deze scène komt de kijker meer over Emiel zijn situatie te weten. Sander vraagt Chris waar Emiel woont. Hij woont bij een oude tante, maar zwerft eigenlijk altijd over straat. De kou op straat is warmer dan de kou bij Emiel thuis zegt Chris waardoor de kijker weet dat zijn thuissituatie heel slecht is.
4.	13:13-18:09	De volgende ochtend wanneer Sander met de A1 meespeelt. Ook een stuk waar Chris tegen zijn vader thuis vertelt dat Sander met de A1 meespeelt en zijn vader is ondertussen een keukenkastje aan het repareren. Na de wedstrijd gaat Sander naar zijn vrienden in het park waar Emiel zich als een eikel gedraagt tegenover kleine kinderen die aan het spelen zijn met een bal.
5.	18:09-23:13	Indra is in het ziekenhuis bloedprikken. Daarna gaat Indra naar school toe. Wanneer ze vrij is gaat ze met Heike naar bijles, maar Indra wordt onderweg overvallen door Chris en Emiel. Sander vindt haar. Daarna gaat Sander naar Chris' huis om te vragen waar Emiel was. Hier hoort Sander ook dat Chris verdrietig is omdat zijn moeder een nieuwe vriend heeft in Maastricht.
6.	23:13-33:39	Chris, Maarten en Sander bij de voetbal, Sander traint met de A1 mee. Emiel komt langs aan het eind. Daarna Indra en Heike aan het shoppen. Indra rent weg omdat ze te moe is, ontmoet dan Sander. Sander vraagt haar uit voor de bioscoop zaterdagavond.

		<p>De volgende dag zijn Sander en Indra zich beide aan het klaarmaken voor de bios.</p> <p>Dan Chris zijn thuissituatie. Zijn moeder heeft nieuw huis gekocht en zijn zusje gaat bij zijn moeder wonen. Chris naar Sander om te praten, maar Sander gaat naar zijn afspraakje met Indra. Waar Indra vervolgens niet komt opdagen. Chris trapt samen met Emiel zijspiegels van auto's eraf. Maarten filmt.</p>
7.	33:39-50:05	<p>Volgende dag Sander, Chris en Maarten voetballen. Maarten en Chris komen te laat en Chris ruikt naar drank. Uit voetbal gaat Sander naar Indra toe.</p> <p>Daarna Maarten, Chris en Emiel in het park, waar Chris en Emiel zich aan het bezatten zijn. Maarten smst Sander om te komen. Wanneer Sander weer wil weggaan, slaan Emiel en Chris een jongen in elkaar. Sander gaat daarna naar Chris' huis. Chris is in paniek omdat ze de jongen achter hebben gelaten in het park. Sander wil naar de politie gaan, maar Emiel bedreigt hem. Emiel heeft ook de telefoon van Sander gestolen. Indra valt flauw en smst daarna Sander. Hierdoor weet Emiel dat Sander een vriendinnetje heeft. Sander komt thuis en ziet op het nieuws dat de jongen in coma ligt in het ziekenhuis. Indra krijgt in het ziekenhuis te horen dat ze misschien de ziekte van Lyme heeft.</p>
8.	50:05-1:06:31	<p>Sander ontmoet Chris. Chris vertelt als Sander naar de politie gaat dat ze achter Indra aangaan.</p> <p>Daarna is Sander op school. Heike heeft verspreidt dat Sander de jongen in elkaar geslagen heeft. Sander moet naar de rector komen en gaat daarna naar huis. Indra neemt het voor hem op door te zeggen dat hij bij haar was. Sander gaat met zijn vader naar de rector.</p> <p>Chris is bij een dansoptreden van zijn zusje. Sander gaat naar Indra's huis toe. Daarna volgt Sander met een taxi Emiel naar zijn verblijfplaats.</p> <p>Daarna wordt Chris' thuissituatie getoond. Zijn moeder neemt zijn zusje mee om bij haar en haar nieuwe vriend te komen wonen. Wanneer Sander thuis komt in de avond ziet hij Chris in de boomhut</p>

		zitten die ze gemaakt hadden toen ze jonger waren. Chris en Sander praten.
9.	1:06:31-1:12:45	Eerst wordt Sander op school getoond, daarna Maarten Chris en Sander op de voetbal waar de politie rondloopt. Sander en Maarten spreken af en bespreken iets, dan ligt Sander in de nacht wakker in bed. Hij gaat in de nacht naar Emiels verblijfplaats en doet onderzoek. Hierbij vindt hij foto's van vroeger en een krantenartikel waarin staat dat een moeder overlijdt door haar partner vanwege huiselijk geweld. Emiel was 9. Zijn vader is aangehouden daarvoor. Tevens ziet Sander dat Emiel de video van het incident in het park op zijn laptop heeft staan. Dan komt Emiel terug, maar Sander weet te ontsnappen. Het eindigt met een shot dat de jongen in het ziekenhuis uit coma ontwaakt.
10.	1:12:45-1:33:18	Sander en Indra zijn op school en Indra geeft Sander een brief. Sander leest de brief thuis. Emiel belt Sander met het nieuws dat de jongen uit coma is. Emiel, Chris en Maarten staan voor Indra's huis. Dan komt de politie bij Sander thuis, maar Sander ontsnapt naar Indra's huis en vertelt de waarheid en waarschuwt haar tegelijkertijd. Dan proberen Sander en Indra samen te vluchten, maar ze worden achtervolgt. Emiel weet ze toch te pakken. Chris geeft zich vervolgens zelf aan bij de politie. Daarna zijn ook Maarten, Sander en Indra bij de politie en Emiel is opgepakt.
11.	1:33:18-1:36:25	In de laatste scène is Sander eerst alleen op het voetbalveld te zien. Daarna zijn ze allemaal in de rechtszaal te zien. Hier betuigt Chris van spijt, maar Emiel niet. Daarna is Sander weer op het voetbalveld. Vervolgens shot van Chris zijn vader en zijn zusje thuis, Chris vader geeft zijn zusje een cadeautje. Dan is te zien hoe Chris zijn taakstraf vervult door te helpen in een revalidatie centrum. Maarten komt vrij met een waarschuwing. Emiel krijgt een gevangenisstraf en staat alleen. De jongen in het ziekenhuis herstelt. Verder komen Sander en Indra bij elkaar.

Bijlage 3: plot/story verhouding

De plot begint met de introductie van de personages. Dit wordt gedaan door de drie vrienden Sander, Chris en Maarten als jongs af aan op het voetbalveld te tonen. Hierbij worden ze telkens een stukje ouder en het eindigt met dat ze gesplitst worden als ze naar verschillende middelbare scholen gaan. Vanaf dan is de hele plot chronologisch verteld, zoals in het schema met de scènes weergegeven is. Van scène 2 tot en met scène 10 is het tijdsbestek ongeveer 10 dagen. Alle gebeurtenissen volgen op elkaar. De plot en de story zijn redelijk gelijk aan elkaar.

