



Universiteit Utrecht

---

### **Geloofstwijfel in geloof:**

De relatie tussen personage, mise-en-scène en de religieuze parabel in *Doubt* (2008).



Marianne Florijn / 4062167  
Master Thesis Film- en Televisiewetenschap  
Eerste lezer: Laura Copier  
Tweede lezer: André van der Velden

## Inhoudsopgave

Inhoudsopgave .....	2
Inleiding .....	3
Theoretisch kader .....	7
De religieuze parabel .....	9
Personages in de religieuze film en de mise-en-scène .....	11
Licht en het mystieke van de religieuze mise-en-scène .....	14
De rol van framing in het weergeven van personages op het scherm .....	18
Methodologie .....	20
Het neoformalisme .....	20
Form-content split .....	22
De analyseklok voor personages .....	23
Scèneselectie .....	23
Analyse .....	26
Het gebruik van belichting om het personage te duiden .....	26
Het gebruik van props om het personage te duiden .....	33
Het gebruik van cinematografie om het personage te duiden .....	36
De bevestiging van het personage door het genre .....	46
Conclusie .....	49
Bibliografie .....	52
Appendix A: Sequentie Analyse Doubt .....	55
Appendix B: Shot-Analyse 1 .....	60
Appendix C: Shot-Analyse 2 .....	75
Appendix D: Shot-Analyse 3 .....	86

## Inleiding

De werken van John Bunyan zijn tot op de dag van vandaag de meest gelezen boeken in het Nederlandse christendom. Bunyan's bekendste werk, *A Pilgrim's Progress*, maakt op beeldende wijze een sterk onderscheid tussen heilige en zondige mensen. De schrijver trekt nadrukkelijk een lijn tussen christenen die het nauwe pad bewandelen en hun hoop volledig op God hebben gevestigd en de zondaars, lopend op het brede pad dat uitmondt in de hel. Een dergelijk onderscheid tussen heilige en zondaar komen we in de eerste helft van de twintigste eeuw ook tegen in films die religie verbeeldden. In verhalen, die God of het goddelijke betroffen, werd vooral de scheiding tussen zondig en zondeloos overdreven benadrukt. Pas na de Tweede Wereldoorlog kwam er meer aandacht voor de menselijkheid van de heilige, en kwam ook naar voren dat zelfs de heiligste christenen gewoon zondige mensen waren. Met dat al bleven films met een religieus of goddelijk thema populair.

In 2020 worden eveneens veel films uitgebracht die een al dan niet onderliggend religieus thema hebben. De streamingdienst Netflix lanceerde alleen al in de maand januari de films *Dracula*, *Ares*, *The Witcher* en *Messiah*, alle films waarin de antichrist en het demonische aan de orde komen. *Ares*, de eerste Nederlandse Netflixserie, maakt in de metaforen veelvuldig gebruik van allerlei religieuze tradities die Nederland kent. Ondanks deze focus op religiositeit en spiritualiteit, worden er weinig films getoond die zich specifiek richten op de geloofsbeleving die een gelovige kan hebben<sup>1</sup>. De twijfels en de angsten die gepaard kunnen gaan met de overgave aan een onbekende, onzichtbare en onaanraakbare God worden doorgaans verzwegen bij de

---

<sup>1</sup> Een positieve uitzondering hierop is *Brimstone* (Dir. Martin Koolhoven), die in 2016 in de bioscopen draaide met een box office van 2.1 miljoen.

beeldende weergave. Toch was het juist deze twijfel die John Patrick Shanley wilde uitbeelden in zijn film *Doubt: A Parabel*.

*Doubt* is een film waarin de geloofsstrijd van drie rooms-katholieke geestelijken nauw gevolgd wordt. De drie hoofdpersonen zijn werkzaam op een school in een New Yorkse katholieke gemeenschap en in een vertelspanne van enkele maanden escaleert het conflict tussen de hoofdzuster en directrice van de school, Aloysius (geacteerd door Meryl Streep) en de kerkleider en onderwijzer pastoor Flynn (geacteerd door Philip Seymour) volledig. Dit doet de grondvesten van het geloof van beide betrokken geestelijken en dat van de klassenleraar van de hoogste klas: zuster James (geacteerd door Amy Adams) schudden.

Het conflict begint bij zuster James, zij maakt zich zorgen over één van de leerlingen uit haar klas: Donald Miller. Donald is de enige anders gekleurde jongen op de school en brengt veel van zijn vrije tijd door bij pastoor Flynn. Nadat de pastoor de jongen op een dag weer bij zich heeft geroepen, ziet zuster James Donald terugkomen uit zijn kantoor. Donald draagt wel zijn jasje maar zijn shirt ontbreekt. De jongen gedraagt zich daarna vreemd in de klas en vraagt aan het einde van het lesuur of hij naar huis toe mag. Enige minuten later ziet zuster James de pastoor het shirt van de jongen terug stoppen in diens kluisje. Zuster James maakt zich zorgen en vraagt zich af wat er aan de hand is. Ze uit zich tegenover zuster Aloysius, die er zonder enige aarzeling vanuit gaat dat Donald seksueel wordt misbruikt door pastoor Flynn. Zuster Aloysius dringt vervolgens bij pastoor Flynn aan op zijn onmiddellijke vertrek, maar Flynn blijft vasthouden aan zijn onschuld en beschuldigt op zijn beurt zuster Aloysius ervan dat ze de schoolgemeenschap en de parochianen zo strak volgens de regels laat leven dat het geloof door niets anders dan angst wordt gevoed. Zuster James staat tijdens het conflict als het ware tussen

deze twee personages in en beeldt door haar objectieve houding het oordeel uit dat de kijker moet vellen over zowel het personage van zuster Aloysius als het personage van pastoor Flynn.

Nu is de hoofdvraag van *Doubt* niet of de pastoor al dan niet seksuele omgang met de jongen heeft gehad. In een interview met Miramax geeft Meryl Streep aan dat het juist deze film is die de personages in het diepste van hun bestaan en geloof weergeeft (00:05-00:21), omdat ze allemaal lijden onder de beschuldiging aan het adres van pastoor Flynn. In de *Huffington Post* geeft John Patrick Shanley, schrijver van de film, toe dat hij inderdaad niet geïnteresseerd was in “church scandals, and I wasn’t really interested in writing a whodunit. I’m more interested in people becoming more accepting and comfortable with living with doubt because I think that’s one of the big problems we’ve had in the last decade” (par. 17). Shanley geeft hiermee aan dat de normen en waarden van de religieuze gemeenschappen steeds meer onder druk komen te staan en dat ieder mens op enig moment in zijn leven zal moeten leren omgaan met twijfels over een gemaakte keuze. Kenmerkend voor de personages in *Doubt* is dat zij hun persoonlijke geloof verdiepen of verliezen terwijl ze hun keuzes maken.

Wanneer we op de kern van het verhaal van *Doubt* letten, namelijk hoe omgegaan moet worden met geloofstwijfel, en op het feit dat stilistische aspecten richtinggevend zijn voor de wijze waarop dit in de personages uitgebeeld wordt, zal hier dieper op de volgende vraag worden ingegaan:

*Hoe wordt in de film Doubt (dir. Patrick Shanley) het personage van zuster James vormgegeven?*

In de analyse zal vooral worden gekeken naar het lichtgebruik en de positionering van de personages in drie leidende scènes. Daarbij willen we vooral letten op de rol van zuster James in

deze scènes, omdat zij tussen de beide partijen instaat. Daarnaast, aangezien alle geanalyseerde dialogen worden onderbroken door een close-up, willen we ook naar de betekenis van deze close-ups kijken en de wijze waarop het religieuze aspect daarin wordt uitgebeeld.

In maatschappelijk opzicht is *Doubt* zeker een relevante film om te onderzoeken. Het seksuele misbruik in de Rooms-Katholieke kerk is aan het licht gekomen en in de media wordt een spotlicht gezet op priesters die hebben gezondigd op seksueel gebied. Het Vaticaan heeft recent opnieuw het boetekleed moeten aantrekken toen George Pell werd veroordeeld voor het misbruiken van twee misdienaren. Daarmee werd een van de hoogstgeplaatste geestelijken en een belangrijk adviseur voor paus Franciscus aangeklaagd (*AD* Zes jaar gevangenisstraf voor Australische kardinaal Pell wegens misbruik). Over de rol van het Vaticaan is veelvuldig geschreven en paus Franciscus heeft opgeroepen om de kerk weer in het reine te brengen met de jeugd. Toch is er weinig gekeken naar het omgaan van de individuele gelovige met het misbruik door priesters en bisschoppen, een punt waar *Doubt* zich juist op richt.

Het eerste gedeelte van deze analyse zal zich vooral focussen op de theorie rondom het gebruik van de mise-en-scène in religieuze films. Hierbij wordt vooral gelet op de wijze waarop personages worden getoond aan de hand van de mise-en-scène. In de methodologie wordt ingegaan op het neoformalisme en hoe deze onderzoeksmethode wordt ingezet om een objectieve analyse te ontwikkelen die een duidelijk beeld geeft van het probleem dat zich afspeelt in de film, zonder dat er direct een oordeel wordt geveld over het persoonlijke standpunt van de personages. Daarna zal in de laatste hoofdstukken voornamelijk gelet worden op de weergave van zuster James en wat haar positie in de gevoerde dialogen is. Ten slotte zullen er lijnen worden getrokken voor verder onderzoek en zal er een kritische reflectie zijn op de gekozen scènes en op de beperkingen van de analyse.

