

“More is never enough”
- Jordan Belfort -



A MARTIN SCORSESE PICTURE

THE WOLF OF WALL STREET

Een cognitief onderzoek naar de emotionele betrokkenheid met het personage Jordan Belfort in de film The Wolf of Wall Street (Martin Scorsese, 2013).

Emma Stel, 5864348

Herkansing Bachelor Eindwerkstuk (ME3V15026), studiejaar 2018-2019, blok 4

Bachelor Media en Cultuur, Universiteit Utrecht, verdiepingspakket film- en mediacultuur

Begeleider: Clara Pafort-Overduin, met als tweede lezer Franca Jonquiere

Inleverdatum: 13 augustus 2019

Samenvatting

In dit onderzoek is een cognitieve filmanalyse uitgevoerd over het hoofdpersonage Jordan Belfort in *The Wolf of Wall Street* (Martin Scorsese, 2013), uitgaande van het *Structure of Sympathy* model van Murray Smith. Het doel van dit onderzoek is analyseren hoe er emotionele betrokkenheid wordt gecreëerd bij het hoofdpersonage. De onderzoeksvraag is opgedeeld in drie deelvragen, die de niveaus van de *Structure of Sympathy* representeren: *recognition*, *alignment* en *allegiance*. Om *recognition* en *alignment* te analyseren zijn de filmische middelen zoals de mise-en-scène en de shotafstand onder de loep genomen. Om *allegiance* te onderzoeken is de ontwikkeling van het karakter van Jordan Belfort gedurende de film onderzocht. Uit de analyse blijkt dat de filmische middelen aan het begin van de film zorgen voor een groot contrast tussen de werkelijkheid en de manier waarop het bedrijf van Jordan Belfort over zijn werknemers adverteert. Dit contrast wordt versterkt door het tonen van de flashback naar het moment dat Jordan Wall Street binnenstapt. Op dit moment geven de filmische middelen de toeschouwer aanleiding om te sympathiseren met Jordan. Bovendien krijgt de toeschouwer een grote toegang tot de subjectiviteit van Jordan door het vele gebruik van *voice-overs* en het overmatige volgen van hem in de tijd en ruimte. De shotuitsnede draagt hier ook aan bij. Mede doordat de film zorgt voor *spatial-temporal attachment* en *subjective access* met Jordan is het voor de toeschouwer mogelijk om een positief moreel oordeel over hem te vormen. Dit wordt op het einde versterkt door het feit dat Jordan zijn karakter weer terugkeert naar hoe hij was toen hij Wall Street binnenstapte.

Inhoudsopgave

Hoofdstuk 1: Inleiding	3
<i>1.1 probleemstelling</i>	3
<i>1.3 Vraagstelling</i>	5
Hoofdstuk 2: Theoretisch kader	5
<i>2.1 Cognitieve filmtheorie</i>	5
<i>2.2 De Structure of Sympathy</i>	8
Hoofdstuk 3: Methode	11
Hoofdstuk 4: Analyse	12
<i>4.1 Recognition: de herkenning van het personage door de toeschouwer</i>	12
<i>4.2 Alignment: inzicht in het perspectief en de subjectiviteit van het personage</i>	15
<i>4.3 Allegiance</i>	17
Hoofdstuk 5: Conclusie	18
<i>5.1 Antwoord op de hoofdvraag</i>	18
<i>5.2 Reflectie en vervolgonderzoek</i>	19
Literatuurlijst	21
Plagiaatverklaring	23
Bijlage 1: overzicht personages	25
Bijlage 2: analyseprotocol 1: scèneverdeling	27
Bijlage 3: analyseprotocol 2: formele kenmerken	42

Hoofdstuk 1: Inleiding

“Zo verrot als de hoofdpersonen in deze film van binnen zijn, zo wonderschoon weet Scorsese ze aan ons te tonen. Een film is geslaagd als je geraakt wordt. En dat doet deze wolf, hij grijpt je bij je lurven en laat je een tijd lang niet meer los. Na het kijken van deze film lijkt je geïnfecteerd met wantrouwen jegens de mensheid. Ik heb geen psychokillers, bloed, monsters of afgehakte ledematen gezien, maar ben in geen tijden zo bang geworden van een film. Greed is good? Fear is good!”

- Lianne Koorn.¹

Bovenstaande recensie inspireerde mij de film *THE WOLF OF WALL STREET* te gaan kijken en te onderzoeken hoe het komt dat we ons aangetrokken voelen tot “een slechterik” in een film. Hoe raakt de regisseur “ons”, de toeschouwers? Voor mij was dit een boeiend proces. Ik hoop dat u als lezer dit ook zo ervaart.

Het nu volgende betoog is als volgt opgebouwd; de probleemstelling start met een korte samenvatting van de film. Ook wordt er voorgesorteerd op de vraagstelling van dit onderzoek Deze wordt in 1.2 gepresenteerd, samen met de deelvragen.

In het tweede deel van deze scriptie wordt het theoretisch kader geschetst; eerst een bredere beschouwing (2.1) en daarna in 2.2 het in dit onderzoek gekozen model. Deel 3 geeft de methode van het onderzoek aan; er wordt aangegeven hoe de film is bestudeerd en het gekozen model wordt nader geoperationaliseerd. Deel 4 geeft de daadwerkelijke analyse van de film weer en tenslotte geeft deel 5 antwoord op de vraagstelling en wordt een voorstel voor vervolgonderzoek gedaan.

1.1 probleemstelling

De film *THE WOLF OF WALL STREET* (2013, Martin Scorsese) speelt zich af op Wall Street in New York. De film is gebaseerd op het waargebeurde verhaal van Jordan Belfort, zoals dit is opgeschreven in zijn autobiografie.² De hoofdpersoon, Jordan Belfort, is effectenmakelaar en beurshandelaar die in een kort tijdsbestek heel rijk wordt. Dit weet hij te doen door frauderende zaken en witwaspraktijken in zijn bedrijf Stratton Oakmont. Hij wordt meegezogen in het leven op Wall Street en raakt verslaafd aan het geld, drugs, drank en vrouwen. Al deze zaken zorgen ervoor dat hij al snel de aandacht van de FBI trekt. Uiteindelijk besluit Belfort met de FBI mee te werken door de namen van zijn (medeschuldige) werknemers te geven in ruil voor strafvermindering.³

¹ Lianne Koorn, “The Wolf of Wall Street – recensie” Movie Scene, laatst bewerkt op 08 januari, 2014, http://www.moviescene.nl/p/152878/the_wolf_of_wall_street_-_recensie.

² Jordan Belfort, *De Wolf van Wall Street*, (Amsterdam: Volt, 2014).

³ “The Wolf of Wall Street,” IMDB, laatst geraadpleegd op 4 maart, 2019, <https://www.imdb.com/title/tt0993846/>.

Deze korte samenvatting schetst een negatief beeld over de hoofdpersoon, Jordan Belfort. Uit de bovenstaande recensie van Lianne Koorn wordt duidelijk dat zij, ondanks dat Jordan vreselijke dingen doet, met hem meeleeft tijdens het kijken van de film.⁴ Het blijkt dus dat we sympathiseren met de ‘bad guy’ in films. Dat is niet nieuw; denk bijvoorbeeld aan Michael Corleone in *THE GODFATHER*, Hannibal Lecter-film in *THE SILENCE OF THE LAMBS* en Dexter in de gelijknamige serie. Het is bijzonder dat we positief denken over karakters die moorden, stelen of anderszins moreel verwerpelijke acties uitvoeren.

Kijkend naar de wetenschap over de toeschouwer-filmpersonage relatie, komt het begrip “identificatie” veelvuldig voor. Zich kunnen identificeren met een hoofdrolspeler betekent zich vereenzelvigen met anderen, zich een beetje hetzelfde voelen als de ander.⁵ In de moderne filmtheorie vinden een wetenschappers als Noël Carroll, Carl Plantinga en Murray Smith dat de term “identificatie” een te eenzijdige relatie tussen de kijker en het personage aanduidt.⁶

Murray Smith heeft het liever over sympathiseren met een personage en koppelt dit aan de moraliteit van het personage.⁷ Verder kan een toeschouwer sympathie voelen voor een personage als deze dezelfde of soortgelijke karaktereigenschappen hebben als zichzelf.⁸ Murray Smith formuleerde voor het begrip “identificatie” een alternatieve theorie, waarin hij via verschillende gradaties de processen analyseert die de toeschouwer doorloopt om te sympathiseren met een personage.⁹ Deze theorie heeft hij neergelegd in het model: *the Structure of Sympathy*.¹⁰

Er wordt in de filmwetenschap veel gesproken over de betrokkenheid van een kijker bij een personage. Hierbij wordt veelal de moraliteit van een personage als reden aangeduid. Maar er bestaat ook een discrepantie in het moderne filmlandschap met deze wetenschap. Regisseurs als Martin Scorsese maken steeds vaker gebruik van een immoreel of moreeltwijfelachtig hoofdpersoon, welke niet voldoet aan de eerste definitie van Smith. De film *THE WOLF OF WALL STREET* is hier een voorbeeld van een film waarin een moreel twijfelachtig personage de hoofdrol vertolkt.¹¹ Jordan Belfort komt illegaal aan zijn geld, is verslaafd aan drugs en bedriegt zijn vrouw met tientallen prostituees. De vraag die hierbij opgeroepen wordt, is: hoe wordt de toeschouwer uitgenodigd te

⁴ Lianne Koorn, “The Wolf of Wall Street – recensie” Movie Scene, laatst bewerkt op 08 januari, 2014, http://www.moviescene.nl/p/152878/the_wolf_of_wall_street_-_recensie.

⁵ Noël Carroll, *The Philosophy of Horror: or Paradoxes of the Heart* (New York: Routledge, 1990), 90.

⁶ Carroll, *The Philosophy of Horror*, 90; Carl Plantinga, ““I Followed the Rules, and They All Loved You More.” Moral Judgement and Attitudes Toward Fictional Characters in Film,” *Midwest Studies in Philosophy* 34, no. 1 (2010): 41; Murray Smith, *Engaging Characters: Fiction, Emotion and the Cinema* (Oxford: Oxford University Press, 1995), 80.

⁷ Smith, *Engaging Characters*, 82.

⁸ Murray Smith, “Gangsters, Cannibals, Aesthetes, or Apparently Perverse Allegiances,” in *Passionate Views*, gered. door Carl Plantinga en Greg M. Smith (Baltimore: John Hopkins University Press, 1999), 221.

⁹ Smith, *Engaging Characters*, 75.

¹⁰ Smith, *Engaging Characters*, 101.

¹¹ “The Wolf of Wall Street,” IMDB, laatst geraadpleegd op 4 maart, 2019, <https://www.imdb.com/title/tt0993846/>.

sympathiseren met een immoreel hoofdpersonage, terwijl de wetenschap het belang van moraliteit van een personage benadrukt?

1.3 Vraagstelling

Dit onderzoek richt zich op de middelen die de film biedt om de kijker een moreel oordeel te laten vormen en loyaliteit te creëren. De hoofdvraag die hierbij geformuleerd is, luidt: “Hoe wordt de kijker uitgenodigd emotioneel betrokken te raken bij de hoofdrolspeler, Jordan Belfort, in *THE WOLF OF WALL STREET* (Martin Scorsese, 2013) uitgaande van Murray Smith’s *Structure of Sympathy*?”

Om deze hoofdvraag goed te kunnen beantwoorden zijn er drie deelvragen geformuleerd die het onderzoek structureren. Deze vormen, na het uiteenzetten van het wetenschappelijke debat, de basis vormen voor de cognitieve analyse. De vragen zijn afgeleid van de verschillende niveaus van onderzoek die in het model van Smith worden gebruikt: *recognition* (de herkenning van het personage als logisch handelend individu), *alignment* (inzicht in perspectief en subjectiviteit van het personage) en *allegiance* (een morele evaluatie van het personage, door de kijker).

In dit bachelor eindwerkstuk wordt de theorie van Smith als uitgangspunt genomen om te onderzoeken hoe een moreel twijfelachtige hoofdpersoon toch sympathie kan opwekken bij de toeschouwer. Smith geeft aan dat de concepten uit de *Structure of Sympathy* ontstaan vanuit een bepaald raamwerk van filmische middelen bij zowel *recognition* als *alignment*.¹² Door te kiezen voor het theoretische model van Smith is de analyse meer geworteld in de film en zijn middelen en kan er grondiger worden onderzocht hoe de film uitnodigt tot een bepaald oordeel.

De deelvragen luiden dus als volgt:

1. Op welke manier wordt Jordan Belfort aan de toeschouwer gepresenteerd vanuit het niveau *recognition*?
2. Hoe krijgt de toeschouwer toegang tot de subjectiviteit van Jordan Belfort, middels *alignment*?
3. Hoe ontwikkelt de evaluatie van de toeschouwer tot Jordan Belfort, middels *allegiance*?

Hoofdstuk 2: Theoretisch kader

2.1 Cognitieve filmtheorie

In de jaren '90 kwam de focus in het cognitivisme van de filmwetenschap te liggen op de mentale en emotionele processen bij de toeschouwer.¹³ Het cognitivisme benaderde de toeschouwer als een bewust en rationeel wezen.¹⁴ Een belangrijk concept voor cognitivisten is “identificatie”, wat voor velen als problematisch werd beschouwd. Het zou namelijk niet duidelijk zijn waar de toeschouwer

¹² Smith, *Engaging Characters*, 82-85.

¹³ Richard Rushton en Gary Bettinson, *What is Film Theory?* (Berkshire: McGraw-Hill Education, 2010), 156.