Doordat de plot en de story redelijk gelijk aan elkaar zijn, vallen twee momenten extra op in de plot. In het verhaal van de plot worden namelijk verwijzingen naar het verleden van Emiel getoond. De eerste is in scène 3, waarin Sander vraagt naar de thuissituatie van Emiel aan Chris. Chris vertelt dat Emiel bij zijn tante woont, waardoor de kijker weet dat er iets gebeurd moet zijn in het verleden van Emiel waardoor hij nu bij zijn tante woont en een slechte thuissituatie heeft. Wat er precies gebeurd is in het verleden van Emiel wordt in scène 9 getoond. Als Sander de verblijfplaats van Emiel onderzoekt, vindt hij een krantenartikel. Hierop staat dat zijn moeder is overleden door haar partner door huiselijk geweld. Emiel zijn vader is hiervoor aangehouden, waardoor Emiel zijn beide ouders dus niet meer heeft. Deze gebeurtenis wordt redelijk laat in de plot bekend gemaakt.

Uit het schema van plot/story wordt duidelijk dat de kijker vooral de *spatial-temporal path* volgt van Sander. Chris is het tweede personage waar de kijker meer van te weten komt. Bij Sander en Chris worden gebeurtenissen getoond waarin zij alleen zijn zonder de andere vrienden. Maarten en Emiel zijn nooit alleen. De meeste informatie over Emiel en Maarten ontvangt de kijker via Sander en Chris.

Schema plot/story verhouding vanaf scène 2 tot en met 11



Scène	Plot Sander	Plot Chris	Plot Maarten	Plot Emiel
2	1. Sander, Chris en Maarten op het voetbalveld, waarbij Emiel Chris komt ophalen met de scooter	1. Sander, Chris en Maarten op het voetbalveld, waarbij Emiel Chris komt ophalen met de scooter	1. Sander, Chris en Maarten op het voetbalveld, waarbij Emiel Chris komt ophalen met de scooter	1. Emiel komt Chris ophalen op de scooter van het voetbalveld
2	2. Sander en Maarten in de kantine		2. Sander en Maarten in de kantine	

3	3. Sander op het schoolfeest			
3	4. Sander verlaat schoolfeest en gaat naar Chris, Maarten en Emiel, die buiten aan het chillen zijn	4. Sander verlaat schoolfeest en gaat naar Chris, Maarten en Emiel, die buiten aan het chillen zijn	4. Sander verlaat schoolfeest en gaat naar Chris, Maarten en Emiel, die buiten aan het chillen zijn	4. Sander verlaat schoolfeest en gaat naar Chris, Maarten en Emiel, die buiten aan het chillen zijn
3	5. Sander, Chris, Maarten en Emiel halen kattenkwaad uit op straat	5. Sander, Chris, Maarten en Emiel halen kattenkwaad uit op straat	5. Sander, Chris, Maarten en Emiel halen kattenkwaad uit op straat	5. Sander, Chris, Maarten en Emiel halen kattenkwaad uit op straat
3	6. Sander ligt thuis in bed			
3		7. Chris, Maarten en Emiel stelen een scooter	7. Chris, Maarten en Emiel stelen een scooter	7. Chris, Maarten en Emiel stelen een scooter
4	8. Sander ontbijt met zijn vader			
4		9. De ochtend van Chris thuis, praat met zijn vader over Sander en A1		
4		10. Chris, Maarten en Emiel in het park	10. Chris, Maarten en Emiel in het park	10. Chris, Maarten en Emiel in het park
4	11. Sander komt naar Chris, Maarten en			

	Emiel in het park			
4		12. Chris en Emiel beroven een jongentje en Indra van haar mobiel op straat		12. Chris en Emiel beroven een jongentje en Indra van haar mobiel op straat
5	13. Sander vindt Indra op straat nadat ze berooft is			
5	14. Sander en Indra gaan samen ergens wat drinken			
5	15. Sander gaat naar het huis van Chris, waar Maarten ook is, om verhaal te halen over de beroving, krijgt te horen dat Chris zijn moeder gaat verhuizen naar Maastricht	15. Sander gaat naar het huis van Chris, waar Maarten ook is, om verhaal te halen over de beroving, krijgt te horen dat Chris zijn moeder gaat verhuizen naar Maastricht	15. Sander gaat naar het huis van Chris, waar Maarten ook is, om verhaal te halen over de beroving, krijgt te horen dat Chris zijn moeder gaat verhuizen naar Maastricht	
6	16. Sander, Chris en Maarten bij de voetbalclub. Sander traint met de A1 mee	16. Sander, Chris en Maarten bij de voetbalclub. Sander traint met de A1 mee	16. Sander, Chris en Maarten bij de voetbalclub. Sander traint met de A1 mee	17. Emiel komt Sander, Chris en Maarten opzoeken bij de voetbalclub wanneer ze klaar zijn
6	18. Sander ziet Indra in de stad op een bankje			

	zitten. Ze maken een afspraak voor een date zaterdagavond			
6	19. Zaterdagavond maakt Sander zich klaar voor de date met Indra			
6		20. Thuisituatie Chris, krijgt te horen dat zijn zusje bij zijn moeder gaat wonen.		
6	21. Chris gaat naar Sander zijn huis om te praten met Sander, maar Sander gaat naar zijn afspraakje met Indra	21. Chris gaat naar Sander zijn huis om te praten met Sander, maar Sander gaat naar zijn afspraakje met Indra		
6	22. Sander bij de bioscoop, Indra komt niet opdagen			
6		23. Chris zit achterop de scooter bij Emiel en trapt autospiegels eraf. Maarten is aan het filmen	23. Chris zit achterop de scooter bij Emiel en trapt autospiegels eraf. Maarten is aan het filmen	23. Chris zit achterop de scooter bij Emiel en trapt autospiegels eraf. Maarten is aan het filmen
6	24. Sander leest thuis het berichtje van Indra dat ze niet kon komen			