## Theoretisch kader

In *Catching Light: Looking for God in the Movies* legt Roy M. Anker uit dat “despite its reputation as a mindless, soul-less diversion, even cinema regularly wrestles with the central deep mysteries about origins, meaning, purpose, intimacy, destiny, morality, and the possibility of God” (*Catching Light* 5). Als in een film de vraagstukken van het leven onderzocht worden met een beroep op religie, spreken we van een religieuze film. Een religieuze film focust zich niet per se op de dogmatische aspecten van de theologie, maar behoort tot die groep films die benadrukt dat er een goddelijke aanwezigheid is die mensen leidt door tijden van ontbering, verwarring en verlies (*Catching Light* 11). Om deze groep films te kunnen analyseren legt Anker sterke nadruk op het gebruik van de narratologie van de film. Hiervoor definieert hij een nieuw filmgenre: de parabel. De parabel is een genre dat veelvuldig gebruik maakt van dialogen en grote nadruk legt op alledaagse voorwerpen die een metaforische lading dragen. Craig Detweiler geeft aan dat in de analyse van de narratologie van een religieuze film de personages belangrijke hulpmiddelen zijn om de ideologie in de film te kunnen achterhalen. Jens Eder trekt de analyse van het personage door naar de verschillende manieren waarop dit personage gebruikt kan worden om het narratief van de film vorm te geven; ook benadrukt hij sterk dat het personage tegelijk een rol heeft in de meningsvorming van de kijker. Justin Ponder werkt dit verder uit met zijn analyses van religieuze personages en toont aan dat de mise-en-scène een uitdrukkelijke rol speelt bij het verbeelden van de ideologie die het personage overdraagt.

In de narratologie vallen personages, gebeurtenissen, actant, tijd en ruimte onder de elementen van de geschiedenis. In de religieuze film wordt een geestelijke of een religieus personage vaak gepresenteerd aan de kijker door een apart narratief in te zetten: de *parabel*. Deze narratologische structuur identificeert de kijker met het personage door veelvuldig gebruik

te maken van dialogen en het inzetten van alledaagse voorwerpen die een metaforische rol hebben in het verhaal. Een belangrijk onderdeel van de *parabel* is dat het bij de behandeling van religieuze en bovenmenselijke onderwerpen toch dicht bij de luisteraar en kijker wil blijven. Volgens Anker is het ook de wens van de kijker om in een film dicht bij een ‘aards en menselijk’ realisme te blijven (*Introduction* 332). Dit veroorzaakt problemen als filmmakers iets willen weergeven wat boven de mens uitstijgt, en als religieuze onderwerpen zoals geloofstwijfel behandeld worden (*Introduction* 332). Verhalen moeten zo bij de kijker worden overgebracht dat ze alledaags aanvoelen. Dit alledaagse moet echter niet alleen naar voren komen in de narratie, maar het beïnvloedt ook de keuzes die worden gemaakt met betrekking tot “questions of lighting, production design, editing, sound design, music, acting narration, and so on” (Anker *Introduction* 334). Anker heeft uitgelegd dat alles wat gepresenteerd wordt in een religieuze film (of het nu de omgeving, de props, of de verhaallijn is) altijd moet voelen alsof we te maken hebben met een herkenbare, menselijke wereld, ongeacht de tijd of setting waarin het verhaal zich afspeelt.



## De religieuze parabel

In de religieuze film is het weergeven van een herkenbare wereld in sommige gevallen juist een minpunt om het goddelijke naar voren te halen. Anker claimt dat er in de meeste analyses van een religieuze film te weinig aandacht is voor het innerlijk van het personage en hoe dit samenhangt met zijn ontmoeting met het goddelijke: “[these analyses] do not explore, except perhaps by implication, the usually complex interiority of belief, meaning its rationale, either intellectually or psycho-emotionally, within the life of belief” (*Introduction* 336). Om een film te analyseren waarbij de analyse het geloofsleven verbindt met de ratio van een personage kunnen volgens Anker het beste films gebruikt worden die de narratologie van een parabel volgen. Een parabel lijkt zich grotendeels af te spelen volgens de *unified narrative* van de Griekse wetenschapper Aristoteles (385 v. Chr.-323 v. Chr.). De *unified narrative* is een narratieve structuur die bestaat uit proloog, episode en exodus en Anker geeft aan dat de meeste films dit *unified narrative* volgen (*Introduction* 331)<sup>2</sup>. Het grootste verschil tussen de *parabel* en het *unified narrative* is dat het niet driedelig, maar tweedelig is. Ten tweede bevindt de sleutelscène van een parabel zich aan het einde van het verhaal. Deze sleutelscène, die overeenkomt met dat wat men op grond van Aristoteles’ opvatting de climax noemt, zorgt ervoor dat alle gebeurtenissen die zich hebben afgespeeld voor de sleutelscène een diepere betekenis krijgen. Deze sleutelscène moet worden gezien als metaforisch voor de vraag die de film wil beantwoorden. Het derde dat een parabel definieert is dat het verhaal an sich erg sober is, “so stark that, in hindsight at least, they readily assume that metaphoric heft, becoming plainly

---

<sup>2</sup> Deze term is afgeleid uit Aristoteles’ *Ars Poetica*. Het plot bestaat volgens Aristoteles uit drie prominente onderdelen: één handelingsverloop en één afloop, de situatie verandert van gelukkig naar ongelukkig, de negatieve wending wordt veroorzaakt door iemand met een goed of gemiddeld karakter. Dit *unified narrative* betekent echter niet dat er geen verschillende soorten plots kunnen ontstaan, al zullen ze nooit veel afwijken van Aristoteles’ model. Roy M. Anker geeft aan dat, ook als een narratief afwijkt van Aristoteles model, datgene wat onwankelbaar vast moet staan de “narrative appetite for ‘What next?’ and closure” (*Introduction* 332) is.

symbolic, nearly archetypal resonances that grab audiences by stealth” (Anker *Introduction* 340)<sup>3</sup>. *Doubt: A Parable* volgt deze structuur, zoals de subtitel al suggereert, en de laatste scène is de sleutelscène die de kijker achterlaat met meer vragen dan antwoorden.

Overeenkomstig deze structuur wordt ook *Doubt* gepresenteerd in twee delen: het eerste deel behandelt de aardse vragen en het tweede deel lost die niet op, maar vergeestelijkt ze. Naast de narratologische kenmerken van een parabel is het volgens Anker belangrijker dat de climax, ofwel de sleutelscène, de impliciete religieuze lading van dat, wat er vooraf getoond is, duidelijk maakt<sup>4</sup>. Deze metaforische verhalen laten zien wat “grace looks and feels like – the kingdom of God is surely like this” (Anker *Introduction* 340). De kijker komt zo dicht mogelijk bij het goddelijke als mogelijk is. Het goddelijke komt om die reden het dichtste bij de mens door middel van een metafoor, omdat een volledige ontsluiting van het goddelijke te onbegrijpelijk zou zijn.

Behalve dat de narratologie definiërend is voor de parabel en daarbij dat de laatste scène een sleutelscène is die het goddelijke dicht bij de kijker brengt, heeft de parabel van origine een Bijbelse structuur. Jezus zelf sprak meerdere parabels uit. Zo vergeleek Hij het koninkrijk van God met voorwerpen die dagelijks door de mensen werden gebruikt. De *parabel* lost dan ook de vragen niet kant en klaar op - dit in tegenstelling tot verhalen met een *unified narrative* - maar zorgt ervoor dat de kijker achterblijft met vragen waar hij zelf het antwoord op moet vinden. Een recensie in de *Huffpost* maakt duidelijk dat *Doubt* inderdaad een dergelijk effect heeft op de kijker: “*Doubt* doesn’t give any easy answers. Filmgoers will leave with more doubts, I suspect,

---

<sup>3</sup> Als voorbeeld noemt Anker *Shawshank Redemption* (1994, dir. Frank Darabont), *American Gigolo* (1980, dir. Paul Schrader), en *Dogville* (2003, dir. Lars von Trier).

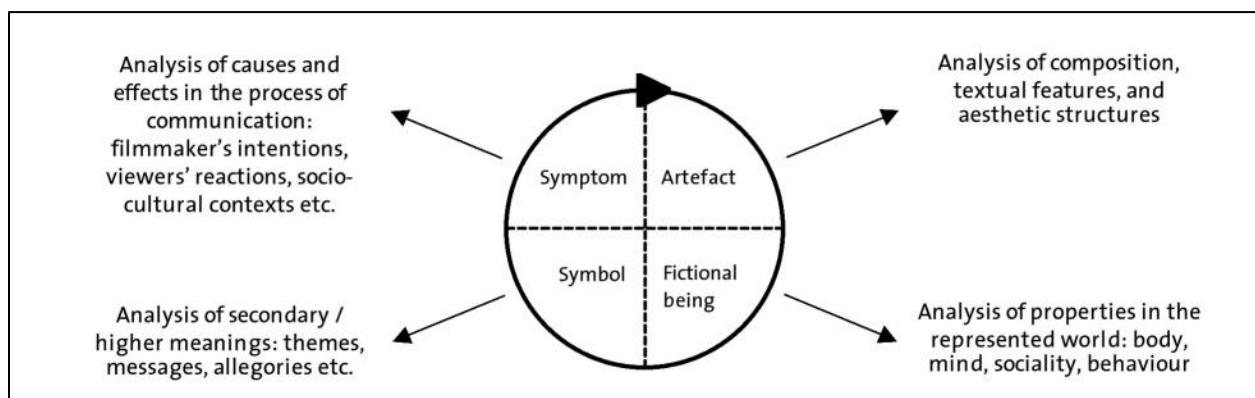
<sup>4</sup> Zoals bij Andy in *Shawshank Redemption* (1994, dir. Frank Darabont) het nieuwe leven pas echt kan worden aangenomen nadat hij na zijn tocht door het riool wordt schoongewassen door de regen, vergezeld met bliksemflitsen “a fearsome baptism full of water and light” (Anker *Introduction* 340-341).

than when they arrived. We don't know for sure who's right and who's wrong. That is part of its immense power" (Falsani, par. 8). De kracht van *Doubt* ligt in zijn narratieve structuur en om deze parabel beter te kunnen interpreteren is een analyse van de dialoogscènes nodig, waarbij voornamelijk wordt gelet op de mise-en-scène en de alledaagsheid, om grip te krijgen op de personages.