¹⁴ Rushton en Bettinson, *What is Film Theory?*, 157.

zich mee identificeert: de camera, het personage of zichzelf.¹⁵ Bovendien is de vraag op wat voor manier de toeschouwer zich met een personage zou kunnen identificeren.¹⁶

Als een van de eerste cognitieve filmwetenschappers probeert Noël Carroll het begrip “identificatie” te definiëren.¹⁷ Hij vindt dat het niet een geschikt begrip is in het debat over de relatie tussen de toeschouwer en het personage en wijst het af. Volgens hem is het begrip niet passend, omdat een toeschouwer er zich over het algemeen van bewust is dat hij naar fictie kijkt, waarin er een andere hoofdrolspeler is dan hijzelf.¹⁸ Bovendien geeft hij aan dat de emotionele toestand van de toeschouwer niet identiek hoeft te zijn aan die van de hoofdrolspeler, omdat de toeschouwer over het algemeen meer of andere informatie heeft. Dit betekent dat de toeschouwer andere gevoelens en gedachten kan hebben dan de hoofdrolspeler.¹⁹

Hoogleraar Film en Media Torben Grodal beaamt Carroll in het feit dat de kijker zich niet goed kan identificeren met de personages, omdat de kijker vaak meer informatie heeft.²⁰ Grodal stelt dat de externe verbeelding van de kijker zorgt voor een reactie gericht op die ingebeeldde inhoud: kijkers beelden in hoe het personage zou reageren en dit heeft invloed op de betrokkenheid van de kijker. Maar doordat er meer informatie wordt gegeven aan de kijker dan aan een personage, reageren zij waarschijnlijk anders dan het personage zou doen.²¹ Carroll concludeert daarom dat het begrip “identificatie” verworpen moet worden. Het delen van emotionele reacties hoeft niet noodzakelijkerwijs het gevolg te zijn van identificatie met het personage.²²

Murray Smith constateert dezelfde problemen met de term “identificatie”. Smith stelt dat identificatie suggereert dat de toeschouwer zich niet van het centrale personage kan onderscheiden.²³ Smith bekritiseert dit door te stellen dat een film zelden alleen het perspectief van één personage geeft, waardoor de ervaring van de toeschouwer nooit identiek kan zijn als die van het personage.²⁴ Daarom stelt Smith voor om “identificatie” te vervangen met “*engagement*”.²⁵ Door te spreken over *engagement* kunnen personages ook in relatie tot elkaar besproken worden, wat van invloed is op de vertelling van het verhaal.²⁶

¹⁵ Rushton en Bettinson, 165.

¹⁶ Rushton en Bettinson, 165.

¹⁷ Carroll, *The Philosophy of Horror*, 89.

¹⁸ Carroll, *The Philosophy of Horror*, 90.

¹⁹ Carroll, *The Philosophy of Horror*, 90.

²⁰ Torben Grodal, *Moving Pictures: A New Theory of Film Genres, Feelings and Cognition* (Wotton-under-edge: Clarendon Press, 1997), 85.

²¹ Grodal, *Moving Pictures*, 84-85.

²² Carroll, *The Philosophy of Horror*, 94.

²³ Smith, *Engaging Characters*, 80.

²⁴ Smith, *Engaging Characters*, 80.

²⁵ Smith, “Altered States,” 35.

²⁶ Smith, *Engaging Characters*, 17-35.

De oplossing die Smith biedt om onderzoek te kunnen doen naar hoe de gevoelens van sympathie zich ontwikkelen gedurende een film is de *Structure of Sympathy*.²⁷ In dit systeem heeft Smith drie verschillende niveaus van betrokkenheid onderscheiden die een toeschouwer doorloopt tijdens het kijken naar de film. De drie niveaus zijn *recognition* (de herkenning van het personage als logisch handelend individu), *alignment* (inzicht in het perspectief en de subjectiviteit van het personage) en *allegiance* (de morele evaluatie van het personage door de toeschouwer).²⁸

Smith maakt in zijn boek *Engaging Characters* bovendien in zijn boek een onderscheid tussen empathie en sympathie. Sympathie is het meevoelen met iemand, terwijl empathie gaat om het hebben van soortgelijke gevoelens.²⁹ Smith plaatst empathie buiten de *Structure of Sympathy*, maar stelt wel dat empathie kan helpen om sympathie op te wekken bij de toeschouwer. Dit legt hij uit door onderscheid te maken in *central imagining* en *a-central imagining*.³⁰ *A-central imagining* houdt volgens Smith in dat de toeschouwer toegang heeft tot de gedachten van het personage maar de gevoelens niet per se hoeft over te nemen.³¹ De *Structure of Sympathy* valt dan ook binnen het proces van *a-central imagining*. *Central imagining* daarentegen gaat over de gevoelens die de toeschouwer wél overneemt als gevolg van de toegang tot de gedachten. *Central imagining* betreft de empathie die de toeschouwer kan voelen voor een personage die zowel vrijwillig als onvrijwillig tot stand kan komen. Een voorbeeld dat Smith noemt van onvrijwillige empathie is het krijgen van een brok in je keel, dit helpt vervolgens om sympathie op te wekken.³²

Het idee van *central* en *a-central imagining* heeft Smith overgenomen van Brits filosoof Richard Wollheim.³³ Wollheim stelt bij *central imagining* dat de kijker zich verbeeldt in iemands situatie, ook al verschilt die van de eigen situatie.³⁴ Wollheim licht dit concept toe door het gebruik van het voorbeeld van de Sultan. De kijker van een film over een Sultan kan bijvoorbeeld wel inschatten hoe het leven van de Sultan is, ook al verschilt die situatie volledig met de eigen situatie. Wollheim beschrijft met *central imagining* dus niet het plaatsen van jezelf in iemands schoenen, maar door opvallende kenmerken en modale eigenschappen centraal te verbeelden, kan de kijker zichzelf in iemands situatie plaatsen.³⁵ Het gaat niet om het voorstellen hoe het is de Sultan te ontmoeten, maar verbeelden hoe de situatie van de Sultan is van binnenuit.

Uit de cognitieve filmtheorie valt te concluderen dat er veel uiteenlopende invalshoeken zijn ontstaan over sympathie voor een personage. Hoewel de meeste wetenschappers het erover eens zijn dat de term “identificatie” verworpen kan worden, zijn er nog onenigheden over de manier waarop de

²⁷ Smith, *Engaging Characters*, 101.

²⁸ Smith, *Engaging Characters*, 101.

²⁹ Smith, *Engaging Characters*, 2.

³⁰ Smith, *Engaging Characters*, 105.

³¹ Smith, *Engaging Characters*, 105.

³² Smith, *Engaging Characters*, 102.

³³ Richard Wollheim, “Iconity, Imagination and Desire,” in *The Thread of Life*, gered. door Richard Wollheim, (New Haven: Yale University Press, 1984), 74.

³⁴ Wollheim, “Iconity, Imagination and Desire,” 74.

³⁵ Wollheim, “Iconity, Imagination and Desire,” 75-76.

cognitieve analyse uitgevoerd dient te worden. In dit onderzoek is het model van Smith als uitgangspunt genomen, omdat deze concreet de filmische middelen meeneemt in zijn analyse. Dit is naar mijn mening voor een film met een immoreel hoofpersonage dermate relevant en belangrijk om mee te nemen. De *Structure of Sympathy* zal daarom, samen met concepten over de formele middelen van Bordwell en Thompson, als leidraad genomen worden in dit onderzoek.

2.2 De Structure of Sympathy

Zoals eerder aangegeven is het model van Smith een methode om te onderzoeken hoe de gevoelens van sympathie, ofwel *engagement*, zich gedurende een film kunnen ontwikkelen bij een kijker. Het model van Smith bestaat uit drie niveaus, namelijk *recognition*, *alignment* en *allegiance*. De eerste twee niveaus focust zich op het begrijpen van de karaktereigenschappen en de mentale staat van een personage. Bij het laatste niveau staat het gevoel van de toeschouwer centraal en de manier waarop hij/zij oordeelt over een personage.

Het eerste niveau dat Smith beschrijft in de *Structure of Sympathy* is *recognition*. Dit betreft het proces waarin de toeschouwer het personage leert kennen en de manier waarop het personage geconstrueerd is. *Recognition* gaat om de manier waarop de kijker een personage herkent door tekstuele elementen, een weergave van het uiterlijk, de stem en de dieperliggende karaktereigenschappen. Het gaat om de wijze waarop de toeschouwer een personage kan herkennen als een continu personage met karaktereigenschappen en gedrag zoals echte mensen.³⁶ *Recognition* wordt volgens Smith opgeroepen aan het begin van de film, waar het eerste beeld van een karakter wordt geschetst.

Het niveau dat volgt op *recognition* is *alignment*. Dit is de toegang die de toeschouwer krijgt tot de subjectiviteit van het personage, dus tot de acties, de handelingen, het gedrag en de emoties.³⁷ Dit niveau kan volgens Smith bij verschillende personages plaatsvinden; de toeschouwer kan dus verbonden raken met meerdere personages.³⁸ Smith biedt twee verschillende instrumenten om dit te analyseren: *spatio-temporal attachment* en *subjective access*. *Spatio-temporal attachment* gaat over het inzicht dat de kijker krijgt in de acties van het personage door de mate waarin de vertelling is beperkt tot één personage. Dit hangt samen met de *range of story information* dat door filmwetenschappers David Bordwell en Kristin Thompson beschreven is. Wanneer de kijker evenveel informatie heeft als de personages, wordt er een vorm van spanning en nieuwsgierigheid gecreëerd bij de kijker.³⁹ Het tweede deel van *alignment* is de *subjective access*. Hiermee wordt de mate waarin de subjectiviteit van het personage wordt onthuld bedoeld.⁴⁰ Het gaat niet over de acties en de informatie,

³⁶ Smith, *Engaging Characters*, 82.

³⁷ Smith, *Engaging Characters*, 142.

³⁸ Smith, *Engaging Characters*, 142.

³⁹ David Bordwell en Kristin Thompson, *Film Art: an Introduction*, (Boston: McGraw-Hill, 2008), 87-88.

⁴⁰ Smith, *Engaging Characters*, 83.

maar over de gevoelens die de kijker meekrijgt van de personages.⁴¹ Dit kan in verband worden gebracht met de *depth of story information*. Wanneer er sprake is van *mental subjectivity*, heeft de kijker veel toegang tot de gedachten en gevoelens van een personage. Een film kan ook vanuit een objectief perspectief gefilmd zijn, waarbij de camera buiten de personages en het perspectief van de personages blijft. Dit geeft weinig tot geen toegang tot de gevoelens en gedachten van de personages en maakt het voor de kijker moeilijker betrokken te raken bij het personage.⁴²

Het derde niveau, *allegiance*, is de manier waarop de kijker het personage moreel en ideologisch evalueert. Deze evaluatie komt veelal voort uit de mate van *alignment*. Hierbij wordt er een negatief of positief oordeel gevormd door de kijker over het personage.⁴³ Deze evaluatie is relatief en afhankelijk van de evaluaties van andere personages.⁴⁴ Er zijn verschillende technieken die gebruikt worden in een film om het morele oordeel te vormen bij de kijker. Smith noemt deze technieken de *co-text*, de morele structuur en de morele oriëntatie.⁴⁵ Met de *co-text* doelt Smith op de constructie van de achtergrondinformatie van de gebeurtenissen in de film. Deze spelen een rol in de beoordeling van de handelingen van de personages.⁴⁶ Daarnaast is de morele structuur belangrijk. Deze structuur gaat om de manier waarop de personages verschillende waarden representeren. Wanneer er sprake is van een *manichaeian moral structure* is er een grote binaire scheiding tussen goed en kwaad bij de personages.⁴⁷ Bij *graduated moral structure* worden personages meer in een spectrum van morele evaluatie geplaatst en ligt de evaluatie iets genuanceerder.⁴⁸ Tot slot gaat de morele oriëntatie over de waarden die de film verspreid.⁴⁹ Hier bedoelt Smith mee hoe helder de morele positie van een personage gepresenteerd wordt.⁵⁰

Hoewel Murray Smith een kritische blik werpt op het concept “identificatie” en een onderscheid maakt tussen empathie en sympathie, merkt Carl Plantinga op dat Smith de term “sympathie” niet duidelijk definieert en niet een duidelijk onderscheid maakt tussen sympathie en *allegiance*.⁵¹ Ondanks dat sympathie een onderdeel is van de *allegiance* van een toeschouwer met een personage, worden de termen volgens Plantinga door elkaar gebruikt. Verder stelt Smith dat ook antipathie ook een onderdeel kan zijn van *allegiance*.⁵² Plantinga is het daar niet mee eens en ziet *allegiance* meer als een positieve houding van de toeschouwer tegenover het personage op de lange

⁴¹ Smith, *Engaging Characters*, 144.

⁴² Bordwell en Thompson, *Film Art*, 90-91.

⁴³ Smith, *Engaging Characters*, 83-84.

⁴⁴ Smith, “Altered States,” 41-42.

⁴⁵ Smith, *Engaging Characters*, 189.

⁴⁶ Smith, *Engaging Characters*, 194.

⁴⁷ Smith, *Engaging Characters*, 194.

⁴⁸ Smith, *Engaging Characters*, 207.

⁴⁹ Smith, *Engaging Characters*, 214.

⁵⁰ Smith, *Engaging Characters*, 213.

⁵¹ Plantinga, “Moral Judgement and Attitudes,” 38.

⁵² Smith, *Engaging Characters*, 75.

termijn.⁵³ Plantinga benadert sympathie op een andere manier en stelt dat sympathie wordt verleend aan diegenen die medelijden opwekken bij de toeschouwer.⁵⁴

In dit onderzoek zal een breder begrip van sympathie worden aangehangen en zowel Smith's als Plantinga's perspectief worden meegenomen. Toeschouwers kunnen sympathie voelen voor een personage dat zich in een slechte situatie verkeerd, maar dat hoeft niet alleen het geval te zijn. Zoals Smith ook wel stelt kunnen toeschouwers ook betrokken raken tot personages die op hun lijken wat betreft et hebben van dezelfde karaktereigenschappen. Smith stelt verder dat toeschouwers ook sympathie kunnen voelen voor personages met andere karaktereigenschappen die ze zelf niet hebben, maar wel graag zouden willen hebben.⁵⁵

Tot slot gaat Smith ook in op de heersende aanname dat de toeschouwer over het algemeen sympathiseert met de hoofdpersoon, de protagonist. Smith betoogt dat dit niet altijd het geval hoeft te zijn en toeschouwers ook *allegiance* kunnen hebben met een slechter personage, de antagonist. Smith stelt dat de toeschouwer dus ook kan sympathiseren met het immorele.⁵⁶ Hij heeft het in dit geval over de “perverse” *allegiance*, waarmee hij bedoelt dat er sprake is van een opzettelijke schending van morele voorschriften.⁵⁷ Hiermee betoogt hij dat toeschouwers ondanks immorele en perverse kenmerken toch sympathie voor een personage kunnen voelen.⁵⁸ De combinatie van leuke karaktereigenschappen van een personage met onaanvaardbaar gedrag is volgens Smith de reden waarom sommige personages een “good-bad” personage kunnen zijn.⁵⁹

Concluderend kan er gesteld worden dat er veel verschillende opvattingen zijn over de concepten identificatie, betrokkenheid en *engagement* van de toeschouwer. In dit onderzoek is gekozen de methodiek van Smith aan te houden. Dit om de reden dat Smith de filmische middelen bij *recognition* en *alignment* hanteert. Hierdoor zal de voorliggende analyse meer gefocust zijn op de film zelf en hoe de film de toeschouwer uitnodigt tot een bepaald oordeel. Onderzoek naar de toeschouwer zelf zal buiten beschouwing gelaten worden.