7	25. De volgende dag is Sander de voetbalwas van de waslijn aan het afhalen			
7	26. Sander op het voetbalveld. Chris en Maarten komen te laat. Chris stinkt naar alcohol waardoor de kijker kan concluderen dat hij die avond ervoor gedronken heeft, toen Sander geen tijd voor hem had	26. Sander op het voetbalveld. Chris en Maarten komen te laat. Chris stinkt naar alcohol waardoor de kijker kan concluderen dat hij die avond ervoor gedronken heeft, toen Sander geen tijd voor hem had	26. Sander op het voetbalveld. Chris en Maarten komen te laat. Chris stinkt naar alcohol waardoor de kijker kan concluderen dat hij die avond ervoor gedronken heeft, toen Sander geen tijd voor hem had	
7	27. Sander komt thuis van de voetbal en besluit om naar Indra te gaan			
7	28. Sander thuis bij Indra. Krijgt een sms van Maarten of hij naar het park wil komen			
7	29. Sander naar het park waar Chris, Maarten en Emiel zijn. Chris slaat een jongen met een kettingslot, waardoor hij de jongen	29. Sander naar het park waar Chris, Maarten en Emiel zijn. Chris slaat een jongen met een	29. Sander naar het park waar Chris, Maarten en Emiel zijn. Chris slaat een jongen met een	29. Sander naar het park waar Chris, Maarten en Emiel zijn. Chris slaat een jongen met een

	bewusteloos raakt. Chris, Maarten, Emiel en Sander vluchten weg.	kettingslot, waardoor hij de jongen bewusteloos raakt. Chris, Maarten, Emiel en Sander vluchten weg.	kettingslot, waardoor hij de jongen bewusteloos raakt. Chris, Maarten, Emiel en Sander vluchten weg.	kettingslot, waardoor hij de jongen bewusteloos raakt. Chris, Maarten, Emiel en Sander vluchten weg.
7	30. Sander fietst een andere kant op. Krijgt sms van Maarten om naar Chris te komen.			
7	31. Sander komt aan bij Chris. Sander wil naar de politie, Emiel bedreigt hem dat ze Sander ervoor laten opdraaien. Emiel jat ook de telefoon van Sander	31. Sander komt aan bij Chris. Sander wil naar de politie, Emiel bedreigt hem dat ze Sander ervoor laten opdraaien.	31. Sander komt aan bij Chris. Sander wil naar de politie, Emiel bedreigt hem dat ze Sander ervoor laten opdraaien.	31. Sander komt aan bij Chris. Sander wil naar de politie, Emiel bedreigt hem dat ze Sander ervoor laten opdraaien.
7	32. Sander op de fiets			
7		33. Chris, Maarten en Emiel bij Chris thuis. Sanders telefoon ontvangt smsje van Indra, waardoor Emiel weet dat Sander een vriendin heeft	33. Chris, Maarten en Emiel bij Chris thuis. Sanders telefoon ontvangt smsje van Indra, waardoor Emiel weet dat Sander een vriendin heeft	33. Chris, Maarten en Emiel bij Chris thuis. Sanders telefoon ontvangt smsje van Indra, waardoor Emiel weet dat Sander een vriendin heeft
7	34. Sander komt thuis en ziet het nieuws over			

	de jongen in het park op televisie. Daarna avondeten met zijn ouders.			
7	35. Sander 's nachts in bed, kan niet slapen. Pakt een slot van een andere fiets.			
8	36. Sander fietst naar school en ziet Chris.	36. Sander fietst naar school en ziet Chris.		
8	37. Sander op school. Heike heeft het bericht verspreid dat hij de jongen in elkaar geslagen heeft. Sander wordt bij de rector geroepen. Sander fietst vervolgens weg			
8	38. Sander komt thuis aan en praat met zijn ouders			
8	39. Sander komt op school bij de rector met zijn vader. De rector zegt dat Indra heeft gezegd dat Sander de hele middag bij haar was.			
8	40. Sander in de auto naar huis			
8		41. Chris is bij een dansoptreden		

		van zijn zusje aan het kijken		
8	42. Sander bij Indra thuis			
8	43. Sander volgt Emiel in een taxi vanaf Emiels school naar zijn verblijfplaats			43. Sander volgt Emiel in een taxi vanaf Emiels school naar zijn verblijfplaats
8		44. Chris thuissituatie. Zijn moeder neemt zijn zusje mee.		
8	45. Sander bekijkt het slachtoffer in het ziekenhuis			
8	46. Sander komt thuis en ziet Chris in de boomhut zitten die ze vroeger gemaakt hebben	46. Sander komt thuis en ziet Chris in de boomhut zitten die ze vroeger gemaakt hebben		
9	47. Sander op school			
9	49. Ook Sander ziet de politie bij de voetbalclub	48. Chris en Maarten zien politie bij de voetbalclub	48. Chris en Maarten zien politie bij de voetbalclub	
9	50. Sander kijkt thuis het nieuws en krijgt een smsje van Maarten dat hij hem moet spreken.			
9	51. Sander en Maarten		51. Sander en	

	praten met elkaar		Maarten praten met elkaar	
9	52. Sander 's nachts wakker in bed			
9	53. Sander breekt in in de verblijfplaats van Emiel. Sander komt erachter wat er met de familie van Emiel is gebeurd. Emiel komt terug. Sander kan net op tijd ontsnappen			53. Sander breekt in in de verblijfplaats van Emiel. Sander komt erachter wat er met de familie van Emiel is gebeurd. Emiel komt terug. Sander kan net op tijd ontsnappen
10	54. Sander krijgt een brief van Indra op school			
10	55. Sander leest de brief verder thuis, wordt dan gebeld door Emiel dat het slachtoffer uit coma is. Politie komt bij Sander thuis door een anonieme tip van Emiel. Sander ontsnapt van huis.	56. Emiel, Chris en Maarten staan voor het huis van Indra	56. Emiel, Chris en Maarten staan voor het huis van Indra	56. Emiel belt Sander dat slachtoffer uit coma is en Emiel, Chris en Maarten staan voor het huis van Indra
10	56. Sander gaat naar het huis van Indra en ziet daar Emiel, Chris en Maarten staan. Hij	57. Emiel, Chris en maarten wachten voor het huis van	57. Emiel, Chris en maarten wachten voor het huis van	57. Emiel, Chris en maarten wachten voor het huis van

	biecht op aan Indra hoe het werkelijk in het park gegaan is.	Indra.	Indra.	Indra.
10	58. Sander probeert te ontsnappen aan Emiel, Chris en Maarten.	59. Emiel ziet de fiets van Sander staan. Maarten en Chris houden de wacht wanneer Emiel het hek probeert te openen	59. Emiel ziet de fiets van Sander staan. Maarten en Chris houden de wacht wanneer Emiel het hek probeert te openen	59. Emiel ziet de fiets van Sander staan. Maarten en Chris houden de wacht wanneer Emiel het hek probeert te openen
10		60. Emiel, Chris en Maarten gaan achter Indra aan	60. Emiel, Chris en Maarten gaan achter Indra aan	60. Emiel, Chris en Maarten gaan achter Indra aan
10	61. Sander vindt Indra en zijn onderweg naar de loods van Emiel.	62. Emiel, Chris en Maarten vinden Indra en Sander	62. Emiel, Chris en Maarten vinden Indra en Sander	62. Emiel, Chris en Maarten vinden Indra en Sander
10	63. Sander en Indra verstoppen zich op een industrieterrein.	64. Emiel, Chris en Maarten vinden Sander en Indra	64. Emiel, Chris en Maarten vinden Sander en Indra	64. Emiel, Chris en Maarten vinden Sander en Indra
10		65. Chris bindt Indra vast, in opdracht van Emiel		
10	66. Sander en Chris gaan naar het politiebureau	66. Sander en Chris gaan naar het politiebureau	67. Maarten en Emiel houden Indra in de gaten	67. Maarten en Emiel houden Indra in de gaten
10	68. Sander steekt de band lek van een	67. Chris laat Sander vrij en		