### Personages in de religieuze film en de mise-en-scène

Een belangrijk handvat in de narratologie is het gebruik van religieuze personages. Personages kunnen de ideologie(ën) in de religieuze parabel dragen en aan de kijker presenteren. Volgens Craig Detweiler is er sprake van een belangrijke ontwikkeling in het tonen van het religieuze personage door de jaren heen. Vroege films maakten een groot onderscheid tussen heiligen en zondaren en legden de nadruk op het grote geloof dat een mens kon bezitten. Films, die het verhaal van christelijke martelaren lieten zien, konden vaak op een goede receptie rekenen. Deze "underdog stories" (Detweiler 114) gaven voornamelijk weer hoe gewone mensen een groot verschil met het overheersende wereldbeeld maakten en hoe zij tegen de overheersende geloofsovertuiging in durfden te gaan. Later gingen filmmakers zich meer richten op de geestelijke en zijn roeping, maar het komt volgens Detweiler nog steeds niet veel voor dat er een duidelijke nadruk ligt op de fouten en de menselijkheid van een geestelijke. Tegenwoordig wordt de lijn tussen heilige en zondaar steeds smaller en ontstaat er een nieuwe kijk op de wijze waarop de geestelijke wordt weergegeven als personage (Detweiler 116). Het tonen van fouten en twijfels bij religieuze personages zorgt ervoor dat de zondaar tegelijkertijd een heilige kan zijn. Zodoende komt het verhaal, doordat de fouten van het personage benadrukt worden en door het personage op deze wijze als handvat te gebruiken, nog dramatischer en realistischer over, waardoor de uiteindelijke ontknoping heviger wordt.

Ook Jens Eder claimt dat personages leidende elementen zijn in het verhaal dat verteld wordt. Zij kunnen gedachtes, percepties, motieven en emoties hebben. Doorgaans wordt dit verbonden aan mensen, maar het kunnen ook dieren, planten, goden of machines zijn (Eder 17). Het belang van personages kan volgens Eder liggen in dat wat ze zeggen, maar het kan ook het effect dat het gedrag van het personage heeft op de kijker zijn. Eder geeft aan dat de rol van een personage in het verhaal op vier manieren kan worden geanalyseerd. Deze “clock of character” definieert de vier rollen die een personage in een scène kan hebben en hoe een personage geanalyseerd kan worden aan de hand van deze rollen:



Afbeelding 1: "The Clock of Character" (Eder 21).

Het is, volgens Eder, belangrijk om te onthouden dat de analysevorm zich vooral richt op de rol van het personage in het narratief. Aangezien een personage in verschillende scènes, en zelfs in dezelfde scène, op meerdere manieren kan worden ingezet als handvat voor het narratief, is het van belang om in de analyse de vier analysemethodes in acht te nemen en uiteindelijk te focussen op die analyse die het dichtst bij de rol van het personage in verschillende scènes ligt (Eder 22):

“In short, characters can be analyzed as artifacts, fictional beings, symbols, and symptoms. When viewing and analyzing films, the attention may move among those four aspects and eventually become focused on one or more of them” (Eder 22). Hoewel Eder benadrukt dat er vier manieren

zijn om een personage te analyseren, stelt hij dat het in de eindanalyse vooral belangrijk is om personages te onderzoeken als “identifiable fictional beings with an inner life that exist as communicatively constructed artifacts” (18). Een personage is dus niet alleen maar een gereedschap dat de narratologie inzet om de kijker door het verhaal heen te leiden, maar ook een rolmodel voor het publiek om de mening van dit publiek vorm te geven.

Justin Ponder kijkt in zijn boek *Art Cinema and Theology* op dezelfde manier als Jens Eder naar het religieuze personage, en onderzoekt er voornamelijk de symbolische rol van. Hij doet dit met behulp van de mise-en-scène en bestudeert het gebruik van licht, audio, en camerapositie en de invloed ervan op de weergave van een personage. In Ponders analyse van Bergman's *Winter Light*<sup>5</sup> koppelt hij het gebruik van licht in de film aan de twijfels die Tomas (de protagonist) heeft over zijn geloof. Zo concludeert Ponder dat elke bewering die Tomas doet over de goedheid van God een ander lichtgebruik met zich meeneemt. Ponder claimt dat de handelingen van het religieuze personage hier zowel bevestigd als tegengesproken worden door het gebruik van licht. Film, zo legt Ponder uit, “privileges arguments through editing” (16). De mise-en-scène moet het personage bevestigen, wil het oprecht en realistisch overkomen op het publiek. Door het sterk positioneren van personages met behulp van de mise-en-scène, kan een film ertoe leiden dat het publiek eerder geneigd is om zich te voegen naar een personage dat kalm en oprecht overkomt dan naar een personage dat arrogant wordt neergezet (Ponder 15). Zo laat Ponder zien dat de mise-en-scène een belangrijke rol speelt, zowel bij de keuze van de analyse om het personage te duiden, als ook in de wijze waarop het personage als rolmodel aan het publiek wordt gepresenteerd en wat het effect van deze presentatie is.

---

<sup>5</sup> Ingmar Bergman's *Winter Light* (1963), in Nederland bekend als *De Avondmaalsgasten*, gaat over de geloofscrisis van dominee Tomas Ericsson nadat zijn vrouw is overleden.

## Licht en het mystieke van de religieuze mise-en-scène

Zodra een analyse van een religieuze film verder gaat dan de beoordeling of de film theologisch juist of onjuist is, ontstaat er volgens Justin Ponder een zoektocht naar de “theology of culture” (6). In deze vorm van analyseren focust de onderzoeker op de samenhang tussen de cultuur waarin de film is gemaakt en de theologische normen en waarden die in de film gepresenteerd worden. Ponder geeft aan dat er een onderscheid is tussen wetenschappers die zich met religiestudies bezighouden en wetenschappers die zich puur op het medium film richten. Hijzelf hanteert een onderzoeksmethode die een enkel stijlelement uit de film benadrukt, waarna hij dit stijlelement in contact brengt met de cultuur en met het theologische concept dat het stijlelement vertegenwoordigt. De hoofdvraag in de filmanalyses, die Justin Ponder uitvoert, is dan ook niet of de film wel of niet theologisch juist is, maar hoe de theologie verbonden wordt met de vormgeving van de film en hoe representatief dit is voor de cultuur waarin de film is gemaakt.

Roy M. Anker sluit zich aan bij Justin Ponder in die zin dat de vormgeving van de film samenhangt met de cultuur en claimt dat er in de Westerse cultuur een direct verband is tussen het gebruik van licht en de zoektocht van de postmoderne mens in de religieuze film. Zo stelt Anker dat “the human species is instinctually and irrevocably hungry for Light, hard-wired in heart, soul, and head with this craving for God” (10). De honger naar licht komt, volgens Anker, voort uit een “God wish in so stalwartly secular an age as ours” (10). Anker vergelijkt hierbij licht en Licht. Het eerste fenomeen: licht, ziet hij als een behoefte die ieder mens in zich heeft. Ook al is het geen basisbehoefte, het is iets waar de mens altijd naar zoekt: “in light the human creature flourishes, and so it seems reasonable for our species to venerate light” (*Catching Light* 2). Volgens Anker is licht vooral in de Westerse cultuur belangrijk: “Over the millenia in the

Western world, light has been the signal image of felicity, and it seems to have lost none of its capacity to define and speak to the human circumstance” (*Catching Light 3*). Deze prominente rol van licht in de Westerse cultuur zorgt ervoor dat Westerse films het goddelijke vaak verbeelden met behulp van licht. Als het in deze verbeelding om een fysieke aanwezigheid van het goddelijke gaat, dan spreekt Anker over Licht (geschreven met een hoofdletter).

Volgens Anker is het weergeven van het goddelijke als Licht een prominent onderdeel van onze cultuur (*Catching Light 7*); het is ons idee van het goddelijke. Onze cultuur is gebaseerd op godsdiensten die geen beeld of duidelijk waarneembare fysieke verschijning vereren (zoals bijvoorbeeld het boedhisme), maar de Westerse cultuur bestaat voornamelijk uit religies die ervan overtuigd zijn dat “Light/God is essentially of a wholly different or transcendent nature and by its very nature plainly invisible and unsayable, at least in human terms” (*Catching Light 7*). Het feit dat wij het goddelijke niet direct kunnen zien, geeft aan waardoor de beperking van de volledige weergave van de goddelijkheid ontstaat. De camera kan, in tegenstelling tot het woord, niet doordringen tot de menselijke geest, zodat de aanwezigheid van een god in een mensenleven enkel weergegeven kan worden door fysieke reacties op een gebeurtenis: Anker legt uit dat “The human response functions as a kind of photographic plate, hazy and distorted though it may be, on which light has registered” (*Catching Light 13*). Op het scherm wordt een persoon voorgesteld die individuele worstelingen met de mysteries van het leven en de zoektocht naar het goddelijke tot uitdrukking brengt. Toch is het volgens Anker belangrijk om niet enkel te letten op de beperking bij het weergeven van het goddelijke (*Catching Light 15*). Het medium film heeft de mogelijkheid om door middel van de narratologie en de *mis-è-en-scène* een personage zo weer te geven dat de goddelijkheid wordt uitgebeeld. Anker definieert dit als Licht dat wordt afgeketst door een menselijk prisma (*Catching Light 13*).