⁵³ Plantinga, “Moral Judgement and Attitudes,” 39.

⁵⁴ Plantinga, “Moral Judgement and Attitudes,” 41.

⁵⁵ Smith, “Gangsters, Cannibals, Aesthetes,” 221.

⁵⁶ Smith, “Gangsters, Cannibals, Aesthetes,” 221.

⁵⁷ Smith, “Gangsters, Cannibals, Aesthetes,” 217.

⁵⁸ Smith, “Gangsters, Cannibals, Aesthetes,” 225.

⁵⁹ Smith, “Gangsters, Cannibals, Aesthetes,” 227.

Hoofdstuk 3: Methode

Zoals eerder aangegeven wordt er een cognitieve filmanalyse uitgevoerd, met als leidraad de *Structure of Sympathy*. Om de hoofdvraag en dus de deelvragen te kunnen beantwoorden zijn er drie verschillende, structurerende bijlages opgesteld. Zo is er in bijlage 1 een lijst met personages opgesteld.⁶⁰ Deze is gebruikt om vervolgens de plot duidelijk in kaart te brengen in bijlage 2.⁶¹ Dit werkt naar mijn mening verhelderend, aangezien de analyse zich beperkt tot enkele scènes, waardoor de film ingewikkeld over kan komen voor iemand die deze niet gezien heeft.

In het schematische overzicht van de opbouw van de film worden de individuele scènes kort besproken. Hierbij staan de volgende elementen centraal: welke acties en handelingen vinden er plaats, welke personages worden er gevolgd en op welke locaties vinden de scènes plaats.⁶² Bij het noteren van de personages per scène wordt de lijst met personages als leidraad gebruikt. Wanneer er personages gevolgd worden die niet in bijlage 1 voorkomen, wordt er een “extern” perspectief genoteerd.⁶³ De onderverdeling van de scènes zelf is gemaakt op basis van de locatie en de handeling. Zodra een personage een nieuwe handeling start of wanneer er een verandering plaats vindt in locatie, wordt er ook een nieuwe scène gestart. Uit dit schematische overzicht van scènes en handelingen zijn ook de *turning points* in het narratief duidelijk in kaart gebracht.

Aan de hand van deze *turning points* is er een keuze gemaakt voor een concretere en gedetailleerde analyse per scène.⁶⁴ Zo is er om *recognition* te analyseren de openingssequentie genomen. Dit betreft scènes 2 en 3; deze introduceren Jordan aan de toeschouwer. Hier wordt het eerste beeld van de toeschouwer over Jordan gevormd. Ook is hier de tweede sequentie meegenomen; de flashback van Jordan (scène 4 tot en met 7). Er is per shot gekeken hoe de eigenschappen van Jordan in beeld worden gebracht door middel van *mise-en-scène* en cinematografische keuzes. Met betrekking tot de *mise-en-scène* is er gekeken naar de setting (en bijbehorende *props*), kostuums en *acting/performance* (inclusief gezichtsuitdrukkingen). Licht is geanalyseerd op de momenten dat het relevant is, dus aan het begin van een nieuwe scène wordt er kort stil gestaan bij de manier waarop het licht werkt en hoe dit verschilt met eerdere scènes.⁶⁵

De geanalyseerde scènes voor *recognition* zijn ook van invloed op de manier hoe er *alignment* wordt gecreëerd. Scènes 3 tot en met 7 worden daarom ook worden meegenomen in de tweede deelvraag. De overige scènes die gekozen zijn om *alignment* te analyseren zijn 8, 11, 21 en 65. *Spatio-temporal attachment* in de film wordt aangegeven in bijlage 2. *Subjective access* wordt geanalyseerd aan de hand van bijlage 3, waarin de formele middelen geëxpliciteerd staan. Belangrijk hierbij zijn de

⁶⁰ Bijlage 1.

⁶¹ Bijlage 2.

⁶² Bijlage 2.

⁶³ Voor de lijst met de belangrijkste personages zie bijlage 1.

⁶⁴ Bijlage 3.

⁶⁵ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 112-160.

camera-afstanden en de shotkeuzes. Dit komt omdat de afstand van shot invloed heeft op het waarnemen van emoties en uitdrukkingen van een personage.⁶⁶ Hieronder valt de *extreme close-up*, *close-up*, *medium close-up*, *medium shot*, *medium long shot*, *long shot*, en een *extreme long shot*.

Voor *allegiance* wordt er, zoals eerder gesteld, geen individuele shots geanalyseerd. Dit omdat het hier minder draait om de formele middelen die de film biedt, maar meer om de ontwikkeling van het plot bij het vormen van een moreel oordeel. Er worden dus een aantal gebeurtenissen uit de film toegelicht omdat ze een *turning point* zijn in de manier waarop Jordan geëvalueerd kan worden door de toeschouwer. Dit betreft scènes 8, 11, 21 en 65. Scène 29 komt explicieter aan bod komen, omdat dit het enige moment in de film is dat er een “slachtoffer” van Jordan zijn acties in beeld is. Dit kan als *turning point* gezien worden en is van invloed op de ontwikkeling van het morele oordeel van de toeschouwer.

Het is nog belangrijk te benoemen dat er niet van elk shot in de scènes een analyse is gemaakt. In het protocol is alleen scène 2 volledig geanalyseerd, omdat dit het moment is dat de toeschouwer Jordan als eerste leert kennen. Voor de overige scènes uit het analyseprotocol zijn alleen de belangrijkste shots geanalyseerd. Dit omdat er veel scènes zijn met bijvoorbeeld veel *shot-reverse-shots*. Zonder deze limitatie zou het onderzoek te groot worden en de kwaliteit van de analyse verliezen. Dit zal in de conclusie nog terugkomen. Er is dus een selectie gemaakt van de, in mijn ogen, belangrijkste shots. De afweging die gemaakt is tijdens het selectieproces is dat er gezocht is naar opvallende shots, welke bijvoorbeeld een duidelijk contrast schetsen in cinematografie of mise-en-scène. Op deze manier is er de mogelijkheid geweest om meerde scènes mee te nemen in de analyse.

Hoofdstuk 4: Analyse

4.1 Recognition: de herkenning van het personage door de toeschouwer

In de openingssequentie van *THE WOLF OF WALL STREET*, die ik beschouw vanaf het begin van de film tot de flashback van het verhaal, wordt de kijker geïntroduceerd met Jordan Belfort. De film start met een commercial voor het bedrijf Stratton Oakmont. De commercial wordt afgesloten met de slogan “Stratton Oakmont. Stability. Integrity. Pride.” De voice-over van de commercial die samen met muziek wordt gecombineerd schetst een betrouwbaar beeld van het bedrijf. In beeld zijn veel lachende en hardwerkende medewerkers. Ondanks dat de commerciële muziek doorgaat in het volgende shot, wordt er een hard contrast geschetst door het beeld. De setting van het shot is anders ogend dan de commercial, het kantoor lijkt niet hetzelfde als het kantoor in de commercial. Bovendien speelt er zich een ander soort toestand af dan er in de commercial wordt voorgedaan. Het is een onbeschaafde barbaarse situatie, waarin de medewerkers in slechts een overhemd met stropdas hun

⁶⁶ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 188-191.

longen uit hun lijf juichen voor een dwergworpwedstrijd.⁶⁷ Het tweede shot uit deze scène laat de volledige menigte van dit evenement zien: het lijkt net een roedel van wilde dieren. De schietschijf met dollartekens erop springt uit het beeld door de gekleurde vlakken, wat het belang van dit object vergroot.⁶⁸

Afgezien van het feit dat Jordan de aanstichter is van dit wilde gedrag, geeft zijn fysieke verschijning nog geen reden voor antipathie. Hoewel hij gekleed is in nette en dure kleding, gedraagt hij zich op een wilde manier. Hij houdt een handvol dollarbiljetten in de lucht en roept “Twenty-five grant for the first cocksucker to nail a bull’s-eye!” waarna hij de biljetten op de vloer gooit.⁶⁹ Zijn gezichtsuitdrukking is strijdlustig, en het beeld bevriest vervolgens op de woeste gezichtsuitdrukking van Jordan (afbeelding 1). Jordan introduceert zichzelf in een voice-over. Aan zijn uiterlijk is af te lezen dat hij een typische kantoorman moet vertegenwoordigen: hij draagt een lichtblauw overhemd met een witte kraag, een stropdas, heeft een netjes geschoren gezicht en verzorgd haar. Daarentegen vertelt zijn gezichtsuitdrukking iets anders. De woeste uitdrukking op het gezicht van Jordan benadrukt de wildheid van zijn karakter. Op dit moment wordt het contrast tussen de commercial en de werkelijkheid vergroot.⁷⁰ De combinatie van het contrast tussen de commercial en het werkelijke kantoor en het contrast tussen Jordan’s fysieke verschijning en zijn gezichtsuitdrukking tonen de bedrieglijke houding van het bedrijf dat aan het begin geïntroduceerd werd.



Afbeelding 1: “Twenty-five grant to the first cocksucker to nail a bull’s-eye!”

De eerste indrukken die Jordan geeft zijn dus niet positief, maar de komische tegenstellingen en het charisma van Leonardo DiCaprio zorgen ervoor dat de toeschouwer wel aangespoord wordt te sympathiseren met Jordan. In het tweede deel van de openingssequentie vertelt Jordan hoe zijn leven eruitziet. Hoewel hij gepresenteerd wordt als een rijke, arrogante bankier wordt dit wederom verzacht door komedie. Hij spreekt de toeschouwer direct aan terwijl hij zelfverzekerd de camera inkijkt. Antipathie wordt op dit moment versterkt door zijn nonchalante en excentrieke handelingen. Hij snuift cocaïne met een honderd dollarbiljet, vliegt met zijn privé helikopter zijn achtertuin aan gort terwijl hij

⁶⁷ Bijlage 3, shot 3.1.

⁶⁸ Bijlage 3, shot 3.2.

⁶⁹ Bijlage 3, shot 3.3.

⁷⁰ Bijlage 3, shot 3.9.

zelf bijna buiten bewustzijn is als gevolg van de drugs. De camera volgt hem, houdt Jordan als middelpunt van aandacht waardoor zijn karakter benadrukt wordt.

De openingssequentie accentueert Jordan's buitensporige levensstijl en zijn immorele houding. De stijl van de film draagt bij aan de bevestiging van dit egocentrisme door de tegenstellingen duidelijk in beeld te brengen. Door deze disharmonie aan het begin van de film wordt de toeschouwer aangespoord te blijven zoeken naar redenen om betrokken te raken tot Jordan en hem positief te evalueren.

In de sequentie die volgt op de opening van de film wordt de toeschouwer meegenomen naar het moment dat Jordan een paar jaar jonger was. Deze flashback is belangrijk in de film omdat deze sympathie opwekt voor Jordan. Dit heeft ook invloed op de *allegiance*. In plaats van de arrogante bankier die de toeschouwer heeft leren kennen in de openingssequentie, maakt de kijker namelijk kennis met een jongere en oprechtere Jordan. Zijn onwetendheid van de wereld op Wall Street zorgt ervoor dat de kijker wordt aangespoord om met hem mee te leven. Dit wordt ook benadrukt in de filmstijl, wat het contrast met het eerste segment vergroot.

In de tweede sequentie wordt de kijker, samen met Jordan, geïntroduceerd in de wereld van Wall Street. Op zijn eerste dag geeft het fysieke uiterlijk van Jordan al genoeg reden om met hem mee te leven. Hij stapt Wall Street binnen als een jonge, normale man, gekleed in een netjes pak met verzorgd haar en een afhaalkoffie in zijn hand. Zijn lichaamsuitdrukking benadruken zijn onzekerheid. Hij staat niet helemaal recht, hij kijkt omhoog op een angstige manier waarin hij de nieuwe omgeving bekijkt (afbeelding 2).⁷¹ Zijn ietwat onzekere en twijfelachtige houding zorgen ervoor dat de toeschouwer uitgenodigd wordt om sympathie voor Jordan te voelen.



Afbeelding 2: de eerste dag op Wall Street

Wanneer Jordan het kantoor binnenstapt en de ruimte in zich opneemt, laat de close-up zien dat hij een enthousiaste uitdrukking heeft.⁷² Vervolgens gaat Jordan lunchen met zijn baas Mark Hannah, die een dominante houding ten opzichte van Jordan aanneemt. Jordan neemt een ongemakkelijkere houding

⁷¹ Bijlage 3, shot 4.1.

⁷² Bijlage 3, shot 4.3.

aan, met zijn armen onder de tafel en schouders licht gebogen. Hannah neemt meer ruimte in beslag door zijn bewegingen en leunt richting Jordan. Het machtsverschil is in dit beeld duidelijk te zien: Jordan op zijn eerste dag in Wall Street tegenover een doorgewinterde bankier (afbeelding 3).⁷³ Door de fysieke kenmerken van Jordan krijgt de kijker gemakkelijk redenen om mee te leven met Jordan die neergezet wordt als bescheiden maar toch enthousiaste man.



Afbeelding 3: lunch tussen Jordan Belfort en Mark Hannah

De cinematografie en mise-en-scène benadrukken de bescheidenheid van Jordan in deze sequentie. De hoge gebouwen en de drukte op het trottoir laten hem klein en normaal overkomen. Jordan begint aan een nieuw avontuur en zijn enthousiaste en nederige gezichtsuitdrukkingen zorgen ervoor dat de toeschouwer sympathie voor hem kan voelen.