	scooter en gaat terug naar Indra om haar te redden	Chris gaat alleen naar politiebureau om zichzelf aan te geven		
10			69. Emiel wordt boos op Maarten omdat Indra weg is en Emiel loopt vervolgens weg	69. Emiel wordt boos op Maarten omdat Indra weg is en gaat vervolgens weg
10			70. Maarten belt 112	
10	71. Sander en Indra zijn bij de loods van Emiel en Sander zoekt naar bewijs op de laptop van Emiel van het incident in het park			72. Emiel is onderweg naar de loods
10	73. Sander lokt Emiel uit om op te biechten wat hij heeft gedaan. Indra is ondertussen aan het filmen			73. Emiel komt aan bij de loods en Sander zit hem uit te lokken om op te biechten wat hij heeft gedaan. Indra is ondertussen aan het filmen
10	74. Emiel en Sander vechten		75. Maarten haalt Emiel van Sander af	74. Emiel en Sander vechten
10				75. De politie houdt Emiel aan

11	76. Sander, Maarten en Indra op het politiebureau om getuigenis af te leggen		76. Sander, Maarten en Indra op het politiebureau om getuigenis af te leggen	
11	77. Sander ziet Chris op het politiebureau en Chris stort in	77. Sander ziet Chris op het politiebureau en Chris stort in	78. Maarten op het politiebureau	

Bijlage 4 - schema van de *structure of sympathy*

Scène	Recognition	Alignment	Allegiance
1. 00:27- 02:58	<p>In de eerste scène wordt het duidelijk dat Sander, Chris en Maarten van jongs af aan vrienden zijn. Ze groeien op op het voetbalveld in voetbalkleding en ze gaan naar dezelfde basisschool. Wanneer ze perongelijk een ruitje breken met een voetbal, willen ze allemaal de schuld op zich nemen waardoor de vriendschap nog hechter lijkt. Ze verraden elkaar niet.</p> <p>Wanneer ze ouder zijn, zijn ze een boomhut aan het maken, Chris slaat de spijkers krom, waardoor hij onhandig lijkt.</p> <p>Sander is vaak goed gekleed, met een blouseje of iets anders netjes. Chris draagt</p>	<p>Voice-over van Sander: Maarten is een goezak en een betrouwbare verdediger. Als je hem nodig hebt staat hij er altijd.</p> <p>Chris is de meest fanatieke van ons drieën. Hij droomt ervan om profvoetballer te worden. Chris lijkt op zijn moeder, wil overal in uitblinken, en dat doet die ook. hoewel niet altijd.</p> <p>Sander de bedachtzame.</p> <p>Hij dacht dat hun vriendschap niet stuk kon, niets kon hen uit elkaar drijven.</p>	<p>Sander - goed Maarten - goed Chris - Goed, maar spoort wel aan om dingen te doen, zoals de bal schieten wanneer die tegen de ruit aangaat</p>

	<p>wanneer ze jong zijn op school een petje en ook wanneer ze ouder zijn en naar andere scholen draagt hij ook een petje.</p>		
<p>2. 02:58- 07:40</p>	<p>Chris irriteert zich aan Sander met voetbal, omdat Sander de bal niet naar Chris schopt. Sander paast hem naar iemand anders en die ander scoort.</p> <p>Vervolgens gooien ze daarna alle was naar Chris en moet hij wassen. Door deze gebeurtenissen lijkt het alsof hij een beetje buitenspel staat of er minder toe doet dan de anderen.</p> <p>Emiel komt Chris ophalen van het veld. Emiel draagt een zwart leren jack, komt hard aanrijden op een zwarte scooter, met zwarte helm. Hij wordt geïntroduceerd met een 'gabber' muziekje op de achtergrond. Sander moet aan de kant voor hem springen wanneer hij aan komt rijden. Chris en Maarten begroeten hem vrolijk. Sander blijft continu bedachtzaam kijken.</p>	<p>Chris: Ben ik nou alweer aan de beurt met wassen? Sander: Als je niet scoort dan krijg je dat hè. Terwijl Sander de bal niet schopte naar Chris, anders had Chris misschien wel kunnen scoren.</p> <p>Wanneer Emiel vraagt naar de was omdat hij dat niet op de scooter kan meenemen, biedt Maarten meteen aan dat zij het wel kunnen meenemen, de goedzak.</p> <p>Daarna wanneer Sander en Maarten in de kantine zitten, wordt Sander gevraagd door de coach om met de A1 mee te spelen. Sander is bedachtzaam zoals die geïntroduceerd werd omdat hij weet dat het Chris zijn doel is, alleen de coach vindt Chris niet goed genoeg. Sander neemt het</p>	<p>Sander - goed Maarten - goed Chris - goed Emiel - slecht</p>

		aanbod aan.	
<p>3. 07:40- 13:13</p>	<p>Sander op schoolfeest, onderwater thema.</p> <p>Indra is er niet. Sander heeft veel uitgaande oproepen naar Indra die ze niet heeft opgenomen.</p> <p>Daarna Chris, Emiel en Maarten op een bankje buiten in het donker friet aan het eten. (kijker kan denken aan hangjongeren?) Emiel gooit zijn plastic bakje waar de friet in zat op de grond en Sander ruimt het op. Hier wordt een situatie tussen fout/slecht/kwaad en goed geschetst.</p>	<p>Sander voelt zich verdrietig omdat het lijkt alsof Renee (broer van Heike) en Indra een relatie hebben door een foto die Heike liet zien en een selfie die Renee naar Indra stuurt met een verdrietig gezicht omdat ze niet op het schoolfeest is.</p> <p>Emiel daagt Chris en Maarten uit om voor 50 euro in het water te springen en op een boot te gaan. Weer 'gabber' muziekje op de achtergrond wanneer Emiel dit zegt.</p> <p>Daarna halen Sander, Chris, Maarten en Emiel lichte kattenkwaad uit op straat. Ze gooien rollen wc papier in een boom, ze verplaatsen een te huur bord op een ander huis, ze zetten de straat af met linten en hekken, enzovoort. Ze hebben er allemaal plezier in en Emiel is alles aan het filmen.</p> <p>Gesprek tussen Chris en</p>	<p>Sander - goed Maarten - matig Chris - slecht Emiel- slecht</p>