Doordat het personage het Licht afketst in zijn reactie, kan de kijker alsnog meekrijgen dat er sprake is van een goddelijke aanwezigheid.

Volgens Anker zijn het niet slechts bij uitstek de personages die de goddelijkheid in de film moeten overdragen, het zijn ook alléén de personages die de goddelijkheid kunnen overdragen. Anker verduidelijkt zijn claim door te wijzen op onze perceptie van het licht: “people do not see the physical light emitted by the sun; they see what it illuminates” (*Catching Light* 6). Net zomin als we het licht kunnen zien, kunnen we God waarnemen. De personages zijn, behalve dat ze belangrijk zijn om een ideologie weer te geven of het publiek te verbinden met het verhaal, het hulpmiddel dat een regisseur heeft om God op het beeld naar voren te brengen. Hierbij moet vooral gekeken worden naar de omgang van de personages met God. We kunnen de goddelijkheid zelf niet waarnemen, maar we kunnen wel zien hoe beslissingen van personages gevormd, verzwakt of versterkt worden door de impact die de goddelijkheid op hun leven heeft. Religieuze films leggen dan ook sterk de nadruk op *showing* in plaats van *naming* (*Catching Light* 11). Er wordt niet gekeken naar hoe God zelf in beeld komt, maar er wordt voornamelijk gekeken naar wat Zijn aanwezigheid of afwezigheid met het personage doet. Ponder geeft, vanwege de grote nadruk op de invloed van de goddelijke aanwezigheid op de personages, aan dat daarom het beste gebruik gemaakt kan worden van scènes met een dialoog: “the voice of God doesn’t roar from a burning bush to tell viewers what to think, but discussions articulate the many things they could think” (13). In een dialoog komt het personage in al zijn menselijkheid naar voren en kunnen de verschillende standpunten in theologisch opzicht gepresenteerd worden aan de kijker.

Anker geeft aan dat, om de aanwezigheid van God in de personages te ontdekken door middel van de lichtinval, gelet moet worden op de verschillende aspecten die kenmerkend zijn



voor het medium film: “So the art piece becomes a tool of analysis, of reflection and understanding, going as far as possible with available representational or logical tools to comprehend the mystery (*Catching Light* 15). Het doel is om de *text*, de narratologie van de film, in verband te brengen met de weergave van individuele levens en hoe deze veranderen zodra er een glimp van goddelijkheid in hun leven komt (*Catching Light* 12). Als men zich focust op de omgang van de personages met dit goddelijke kan er een beeld gevormd worden van wat de ideologie van het personage is.

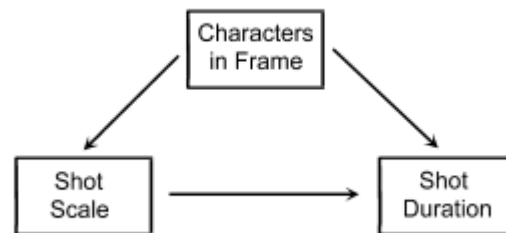
## De rol van framing in het weergeven van personages op het scherm

Niet alleen het licht speelt een grote rol bij het weergeven van religieuze personages op het scherm. Ook het cinematografische aspect van framing, zeker als dit gecombineerd wordt met het gebruik van licht, is een veelgebruikt middel om een scène op het scherm goed over te brengen bij het publiek.

De kijker ziet datgene wat op het scherm plaatsvindt. Er zijn volgens Noël Burch zes gebieden buiten de camera die effect hebben op wat er in het frame van de camera gebeurt: dat wat zich buiten de bovenkant, onderkant, rechterkant en linkerkant van het scherm bevindt; dat wat er achter de camera plaatsvindt en dat wat zich afspeelt in het gebied buiten de set (Bordwell & Thompson 187). De belichting bevindt zich niet altijd buiten het frame van de camera; in veel fictieve films wordt gebruik gemaakt van tafel- en schemerlampen of ramen om het licht dat van buiten de camera komt te versterken of van toon te veranderen.

Ook David Bordwell geeft in zijn boek *Figures Traced in Light* aan dat het bij de analyse niet enkel gaat om de mise-en-scène. Als voorbeeld neemt hij de bekende dinner table scène, waarbij hij aangeeft dat om elk personage goed weer te geven gebruik gemaakt moet worden van verschillende shots per personages (1). Hierbij maakt hij onderscheid tussen single shots en shots die twee of meerdere personages bevatten. Zeker in een film waarbij veelvuldig gebruik wordt gemaakt van *long takes* “cuts take on great importance, and many a depth-oriented director used editing to maintain or transform spatial relations in the course of a scène” (17). Bordwell beroept zich hierbij op het verschil tussen mise-en-scène en mise-en-cadre. Mise-en-cadre betekent letterlijk ‘gepositioneerd in het frame’ en analyseert de ruimte die een voorwerp of personage inneemt in het frame.

James E. Cutting geeft aan dat er een samenhang bestaat tussen de lengte van een shot en de hoeveelheid personen die zich in het frame bevinden. Aan de hand van een onderzoek naar de framing van personages in 48 films heeft hij het volgende schema ontwikkeld als standaard framing van personages in populaire films:



*Afbeelding 2: Het verband tussen shotlengte en personages*

Hierbij geeft hij aan dat het in de hedendaagse film vaker voor komt dat een enkel personage in het frame wordt geïsoleerd (207). Bordwell stemt hiermee in en voegt eraan toe dat de druk waar regisseurs onder staan om hun film op tijd af te krijgen er ook voor kan zorgen dat deze personages met één camera en dus elke keer vanuit dezelfde hoek gepresenteerd worden aan de kijker (2).

*Doubt* combineert de framing van het personage en het gebruik van de mise-en-scène in de vele dialoogscènes die de film bevat tot een weergave van de aanwezigheid of de afwezigheid van het goddelijke. Om te kunnen analyseren hoe zuster James hiervoor gebruikt wordt, willen we drie dialoogscènes analyseren, omdat hierin haar positie tegenover de andere personages het beste naar voren komt, maar ook omdat we in deze scènes de rol van zuster James in het weergeven van het goddelijke kunnen ontdekken.

## Methodologie

De patronen die de kunst volgt, bevestigen onze honger naar orde en structuur; het menselijke brein is erop gefocust om lichte afwijkingen in deze orde direct waar te nemen. De geordende lijnen in het kunstwerk, in dit geval het medium film, dragen een emotie met zich mee voor de kijker. Het kunstwerk is voor zijn emotionele werking dus afhankelijk van de persoon die het kunstwerk tot zich neemt. Kristin Thompson roept op om in de analyse de film, oftewel het kunstwerk, centraal te zetten. Dan kan de film, in zijn eigen context, ons leiden in de analyse. Deze neoformalistische methode vormt zich aan de hand van de film, zodat de film niet afhankelijk gemaakt wordt van de methode.

### Het neoformalisme

Het neoformalisme benadrukt dat kunst apart staat van de alledaagse wereld, ook al kan het wel realistisch over komen. Dit betekent dat kunst een andere reactie oproept dan de situaties die wij in de praktijk zouden kunnen tegenkomen: “If we see the hero or heroine in danger on screen, we do not leap forward ready to act as rescuer. Rather, we enter the film-watching process as an experience completely separate from our everyday existence” (Thompson 9). Dit verschil tussen wat we in het ‘echte’ leven zouden doen en hoe we reageren op dat wat we op het scherm zien, benoemt ze in *Film Art* met *Formal Expectations*: “In everyday life, we perceive things around us in a practical way. But in a film, the things that happen on the screen serve no such practical end to us. We can see them differently. In life, if someone fell down on the street, we would probably hurry to help the person up. But in a film, when Buster Keator or Charlie Chaplin falls, we laugh. [...] We watch a pattern that is no longer just out there in the everyday world: it has become a calculated part within a self-contained whole” (56). Hoewel er orde en structuur is in datgene wat we zien, is de reactie van de kijker en de emotie die hij voelt, anders

dan dit bij een normale gang van zaken zou zijn. Wat alledaags overkomt op het scherm, hoeft dus niet een alledaagse reactie of een emotie die we normaal bij een dergelijke situatie zouden hebben, te veroorzaken.

Aangezien films zich vaak voegen naar een standaardstructuur en plotontwikkeling, zijn het vooral de minieme dingen die een film onderscheiden van andere films. Deze afwijkingen moeten onderzocht worden. Waar deze vervreemding precies gevoeld wordt, verschilt per cultuur en tijdperk: “defamiliarization is thus an element in all artworks, but its means and degree will vary considerably, and the defamiliarizing powers of a single work will change over history” (Thompson *Breaking the glass* 11). Het verschil tussen *defamiliarization* en *automatization* zorgt ervoor dat het neoformalisme zich kan focussen op de *form-content split*. Het neoformalisme gaat ervan uit dat kunst gevormd wordt door cultuur, maar tegelijk dat kunst zich hier wel van afzondert. In deze methode staat het object centraal, waarbij er voornamelijk gelet wordt op hoe het kunstwerk tot ons komt.