Voor wat betreft *recognition* kan er geconcludeerd worden dat Jordan begint als een immoreel en buitensporig personage. De stijl van de film draagt hieraan bij en Jordan wordt egocentrisch in beeld gebracht. De sequentie die hierop volgt laat een groot contrast zien met zijn eerder getoonde karaktereigenschappen: deze zijn hem aangeleerd op het moment dat hij Wall Street instapte. De filmische middelen zorgen ervoor dat de toeschouwer leert dat Jordan niet geboren is als een slecht persoon. De tweede behandelde sequentie zorgt ervoor dat de toeschouwer aangespoord wordt verder betrokken te raken tot Jordan en te blijven zoeken naar redenen om hem positief te evalueren.

4.2 Alignment: inzicht in het perspectief en de subjectiviteit van het personage

De manier waarop de toeschouwer Jordan heeft leren kennen in de eerste twee sequenties van de film heeft invloed op hoe de kijker wordt uitgenodigd sympathie te voelen voor Jordan. In deze deelvraag zal er gekeken worden naar momenten verder in de film die ervoor zorgen dat de toeschouwer uitgenodigd wordt Jordan op positieve manier te beschouwen om vervolgens de mate van *spatio-temporal attachment* en *subjective access* te analyseren.

⁷³ Bijlage 3, shot 5.2.

De toeschouwer kan bijvoorbeeld ook sympathie voor Jordan krijgen op de manier die Plantinga beschrijft: namelijk door het krijgen van medelijden voor hem. Op zijn eerste werkdag wordt hij hard toegesproken door zijn leidinggevende en mag hij alleen maar telefoneren.⁷⁴ Dit toont aan dat hij onderaan de spreekwoordelijke ladder moet beginnen. Verder in de film weet hij promotie te maken, maar verliest hij vervolgens zijn baan vanwege *Black Monday* en het crashen van de markt.⁷⁵ Jordan wordt in deze sequentie afgebeeld met meer goede eigenschappen, waardoor de toeschouwer zich makkelijker betrokken kan voelen en sympathie kan hebben.

Een ander element dat effect heeft op de manier waarop het karakter van Jordan in beeld wordt gebracht is zijn relatie met Teresa, de vrouw waar Jordan mee getrouwd in zijn jongere jaren. Zodra Jordan aan haar vertelt dat hij ontslagen is, biedt ze aan haar verlovingsring te verpanden. Dit doet ze omdat ze wil niet dat hij zomaar een andere baan neemt waar hij niet gelukkig van wordt. Haar goedheid werpt zijn vruchten af op het karakter van Jordan. Het liefdevolle en ondersteunende karakter van Teresa laat de toeschouwer weten dat er redenen zijn om met hem mee te voelen en mee te sympathiseren.⁷⁶

Zoals eerder gesteld is wordt er in de openingssequentie veel gebruik gemaakt van *voice-overs* en snelle shots die de gebeurtenissen presenteren. Jordan werd in deze shots als onderdeel van de luxe omgevingen geplaatst, terwijl het tweede deel over de jongere Jordan de camera meer de nadruk legt op het in beeld brengen van Jordan zelf en andere personages. In dit deel wordt er een intiemere manier van filmen gebruikt. Er vinden dialogen plaats, langer aanhoudende shots en personages worden in medium shots of close-ups in beeld gebracht. Deze middelen zorgen ervoor dat de *subjective access* tot Jordan vergroot wordt. Het charismatische gezicht van Leonardo Dicaprio geeft een grote inkijk in de gevoelens van Jordan. Zoals aan het begin van de film hij start met een woeste uitdrukking, wordt dit vervolgd met een nederige en onzekere uitdrukking. Bovendien zorgt het gebruik van *voice-overs* tot toegang tot zijn gedachten.

Ook het kleurenschema is in dit segment anders dan in de openingssequentie. Waar er aan het begin veel gebruik wordt gemaakt van heldere en opvallende kleuren, is het palet in het tweede deel meer verzacht en vervaagd. Hierdoor wordt Jordan op een meer realistische manier in beeld gebracht, waardoor de toeschouwer aangespoord wordt te sympathiseren met de jongere Jordan.

Naast de cinematografie en de *mise-en-scène* speelt de *spatio-temporal attachment* aan Jordan ook een rol in de manier waarop de toeschouwer aan Jordan verbonden kan raken. Opvallend is namelijk dat er in de film slechts 8 scènes zijn waarin Jordan niet voorkomt.⁷⁷ Dat betekent dat de plot

⁷⁴ Bijlage 3, shot 4.5.

⁷⁵ Bijlage 3, shot 6.2.

⁷⁶ Bijlage 3, shot 7.2.

⁷⁷ Bijlage 2.

vanuit het perspectief van Jordan in de overige 56 scènes gevolgd wordt.⁷⁸ Doordat de toeschouwer het overgrote deel van de plot vanuit Jordan zijn perspectief ziet en overwegend zijn handelingen en interacties overwegend volgt, leert de toeschouwer Jordan beter kennen en zijn er dus meer redenen om sympathie voor hem te voelen. Er wordt weinig informatie weggelaten over Jordan weggelaten, de informatie die Jordan heeft, heeft de kijker ook. De hoge mate van *spatio-temporal attachment* zorgt ervoor dat *subjective access* kan ontstaan. Hierdoor is het gemakkelijk om bepaalde keuzes van Jordan te begrijpen. De cinematografische middelen die de film inzet, zorgen er ook voor dat de toegang tot de subjectiviteit van Jordan wordt vergroot.

4.3 Allegiance

Naast het vertonen van de karaktereigenschappen die de jonge Jordan bezit, is er nog een aantal andere middelen die de film inzet om sympathie op te wekken en te zorgen voor een positieve *allegiance*. Ten eerste speelt zijn relatie met andere, ondersteunende personages een rol. Zij accepteren en waarderen hem, hoewel velen van hen wellicht zelf ook moreel twijfelachtig zijn. Door de omgang die Jordan heeft met de andere personages wordt hij neergezet als een goede manager, goede vriend en een goede zoon. Hij wordt toegejuicht door zijn werknemers, ongeacht wat hij in zijn toespraken verkondigt. Bovendien wil iedereen voor hem werken.

Zoals beschreven in de eerdere sectie heeft zijn relatie met zijn eerste vrouw Teresa heeft een positief effect op hem. Dit verandert op het moment dat hij haar bedriegt en haar verlaat. Dit is een van de weinige momenten in de film dat het “slachtoffer” en de schade die Belfort met zich meebrengt in beeld wordt gebracht. Van zijn bedrogen klanten hoor je in de film alleen hun stemgeluid; dus het leed en de problemen die zij hebben door het verliezen van het geld worden niet getoond. De mise-en-scène en cinematografie benadrukken dit. De camera neemt letterlijk afstand van Jordan op die momenten en de lichtinval is bedrukt. De slachtoffers die voortkomen uit de acties van Jordan is één van de redenen om Jordan als immoreel te beschouwen. Desondanks zijn deze slachtoffers bijna nooit in beeld, waardoor de immorele acties van Jordan verzacht worden. Door het niet in beeld brengen van de schade die Jordan veroorzaakt, wordt het voor de toeschouwer gemakkelijker gemaakt door de film om de immoraliteit en de gevolgen van zijn acties over het hoofd te zien.

Een andere karaktereigenschap van Jordan die hem moreel verheerlijkt is dat hij succesvol en getalenteerd is. Zoals eerder beschreven is in het theoretisch kader, ondersteund door Smith, kan een toeschouwer ook sympathiseren met een personage omdat hij/zij iets heeft wat de toeschouwer wenst te hebben. Jordan heeft een grote talenten: hij is goed in verkopen. Dit wordt op meerdere momenten in de film benadrukt. Wanneer hij zijn eerste klant belt weet hij de man gemakkelijk over te halen om

⁷⁸ In dit geval laat ik de openings- en eindcredits buiten beschouwing die ik in het analyseprotocol wel een scène heb genoemd, omdat deze geen invloed hebben op de plot. In de bijlage staan er 66 scènes, hier wordt er dus uitgegaan van 64 scènes.

voor duizend dollar aan *penny-stocks* te kopen. Vervolgens leert hij zijn werknemers om te verkopen aan de rijkere, door een luidspreekergesprek te voeren met een man die dient als voorbeeld. Dit brengt hem veel geld en succes mee wat de toeschouwer zou kunnen uitnodigen om hetzelfde te wensen.

Richting het einde van het verhaal wordt Jordan geconfronteerd met verschillende nare gebeurtenissen, zoals de scheiding, talloze rechtszaken en revalidatietrajecten. Het immorele karakter van Jordan wordt gedempt en hij keert weer terug naar de persoon die hij was toen hij op Wall Street begon. Hij heeft zich losgemaakt van de banden die hij had met Wall Street en zijn karakter wordt weer gevormd door zijn passie en enthousiasme. Hij start met een nieuwe baan als spreker voor zijn eigen seminar waarin hij mensen leert om te verkopen. Hij combineert zijn twee passies en talenten: spreken en verkopen. Zijn enthousiasme zorgt ervoor dat de toeschouwer redenen krijgt om hem weer te zien als de jonge Jordan. Dit wordt benadrukt door zijn uiterlijk: het witte, losse overhemd representeert een witte vlag die symbool staat voor vrede en overgave. De film nodigt de toeschouwer uit om met Jordan te sympathiseren en hem positief te evalueren.

Hoofdstuk 5: Conclusie

In de voorgaande analyse is onderzocht hoe de emotionele betrokkenheid bij Jordan Belfort in de film *THE WOLF OF WALL STREET* is opgebouwd en gestructureerd. Dit is gedaan met behulp van het model *Structure of Sympathy*. De hoofdvraag die aan het begin van dit onderzoek gesteld is, luidt: “Hoe wordt de toeschouwer uitgenodigd emotioneel betrokken te raken bij de hoofdrolspeler, Jordan Belfort, in *THE WOLF OF WALL STREET* (Martin Scorsese, 2013) uitgaande van Murray Smith’s *Structure of Sympathy*?”. Dit wordt gedaan aan de hand van drie deelvragen die achtereenvolgens ingaan op recognition, alignment en allegiance. Verder wordt in dit hoofdstuk gereflecteerd op de bevindingen uit de analyse, de theorie en de methode die gebruikt is voor dit onderzoek en wordt er afgesloten met een suggestie voor vervolgonderzoek.

5.1 Antwoord op de hoofdvraag

In het eerste deel van de analyse heb ik betoogt hoe de openingssequentie de buitensporige levensstijl van Jordan benadrukt en zijn gebrekkige persoonlijkheid in beeld brengt. De stijl van de film droeg hieraan bij, terwijl de komische effecten de gebeurtenissen verzachtten. De toeschouwer heeft Jordan eerst leren kennen als een egocentrisch en buitensporig personage, wat versterkt werd door de filmische middelen zoals de snelle shots, felle kleuren en de setting. Ook het contrast dat er met de tweede sequentie heerste droeg hieraan bij. De tweede sequentie betrof de flashback naar het moment dat Jordan Wall Street binnenstapte. Hier leerde de toeschouwer dat de karaktereigenschappen uit de eerste sequentie niet aangeboren zijn bij Jordan, dit deel liet een oprechtere versie van hem zien. Zijn nederige en ongemakkelijke houding tonen dat Jordan gevormd wordt tot de “wolf” die hij gedurende

de film blijkt te zijn. De flashback is dermate dominant in beeld gebracht door de meer intieme manier van filmen, waardoor de toeschouwer uitgenodigd wordt te sympathiseren met hem.

Vervolgens is er geanalyseerd hoe de toeschouwer toegang kreeg tot de subjectiviteit van Jordan. De toeschouwer wordt in de ruimte en tijd overmatig betrokken tot Jordan en krijgt veel toegang tot zijn gedachten door het vele gebruik van *voice-overs*. Hierin vertelde Jordan over de gebeurtenissen uit de film en kreeg de toeschouwer letterlijk toegang tot zijn gedachten. Ook de charismatische gezichtsuitdrukkingen van Leonardo DiCaprio en de vele close-ups droegen bij aan een grote toegang tot de subjectiviteit van Jordan.

In het laatste deel van hoofdstuk 4 betoogde ik hoe de film de toeschouwer stuurt naar een positief oordeel over Jordan. De film stuurt dit door onder andere door Jordan getalenteerd en succesvol in beeld te brengen. Hierdoor wordt de toeschouwer uitgenodigd te verlangen naar soortgelijke talenten als dat het personage heeft, waardoor er sympathie kan optreden. Dit wordt door Smith ondersteund door het feit dat een toeschouwer sympathie kan voelen voor een personage omdat het personage kwaliteiten bezit die de toeschouwer ook wenst te bezitten. Zijn talent en het succes in verkopen en spreken kunnen redenen zijn te sympathiseren met Jordan. Bovendien zorgt zijn relatie met ondersteunende personages ervoor dat hij wordt neergezet als een goed mens, een goede manager, vriend en zoon. Hij wordt geloofd en gewaardeerd, ondanks zijn immorele acties. Daarbij brengt de film de slachtoffers bijna niet in beeld die hij met zijn acties meebrengt. Al deze redenen zorgen ervoor dat de toeschouwer aanleiding kan hebben om te sympathiseren en *allegiance* te hebben met Jordan.

Concluderend kan er gesteld worden dat de trouw aan Jordan vooral wordt opgewekt in zijn jongere jaren en de manier waarop dit wordt afgezet tijdens zijn jaren als “wolf”. Komische effecten zorgen ervoor dat de immoraliteit van het gedrag van Jordan en de ernst van de situatie gedempt wordt. De filmstijl zorgt ervoor dat de positieve karaktereigenschappen van Jordan naar de voorgrond worden geplaatst en de redenen voor antipathie overschaduw worden.