	<p>Opvallend hier is dat Chris ook ineens een zwart jasje draagt met kunst leer aan de mouwen, alsof die meer op Emiel wil gaan lijken.</p>	<p>Sander:</p> <p>Waar woont Emiel eigenlijk?</p> <p>Bij een oude tante, maar hij zwerft eigenlijk altijd over straat.</p> <p>Ook al het zo koud is?</p> <p>Ja, maar geloof me, deze kou is warmer dan bij hem thuis.</p> <p>Wanneer Sander weer thuis in bed ligt, zijn Chris, Emiel en Maarten een scooter aan het stelen voor een dansschool.</p>	
<p>4. 13:13- 18:09</p>	<p>Een gemoedelijke huissfeer bij Sander thuis. Zijn vader is in een ochtendjas een eitje voor Sander en hem aan het bakken. Ze eten samen aan een tafeltje die gedekt is.</p> <p>Daarna het erge contrast bij Chris thuis. Chris zit op een vaatwasmachine te ontbijten. Zijn zusje is op de grond aan het spelen en zijn vader is een kastje in elkaar proberen te timmeren, maar slaat elke spijker krom (verwijzing introductie scène).</p>	<p>De vader van Sander is trots dat Sander met de A1 mag meedoen, dat laat hij blijken door het ontbijtje dat hij voor hem maakt.</p> <p>De vader van Chris geeft er niet zoveel om dat Sander met de A1 meedoet in plaats van zijn eigen zoon. Terwijl hij weet dat Chris dat graag had gewild.</p>	<p>Sander- goed Maarten- matig Chris- slecht Emiel- slecht</p>

	<p>Het huis is een bouwval en straalt totaal geen gemoedelijke sfeer uit zoals bij Sander.</p> <p>Chris, Maarten en Emiel in het park. Emiel weer helemaal in het zwart gekleed zoals elke keer.</p>	<p>Emiel reageert geïrriteerd om 2 jonge jongens die aan het voetballen zijn, wanneer de bal per ongeluk zijn scooter raakt, schopt hij de bal in het water. Sander komt in de tussentijd aan. Maarten wil de bal gaan pakken maar Emiel bedreigt hem dat hij de bal lek steekt, waardoor Maarten hem niet meer pakt. Chris lacht hierom. Sander gaat wel de bal pakken.</p> <p>Emiel steekt de bal lek en Sander is de enige die tegen Emiel in gaat. (weer contrast goed en slecht)</p> <p>Chris benadrukt nog een keer dat hij aan Emiel zijn kant staat doordat hij nog een keer op de bal trapt en de bal nog leger loopt en vervolgens naar Emiel toe gaat.</p>	
5. 18:09- 23:13	Chris zit achterop de scooter bij Emiel. Chris en Emiel zijn allebei zwart gekleed.	Emiel berooft een jonge jongen van zijn mobiel en sneakers. Daarna bestellen	Sander- goed Maarten- goed Chris- matig, de kijker

	<p>In een woonwijk</p> <p>In een lunchroom/restaurant</p> <p>Bij Chris thuis, bouwval. Zusje van Chris draagt een prinsessenjurk.</p> <p>Chris heeft de telefoon van Indra. De kijker kan dat weten doordat Heike belt op die telefoon.</p>	<p>ze Indra van haar telefoon.</p> <p>Sander vangt Indra op na de beroving. Ze heeft niks bijna niks onthouden. Wel dat de voorste een zwart jack droeg, en dat de achterste niks zei. Indra wil niet naar de politie omdat de dader haar anders lek zou steken. Toen Sander dat hoorde wist hij dat het Emiel was omdat hij dat ook in het park tegen Maarten zei.</p> <p>Chris zegt tegen Sander dat hij niet voorzichtig hoeft te doen, want dat doet niemand bij hem thuis.</p> <p>Trapt tegen servies aan waardoor de kijker weet dat Chris overstuur/boos is.</p> <p>Maarten vertelt dat Chris zijn moeder een nieuwe vriend in Maastricht heeft.</p> <p>Vervolgens komt Chris zusje naar hem toe om te vragen of hij de rits van haar prinsessen jurk wil dichtdoen.</p> <p>Chris wordt boos op Sander omdat hij Emiel verdenkt.</p> <p>Tegen zijn zusje blijft hij</p>	<p>weet dat Chris erbij was met de beroving op straat, maar doordat daarna wordt laten zien dat hij het moeilijk heeft omdat zijn moeder een vriend heeft in Maastricht, wordt er een soort medelijden gecreëerd. Tevens is te zien dat Chris erg veel om zijn zusje geeft.</p> <p>Emiel- slecht</p>
--	---	--	---

		heel lief doen, waardoor de kijker kan weten dat hij veel om zijn zusje geeft. "Je bent net een echte prinses", zegt Chris.	
6. 23:13- 33:39	Maarten en Chris in de kleedkamer van de voetbalclub. Chris staart voor zich uit terwijl Maarten lol lijkt te hebben. Dit kan op eenzaamheid duiden.	<p>Daarna op het voetbalveld. Sander is apart van Chris en Maarten doordat hij met de A1 meetraint.</p> <p>Met de training reageert Chris eerst met jaloezie naar Sander toe door te zeggen: 'Hé Sander, je laat ons zondag niet zitten hè.'</p> <p>En vervolgens is Chris gefrustreerd wanneer hij traint met Maarten. Hij geeft Maarten ervan de schuld dat hij geen goede voorzetten geeft.</p> <p>Wanneer ze klaar zijn, komt Emiel naar hen toe. Hij geeft 20 euro voor de bal die hij toen lek gestoken had aan Sander, terwijl het maar 10 was. Dit lijkt op een goede daad van Emiel.</p> <p>Sander ziet Indra in het winkelcentrum huilen. Hij gaat naar haar toe en vraagt haar onzeker of ze</p>	<p>Sander- goed</p> <p>Chris- matig, begin medelijden vanwege thuissituatie en later slecht want trapt zijspiegels eraf maar door de gebeurtenis ervoor medelijden dus dan wordt het morele oordeel matig</p> <p>Emiel- slecht</p> <p>Maarten- matig, loopt mee met Emiel en Chris</p>

	<p>Chris is boos en teleurgesteld in zijn vader en verdrietig dat zijn zusje bij zijn moeder gaat wonen</p> <p>Het is aan Chris zijn gezicht te zien dat hij verdrietig is wanneer ook Sander geen tijd voor hem heeft.</p>	<p>zaterdag mee naar de film wil.</p> <p>Sander maakt zich klaar voor de spiegel voor het afspraakje met Indra</p> <p>Chris, zijn zusje en zijn vader zitten op de bank in de bouwval. Chris is aan het eten met zijn zusje uit een plastic bakje en zijn vader heeft een biertje. Geen gezellige huissfeer. Chris vader zegt dat zijn moeder een nieuwe woning heeft en dat Nathalie bij haar gaat wonen.</p> <p>Chris gaat naar Sander toe en vraagt of hij even binnen mag komen, maar Sander gaat net naar het afspraakje met Indra.</p> <p>Het is aan Chris zijn gezicht te zien dat hij verdrietig is wanneer ook Sander geen tijd voor hem heeft.</p> <p>Wanneer Sander weg fiets, is er een pov shot te zien vanuit Chris naar de ouders van Sander die gezellig binnen wat samen</p>	
--	---	--	--