Thompson geeft aan dat neoformalistische filmanalyse geen vaste methode kent, omdat de methode aan de film wordt aangepast. Zo kan ervoor gekozen worden om elke scène in een film aan de hand van een andere methode te analyseren. In de neoformalistische analyse laten we ons door middel van het stellen van vragen leiden naar een methode, zo kan er voornamelijk gelet worden op keuzes die gemaakt zijn op het gebied van stijl (mise-en-scène, mise-en-cadre, cinematografie en editing). Welke vragen er ook gesteld worden en welke antwoorden in de analyse ook gezocht worden, het werk moet altijd centraal staan en de analyse blijven leiden.

## Form-content split

Het neoformalisme veronderstelt dat een film uit verschillende details bestaat die samen een structuur vormen. Al deze structuren staan met elkaar in verband, waardoor de kijker het overkoepelende plot kan ontknopen. Dit overkoepelende verband is de *form* van de film. *Form* wordt vaak als tegenovergesteld aan *content* gezien (Bordwell & Thompson 120). Toch vinden Bordwell en Thompson dit niet juist. Veel aspecten van een film die anderen onder *content* zouden scharen, zien zij als onderdeel van de *form*. Zij zien *form* namelijk als “the total system that the viewer attributes to the film, there is no inside or outside. Every component functions as part of the overall pattern that engages the viewer” (Bordwell & Thompson 120), in *Film Art* concluderen zij: “Subject matter and abstract ideas all enter into the total system of the artwork” (56). Alles is dus belangrijk bij de interpretatie van het plot, maar het is vooral belangrijk hoe dit plot aan de kijker wordt gepresenteerd. Zo zal de kijker bij *Doubt* een heel ander gevoel over de Rooms Katholieke Kerk krijgen dan als hij naar *Spotlight* (2015, dir Tom McCarthy)<sup>6</sup> kijkt.

---

<sup>6</sup> *Spotlight* is een film die is gebaseerd op het onderzoek van *The Boston Globe*. Deze film beschrijft hoe in 2002 een grootschalig kindermisbruikschandaal in de Rooms Katholieke Kerk voor het eerst publiekelijk aan het licht werd gebracht.

## De analyseklok voor personages

Jens Eder geeft aan dat er twee manieren zijn om zijn “clock of character” (Eder 21) te gebruiken bij een analyse van een personage. De eerste manier is om, voor zover mogelijk, het personage in zijn volledigheid te begrijpen. Hiervoor moet eerst bekeken worden hoe het personage zich gedraagt in zijn fictieve wereld, daarna hoe dit personage samenhangt met de keuzes die gemaakt zijn in de productie van de film (welke cast, de mise-en-scène, cinematografie, etc.). Beide voorgaande analyses worden dan gecombineerd om de rol van het personage in het gehele narratief te begrijpen (Eder 23, 25-26). De tweede manier is om de rol die het dichtst bij het personage ligt (“artifact, fictional being, symbol, or symptom (Eder 21-22) eruit te lichten en de analyse op deze primaire rol te focussen. Eder heeft een voorkeur voor de tweede manier van analyseren, omdat een generaliserende analyse de “variety and [...] multi-layeredness” (Eder 37) van het personage zou kunnen verwaarlozen. In onderstaande analyse is ervoor gekozen om te focussen op het personage van zuster James, waarbij de nadruk ligt op het personage als artefact en hoe dit de symbolische rol van zuster James bevestigt.

## Scèneselectie

In *Doubt* zal zuster James op veel kijkers niet overkomen als het meest spraakmakende personage. Ze beweegt zich onopvallend tussen pastoor Flynn en zuster Aloysius in, en als deze twee heftig ruzie maken over de situatie van Donald Miller. Dit beeld van zuster James verandert echter kort voor de aftiteling, als de kijker erachter komt dat de hele film is opgedragen aan “Sister Margaret McEntee, S.C., formerly known as zuster James”. Aangezien zuster James de rode draad is in het verhaal, zijn de scènes die zijn gekozen voornamelijk scènes waarin zij een

prominente rol speelt. Al deze scènes, drie dialogen, zorgen voor een kantelpunt of tonen een groei in de geloofsontwikkeling van zuster James aan. In al deze scènes willen we hoofdzakelijk op drie dingen letten: het gebruik van licht, het gebruik van framing en het gebruik van props om de symbolische rol van zuster James te benadrukken. Vervolgens wordt geanalyseerd hoe deze beide componenten met elkaar in verband staan.

Omdat Ponder aangeeft dat de relatie tussen het goddelijke en het personage het beste naar voren komt in de analyse van een dialoog, zijn er voor de analyse drie scènes gekozen die een gesprek tussen de geestelijken laten zien. De eerste scène is het begin van de ruzie tussen de beide zusters en pastoor Flynn. De tweede scène is het gesprek dat pastoor Flynn en zuster James voeren over de eerdere confrontatie tussen de zusters en de pastoor. De laatste te analyseren scène is het gesprek dat zuster James met zuster Alosyius voert, waarbij zuster James merkt dat ook zuster Alosyius niet zeker weet of de pastoor nu schuldig is of niet.

### Confrontatie met pastoor Flynn

In de eerste scène gaan de twee zusters met pastoor Flynn in gesprek over de aanstaande kerstmisvoorstelling. Eigenlijk willen ze weten wat pastoor Flynn met Donald Miller in de pastorie heeft gedaan. Dit, omdat de jongen zich vreemd gedroeg toen hij terugkwam. Er ontstaat een hevige discussie tussen zuster Alosyius en pastoor Flynn, waarbij zuster James als mediator optreedt. Er vindt een machtsstrijd plaats op het scherm, waarbij voornamelijk gevochten wordt over de kleine dingen in de kamer, het aandoen van een lamp, het dichtdoen van de luxaflex, het opnemen van de telefoon.



### Dialogo tussen zuster James en pastoor Flynn

De tweede scène is het eerste moment waarop de kijker erachter komen dat zuster James twijfels heeft over de schuld van pastoor Flynn. Nadat ze een preek van pastoor Flynn heeft gehoord over roddelen en de schade die dit aanbrengt, kan ze moeilijk slapen. Pastoor Flynn ziet haar buiten op een bank zitten en praat met zuster James over het Bijbelse gegeven dat liefde een licht is dat gedoofd kan worden in de naam van overdreven heiligheid. Zuster James ondervraagt pastoor Flynn over het gebeurde en zoekt naar verduidelijking van dat wat ze gezien heeft.

### Dialogo tussen zuster James en zuster Alosyius

De derde scène is de eerste keer dat we erachter komen, dat ook zuster Alosyius haar vragen heeft over de onschuld van pastoor Flynn. Deze scène speelt zich af in dezelfde setting als het gesprek tussen zuster James en pastoor Flynn. Zuster Alosyius zit buiten in de sneeuw en zuster James komt bij haar zitten. Zuster Alosyius legt uit dat pastoor Flynn een promotie heeft gehad van de bisschop. Zuster James vraagt vervolgens aan zuster Alosyius of ze daadwerkelijk met pastoor Flynn's eerdere parochieleden heeft gesproken. Zuster Alosyius geeft dan toe dat ze heeft gelogen over verschillende feiten in de zaak en begint te huilen omdat ze aangeeft dat ze zoveel twijfels heeft. Uiteindelijk zien we de twee zusters naast elkaar zitten, omgeven door sneeuw en vanuit een high angle.

## Analyse

Zuster James is dus het belangrijkste personage in *Doubt*. Toch is zij, met uitzondering van de gesprekken die er in de kloostertuin worden gevoerd, in veel scènes het minst aanwezige personage. Daarom wordt bij deze analyse ook met behulp van licht, props, en camerapositie en de structuur van de religieuze parabel gekeken naar haar rol in *Doubt*, een rol die representatief is voor gelovigen die moeten omgaan met een moeilijk vraagstuk of een (tijdelijke) afname van geloof.

Het verschil tussen geloof en ongeloof wordt in Bijbelse termen vaak weergegeven als ‘wandelen in het licht’ of ‘wandelen in het duister’ (zie bijvoorbeeld 1 Joh. 1:6-7 en Joh. 1:1-14; 8:12). Om de christelijke symboliek in de film te analyseren wordt in de analyse van zuster James dan ook allereerst gelet op het lichtgebruik, ten tweede op belangrijke props, die een christelijke symboliek met zich meedragen, en ten derde op het uitlichten door de cinematografie van enkele voorwerpen, die van significante betekenis zijn om de relatie van zuster James met andere personages te begrijpen.

### Het gebruik van belichting om het personage te duiden

Anker en Winter hebben beiden aangegeven dat licht een handvat is om het goddelijke weer te geven. Winter gaat hier verder op in door de relatie tussen het personage en het goddelijke te analyseren aan de hand van de belichting. In de eerste scène, waarbij beide zusters een confrontatie aangaan met pastoor Flynn over zijn relatie met Donald Miller, zien we dat pastoor Flynn en zuster Aloysius als het ware een strijd voeren om de lichtsoort die in de kamer

aanwezig is. De belichting van zuster James laat in deze strijd zien dat zij uiteindelijk een bemiddelaar is tussen beide partijen.

Als zuster Alosyus en zuster James een gesprek willen met pastoor Flynn, komt hij opdagen in de veronderstelling dat het om een bespreking over de organisatie van de komende kerstviering gaat. Voor de beide zusters is dit gesprek juist bedoeld om een verklaring te krijgen voor het gedrag van Donald Miller nadat hij bij pastoor Flynn in zijn kamer is geweest, aangezien ze pastoor Flynn wantrouwen. Immers, zuster James is ervan overtuigd dat er iets mis is met Donald Miller en dat dit door pastoor Flynn komt. Zuster Alosyus heeft op zuster James ingepraat en is voor zichzelf tot de conclusie gekomen dat Donald inderdaad door pastoor Flynn seksueel misbruikt wordt.