5.2 Reflectie en vervolgonderzoek

Dit onderzoek heeft zich gefocust op het onderzoeken van de middelen die de film biedt om een moreel twijfelachtig personage toch positief te evalueren. Hierbij heeft de focus specifiek gelegen op de middelen die de film ingezet heeft om sympathie op te wekken. Dit kan ook als beperking van het onderzoek worden beschouwd, omdat de middelen die de film inzet om antipathie op te wekken nauwelijks meegenomen zijn. Hoewel dit ook niet het doel van het onderzoek is, zou het de objectiviteit van dit onderzoek wellicht ten goede doen. Helaas is er wegens gebrek aan ruimte en tijd geen tijd geweest om dit uitvoerig en compleet te doen, waardoor de keuze gemaakt is om slechts bepaalde scènes grondig te analyseren. In een vervolgonderzoek zou een statistische analyse inzichten bieden in de technieken die gebruikt zijn en onbewust invloed hebben gehad op de emotionele

betrokkenheid. Hierbij zouden het aantal shots, de gemiddelde shotlengte en het aantal close-ups in vergelijking met het aantal long shots een uitgangspunt kunnen zijn. Dit onderzoek is te zien als een eerste stap op het gebied van cognitie, maar de film bevat veel meer potentie voor nader onderzoek.

De bevindingen uit dit onderzoek verhouden zich enigszins anders dan de theorie. Zo stelt Smith dat personages als een “good-bad” personage vormgegeven kunnen zijn waarbij er ondanks de combinatie van goede en slechte eigenschappen er sympathie opgewekt kan worden. Dit komt niet geheel met de bevindingen uit mijn onderzoek. Hier is namelijk uitgekomen dat de slechte eigenschappen op enigszins onder geschaduwd worden door de nadruk die de filmstijl legt op goede eigenschappen. Deze discrepantie in de bevindingen en de theorie geven aanleiding om wellicht in de toekomst dit concreet te onderzoeken.

Literatuurlijst

Bordwell, David en Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. Boston: McGraw-Hill, 2008.

Belfort, Jordan. *De Wolf van Wall Street*. Amsterdam: Volt, 2014.

Carroll, Noël. *The Philosophy of Horror: or Paradoxes of the Heart*. New York: Routledge, 1990.

Grodal, Torben. *Moving Pictures: A New Theory of Film Genres, Feelings and Cognition*. Wotton-under-edge: Clarendon Press, 1997.

IMDB. "The Wolf of Wall Street." Laatste bezocht op 4 maart, 2019.

<https://www.imdb.com/title/tt0993846/>

Koorn, Lianne. Movie Scene. "The Wolf of Wall Street – recensie." Laatste bewerkt op 08 januari, 2014. http://www.moviescene.nl/p/152878/the_wolf_of_wall_street_-_recensie.

Plantinga, Carl. "'I Followed the Rules, and They All Loved You More.'" Moral Judgement and Attitudes Toward Fictional Characters in Film." *Midwest Studies in Philosophy* 34, no. 1 (2010): 34-51.

Rushton, Richard en Gary Bettinson. "The Cognitive Turn: Narrative Comprehension and Character Identification." In *What is Film Theory?*, geredigeerd 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, no. 4 (1994): 34-56.

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

Smith, Murray. "Gangsters, Cannibals, Aesthetes, or Apparently Perverse Allegiances." In *Passionate Views*, geredigeerd door Carl Plantinga en Greg M. Smith, 217-238. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999.

Wollheim, Richard. "Iconity, Imagination and Desire." In *The Thread of Life*, geredigeerd door Richard Wollheim, 63-94. New Haven: Yale University Press, 1984.

THE WOLF OF WALL STREET. Netflix. Geregiseerd door Martin Scorsese. USA: Paramount Pictures: 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, parafraseren 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 parafraseren van bovengenoemde teksten zonder (deugdelijke) verwijzing: parafrasen 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.



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: Emma Stel

Studentnummer: 5864348

Datum en handtekening:

12 - 09 - 2019

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.

Bijlage 1: overzicht personages

Jordan Belfort (hoofdrolespeler)

Komt op 22-jarige leeftijd terecht op Wall Street, richt zijn eigen bedrijf op en weet erg rijk te worden door het handelen in effecten. Zijn werk gaat gepaard met een verslaving aan drugs en alcohol. Deze eisen op een gegeven moment zijn tol en hij moet voor drie jaar de gevangenis in wegens fraude en witwassen van geld.

Donnie Azoff

Heeft samen met Jordan het bedrijf Stratton Oakmont opgericht en is vicedirecteur. Hij is net als Jordan enorm verslaafd aan drank en drugs en is ook schuldig aan het witwassen en frauderende zaken. Tijdens een inval op Stratton Oakmont wordt ook hij gearresteerd.

Naomi Lapaglia

Wordt als eerste geïntroduceerd in de film en is de tweede echtgenote van Jordan. Ze is de hertogin van Bay Ridge, supermodel, heeft een eigen lingeriecollectie ontworpen en houdt zich graag bezig met het stileren van het interieur. Zij heeft samen met Jordan een kind, Skylar, en ze wonen met zijn drieën samen in een enorme villa. Uiteindelijk besluit ze te scheiden van Jordan.

Teresa Petrillo

Is de eerste echtgenote van Jordan. Ze hebben elkaar leren kennen op het moment dat Jordan nog niet rijk was. Hun huwelijk eindigt op het moment dat Jordan Naomi leert kennen en verliefd op haar wordt. Teresa wordt bedrogen en eindigt met een gebroken hart.

Max Belfort

Vader van Jordan en tevens accountant van Stratton Oakmont.

Patrick Denham

De FBI-agent die het onderzoek tegen Jordan en Stratton Oakmont leidt. Hij heeft aan het begin van de film niet zo'n prominente rol, maakt zo hier en daar een verschijning met zijn onderzoek. Aan het einde van de film weet hij het onderzoek af te ronden en Jordan en alle andere werknemers op te pakken.

Mark Hannah

De baas van het eerste bedrijf waar Jordan in dienst treedt: L.F. Rothschild. Hannah laat Jordan kennis maken met de wereld van drank en drugs op Wall Street.

Jean-jacques Saurel

Bankier in Zwitserland die Jordan advies geeft over geld op een Zwitserse bank zetten en helpt hem het geld wit te wassen.

Tante Emma

De tante van Naomi die in Londen woont. Zij heeft het geld van Jordan op haar rekening staan in Zwitserland en heeft de afspraak gemaakt per maand een bepaald bedrag uit te geven om dit wit te wassen.

Brad

Goede vriend van Jordan die hem helpt geld te verdienen door aandelen van Jordan op zijn naam te zetten. Brad wordt opgepakt en moet drie maanden in de gevangenis zitten. Hij overlijdt op jonge leeftijd door het overmatige drugsgebruik.

Bijlage 2: analyse protocol 1: scène verdeling

	Tijdscode	Locatie	Personages	Handeling	Turning point?
1	00.00-00:45	n.v.t.	n.v.t.	Openingscredits	Nee
2	00:45-01:15	Stratton Oakmont	Nog onbekend, <i>voice-over</i> van een medewerker in Stratton Oakmont.	Er wordt een promotiefilmpje getoond van Stratton Oakmont.	Nee
3	01:15-05:16	Veel verschillende locaties van hele korte duur door introductie van Jordan: Stratton Oakmont, op de weg, thuis, in een helikopter, in zijn eigen kantoor (overdag en 's avonds)	Jordan	Jordan Belfort stelt zichzelf voor. Hij vertelt over zijn leven nu, zijn grote huis, dure auto en zijn huidige vrouw Naomi. Bovendien vertelt hij dat hij verslaafd is aan geld, alcohol en met name drugs. Tot slot noemt hij alle verdovende middelen die hij op dagelijkse basis gebruikt (Quaaludes, Adderall, Xanax, cocaïne en morfine).	Ja
4	05:16– 07:57	L.F. Rothschild op Wall Street (flashback) (overdag)	Jordan Teresa Externe partij Mark Hannah	Een terugblik naar zijn eerste ervaring op Wall Street; hij is 22 jaar en solliciteert naar een baan op Wall Street bij L.F. Rothschild. Hij wilde altijd al rijk worden dus dit was zijn eerste stap in de goede richting. Hij wordt aangenomen en begint als “connector”, hij verbindt de telefoontjes door. Bovendien maakt hij kennis met de baas: Mark Hannah.	Ja
5	07:57-13:58	Lunchplek (overdag, zelfde dag als scene 4)	Jordan Mark Hannah	Jordan wordt gelijk meegenomen voor een lunch op zijn eerste dag. Hannah laat Jordan kennis maken met het gebruik van cocaïne tijdens de lunch. Dit is voor Belfort vreemd; Hannah maakt hem echter duidelijk dat gebruik van cocaïne en het drinken van alcoholische dranken normaal is op Wall Street.	Ja
6	13:58-15:53	L.F. Rotchschild (Overdag)	Jordan Mark Hannah	Na 6 maanden werken bij L.F. Rothschild is Jordan gepromoveerd tot handelaar. 19 oktober 1987, de eerste dag	Nee

			Externe partijen	dat hij zou beginnen met zijn nieuwe functie, is het Black Monday op Wall Street. De grootste val van beurs sinds de krach van 1929. Het bedrijf waar Jordan werkt moet sluiten waardoor Jordan werkeloos is.	
7	15:53-16:57	Thuis bij Teresa (Overdag, zelfde dag als scene 6)	Jordan Teresa	Jordan vertelt aan Teresa dat hij ontslagen is. Zij laat hem een advertentie in de krant zien voor een carrière in de effectenbeurs in Long Island.	Nee
8	16:57-21:56	Inversters Centre (Overdag)	Jordan Externe partij	Jordan gaat op sollicitatie bij Investors Centre. Het is een laagdrempelig en onprofessioneel bedrijf vergeleken zijn eerdere ervaringen bij L.F. Rothschild. Zij bieden hem een commissie van 50% per verkocht aandeel, in tegenstelling tot de 1% commissie die hij voorheen kreeg. Wanneer hij daar een klant \$4000 laat investeren, weet hij dat hij snel geld kan gaan verdienen in dit bedrijf.	Nee
9	21:56-23:51	Een willekeurige diner (Overdag)	Jordan Donnie	Jordan wordt aangesproken door Donnie Azoff. Donnie herkent Jordan, ze wonen namelijk in hetzelfde gebouw. Hij vraagt Jordan wat hij verdient om in zo'n auto te kunnen rijden. Na het antwoord van Jordan neemt Donnie direct ontslag bij zijn baan en besluit om voor Jordan te gaan werken.	ja
10	23:51-30:19	Een willekeurige bar ('s avonds, zelfde dag als scene 9)	Jordan Donnie	Hun samenwerking vieren ze door 's avonds in een bar een drankje te drinken en elkaar beter te leren kennen. Donnie is getrouwd met zijn nicht en heeft 2 kinderen. Die avond nemen ze samen voor het eerst drugs.	Nee
11	30:19-30:48	Oude loods waar het nieuwe bedrijf opgezet wordt (Overdag)	Jordan Donnie Externe partijen	Donnie en Jordan beginnen samen een bedrijf en gaan op zoek naar handelaren die ze in dienst kunnen nemen. De mensen die Jordan in dienst neemt kent hij met name door de verkoop van wiet of Quaaludes. Jordan beseft dat dit niet de meest slimme	Nee

				mensen zijn, maar hij weet wel hoe de wereld op Wall Street werkt en leert hen het vak.	
12	30:48-31:50	Op een terrasje buiten aan het water (Overdag)	Jordan Teresa	Jordan geeft Teresa een dure ketting van diamanten. Teresa speelt in op zijn geweten, ze benoemt het feit dat hij rommel verkoopt aan mensen die het niet echt kunnen lijden. Ze zegt dat hij beter rijke mensen kan opzoeken die deze verliezen wel aankunnen.	Ja
13	31:50-36:12	Loods (Overdag)	Jordan Externe partijen	Jordan geeft een naam aan het nieuwe bedrijf: Stratton Oakmont. Ze richten zich nu op de rijkste 1% van de wereld. Jordan leert zijn medewerkers het vak door het zelf voor te doen bij een klant.	Ja
14	36:12-39:46	Op Stratton Oakmont (Overdag)	Jordan Externe partijen	Stratton Oakmont is uitgegroeid tot een groot en succesvol bedrijf met heel veel werknemers. Het bedrijf heeft 28,7 miljoen bruto omzet gedraaid in een week; dit alleen via de verkoop van goedkope aandelen. Het is nu al goed te zien dat Jordan Belfort een beetje aan het doordraaien is; hij biedt een werknemster 10.000 dollar om een borstvergroting te doen, onder de voorwaarde dat ze haar haar afscheert. Verder laat hij een orkest in het bedrijf spelen, bestaande uit volledig naakte spelers. Champagne is er in overvloed en strippers volgen.	Ja
15	39:47-39:57	Op het kantoor van de FBI (Overdag)	Patrick Denham	Introductie van Patrick Denham van de FBI die Jordan in de gaten houdt en zijn stappen probeert na te lopen	Ja
16	39:57- 43:44	Op Stratton Oakmont (Overdag)	Jordan Belfort Externe partijen	Forbes Magazine houdt een interview met Jordan en beschrijft hem als "The Wolf of Wall Street". Door dit artikel wordt Stratton Oakmont nog groter en willen er heel veel mensen voor hem werken. Seks en drugs zijn de hoofdingrediënten voor de werknemers om een dag door te komen.	Nee
17	43:44-48:32	In een vergaderzaal in Stratton Oakmont	Jordan Donnie	Jordan huurt zijn vader, Max, in om toezicht te houden op het bedrijf en werkt als accountant. Jordan en Donnie houden met	Nee