		<p>zitten te drinken. Waarna Chris moet huilen.</p> <p>In het donker zit Chris bij Emiel achter op de scooter. Chris trapt zijspiegels van auto's eraf waardoor de alarmen afgaan. Later juichen ze allebei, waardoor de kijker weet dat dit hen pret geeft. Van Chris heeft dit te maken met afreageren op de gebeurtenissen van ervoor. Als Sander er voor hem was geweest, dan was hij misschien niet dit gaan doen. Maarten fietst mee en is aan het filmen, maar kijkt bedenkelijk.</p>	
<p>7. 33:39- 50:28</p>	<p>De volgende dag is Sander de voetbalwas aan het binnenhalen. --> verantwoordelijk</p>	<p>Sander op het voetbalveld, Chris en Maarten zijn te laat. Wanneer ze toch komen, ruikt Sander dat Chris naar drank ruikt. De avond dat ze zijspiegels van auto's eraf getrapt hebben, hebben ze dus ook gedronken. Sander vraagt aan de vader van Chris waar hij is en hij zegt dat Chris bij Maarten bleef slapen, omdat ze gingen poolen. Chris liegt dus</p>	<p>Sander - matig Chris- slecht Emiel- slecht Maarten- matig</p>

		<p>tegen zijn vader. Voetbal gaat heel slecht bij Chris en Maarten en ze verliezen de wedstrijd, die Chris en Maarten makkelijk dachten te winnen. Chris zei met de training ook tegen Maarten of Sander hen niet liet zitten, maar nu laat Chris Sander zelf zitten.</p> <p>Misschien tegenreactie op dat Sander hem de avond ervoor liet zitten?</p> <p>Het kan erop duiden dat Chris niet lekker in zijn vel zit en dit soort acties doet om zich af te zetten tegen zijn thuis situatie en misschien ook wel om zijn problemen te vergeten.</p> <p>Chris ziet zijn ouders ruzieën langs het voetbalveld. Hij reageerde al agressief naar de lijnrechter, maar nadat hij zijn ouders zo gezien heeft, is hij ook agressief in het spel en krijg hij een rode kaart. --> diepere betekenis???</p> <p>Sander krijgt smsje van Maarten dat Chris flipt in</p>	
--	--	--	--

	<p>Chris heeft weer zijn zwarte jack aan.</p>	<p>het park. Sander gaat erheen. Het blijkt dat ze weer alcohol aan het drinken zijn en Chris behoorlijk dronken is. Ook dwingen ze Maarten om te drinken, terwijl hij het eigenlijk niet wil, maar Maarten laat zich meeslepen door hen. Daarnaast hebben ze voetballen van de voetbalclub meegenomen. Sander zegt tegen Chris waar het op staat. Of die vergeten is waar het goal is en dat hij vroeger niet zo was. Wanneer Sander weg wil gaan, vallen Chris en Emiel een jongen aan. Sander gaat er naar toe om ze uit elkaar te halen maar Chris krijgt het kettingslot in handen van Sander en slaat de jongen bewusteloos ermee. Dit shot is in slow motion gefilmd. Daarna shot van Maarten die aan het filmen is maar geschokt kijkt. Daarna shot van Emiel en daarna van Chris, daarna van Sander en dan van het</p>	
--	--	--	--

		<p>kettingslot, allemaal in slow motion nog steeds. Dan een vogelperspectief shot van boven, de jongen op de grond en Chris, Emiel, Sander en Maarten ernaast, met de voetballen en het kettingslot. Emiel denkt dat de jongen niet meer ademt, waardoor ze met ze alle vluchten. Sander gaat op zijn fiets de andere kant op. Daarna Sander naar Chris zijn huis. Daar praten ze over het incident verder. Emiel bedreigt Sander dat ze hem ervoor laten opdraaien als hij naar de politie zal gaan.</p> <p>Sander komt in de avond thuis. Zijn moeder is aan het koken en hij gaat op de bank zitten en kijkt naar het nieuws.</p> <p>Daarna Sander met zijn ouders aan het avondeten. Zijn vader begint over het incident. Sander is in gedachte. Dit wordt duidelijk doordat het praten van zijn vader wordt vervaagd en daarna</p>	
--	--	---	--

		<p>het gesprek tussen hem en Emiel van eerder op de dag weer afspeelt. Daarna wil Sander het bijna vertellen aan zijn ouders, is aan zijn gezicht te zien</p> <p>en dan zegt zijn moeder: "ik moet er niet denken dat jou zo iets overkomt en dan laten liggen, wie doet nou zoiets." Waarna Sander het niet meer vertelt.</p> <p>Sander snachts in bed, alle stemmen spoken weer door zijn hoofd van wat er gezegd is smiddags in het park. Hij is duidelijk aan het malen over wat er is gebeurd.</p>	
<p>8. 50:28- 1:06:31</p>	<p>Chris heeft zijn zwarte half leren jack weer aan.</p> <p>Het lijkt op de directeur van school omdat hij een net pak aan heeft, een oudere man is</p>	<p>Chris komt de telefoon van Sander terugbrengen voor de school van Sander. Chris benadrukt nog een keer dat Sander niet naar de politie moet gaan, anders gaat Emiel achter Indra aan.</p> <p>Sander komt op school en iedereen kijkt hem met vreemd aan. Blijkbaar heeft</p>	<p>Sander - goed Chris - matig Maarten - ? Emiel - slecht</p>

	<p>en hij heeft zijn eigen kantoor op de school.</p> <p>Sander woont met zijn ouders in een vrijstaand huis. Zijn vader is netjes gekleed met een blouseje en sjaaltje. Getuigt van welzijn. Zijn moeder heeft een theedoek in haar handen, misschien is zij een huisvrouw?</p>	<p>Heike in de klassenapp verspreid dat Sander iets te maken heeft met het incident in het park.</p> <p>Daarna wordt hij bij de directeur geroepen van de school. Hier heletijd close-ups van Sander wanneer de directeur tegen hem praat.</p> <p>Sander komt thuis op de fiets. Zijn vader komt ook net thuis met de auto en loopt strak op hem af. Zijn vader is in ongeloof. Hij zegt: ik snap het niet, ik begrijp het niet. Zijn moeder komt ook naar buiten met ongeloof. "Wat hoor ik nou?!"</p> <p>Vader: "Hoe haalt de rector in godsnaam in zijn hoofd dat jij zoiets zal doen?"</p> <p>De moeder van Sander omhelst hem om hem gerust te stellen.</p> <p>Beide ouders geloven meteen de onschuld in Sander. Dit zegt veel over het personage van Sander. Sander zegt niks terug tegen zijn ouders. Hij is heletijd in een mediumshot te zien.</p>	
--	---	---	--