In het eerste gedeelte van de confrontatie bespreken de zusters de aanstaande kerstshow met de pastoor. Zodra ze de al bestaande, klassieke, variant van de kerstshow bespreken, wordt er enkel gebruik gemaakt van binnenlicht in de shot (1-9 t/m 1-11). Zodra pastoor Flynn over de klassieke kersthymns begint, is de muur achter hem nog grotendeels onbelicht, maar zodra hij voorstelt om dit jaar ook seculiere liederen te gebruiken in de show, komt de zon door de ramen en laat natuurlijk buitenlicht de kamer instromen (1-12).



Afbeelding 3: (1-12) - We houden van de oude hymns



Afbeelding 4: (1-12) - Maar we zouden ook nieuwe liederen kunnen zingen

De eerste shots (1-9 t/m 1-20) laten de discussie over het al dan niet moderniseren van de kerk tussen pastoor Flynn en zuster Alosyius zien. Voor deze discussie wordt de aankomende kerstshow gebruikt. Pastoor Flynn wil het kerkelijke leven moderniseren, maar zuster Alosyius is ervan overtuigd dat geestelijken geen familie van de parochianen zijn. Als pastoor Flynn aan het woord is, stroomt buitenlicht de kamer in, alsof hij een ander licht wil laten opgaan in de parochie. Dit is anders dan bij zuster Alosyius, haar woorden worden voornamelijk vergezeld door het licht van tafel- en schemerlampen. Zuster James komt deze eerste shots bijna niet in beeld, behalve dan om beide andere personages te voorzien van thee en suiker. Pas als de discussie een hoogtepunt bereikt en zuster Alosyius vragen begint te stellen over Donald Miller (1-23 t/m 1-58), komt ook zuster James regelmatig in het frame. Hierdoor krijgt ze een gelijkwaardige positie met haar twee gespreksgenoten.

De positie van zuster James aan het begin van de scène (1-1 t/m 1-9) is ondergeschikt aan die van zuster Alosyius. Terwijl zuster James uitlegt waarom ze te laat is voor de vergadering, komt zuster Alosyius niet in het frame en pastoor Flynn kijkt op zuster James neer (1-7).



*Afbeelding 5: (1-7) - Zuster James legt uit waarom ze te laat is*

Zodra zuster Alosyius weer in het frame komt, valt zuster James weer weg. Zelfs als zuster Alosyius door pastoor Flynn uit haar bureaustoel is verjaagd, blijft ze opdrachten aan zuster James geven. Zo moet zuster James van zuster Alosyius weer van haar stoel opstaan om thee voor de pastoor te zetten (1-20). Zowel pastoor Flynn als zuster Alosyius nemen opnieuw meer ruimte in het frame in dan zuster James. Er is één uitzondering in de shot: exact op het moment dat zuster Alosyius haar punt wil maken tegenover pastoor Flynn loopt zuster James in de weg (1-21). Zuster Alosyius wacht verstoord totdat zuster James zich achter het bureau heeft geplaatst. Volgens Cuttings conclusie dat er een verband is tussen het aantal personages in het frame en de ruimte die deze personages innemen leggen, verbreekt zuster James hier de eerdere hiërarchische orde door zuster Alosyius te hinderen en prominent midden door het frame te lopen.



*Afbeelding 6: (1-8) - Zuster James loopt voor zuster Alosyius langs om thee te zetten*

Hoewel zuster James met het zetten van de thee achter het bureau staat - de positie waar beide andere personages zojuist om hebben gevochten - positioneert ze zich er niet prominent achter. Ze blijft aan de zijkant staan en gaat niet op de stoel zitten (1-21). Ondanks dat ze zojuist zuster Alosyius heeft verstoord door voor haar langs te lopen, is ze nu weer de minst aanwezige in de scène. Als we de hiërarchische orde van Eder aanhouden, waarin hij zegt dat het personage als artefact voornamelijk wordt beïnvloed door zijn relatie tot de andere personages (30), dan komt zuster James naar voren als het minst prominente personage in deze shots.

Toch heeft zuster James wel degelijk invloed op de discussie, voornamelijk doordat haar positie gebruikt wordt bij de belichting. Zodra zuster Alosyus en pastoor Flynn de luxaflex omhoog en omlaag doen, een ritueel dat zich meerdere keren herhaalt en waardoor de lichtinval van buiten in de kamer wordt bepaald, gaat zuster James voor een extra lichtbron in de vorm van



*Afbeelding 7: (1-21) - Zuster James zet de tweede keer thee, Het buitenlicht laat de focus op zuster James vallen, die met een haast halo-achtig licht neerknielt om de suiker voor pastoor Flynn uit de lade te pakken*

een tafellamp staan. Doordat zuster James knielt om de suiker te pakken, wordt alleen zij ten volle belicht en wijzen de schaduwen van het eerste raam in haar richting. Ze is ook de enige die verlicht wordt, zowel door het buitenlicht als het binnenlicht. Ze staat dus tussen de beide strijdende partijen in, maar daarnaast zorgen beide lichtbronnen er ook nog voor dat het lijkt alsof ze neerknielt met een halo om haar hoofd heen.

Direct hierna, als zuster James de suiker uit de lade heeft gehaald en weer terug naar haar stoel is gelopen, loopt zuster Alosyus in de richting van het bureau en doet ze ook de tafellamp die op het bureau staat aan. Dit resulteert erin dat zuster James en pastoor Flynn de rest van de conversatie worden belicht door het buitenlicht en niet door een lamp; terwijl zuster Alosyus

door zowel het buitenlicht als de lampen wordt beschenen. Pas aan het einde van het gesprek, als pastoor Flynn het heeft uitgelegd, roept zuster James uit dat het allemaal een fout was en gaat ze weer voor een tafellamp staan (1-67). Deze keer is het de tafellamp die zuster Alosyius enkele minuten geleden heeft aangedaan, en weer lijkt zuster James verlicht te worden.



*Afbeelding 8: (1-67) - Zuster James is blij dat alles is opgelost*

In deze scène is overduidelijk een spel aan de gang met het lichtgebruik. We zien dat zuster Alosyius en pastoor Flynn allebei als het ware strijden om het licht, zowel dat van buiten als dat van binnen komt. Ze proberen dit op hun eigen manier te reguleren. Deze strijd, die duidelijk wordt bij het dicht- en opendoen van de luxaflex en bij het aandoen van extra lampen, heeft gevolg voor de wijze waarop zuster James in het frame komt. Opvallend is, dat als er vragen worden gesteld over Donald Miller (vanaf 1-22 tot en met 1-37), zuster James de enige is die zowel verlicht wordt door het binnenlicht en door het buitenlicht. Het verschilt sterk per scène en camerahoek of ze in hetzelfde licht als zuster Alosyius of in hetzelfde licht als pastoor Flynn in het frame komt. Beide andere personages blijven vervolgens de gehele discussie op dezelfde manier belicht. Het is dus zuster James die (mede dankzij de twist tussen zuster Alosyius en pastoor Flynn op cruciale momenten belicht wordt, soms door het buitenlicht. Op momenten dat ze toegeeft aan pastoor Flynn (door het halen van de suiker of door zijn verklaring

te geloven) gaat ze voor een lichtbron binnen in de kamer staan, waardoor ze als enige personage omgeven wordt met licht. Deze haast halo-achtige verlichting wijst op haar inschikkelijkheid en doet haar aan Maria herinneren. Dat ze soms in hetzelfde licht als zuster Alosyus en soms in hetzelfde licht als pastoor Flynn staat verwijst daarnaar dat ze zich afvraagt voor welk kamp ze zou moeten kiezen.

Toch staat zuster James niet altijd tussen de beide partijen in. In de twee scènes die plaatsvinden in de kloostertuin, speelt zij een leidende rol. Daar zien we dat zuster James beide partijen probeert te verbinden. Daar moet ze omgaan met de vraag of ze wel daadwerkelijk voor een van de partijen moet kiezen en als ze voor een partij kiest, hoe ze dit dan kan verantwoorden met haar geloof. Zuster James symboliseert in deze scènes als het ware de rol die Maria speelt in de Rooms-Katholieke Kerk, die bidt voor eenheid en de zonden vergeeft.



### Het gebruik van props om het personage te duiden

Nadat pastoor Flynn door de beide zusters duidelijk gemaakt is dat ze twijfels hebben over zijn relatie met Donald Miller, houdt hij een preek over de gevolgen van roddelen. Hiervoor gebruikt hij het voorbeeld van een vrouw die boven op een dak een kussen opensnijdt, waarna de veren over de hele stad waaien. Hierna is het onmogelijk voor de vrouw om alle weggewaaide veren weer terug te stoppen in het kussen; het kwaad is al geschiedt, het wordt nooit meer zoals eerst. Zuster James is hevig aangedaan door deze preek en ontvangt vervolgens een brief omdat haar broer ziek is. Na dit nieuws trekt zij zich terug in de kloostertuin om na te denken en raakt ze in gesprek met pastoor Flynn die in dezelfde tuin loopt. In deze scène wordt de bemiddelaarsrol van zuster James, die we in de vorige scène als gevolg van het lichtgebruik konden vaststellen, niet alleen bevestigd maar ook ondergeschikt gemaakt aan de hogere boodschap van de kerk door het gebruik van het Mariabeeld dat in de kloostertuin staat.