		(Overdag)	Max Externe partijen	wat andere werknemers overleg over hoe ze het “dwergerpen” het beste kunnen gaan aanpakken, een activiteit die tijdens werktijd wordt uitgevoerd als vermaak. Max komt tijdens deze meeting binnen en merkt op hoe belachelijk ze bezig zijn. De uitgaven voor afgelopen maand waren bizar hoog: er is \$26.000 dollar uitgegeven aan één etentje en ook veel zakelijk geld aan een prostitutiebedrijf.	
18	48:32-50:17	In een vergaderzaal in Stratton Oakmont (Overdag, zelfde dag als scene 17)	Jordan Max	Max en Jordan hebben een gesprek over huwelijksproblemen en waarom Jordan zoveel met prostituees gaat.	Nee
19	50:17-55:22	Jordan zijn huis (Overdag)	Jordan Donnie Naomi Teresa Externe partijen	De business meetings vinden bijna altijd plaats onder invloed van drugs om de creativiteit te bevorderen. De grootste verslaving van Jordan en Donnie zijn de Quaaludes. Donnie vertelt dat hij Steve Madden kent, een man die met zijn startende bedrijf de markt op wil gaan. Dit zou een goede investering voor Stratton Oakmont zijn, dus Donnie zal ervoor zorgen dat Steve Madden voor Stratton Oakmont kiest. Deze business meeting vindt plaats tijdens een feestje dat Jordan houdt in zijn huis. Op dit moment leert Jordan Naomi kennen, de hertogin van Bay Ridge.	Nee
20	55:22-59:30	Korte duur per locatie, dus samengenomen in één scene: In een restaurant, onderweg naar huis en bij Naomi zelf thuis ('s Avonds)	Jordan Naomi	Na de ontmoeting op het feestje besluiten Jordan en Naomi samen uit eten te gaan, hoewel hij nog getrouwd is met Teresa en Naomi ook nog in een relatie zit. Naomi vertelt over haar afkomst en waar ze vandaan komt. Hoewel ze in New York woont heeft ze nog steeds familie in Londen wonen, namelijk haar tante Emma. Na het diner brengt Jordan haar thuis en besluit mee naar binnen te gaan.	Ja

21	59:30-1:01:55	In de limousine, vervolgens op straat ('s Avonds)	Jordan Naomi Teresa	Na verloop van tijd krijgen ze een affaire en uiteindelijk betraaft Teresa ze. Jordan geeft toe dat hij van Naomi houdt en Teresa en hij gaan uit elkaar.	Ja
22	1:01:55-1:03:03	In het appartement van Jordan (s Avonds)	Jordan Naomi	Naomi trekt bij hem in, ze nemen een butler in dienst; deze steelt vervolgens geld van Jordan.	Nee
23	1:03:03-1:05:10	In het appartement van Jordan (Overdag)	Jordan Donnie Externe partijen	Jordan confronteert de butler met de vermoedens dat hij geld heeft gestolen hiermee en zijn compagnons takelen hem fysiek erg toe. Wanneer de politie er vervolgens mij komt, koopt Jordan hen om en zien zij dit door de vingers. Dit laat zien hoeveel loyaliteit betekent voor Jordan en hoeveel macht hij met zijn geld heeft.	Ja
24	1:05:09-1:07:00	Op de golfbaan en op Stratton Oakmont (Overdag)	Jordan Donnie Brad	Jordan vertelt dat Brad, een goede vriend, aandelen namens Jordan beheert om meer winst te kunnen maken. Dit gebeurt allemaal illegaal en Jordan ligt toe hoe dit gebeurt zonder dat dit in de boeken komt. Wanneer de SEC langskomt om de boeken te controleren zullen zij hier dus ook niks over vinden. Door deze truc verdiend Jordan nog veel meer geld dan voorheen	Nee
25	1:07:00-1:07:30	In een restaurant ('s Avonds)	Jordan Naomi	Jordan vraagt Naomi ten huwelijk	Ja
26	1:07:30-1:08:29	Las Vegas	Jordan Donnie Externe partijen	Vrijgezellen feest van Jordan in Las Vegas	Ja
27	1:08:29-1:10:30	Bahama's (Overdag en 's avonds)	Jordan Naomi Tante Emma Externe partijen	De huwelijksdag van Jordan en Naomi	Ja

28	1:10:30-1:11:29	In de jachthaven (Overdag)	Jordan Naomi	Jordan geeft een jacht aan Naomi als huwelijkscadeau; genaamd “de Naomi”. Verder kochten ze een nieuwe villa op een landgoed in Long Island.	Ja
29	1:11:29-1:17:33	Thuis (Overdag)	Jordan Naomi	Het is 18 maanden na het huwelijk van Jordan en Naomi. Jordan wordt wakker gemaakt door Naomi die een glas water in zijn gezicht gooit. Hij heeft in zijn slaap blijkbaar de naam “Venice” meerdere malen genoemd. Later blijkt dat hij gedroomd heeft over deze prostituee. Hij ontkent dit tegenover Naomi en ze hebben een grote ruzie.	Nee
30	1:17:33-1:26:09	Op Stratton Oakmont (Overdag)	Jordan Donnie Max Externe partijen	Het bedrijf van Steve Madden wordt op de beurs gebracht. Donnie en Jordan bezitten 85% van de aandelen van het bedrijf van Steve Madden, dus met de beursgang zullen ze nog meer geld verdienen dan dat ze al deden. Steve Madden geeft een speech voor de werknemers van Stratton Oakmont om zijn gezicht te laten zien en hen te vertellen wat ze gaan verkopen. Het is belangrijk dat de werknemers enthousiast zijn over Steve Madden, zodat ze zo snel mogelijk alles verkopen. Steve Madden is niet goed in het geven van enthousiasmerende speeches, dus Jordan springt in en neemt het over. Jordan is daarentegen wel erg goed als spreker en weet alle werknemers enorm gemotiveerd te maken over Steve Madden.	Nee
31	1:26:09-1:26:29	Op kantoor van de FBI (Overdag)	Patrick Denham	De FBI houdt alles wat Jordan doet nauwkeurig in de gaten.	Nee
32	1:26:29-1:27:27	Op Stratton Oakmont (Overdag)	Jordan Donnie Externe partijen	Jordan wordt gebeld door het bedrijf dat de huwelijksvideo van Jordan en Naomi heeft opgenomen: de FBI heeft een dagvaarding gestuurd teneinde een kopie te verkrijgen van de video. Jordan weet niet waarom dit gedaan is en weet nu dat hij in de gaten gehouden wordt.	Nee
33	1:27:27-1:29:07	In een café (’s Avonds)	Jordan Bo Dietl	Jordan gaat naar zijn private detective Bo Dietl en informeert over zijn mogelijkheden. Dietl vertelt dat de FBI ervoor wilt	Nee

				zorgen dat Jordan in paniek raakt en uit zichzelf informatie geeft over de praktijken binnen Stratton Oakmont. Dietl raad Jordan aan om zich gedeisd te houden en geen contact met Patrick Denham op te nemen.	
34	1:29:07-1:37:47	Op de jacht de Naomi (Overdag)	Jordan Patrick Denham Externe partijen	In tegenstelling tot het advies wat Dietl Jordan gegeven heeft, nodigt hij agent Denham uit op zijn jacht. Jordan geeft hem een lijst van iedereen die op de bruiloft waren en probeert informatie los te peuteren bij de FBI over waarom ze onderzoek naar hem doen. Jordan vertelt dat ze bij Stratton Oakmont niks illegaals doen en dat de FBI dit kan checken bij de SEC. Denham legt uit dat hij niet in kan gaan op een lopend onderzoek waardoor Jordan niks wijzer wordt. Daarnaast probeert hij de FBI om te kopen, maar dit lukt niet waardoor Jordan erg gefrustreerd raakt.	Ja
35	1:37:47-1:41:55	In het vliegtuig onderweg naar Zwitserland (Overdag)	Jordan Donnie Externe partijen	Jordan vertrekt naar Zwitserland om daar met een Zwitserse bankier af te spreken en informatie te winnen over hoe hij op illegale wijze daar geld kan opslaan. Dit doet hij omdat de FBI achter hem aan zit en hij niet het risico wilt lopen dat hij dit geld zal verliezen. Zijn reis naar Zwitserland verloopt weer op een extreme wijze. Hij heeft zoveel drugs gebruikt dat hij onhandelbaar is. Hij misdraagt zich tegenover het personeel en intimideert de stewardessen. Het gaat zo ver dat hij wordt vastgebonden door de gezagvoerder omdat zijn gedrag onhandelbaar is. Wanneer hij de volgende ochtend wakker wordt weet hij hier niks meer van en moet Donnie dit aan hem vertellen.	Ja
36	1:41:55-1:45:12	In het kantoor van Jean-Jacques Saurel (Overdag)	Jordan Donnie Jean-Jacques Saurel	Donnie en Jordan hebben een afspraak bij Jean-Jacques Saurel, de Zwitserse bankier. Deze komt met het idee het geld op rekening te zetten met iemand die een andere naam heeft. Hij geeft hierbij het voorbeeld van een familielid, een vriend	Nee

				of eventueel een verre kennis. Belangrijk hierbij is dat het iemand is die een Europees paspoort heeft, aangezien iemand met een Amerikaans paspoort geen geld in Zwitserland zou kunnen opslaan. Jordan denkt aan tante Emma uit Engeland en besluit contact op te nemen met haar.	
37	1:45:12-1:48:24	In een park in Londen (Overdag)	Jordan Tante Emma	Jordan is in Engeland voor een bezoek aan tante Emma en vraagt aan haar of ze mee wilt werken. Ze doet hier niet al te moeilijk over en besluit haar familie te helpen. Ze hebben bovendien een persoonlijk gesprek over zijn drugsproblemen en verslaving aan geld en probeert hem te helpen door het belang van familie te benadrukken. Hij geeft toe dat hij verslaafd is aan drugs en zegt dat het de schuld is van zijn werk.	Ja
38	1:48:24-1:50:48	In het huis van Jordan en Naomi (Overdag)	Jordan Brad Donnie Naomi Externe partij	Jordan schakelt verschillende mensen in die namens hem geld kunnen vervoeren naar Zwitserland. Naomi, Brad, Donnie en Jordan binden geld om de Poolse vriendin van Brad heen die dit onder haar kleding mee naar Europa zou kunnen nemen. Dit is volgens hen niet de meest handige oplossing, omdat er meer dan 20 miljoen dollar meegesmokkeld moet worden en er op deze manier zouden er minimaal 50 reisjes heen en weer gemaakt moeten worden.	Nee
39	1:50:48-1:51:34	Op het vliegveld (Overdag)	Tante Emma Externe partijen	Ze besluiten een andere manier te kiezen: de vriendin van Brad zou samen met haar familie en tante Emma een aantal reisjes heen en weer maken waarbij het geld in een trolley zit. Dit kostte slechts 6 tripjes en al het geld is veilig in Zwitserland aangekomen.	Nee
40	1:51:34-1:54:40	Op een parkeerplaats ergens in de stad (Overdag)	Donnie Brad	Donnie brengt een koffer met geld naar Brad als dank voor de hulp die hij en zijn vriendin hebben gegeven. Ze hebben een kleine ruzie en dit trekt de aandacht van de politie. Brad probeert snel het geld te pakken maar de koffer valt open,	Nee

				<p>waardoor al het geld eruit valt. De politie gaat naar hun toe, Donnie weet snel in de auto te springen en weg te gaan. Brad komt niet snel genoeg weg waardoor hij door de politie wordt meegenomen.</p>	
41	1:54:40-1:55:24	Op kantoor op Stratton Oakmont (Overdag)	Jordan Donnie	Donnie laat aan Jordan de speciale Quaaludes zien die ze die avond samen willen gaan nemen.	Nee
42	1:55:24-1:57:41	Bij Jordan thuis ('s Avonds)	Jordan Donnie Naomi	Diezelfde avond nemen ze de quaaludes en voelen aan het begin nog weinig en nemen een extra portie. Bo Dietl belt naar Jordan en zegt dat hij zo snel mogelijk naar een telefooncel moet gaan omdat er iets is wat hij niet via de vaste lijn kan bespreken. Agent Denham laat namelijk de telefoons af luisteren bij Jordans huis en op kantoor.	Nee
43	1:57:41-2:03:21	Bij een telefooncel ('s Avonds)	Jordan Bo Dietl	Wanneer Jordan bij de telefooncel is aangekomen merkt hij dat de drugs beginnen te werken en raakt bijna volledig verlamd. Bo Dietl vertelt aan Jordan dat Brad is opgepakt en in de gevangenis zit door het voorgaande incident. Bo merkt dat Jordan niet meer goed kan praten waardoor hij alsnog naar zijn huistelefoon belt en Naomi aan de lijn krijgt. Jordan probeert ondanks zijn verlamming naar huis te komen door naar zijn auto te kruipen. Naomi belt Jordan en de speaker in de auto laat dit gesprek horen aan Jordan, die nog niet de auto bereikt heeft door het feit dat hij kruipend erheen moet komen.	Ja
44	2:03:21-2:07:27	Bij Jordan thuis ('s Avonds)	Jordan Donnie Naomi	Naomi vertelt aan Jordan dat Donnie in zijn huis aan de telefoon is met Jean-Jacques Saurel. Dit is niet goed omdat de FBI meeluistert en er gesproken wordt over illegale zaken. Jordan wil zo snel mogelijk naar huis om ervoor te zorgen dat Donnie van de telefoon af gaat. Hoewel blijkt dat Donnie net zo verlamd is als Jordan en geen verstaanbare woorden uit kan brengen, is Jordan erg boos op Donnie omdat het zijn schuld is	Ja

				dat Brad in de gevangenis zit. Jordan valt vervolgens op de bank in slaap.	
45	2:07:27-2:09:11	Bij Jordan thuis ('s Avonds)	Jordan Naomi Donnie Politieagenten	Jordan wordt wakker gemaakt door twee politieagenten die hem willen vragen over zijn rijgedrag. De FBI is in het huis van Jordan en maken hem wakker. Ze vragen hem of hij in zijn auto heeft gereden. De auto is helemaal kapot en hij heeft verschillende lantaarnpalen omvergereden. Ze nemen Jordan mee voor een ondervraging maar ze kunnen hem niet arresteren vanwege het gebrek aan bewijs. Hij komt weer op vrije voeten maar hierdoor beseft Jordan zich wel dat hij nu goed in de gaten wordt gehouden door zowel de politie als de FBI.	Ja
46	2:09:11-2:10:40	Bij de paardrijles van Jordan zijn dochter (Overdag)	Jordan Bo Dietl Max	Bo Dietl en Max proberen Jordan ervan te overtuigen dat dit niet lang meer goed kan gaan. Hij zal zich moeten aangeven bij de FBI om zo strafvermindering te kunnen krijgen. Op deze manier zal Jordan alleen een boete hoeven te betalen en kan Donnie verder de leiding nemen over Stratton Oakmont. Wanneer Jordan vrijwillig zou aftreden van zijn functie zou hij het voordeligst af zijn.	Nee
47	2:10:40-2:17:14	Op het kantoor van Stratton Oakmont	Jordan Donnie Max Externe partijen	Jordan houdt een speech voor al zijn werknemers bij Stratton Oakmont, toewerkend te vertellen dat hij zal aftreden en dat Donnie de leiding zal nemen. In zijn verhaal over zijn goede tijd daar en de liefde en waardering die zijn werknemers op dit moment naar hem uiten, besluit Jordan toch niet af te treden. Dit tegen de adviezen van zijn vader en Bo Dietl in, waardoor het risico groter wordt dat hij ook een grotere straf zal krijgen uiteindelijk.	Ja
48	2:17:14-2:17:30	Op kantoor van de FBI (Overdag)	Patrick Denham	Patrick Denham krijgt bevestiging dat Jordan niet is afgetreden, waardoor hij nu mogelijkheden heeft om Jordan te pakken.	Nee