		<p>Sander komt met zijn vader op school. Sander kijkt zijn vader nog een keer aan, dan geeft zijn vader Sander een schouderklopje en zijn vader loopt in stevige passen door en ze komen aan bij de rector. Zijn vader heeft een houding van we zullen de onschuld bewijzen. Hij is zich van niks bewust dat Sander zoiets kan doen.</p> <p>Close-up weer van Sander bij de rector wanneer Sander hoort dat Indra heeft gezegd dat Sander de middag bij haar was.</p> <p>Chris bij dansles van zijn zusje. De kijker kan zien dat hij in gedachte is omdat hij naar de stoelen aan het staren is. Dit is in een medium shot. Daarna shot van zijn zusje die vrolijk naar hem zwaait.</p> <p>Dan moet Chris ook glimlachen en zwaait terug. Daarna blijft hij glimlachen en daarna moet hij bijna huilen.</p>	
--	--	--	--

	<p>Chris weer in zwarte jack.</p>	<p>Het eindigt met een totaal shot van achter dat Chris alleen in die zaal zit naar zijn zusje te kijken.</p> <p>Sander is bij Indra. Indra: "Ik vind het zo erg dat Renee jou beschuldigd heeft. Als het iets is waar ik niet tegen kan, is liegen." Indra gelooft ook meteen in de onschuld van Sander. Sander weet niet hoe hij hierop moet reageren en om Indra geen pijn te doen, besluit hij om even een pauze te hebben met haar.</p> <p>De school van Emiel, Chris en Maarten is uit. Totaal shot van hen dat ze afscheid nemen. Chris in totaal zwarte kleding met petje op. Emiel gaat weg om de scooter, de andere kant op dan Chris en Maarten.</p> <p>Sander zit in een taxi om Emiel te volgen, dit is te zien aan het gele bordje op het dak van de auto.</p> <p>Sander volgt Emiel naar zijn verblijfplaats. Dit is duidelijk door shots vanuit</p>	
--	-----------------------------------	---	--

	<p>Chris is helemaal in het zwart gekleed</p> <p>Chris heeft zwarte jack aan en grijze broek, donkere kleding</p>	<p>de auto van Emiel op de scooter.</p> <p>Bij Chris thuis. Eerst een shot van zijn zusje. Dan een shot van achteren van Chris en zijn ouders tegenover hem. Chris moeder komt naar Chris toe en aait hem over het hoofd. Chris wijst dit af en zegt: "je boeit me geen ene reet meer." Dan gaat Chris naar zijn zusje en zegt: "Jij wel Nathalie. Ik blijf altijd je grote broer. Goed?" Als zijn zusje dat met ja beantwoordt, zie je Chris glimlachen. Het blijkt dat Chris erg veel om zijn zusje geeft. Wanneer zijn moeder zijn zusje meeneemt, vertrekt het gezicht van Chris en kijkt boos naar zijn vader en daarna gaat Chris weg.</p> <p>Sander is bij het slachtoffer in het ziekenhuis. Vanuit de gang staat Sander naar hem te kijken. Dit kan voor de kijker overkomen dat Sander kampt met schuld gevoelens.</p> <p>Wanneer hij thuis komt en</p>	
--	---	---	--

	<p>Chris heeft zwart jack aan</p>	<p>zijn fiets neerzet, is door het raam te zien dat zijn ouders samen bezig zijn in de keuken.</p> <p>Daarna merkt Sander iets op bij de boomhut.</p> <p>Chris zit in de boomhut, Sander gaat naar hem toe.</p> <p>Continu medium shots van de twee. Chris heeft een schijt hekel aan perfecte gezinnetjes, vertelt hij.</p> <p>Het gesprek tussen Chris en Sander gaat heletijd met medium shots. Soms een close-up van de voetbal.</p> <p>Dit doet hen herinneren aan de tijd van vroeger.</p> <p>Sander haalt erbij wanneer ze de boomhut bouwde en vergaten ramen erin te doen. Zijn vader zei toen: "gelukkig is er altijd nog een uitweg." Als hint naar Chris dat er nog een uitweg is in zijn situatie.</p> <p>Chris antwoordt hierop: "Ik kan me alleen nog herinneren dat ik alle spijkers krom sloeg." Of terwijl hij doet altijd alles fout en komt er niet uit.</p> <p>Daarna gaat Chris weg.</p>	
--	-----------------------------------	--	--

<p>9. 1:06:31- 1:12:45</p>		<p>Sander zit thuis naar het nieuws te kijken op zijn laptop en krijgt dan een smsje van Maarten dat hij hem moet spreken.</p> <p>Volgende dag staan ze te praten op een brug (totaal shot). Het is lastig te horen wat ze zeggen omdat boten aan het toeteren zijn. Het is te zien aan de houding van Maarten dat hij niet weet wat hij moet doen, doordat hij half slag draait, weg kijkt en zijn schouders ophaalt wanneer hij Sander weer aankijkt.</p> <p>Daarna Sander in bed. Het is 02:06. Blijkbaar komt hij niet in slaap omdat hij zit te malen. Daarna medium total shot van boven van zijn gezicht. Daarna is het scherm zwart en hoort de kijker iets breken. Daarna is te zien dat Sander binnen komt in de verblijfplaats van Emiel. Sander ziet een kistje met verschillende kentekens erin, daarna ziet hij verschillende scooters staan. Dit kan de kijker de gedachte geven</p>	<p>Sander - goed Maarten - matig Chris - matig Emiel - slecht</p>
------------------------------------	--	--	---

		<p>dat Emiel dit allemaal gestolen heeft.</p> <p>Daarna vindt Sander verschillende telefoons en allemaal simkaarten.</p> <p>Tevens hierbij kan de kijker denken dat hij telefoons steelt en doorverkoopt met een simkaart.</p> <p>Daarna opent Sander de laptop van Emiel. Om het wachtwoord te weten te komen, kijkt hij in een kistje, waar Sander te weten komt dat de vader van Emiel is opgepakt omdat hij de moeder van Emiel heeft vermoord. Emiel was toen 9 of 10 jaar.</p> <p>Sander ziet het filmpje op de laptop van Emiel van het incident in het park.</p> <p>Daarna komt Emiel binnen, nog met de scooterhelm op zijn hoofd. Sander weet te ontsnappen.</p> <p>Daarna wordt getoond hoe de jongen van het incident in het park uit coma komt.</p>	
<p>10. 1:12:45-</p>		<p>Sander is op zijn kamer een brief van Indra aan het</p>	<p>Sander - goed Chris - slecht -> matig</p>

1:33:18		<p>lezen. Dan wordt hij gebeld door Emiel. Total medium shot van Emiel die belt en Maarten en Chris zitten erachter op een hekje. Emiel heeft anoniem de politie ingelicht dat Sander de dader is. Sander weet te ontsnappen aan de politie en gaat rechtstreeks naar Indra haar huis. Daar biecht hij alles op en zegt ook dat zij nu gevaar loopt.</p> <p>Totaal shot van Chris, Emiel en Maarten die naar de achtertuin van Indra lopen. Chris en Emiel voorop, allebei zwart gekleed en Maarten loopt er achter tussenin. Daar zien ze Sander zijn fiets staan. Emiel probeert het hek te openen van de achtertuin, maar dit lukt niet omdat Sander het slot vasthoudt.</p> <p>Emiel neemt continu het voortouw.</p> <p>Emiel, Chris en Maarten gaan achter Indra aan. Emiel komt ook als eerst aanrijden bij Indra. Chris en Maarten zitten op de tweede scooter. Maarten draagt geen helm en zit</p>	<p>Maarten - slecht -> matig</p> <p>Emiel - slecht</p>
---------	--	---	---