Het Mariabeeld komt ook voor in de beginsequentie van de film. Nadat het logo van Miramax op het frame van de straat van de kerk verschijnt, komen we via een harde overgang in de kloostertuin terecht. We zien een standbeeld van de zusters op de rug, terwijl in de verte een Mariabeeld staat. Het beeld van de zusters kijkt het Mariabeeld aan, terwijl Maria met geheven handen naar beneden kijkt. Vlak voor het Mariabeeld staat een bank. Een van de grote verschillen met de twee volgende scènes, waarin zuster Alosyus en zuster James een gesprek voeren in dezelfde kloostertuin, is de weergave en aanwezigheid van dit Mariabeeld. Terwijl het beeld in de scène met zuster Alosyus bijna niet te zien is, wordt de aanwezigheid ervan in de scène met pastoor Flynn juist versterkt doordat we haar schaduw op de muur zien (zie bijv. 2-7). De handen van Maria worden verlicht door de zon zodra zuster James aangeeft dat ze pastoor

Flynn niet verdenkt, terwijl het volledige Mariabeeld pas in het frame komt bij zuster Alosyius als zuster James bij haar neerknielt.

Als zuster James op de bank zit, zien we het Mariabeeld niet direct. Achter haar is de schaduw van het hoofd van Maria door de zon wel te zien (2-7). De handen blijven buiten het frame. Nadat zuster James aangegeven heeft dat ze pastoor Flynn geloofd, worden de handen van Maria zo door het zonlicht beschenen dat nu het volledige beeld, inclusief de handen, in het frame te zien zijn (2-45). Doordat de zon op de handen van Maria gaat schijnen, komt pastoor Flynn in de schaduw te zitten.

De handen van Maria hebben in de christelijke traditie een andere rol dan de handen van Jezus. Daar waar de handen van Jezus gekenmerkt zijn door de littekens van Zijn lijden en dood en het feit dat ze een zegenende kracht hebben, worden de handen van Maria gekenmerkt door de biddende houding waarin ze vaak afgebeeld staan. Daar waar Jezus de zegen geeft over Zijn kerk, bidt Maria deze zegen van Hem af. Volgens de Rooms-Katholieke dogma's is dit een van de belangrijkste taken die Maria voor haar kerk verricht. In het 'weesgegroet' vraagt de kerk haar om voor zondaars te bidden. Deze oproep om voor de kerk te bidden, werd echter pas in de zestiende eeuw, door het concilie van Trente, toegevoegd. Sinds dit concilie is het de taak van Maria om voor de kerk te bidden als de kerk zich in verdeeldheid bevindt, en verleent zij, na het tonen van berouw, liefde aan de zondaars.



*Afbeelding 9: (2-4) - Zuster James zit voor het Mariabeeld*



*Afbeelding 10: (2-49) - Pastoor Flynn zit voor het Mariabeeld, boven hem zien we de handen van het Mariabeeld*

De sterke nadruk op het Mariabeeld, die de rol van zuster James bevestigt, laat ook zien dat het in feite een ander is die de eenheid van de kerk bewaard. Zuster James kan dan wel welwillend tegenover beide partijen staan, maar uiteindelijk zijn het de biddende handen van Maria die achter pastoor Flynn verschijnen als ze toegeeft dat ze hem gelooft. Ook al heeft zuster James nu duidelijk partij gekozen, het is uiteindelijk Maria die de kerk vasthoudt.

## Het gebruik van cinematografie om het personage te duiden

De drie geanalyseerde scènes worden onderbroken door een close-up die één enkele prop in het frame isoleert; de conversatie tussen zuster James en pastoor Flynn wordt zelfs onderbroken door twee van zulke close-ups. Op het eerste gezicht lijkt dit los te staan van een analyse van het personage van zuster James, maar de momenten van de close-ups vertellen ons iets over hoe zuster James naar de beide andere personages kijkt, en dat hangt weer samen met haar symbolische functie als middelares tussen beide partijen.

### De telefoon

Tot twee keer toe wordt het gesprek tussen pastoor Flynn, zuster James en zuster Alosyius onderbroken door de telefoon (1-21 en 1-42). De eerste keer (1-21) pakt zuster Alosyius op, de tweede keer blijft hij rinkelen. Zuster James wordt tijdens de tweede keer (1-42) zenuwachtig door het overgaan van de telefoon en vraagt smekend of ze hem niet op zal nemen; zuster Alosyius verbiedt het haar.

Deze close up (1-42) is de enige waarbij gebruikt gemaakt wordt van een canted shot (MDA). De eerste keer dat er een telefoon - een andere dan die op het bureau is geplaatst - overgaat tijdens het gesprek en zuster Alosyius hem opneemt, zorgt zuster James dat de thee van pastoor Flynn wordt klaargemaakt. Pastoor Flynn geeft, terwijl zuster Alosyius aan de telefoon is, aan dat hij geen suiker in zijn thee wil, terwijl hij van zuster Alosyius, tot haar grote verontwaardiging, drie klontjes eiste. De tweede keer dat de telefoon overgaat, is pastoor Flynn in een meningsverschil verwickeld met zuster Alosyius over Donald Miller. Hij is ervan overtuigd dat het een zaak is tussen hem en Donald alleen, terwijl zuster Alosyius van mening is dat een jongen van twaalf jaar geen privé hoeft te hebben.



*Afbeelding 11: (1-42) – Het canted shot van de telefoon op het bureau*

De telefoon komt in het frame, nadat zuster Alosyius heeft verteld dat ze er niet zeker van is of Donald Miller wel veilig is bij pastoor Flynn. Pastoor Flynn begint net zijn geduld te verliezen als de discussie plots wordt onderbroken door de wanhoop van zuster James bij de tweede keer dat de telefoon rinkelt. En net zoals bij zuster James zien we in de weergave van de telefoon zowel de tafellamp als het buitenlicht. Die blijft rinkelen totdat zuster Alosyius zegt dat het niet om haar gaat (hier rinkelt de telefoon nog) en ook niet om pastoor Flynn (hier is de telefoon gestopt met overgaan). Het is alsof de telefoon - net zoals zuster James - in deze situatie lijkt te twijfelen tussen beide partijen. Tegelijk is de wanhoop van zuster James (doordat ze de telefoon niet op mag pakken), een aanwijzing dat de relatie tussen zuster Alosyius en haar een van ondergeschikte en gezaghebber is.

Het is ook deze telefoon die pastoor Flynn van zuster Alosyius mag gebruiken, nadat ze heeft gezegd dat pastoor Flynn vertrekken moet omdat ze bewijs heeft verzameld uit vorige

parochies. De nadruk die er dan op het overgaan van de telefoon ligt, is net als het kraaien van de haan bij Petrus, een vooruitwijzing naar de leugen van zuster Alosyius om pastoor Flynn uit New York weg te krijgen. Het is exact deze leugen - gemaakt als de telefoon voor de derde keer overgaat – waardoor twijfels bij zuster Alosyius veroorzaakt worden, maar het geeft tegelijk aan dat dit telefoongesprek met de vorige parochiën verzonnen is door zuster Alosyius.

### De sigaretten

Een andere close up (2-16) lijkt enigszins uit de toon te vallen. Het is de eerste close up in de conversatie tussen pastoor Flynn en zuster James en het is ook de enige close up die geen significante betekenis lijkt te dragen.



*Afbeelding 12: (2-16) - De sigaretten*

Nadat pastoor Flynn aan zuster James heeft gevraagd of zij denkt dat hij zijn preek over de gevolgen van het roddelen voor bepaalde personen in de gemeente heeft gehouden, opent hij zijn doos met DuMaurier sigaretten - sigaretten die redelijk populair waren in de jaren '50. De

DuMaurier sigaretten werden op de markt gebracht door de acteur Sir Gerald DuMaurier, die graag een sigaret wilde die zijn keel niet zoveel zou irriteren. In deze sigarettendoos staat de slogan van de Maurier sigaretten: 'When only the best will do'. Dit refereert naar het feit dat DuMauriers de eerste filtersigaretten waren en als echte vrouwensigaretten werden gepresenteerd aan de consumenten. We zien hoe pastoor Flynn er één sigaret uithaalt en die aansteekt.

Er is ook een andere scène waarin gerookt wordt door een geestelijke, al is het dan niet door pastoor Flynn. Dit is de scène die wordt gebruikt om het verschil tussen het avondeten van de zusters en het avondeten van de pastoors en de bisschop, te vergelijken. Daar waar de mannelijke geestelijken goed eten hebben en vol verhalen zitten, eten de zusters doperwten en drinken ze hun water in een beklemmende stilte.



*Afbeelding 13: 00:24:53 - De geestelijke die rookt*

Deze scène benadrukt het verschil tussen de pastoors en de zusters, zo ook het feit dat pastoor Flynn een sigaret opsteekt terwijl hij in gesprek is met zuster James. Daar, waar de nonnen zich aan striktere regels, zoals meerdere uren stilte per dag, moeten houden, kunnen de pastoors vaak meer hun gang gaan in de Rooms Katholieke Kerk.

Zuster James lijkt zich niet te ergeren aan het feit dat geestelijken roken, wel laat het feit dat pastoor Flynn een sigaret opsteekt en haar vraagt wat zij denkt dat hij bedoelde met de preek zien dat er ook in het geval van pastoor Flynn en zuster James niet sprake is van een gelijkwaardige positie. Deze positie wordt pas in de tweede helft van de scène rechtgetrokken doordat pastoor Flynn naast zuster James gaat zitten, nadat hij heeft verteld dat hij Donald juist niet voor schut wilde zetten (zie 2-29), dat hij daarom de jongen in het privé terecht wees en dat hij dit ook privé wilde houden. Kort daarna is te zien dat pastoor Flynn, terwijl hij nog steeds naast zuster James zit, zijn liturgieboek opent, waarbij een close-up van de bloemen in zijn liturgieboek in het frame komt.