49	2:17:30-2:18:10	Op de jacht de Naomi (Overdag)	Jordan Brad Donnie	Brad heeft 3 maanden in de gevangenis gezeten en is weer vrij. Jordan nodigt hem uit voor een feestje op zijn jacht en biedt zijn excuses aan, ook namens Donnie.	Nee
50	2:18:10-2:18:43	Op kantoor van Stratton Oakmont (Overdag)	Jordan Donnie	Sinds het hele incident met de Quaaludes ontvangt Jordan elke dag dagvaardingen van de SEC. Jordan en Donnie besluiten dit te negeren en zijn hierover heel open naar de werknemers.	Nee
51	2:18:43-2:20:08	In een verhoorkamer bij de FBI (Overdag)	Patrick Denham Externe partijen	De FBI besluit om alle werknemers te ondervragen, met name over Jordan en de Steve Madden deal, maar geen enkele werknemer (ook wel Stratton niet genoemd door Jordan) verlinkt hem.	Nee
52	2:20:08-2:25:25	Op de jacht de Naomi (Overdag)	Jordan Naomi Donnie Externe partijen	Jordan en Donnie vertrekken met hun vrouwen voor een vakantie met het jacht van Naomi naar Italië (ondanks het advies van de politie om in het land te blijven). Hierdoor zou hij door kunnen gaan met zaken doen voor Stratton Oakmont, zonder dat iemand iets door heeft. Tijdens de vakantie worden ze ingelicht dat Steve Madden zijn aandelen gaat verkopen. Dit is voor Donnie en Jordan heel slecht, omdat de aandelen die Jordan en Donnie bezitten (85%) op naam van Steve Madden staan. Hierdoor zouden ze enorm veel geld gaan verliezen. Jordan besluit terug naar huis te gaan, maar op dat moment komt Naomi met het nieuws dat tante Emma is overleden. Dit zou betekenen dat de 20 miljoen dollar die tante Emma op haar naam had staan, niet meer op Jordan's naam gezet zou kunnen worden. Jordan belt met Jean-Jacques Saurel en zo snel mogelijk naar Zwitserland komen om ervoor te zorgen dat hij alsnog het geld terug kan krijgen. Hoewel er een hele zware storm op komst is, vertrekken ze toch met de jacht richting Zwitserland.	Ja
53	2:25:25-2:28:34	Op de jacht de Naomi ('s Avonds)	Jordan Naomi	De storm is enorm heftig en de jacht kan al het water niet aan. Grote golven zorgen ervoor dat het glas aan de voorkant	Nee

			Donnie Externe partijen	breekt en ze er per direct uit moeten. De Italiaanse hulpdienst helpen ze te ontspannen.	
54	2:28:34-2:30:15	Verschillende locaties door het tonen van de commercial. Arrestatie vind plaats naast zijn privé helikopter (Overdag)	Jordan FBI Externe partijen	Jordan Belfort maakt een commercial op over zijn seminar die hij geeft waarin hij verteld hoe mensen op een snelle manier rijk kunnen worden. Op het moment dat hij dit opneemt wordt Jordan opgepakt door de FBI. Op dit moment is het twee jaar later en vertelt hij dat hij is afgekickt van de drugs en de alcohol en dit zijn nieuwe baan is.	Nee
55	2:30:15-2:31:34	Op het politiebureau (Overdag)	Jordan Jean-Jacques Saurel Brad Externe partijen	Jordan vertelt dat hij gearresteerd wordt doordat Jean-Jacques Saurel hem verlinkt heeft bij de politie. Saurel was eerder opgepakt voor zaken die niks met Jordan te maken hadden, maar Saurel heeft tegen de Zwitserse politie alles verteld over zijn zaken met Jordan	Nee
56	2:31:34-2:32:08	In de rechtbank (Overdag)	Jordan Externe partijen	Jordan wordt veroordeeld en moet een borgsom van 10 miljoen dollar betalen.	Nee
57	2:32:08-2:34:54	Bij Jordan thuis (Overdag)	Jordan Donnie Naomi	Jordan zit thuis met een enkelband om in afwachting van zijn straf. Donnie komt langs en Jordan vertelt hem dat hij hierdoor enorm in de geldproblemen zit. De borgsom kon hij niet betalen en de advocaten waren zo duur dat hij het huis zal moeten verkopen. Donnie geeft aan dat hij nog steeds veel om Jordan geeft en hem wilt helpen wat betreft het geld.	Ja
58	2:34:54-2:36:38	Op het kantoor met de advocaten (Overdag)	Jordan Externe partijen	In gesprek met de advocaten wordt er vertelt aan Jordan dat deze zaak voor hem niet te winnen is. Jordan krijgt wel het aanbod om strafvermindering te krijgen, in ruil voor het doorgeven van de namen van alle medeplichtigen van de laatste zeven jaar binnen Stratton Oakmont. Dit zal hij moeten doen door een zender met microfoon te dragen.	Nee
59	2:36:38 -2:44:20	Bij Jordan thuis (Overdag)	Jordan Naomi Externe partijen	Naomi vertelt aan Jordan dat ze wil scheiden van hem omdat ze niet meer verliefd is op hem. Bovendien eist ze volledige voogdij over Skylar omdat Jordan in haar ogen niet capabel	Ja



				genoeg is om voor hun dochter te zorgen. Jordan gaat hier niet mee akkoord en wordt enorm boos om deze plotselinge beslissing van Naomi. Hij grijpt naar een geheime voorraad aan cocaïne en besluit Skylar mee te nemen. Hij zet Skylar in de auto, maar doordat hij ineens weer cocaïne gebruikt heeft lukt het hem niet om goed weg te rijden en pakt Naomi Skylar terug vanuit de auto.	
60	2:44:20-2:46:58	Op kantoor van Stratton Oakmont (Overdag)	Jordan Donnie Externe partijen	Jordan besluit het aanbod van de FBI te accepteren en zal een zender dragen op de werkvloer. Hij verradt iedereen, maar neemt Donnie in bescherming. Jordan schrijft op een briefje dat Donnie niks belastends mag zeggen omdat hij afgeluisterd wordt. Donnie snapt het en ze hebben een heel oppervlakkig gesprek.	Nee
61	2:46:58-2:48:05	Bij Jordan Thuis (Overdag)	Jordan Naomi FBI Externe partijen	Jordan wordt thuis opgepakt door de FBI.	Nee
62	2:48:05-2:49:20	Op kantoor van Stratton Oakmont (Overdag)	Donnie Patrick Denham	De FBI valt Stratton Oakmont binnen en arresteert iedereen die er werkt.	Nee
63	2:49:20-2:50:33	In de rechtbank (Overdag)	Jordan Patrick Denham Externe partijen	Jordan wordt veroordeeld voor 36 maanden detentie in een gevangenis in Nevada.	Ja
64	2:50:33-2:51:21	Gevangenis in Nevada (Overdag)	Jordan Externe partijen	Jordan brengt zijn tijd in de gevangenis in Nevada door.	Ja
65	2:51:21-2:53:06	Op een seminar ('s Avonds)	Jordan Externe partijen	Wanneer Jordan vrij is gekomen gaat hij door met het geven van de seminars over sales waarvoor hij eerder een commercial heeft gemaakt. Dit is zijn nieuwe baan en verdient voortaan op deze manier zijn geld. De film eindigt	Ja



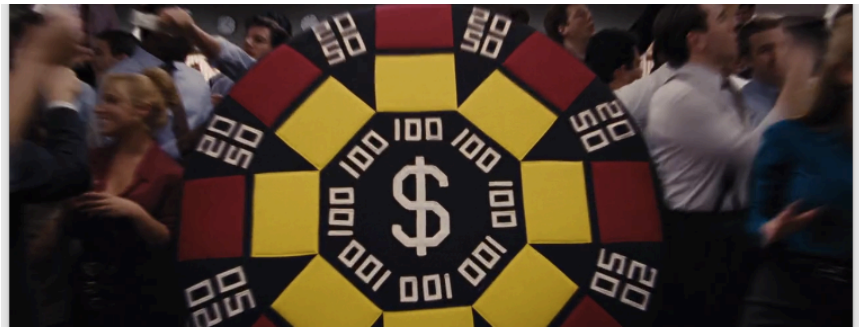
				met een shot van het seminar die hij houdt waarin zijn talent voor spreken weer wordt benadrukt.	
66	2:53:06-2:59:52	n.v.t.	n.v.t.	Eindcredits	Nee

Bijlage 2: analyse protocol 2: formele kenmerken


Scène	Belangrijke stills van shots	Mise-en-scène ¹	Shot uitsnede	Overige opvallendheden
3	<p>3.1</p> 	<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Kantoorruimte - Grote rode schietschijf met dollartekens erop - Sigaretten en bijbehorende rook <p>Kostuum:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mannen in lichte overhemden, lichtblauw of wit, stropdas <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Expressief, juichend - Handen gebald om mee te juichen - Sommige mensen op de knieën gehurkt, sommige mensen staan een beetje voorover geleund. 	Medium shot	Contrast met promotiefilmpje (scène 2). Sigaret achter het oor en de rook staan symbool voor de manier waarop er gewerkt wordt in dit bedrijf.
	<p>3.2</p> 	<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grote rode schietschijf met dollartekens erop - Duidelijk kantoorruimte, maar zonder de tafels en stoelen die wel verwacht worden in een kantoor. <p>Acting/performance</p> <ul style="list-style-type: none"> - Expressief, juichend, blij. Handen in de lucht om blijheid te benadrukken 	Extreme long shot	Iedereen is bezig met de schietschijf in beeld, niemand die is echt “aan het werk” zoals wel werd geïnsinueerd in het promotiefilmpje uit scene 2.



¹ Wanneer elementen uit de mise-en-scène gelijk blijven gedurende de scène (zoals de setting of het kostuum), wordt dit in de latere shots niet nog een keer toegelicht. Alleen opvallende elementen in bijvoorbeeld gezichtsuitdrukking die relevant zijn voor de analyse worden meegenomen in dit protocol.




<p>3.3</p>		<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mannen in een overhemd met stropdas - Geld in de handen van Jordan <p>Kostuum:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lichtblauw overhemd met een witte kraag - Stropdas - Geschoren gezicht - Haar netjes verzorgd - Uiterlijk van een typische kantoorman <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Expressief - Gefronste uitdrukking - Overige mensen ook expressieve uitdrukking 	<p>Medium close up</p>	<p>Introductie van Jordan</p> <p>Tegenstrijdigheid in gezichtsuitdrukking en uiterlijk: Uiterlijk is netjes, verzorgd, straalt professionaliteit uit, houding, gezichtsuitdrukking en handelingen stralen het tegenovergestelde uit.</p>
<p>3.4</p>		<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dwerg in het geel wordt gecentreerd <p>Kostuum:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mannen: zie 3.3 - Dwerg heeft een opvallend geel pak aan met een gele helm <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - De werknemers hebben enthousiaste gezichtsuitdrukkingen - Geen gezichtsuitdrukking te zien van de dwerg 	<p>Long shot</p>	<p>Introductie van de dwerg</p>



<p>3.5</p> 	<p>Setting + props: zie 3.3</p> <p>Kostuum: zie 3.3</p> <p>Acting/performance: zie 3.3 Omstanders zijn nog enthousiaster dan in 3.3</p>	<p>Medium shot</p>	
<p>3.6</p> 	<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - De dwerg uit 3.4 wordt als “object” gebruikt, wordt door Jordan en een andere man vastgehouden om gegooid te worden - Aan de zijkant zie je alle werknemers met geld in hun handen, dit duidt erop dat ze gewed hebben op deze wedstrijd <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Iedereen heeft een actieve, voorovergebogen houding. 	<p>Long shot</p>	
<p>3.7</p> 	<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Schietschijf uit 3.1 en 3.2 als close up - De mensen op de achtergrond worden duidelijk vervaagd, waardoor de nadruk op de schietschijf ligt <p>Kostuum & acting/performance: n.v.t.</p>	<p>Close up</p> <p>→ point-of-view shot vanuit de dwerg</p>	


3.8		<p>Setting + props: zie 3.3 en 3.4</p> <p>Kostuum: zie 3.3 en 3.4</p> <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Aan de gezichtsuitdrukking is af te lezen dat hij met grote snelheid gegooid is - Veel blije gezichten op de achtergrond 	Close up	Dit is een stilstaand shot
3.9		<p>Setting + props: zie 3.3</p> <p>Kostuum: zie 3.3</p> <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Strijdlustige, woeste uitdrukking - Enorm gefronste wenkbrauwen - Haast barbaarse uitdrukking 	Medium shot	<p>Dit shot laat het grote contrast zien tussen de commercial en de situatie.</p> <p>Dit is een bevroren beeld.</p>
4	4.1 	<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jordan stapte uit de bus, laat een klassenverschil zien met de dure auto en andere luxueuze dingen uit scène 2. - Hoge gebouwen op de achtergrond → laat zien dat het zich midden in de grote stad zich afspeelt. <p>Kostuum:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Netjes pak - Afhaalkoffie in de hand 	Medium shot	Jordan lijkt een totaal andere indruk te wekken dan dat hij in scène 4 heeft gedaan.

		<ul style="list-style-type: none"> - Haren goed verzorgd, geschoren gezicht <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Schouders licht naar voren gebogen, staat niet rechtop → onzekerheid - Hoofd licht omhooggetild, het is te zien dat hij ergens naar kijkt <p>Licht:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Contrast met het kleurenschema uit scène 3. Meer gedemptere, minder felle kleuren. Laat realisme meer zien. 		
4.2		<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Veel mensen in een drukke straat - Iemand heeft een krant vast, aantal afhaalkoffies <p>Kostuum:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Allemaal in een netjes donker pak (zowel dames als heren) - Jordan een van de weinigen die een lichtgrijs pak aan heeft <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jordan kijkt strak vooruit, alsof hij op een doel afloopt. 	Medium long shot	Zijn verschijning is hier opvallend: hij lijkt op te gaan in de massa, maar de lichtval en zijn rechte visie zorgen ervoor dat de aandacht toch naar Jordan getrokken wordt.