		<p>achterop bij Chris.</p> <p>Totaal shot van Sander en Indra die op weg zijn naar de loods van Emiel om de computer te halen als bewijs voor de politie.</p> <p>Wanneer Sander en Indra op de vlucht zijn voor Emiel, Chris en Maarten, loopt Emiel continu voorop, gevolgd door Chris en daarna door Maarten.</p> <p>Wanneer Sander en Indra denken dat ze weg zijn, staat Emiel voor het glas van een deur te zwaaien met een mes. Emiel zegt continu wat de rest moet doen. Hij heeft een soort van leiding over de groep. Tevens zegt Emiel hier dat vriendschap te koop is, wanneer hij laat zien dat hij een mobiel aan Maarten heeft gegeven. Het blijkt dus dat Maarten makkelijk om te kopen is. Er zijn bijna geen close-ups te zien, alleen medium shots.</p> <p>Een close-up van Chris wanneer Chris achter Sander loopt om hem naar de politie te brengen.</p>	
--	--	---	--

		<p>Wanneer Chris over het hek is geklommen, vertelt hij dat hij Indra niet heeft vastgebonden en gooit het mes op de grond bij Sander. Hij geeft Sander de kans om Indra te helpen en gaat zelf naar de politie toe. Chris is dus tot inkeer gekomen.</p> <p>Zodra Maarten alleen is, belt hij meteen de politie op, waardoor blijkt dat Maarten inziet dat het niet goed is waarmee ze bezig zijn.</p> <p>Het gesprek in de loods tussen Emiel en Sander gebeurt door afwisselende close-ups.</p> <p>Wanneer Sander en Emiel in een gevecht belanden, is het Maarten die Emiel van Sander afhaalt. Ook zijn de sirenes van de politie te horen op de achtergrond. De politie neemt Emiel van Maarten over en boeit hem.</p> <p>Een close-up van Sander wanneer Emiel wordt meegenomen door de politie. Emiel wordt meegenomen door de</p>	
--	--	--	--

		<p>politie wordt in slow-motion afgespeeld, waarin hij erg agressief reageert naar Sander. Daarna medium shot van Maarten, Sander en Indra. Daarna iedereen op het politie bureau. Sander loopt naar Chris toe. Wanneer Chris vertelt dat hij zichzelf heeft aangegeven in een medium shot, is Chris van achter te zien en Sander in zijn gezicht. Chris zegt tegen Sander dat het wel oplucht dat hij nu alles vertelt heeft en stort daarna in. Chris huilt uit op de schouder van Sander.</p>	
<p>11. 1:33:18- 1:36:25</p>			<p>Sander - goed Chris - goed Maarten - goed Emiel - slecht</p>

Bijlage 4: Plagiaatverklaring



Universiteit Utrecht

Faculteit Geesteswetenschappen
Versie september 2014

VERKLARING KENNISNEMING REGELS M.B.T. PLAGIAAT

Fraude en plagiaat

Wetenschappelijke integriteit vormt de basis van het academisch bedrijf. De Universiteit Utrecht vat iedere vorm van wetenschappelijke misleiding daarom op als een zeer ernstig vergrijp. De Universiteit Utrecht verwacht dat elke student de normen en waarden inzake wetenschappelijke integriteit kent en in acht neemt.

De belangrijkste vormen van misleiding die deze integriteit aantasten zijn fraude en plagiaat. Plagiaat is het overnemen van andermans werk zonder behoorlijke verwijzing en is een vorm van fraude. Hieronder volgt nadere uitleg wat er onder fraude en plagiaat wordt verstaan en een aantal concrete voorbeelden daarvan. Let wel: dit is geen uitputtende lijst!

Bij constatering van fraude of plagiaat kan de examencommissie van de opleiding sancties opleggen. De sterkste sanctie die de examencommissie kan opleggen is het indienen van een verzoek aan het College van Bestuur om een student van de opleiding te laten verwijderen.

Plagiaat

Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk. Je moet altijd nauwkeurig aangeven aan wie ideeën en inzichten zijn ontleend, en voortdurend bedacht zijn op het verschil tussen citeren, parafaseren en plagiëren. Niet alleen bij het gebruik van gedrukte bronnen, maar zeker ook bij het gebruik van informatie die van het internet wordt gehaald, dien je zorgvuldig te werk te gaan bij het vermelden van de informatiebronnen.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het parafaseren van bovengenoemde teksten zonder (deugdelijke) verwijzing: parafrazen moeten als zodanig gemarkeerd zijn (door de tekst uitdrukkelijk te verbinden met de oorspronkelijke auteur in tekst of noot), zodat niet de indruk wordt gewekt dat het gaat om eigen gedachtengoed van de student;
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- het zonder bronvermelding opnieuw inleveren van eerder door de student gemaakt eigen werk en dit laten doorgaan voor in het kader van de cursus vervaardigd oorspronkelijk werk, tenzij dit in de cursus of door de docent uitdrukkelijk is toegestaan;
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;
- ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplichtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde;
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die al dan niet tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.


De plagiaatregels gelden ook voor concepten van papers of (hoofdstukken van) scripties die voor feedback aan een docent worden toegezonden, voorzover de mogelijkheid voor het insturen van concepten en het krijgen van feedback in de cursushandleiding of scriptieregeling is vermeld.



Universiteit Utrecht

In de Onderwijs- en Examenregeling (artikel 5.15) is vastgelegd wat de formele gang van zaken is als er een vermoeden van fraude/plagiaat is, en welke sancties er opgelegd kunnen worden.

Onwetendheid is geen excuus. Je bent verantwoordelijk voor je eigen gedrag. De Universiteit Utrecht gaat ervan uit dat je weet wat fraude en plagiaat zijn. Van haar kant zorgt de Universiteit Utrecht ervoor dat je zo vroeg mogelijk in je opleiding de principes van wetenschapsbeoefening bijgebracht krijgt en op de hoogte wordt gebracht van wat de instelling als fraude en plagiaat beschouwt, zodat je weet aan welke normen je je moeten houden.

Hierbij verklaar ik bovenstaande tekst gelezen en begrepen te hebben.
Naam: <i>ELine de Hamer</i>
Studentnummer: <i>5506298</i>
Datum en handtekening: <i>03 mei 2019</i> 

Dit formulier lever je bij je begeleider in als je start met je bacheloreindwerkstuk of je master scriptie.

Het niet indienen of ondertekenen van het formulier betekent overigens niet dat er geen sancties kunnen worden genomen als blijkt dat er sprake is van plagiaat in het werkstuk.