<p>4.3</p> 	<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - In een kantoor met planten op de achtergrond. Verder niet veel van het kantoor te zien, nadruk ligt op Jordan <p>Kostuum: zie 4.1</p> <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jordan kijkt tevreden en enthousiast → zijn eerste indruk van zijn nieuwe baan op Wall Street en hij heeft er duidelijk zin in. - Hoewel zijn mond niet in een lachende positie staat, heeft hij lachende ogen. 	<p>Medium close up</p>	<p>Jordan is in dit shot heel charismatisch, ondanks dat hij niet de kenmerkende uitingen van “blij” laat zien, stralen zijn ogen wel zijn enthousiame en vrolijkheid uit.</p>
<p>4.4</p> 	<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - In dit shot wordt het kantoor voor het eerst getoond. Veel computers, werkende mensen (alleen mannen), grote ramen <p>Kostuum:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jordan lijkt wederom een van de weinigen met een lichtgrijs pak - Sommigen mannen dragen alleen een overhemd, anderen ook een jasje. <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jordan kijkt om zich heen en neemt deze drukke, nieuwe situatie in zich op - Hij loopt achter zijn leidinggevende aan → laat zien dat hij ook “onder” iemand begint. - Gezichtsuitdrukking straalt interesse uit 	<p>Medium close up</p>	

<p>4.5</p> 	<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jordan wordt wederom “onder” zijn baas gepositioneerd → machtsverhoudingen duidelijk. Jordan begint onderaan de ladder. <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jordan lijkt een ongemakkelijke houding aan te nemen, schouders voorovergebogen terwijl hij omhoog kijkt. 	<p>Medium shot</p>	
<p>4.6</p> 	<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Personen in zijn omgeving lijken niet geïnteresseerd in het feit dat Jordan daar zit. <p>Kostuum: zie 4.4</p> <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gezichtsuitdrukking toont ook enige ongemakkelijkheid, hoewel hij wel lacht. 	<p>Medium close up</p>	
<p>4.7</p> 	<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - De groene balk linksboven in laat de informatie over de aandelen zien <p>Kostuum: zie 4.4</p> <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hij kijkt in het rond en neemt de omgeving in zicht op - Gezicht al iets omhoog getild, lijkt iets meer op zijn gemak te zijn 	<p>Close up</p>	

5	<p>5.1</p> 	<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Andere omgeving dan scène 4 - Lunch plek midden in de stad (gezien de hoge gebouwen vanuit het raam). Achter Jordan staat een ober. - Linksachter Jordan zijn mensen aan het eten - De locatie is in een hoog gebouw. - Luxueuze uitstraling aan de gedekte tafels, goed geklede ober en de netjes geklede mensen die achter Jordan zitten. <p>Kostuum: zie 4.4</p> <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gezichtsuitdrukking is moeizaam, zijn mond staat gespannen en de frons tussen de wenkbrauwen - Licht gebogen schouders - Armen zijn niet zichtbaar 	<p>Medium close up</p>	
	<p>5.2</p> 	<p>Setting + props: zie 5.1</p> <ul style="list-style-type: none"> - Opvallend is de skyline achter hun - Veel ramen waardoor er veel licht naar binnen valt. <p>Kostuum:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jordan heeft hetzelfde pak aan als in scène 4 - Mark Hannah heeft een donkerblauw pak aan met een net overhemd en stropdas. <p>Acting/performance:</p> <p>Jordan:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Heeft zijn handen onder de tafel - Schouders licht naar voren gebogen 	<p>Medium shot</p>	

		<ul style="list-style-type: none"> - Zit niet rechtop - Lacht een klein beetje - Maakt een ongemakkelijke indruk <p>Mark Hannah</p> <ul style="list-style-type: none"> - Maakt een dominante indruk - Leunt naar voren - Vinger in de lucht waarmee hij de beweging maakt van “opletten” - Gefronst gezicht 			
6	6.1		<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - In een lift, twee mannen op de achtergrond van Jordan <p>Kostuum:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jordan heeft een ander pak aan als in scène 5. <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jordan heeft een tevreden en zelfverzekerde uitstraling → heel contrast met de gezichtsuitdrukking uit shot 5.2 	Medium close up	Vanaf dit moment lijkt Jordan een vertrouwde indruk te wekken als bankier, hij voelt zich eindelijk op zijn gemak.

6.2



Setting + props:

- Op het kantoor, zelfde als in 4.4 en 4.5
- Veel mannen staan te werken → laat onrust zien
- Chaos wordt ook benadrukt door de rommel op alle bureaus → paperassen en dergelijke.

Kostuum:

- Jordan heeft als enige een overhemd met jasje aan (zelfde als 6.1)
- De rest van de werknemers hebben slechts een overhemd aan. Komt dat door de drukte? Hebben ze het warm?

Acting/performance:

- Bijna iedereen is aan de telefoon, behalve Jordan
- De werknemers lijken gestrest
- Jordan zit aan zijn bureau
- Heeft zijn hand op zijn slaap, deze ondersteunt zijn hoofd
- Hij kijkt gefronst en moeilijk

Medium long shot

7.1



Setting + props:

- Huiselijke woonkamer omgeving met een bank, een eettafel, een bar, verschillende schilderijen, lampen en planten.
- 2 ramen die licht naar binnen laten

Kostuum:



- Beide in zachte, huiselijke truien


Acting/performance:



- Zitten beide aan de eettafel



Extreme long shot



Deze huiselijke setting laat zien dat Jordan ook een zachte kant heeft.




		<ul style="list-style-type: none"> - Teresa enigszins voorovergebogen - Jordan leunend in de stoel, hoofd beetje getild naar de zijkant 			
7.2		<p>Setting + props: zie 7.1</p> <p>Kostuum: zie 7.1</p> <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Teresa lacht breeduit, - Ze kijkt recht naar Jordan met een verliefde blik - Het licht valt op haar lach waardoor dit benadrukt wordt → ze lijkt heel verliefd 	Medium close up	De verliefde blik van Teresa richting Jordan wekt sympathie op voor Jordan	
8	8.1		<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Andere, nieuwe omgeving - Kantoor - Er hangen blouses en jasjes in het raam, alsof ze even uitgehangen zijn - Op het raam staat een soort reclamesticker geplakt <p>Kostuum:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jordan is netjes gekleed en verzorgd voor dit sollicitatiegesprek <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Zijn lach lijkt een beetje ongemak uit te stralen, dit komt door de combinatie met de frons in zijn wenkbrauwen. Hieruit wordt duidelijk dat hij de situatie in zich opneemt en het overdenkt. 	Medium close up	


<p>8.1</p> 	<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Zelfde “kantoor” als 8.1 - Er zijn mannen in de achtergrond aan het werk, een heeft een geblokte blouse aan ➔ Niet een echt professionele indruk van dit bedrijf <p>Kostuum:</p> <ul style="list-style-type: none"> - De man waar Jordan mee praat heeft een heel ander soort kledij aan dan dat Jordan heeft. Dit drukt het verschil tussen beide uit. - Snor, haar niet verzorgd - Ruim overhemd, stropdas en een vest erover <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Door dit over-the-shoulder shot lijkt Jordan hoger gepositioneerd dan de man. - Het shot is iets van bovenaf gemaakt - Je ziet dat de man iets aan het uitleggen is, maar heeft verder niet een speciale uitdrukking in zijn gezicht. Expressieloos 	<p>Medium close up</p>	
<p>8.3</p>	<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Zelfde kantoor als 8.1, alleen krijg je als kijker hier nu meer van te zien. Er zijn meerdere werknemers, grote ramen, paperassen en een telefoon. <p>Kostuum:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jordan zijn nette pak staat heel erg af tegen de gewone kledij van de overige werknemers. Zij dragen gewone polo's 	<p>Combinatie medium long shot & medium close up</p>	<p>Jordan wordt in het midden gepositioneerd en staat erg in contrast met de overige mensen in het shot.</p>

		<p>of een simpele blouse, terwijl Jordan in pak is.</p> <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Zijn gebalde vuist straalt kracht uit - Hij leunt achterover in zijn stoel terwijl hij telefoneert → hierdoor wordt duidelijk dat hij ervaring heeft en dit met gemak doet - De frons draagt bij aan de overtuigingskracht die hij wilt overbrengen - De overige mensen staan of zitten en kijken naar hem - Ze kijken met een soort ongeloof en bewondering 		
11	<p>11.1</p> 	<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Oude loods waar wat bureaus ingezet zijn - Bureaus liggen vol met paperrassen en telefoons → ze zijn aan het werk <p>Kostuum:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Iedereen is semi netjes gekleed, ze hebben overhemden met stropdassen aan, alleen is het wel duidelijk dat Jordan een duurder pak aan heeft <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Iedereen zit of staat te telefoneren - Jordan kijkt naar ze wanneer ze werken - Hij wordt duidelijk als “leider” gepositioneerd door hem vanuit een hogere hoek te filmen en over zijn schouder te filmen. 	<p>Combinatie extreme long shot & medium close up</p>	

11.2		<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Zelfde kantoor als 11.1 - De loods wordt meer aangekleed door de auto die daar willekeurig bij staat → heeft geen functie verder voor hun werk, maar laat zien dat ze inderdaad in een goedkope loods zijn begonnen met het bedrijf <p>Kostuum: zie 11.1</p> <p>Acting/performance: zie 11.1</p>	Extreme long shot	
21	<p>21.1</p> 	<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - In een limousine - Naomi heeft drugs op haar borsten liggen die Jordan in neemt <p>Kostuum:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jordan heeft een duur pak aan (wederom) - Naomi heeft een kort jurkje aan met een diep decolleté - Ook is de arm van Teresa in dit shot te zien <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jordan en Naomi kijken alle twee verschrikt op van de deur die open getrokken worden - Ze worden echt onderbroken en stralen dit ook uit - Allebei de wenkbrauwen omhoog 	Medium long shot	

<p>21.2</p> 	<p>Setting + props: zie 21.1</p> <p>Kostuum:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leren jasje - Spijkerbroek - Haar verwilderd <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ogen stralen boosheid uit - Houding is voor over gebogen de auto in - Boze vinger richting Jordan 	<p>Medium close up</p>	
<p>21.3</p> 	<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jordan en Teresa staan voor een goud gebouw. <p>Licht:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Weinig licht, donkere scène. Het goude gebouw geeft licht aan het shot <p>Kostuum: zie 21.1 en 21.2</p> <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jordan staat gebukt - Teresa schopt Jordan uit woede 	<p>Extereme long shot</p>	
<p>21.4</p>	<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Er staan auto's geparkeerd op de achtergrond <p>Kostuum: zie 21.1 en 21.2</p> <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jordan heeft handen voor zijn hoofd om zichzelf te beschermen tegen Teresa 	<p>Medium close up</p>	

	<ul style="list-style-type: none"> - Teresa is boos en probeert hem, naast het schoppen in 21.4, ook te slaan. - De frustratie en het verdriet van Teresa komt wordt benadrukt door het gebruik van een medium close up → voor de toeschouwer is het beter te zien hoe Teresa zich voelt en hoe ze dit uit. 		
<p>21.5</p> 	<p>Setting + props: zie 21.4</p> <p>Kostuum: zie 21.1 en 21.2</p> <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Teresa is heel erg overstuur en moet huilen - Haar verdriet wordt benadrukt door haar houding: handen op haar borst alsof ze de pijn in haar hart voelt - Gezicht straalt verdriet en ongeloof uit 	<p>Medium close up</p>	<p>Enige scène in de film dat er iemand zo in beeld wordt gebracht die overstuur is door de acties van Jordan. Dit is opvallend omdat hier er antipathie voor Jordan gecreëerd wordt.</p>
<p>21.6</p> 	<p>Setting + props: zie 21.3</p> <p>Kostuum: zie 21.1 en 21.2</p> <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Allebei schouders gebogen - Staan niet helemaal rechtop - Jordan handen in de zakken (maakt een nonchalante indruk), hoewel zijn hoofd gebogen is - Teresa heeft haar handen in haar zij 	<p>Extreme long shot</p>	

		<ul style="list-style-type: none"> - Ze staan ongeveer een meter uit elkaar, die de mentale afstand tussen elkaar benadrukt. 			
65	65.1		<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Locatie waar Jordan voor een grote groep met mensen staat te spreken - Op het scherm achter hem staat groot zijn naam → het draait om hem <p>Kostuum:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Witte blouse → staat symbool voor witte vlag? Overgave en vrede? - Het microfoontje op zijn blouse laat zien dat hij gaat spreken - Spijkerbroek <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hands in zijn zakken, staat rechtop, kijkt recht vooruit → lijkt een ontspannen maar tevreden houding aan te nemen - Gezichtsuitdrukking niet heel goed te zien, maar het lijkt alsof hij een tevreden gezicht heeft. 	Medium long shot	

<p>65.2</p> 	<p>Setting + props:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grote zaal met veel mensen - Stoelen recht uitgelijnd - Schilderijen aan de muren - Jordan staat vooraan - Zowel mannen als vrouwen, gelijke mix <p>Kostuum:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Overige mensen hebben ook redelijk normale kleren aan, niet meer “strak in pak” zoals de rest van de film. - Jordan zijn witte overhemd springt eruit <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Iedereen kijkt naar Jordan die vooraan staat 	<p>Extreme long shot</p>	
<p>65.3</p> 	<p>Setting + props: zie 65.2</p> <p>Kostuum:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Kleding die gedragen wordt door de mensen zijn veel aardedinten. - Mensen hebben wel nette overhemden aan met een jasje, maar duidelijk niet zulke dure pakken als in de rest van de film gedragen werd. <p>Acting/performance:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Iedereen luistert en kijkt geïnteresseerd naar voren (richting Jordan). - Het hoofd van iedereen is licht omhoog getild, alsof ze nog steeds “opkijken” tegen Jordan. 	<p>Medium long shot</p>	