### De bloemen

De bloemen liggen in het liturgische gebedenboek van pastoor Flynn en hij vertelt zuster James dat ze hem aan de lente doen denken (2-44). Achter deze rode bloemen zien we de liturgische aanwijzingen voor 17-23 december. Het hoofdonderwerp van deze dagen is de naastenliefde. We zien een behandeling van Psalm 147:1-11 (*De HEERE heeft een welgevallen aan die Hem vrezten*) en een gebed gebaseerd op Jesaja 66:11-14, waarin de profeet het geluk van de Kerk van God vergelijkt met een kind dat door zijn moeder wordt gevoed en getroost.





*Afbeelding 14: (2-44) - De bloemen in het gebedenboek*

Deze bloemen komen later nog een keer in het frame. Nadat zuster Alosyius tegen pastoor Flynn heeft gelogen over het feit dat ze contact heeft opgenomen met een zuster uit zijn vorige parochie, die haar alles verteld zou hebben wat daar gebeurd is, geeft ze pastoor Flynn de kans om even in haar kantoor te blijven. Terwijl hij daar blijft om bij te komen van de klap gaat hij achter het bureau zitten en opent hij gebedenboek opnieuw. Hij pakt de bloemen en legt ze op de omslag. Vervolgens schuift hij beide bloemen en de liturgie naar het midden van het bureau.



*Afbeelding 15: (01:26:15) - De bloemen op het bureau van zuster Alosyius*

Het licht valt, gelijkmatig verspreid, van boven af op de bloemen in beide scènes. Doordat het licht in de tweede scène boven op het liturgieboek valt, zien we dat de eerste bloem aan de bovenkant van het kruis is neergelegd en de tweede bloem aan de onderkant. Beide geplette bloemen zijn anemonen, en deze bloemen bevatten een giftig sap dat verlammend werkt. De rode anemoon groeide, volgens de Rooms Katholieke Kerk, onder het kruis van Christus toen Zijn bloed daar op de grond drupte. Deze bloemen wijzen dus op de vergeving die Christus in deze wereld bracht, maar ze wijzen ook op het leven dat voortkwam uit Zijn offer.

Doordat het licht van boven komt, zien we in beide scènes ook de weerspiegeling van de lichtbronnen in de nagels van pastoor Flynn. Het zijn exact de nagels waarop zuster Alosyius hem elk gesprek wijst, omdat ze vindt dat hij ze nodig moet knippen. In de tweede scène zien we ook nog de balpen liggen, waarmee pastoor Flynn schrijft, een ander voorwerp waar zuster Alosyius een hekel aan heeft. Als laatste ligt er een penning met daarop een moeder en een kind. Dit wijst terug naar het gebed voor de kerk uit Jesaja 66, waar het gebedenboek eerder op

openviel. Het feit dat de bloemen omgeven worden door deze voorwerpen, laat zien dat, hoewel er verschillen zijn in de kerk van Christus, Hij deze kerk blijft voeden met Zijn vergeving. Het is een gegeven dat nog eens versterkt wordt door de close-ups van de crucifixen die de beide zusters dragen.

### De crucifix

De eerste keer dat we de crucifixen die de zusters dragen te zien krijgen, is als zuster James zich aankleedt. Dit is tegelijk de enige keer dat er net zoveel aandacht aan wordt besteed als in de close up tijdens de dialoog tussen zuster James en zuster Alosyius. Dit crucifix lijkt betrokken te zijn op het personage van zuster James. Jens Eder noemt een dergelijke duidelijke aanwijzing over de persoonlijkheid van het personage een vorm van “corporeality” (24): een artefact, dat zich dichtbij, of op, of in het lichaam van het personage bevindt en dat een duidelijk statement maakt over de drijfveer van het personage.



*Afbeelding 16: (00:11:23) - Het crucifix van zuster James*

Zuster James komt altijd in het frame met Christus aan de voorkant van haar crucifix. Dat van zuster Alosyius laat echter iets heel anders vermoeden over haar personage. Zij komt nooit in het

frame met een recht crucifix. Ze komt of in het frame terwijl het kruis onzichtbaar is, of ze draait het (zoals in deze scène nadat ze heeft verklaard dat alles een prijs heeft) zelf om, zodat we de achterkant te zien krijgen met alleen de bloem die erop is bevestigd (zie bijv. 3-34).



*Afbeelding 17: (3-34) – Het crucifix van zuster Alosyius*

Het omgedraaide kruis symboliseert iets anders dan dat waaraan we Christus zien hangen. Een kruis, waaraan het lichaam van Christus hangt, symboliseert de vergeving van zonden, een leeg kruis de opstanding van Jezus. Dit omdraaien van de crucifix kan op tweeërlei wijze uitgelegd worden. De eerste uitleg is simpelweg dat zuster Alosyius nog niet aan vergeving toe is omdat ze haar zonden nog niet volledig heeft beleden. Maar de tweede betekenis houdt in dat Christus nog leeft, hoewel Hij gekruisigd is geweest. De betekenis van de uit de dood opgestane Christus is dat Hij altijd bij Zijn kerk blijft in welke omstandigheden de gelovigen ook verkeren. Hij blijft voorbede doen bij God de Vader voor de zonden van de kerk. Volgens de rooms-katholieke leer speelt Christus, evenals Maria, een verzoenende rol, Zijn offer aan het kruis wordt gezien als de ultieme gehoorzaamheid aan het recht van Zijn Vader. Terwijl Hij aan het kruis hing, is Hij in de plaats van mensen gestorven voor de overtreding van de wet. Verder

is het opnemen van het kruis ook een geloofsdaad. Elke gelovige neemt zijn kruis op en volgt daarmee Jezus' voetsporen. In het dragen van dit kruis wordt aan God de eer gegeven.

De camera legt de nadruk op vier objecten, die ogenschijnlijk alledaagse voorwerpen lijken. Deze vier voorwerpen hebben echter een symbolische functie. De telefoon en de sigaretten laten het verschil in positie tussen zuster James, zuster Alosyius en pastoor Flynn zien. De anemonen en de crucifix laten allebei iets zien over de geloofsrelatie die zuster James met beide geestelijken heeft. Daar waar de bloemen de relatie tussen zuster James en pastoor Flynn versterken doordat ze wijzen op vergeving en naastenliefde, laat het crucifix juist de grote scheiding tussen zuster James en zuster Alosyius zien.

## De bevestiging van het personage door het genre

Voorgaande geanalyseerde scènes laten wel iets zien over de positie, de keuzes en de rol van zuster James, maar er is nog geen duidelijke lijn getrokken naar het genre van de religieuze parabel en hoe dat in *Doubt* naar voren komt. Daar, waar zuster James tussen twee kampen moet kiezen en zij de ene keer voor de een is en de andere keer voor de ander, laat de symboliek van de voorwerpen zien dat het eigenlijk niet om haar beslissing gaat. Wel gaat het om de onderlinge band die Maria en Jezus aan de kerk willen schenken, zodat ze, ondanks alle verschillen, toch vast blijven houden aan de naastenliefde. Het feit dat zuster Alosyus in de laatste scène haar crucifix moet omdraaien, laat zien dat ze deze gift van naastenliefde heeft laten varen. Het geeft de werkelijke reden voor haar twijfel aan.

Zuster James loopt de trap af naar zuster Alosyus, die voor zich uitkijkt op dezelfde bank waar zuster James pastoor Flynn heeft geconfronteerd (3-2). Ze kijkt voor zich uit, totdat ze zuster James ziet aankomen. Ze zegt dat ze blij is dat het een stuk beter gaat met de broer van zuster James. Deze vraagt haar of ze 's nachts nog wel kan slapen, waarop zuster Alosyus antwoordt dat het misschien helemaal niet de bedoeling is dat geestelijken kunnen slapen. In het gevecht tegen de zondaar, betaalt ook de heilige zijn prijs. Terwijl zuster Alosyus dit zegt, draait ze haar crucifix om. De houding van zuster James tegenover zuster Alosyus wordt in de laatste scène compleet omgedraaid. In deze sleutelscène wordt het duidelijk dat ze niet alleen helemaal niet zeker wist of pastoor Flynn al dan niet de jongen misbruikt heeft, maar ook dat ze gelogen heeft om haar beschuldiging in stand te houden.

Deze scène heeft dezelfde opbouw als de confrontatie van zuster James met pastoor Flynn, op één belangrijk verschil na. Nu wordt geen gebruik gemaakt van het canted shot, er is

geen ondervraging en zuster James verdenkt zuster Aloysius nergens van. Tijdens de schuldbelijdenis van zuster Aloysius ligt de focus van de camera dan ook volledig op haar en komt zuster James niet meer in het frame (3-29).



*Afbeelding 18: (3-38) - Zuster James en zuster Aloysius*

Zuster James verschijnt pas weer in het frame, zodra de ander heeft toegegeven dat ze zoveel twijfels heeft, waarop zuster James bij haar knielt (3-38). De film eindigt met een high angle camerapositie, waarin we de beide zusters in de sneeuw zien zitten. Zuster James knielt voor zuster Aloysius en deze buigt over haar heen. Het Mariabeeld staat achter de beide zusters en wordt weer zichtbaar, zij het dat de focus op de zusters ligt doordat het beeld deze keer in de schaduw blijft staan.

Als de religieuze parabel, zoals Anker beweert, zijn boodschap vooral in de laatste scène op de kijker overbrengt, dan omhult de laatste seconde van *Doubt* de ultieme vergeving door Christus. Daar waar er onenigheid en twijfel is ontstaan vanwege de schuld en de leugens van de



gelovige, is er alsnog de verboedering in de kerk. Omgeven door sneeuw, symbool voor de vergeving van de zonden van de kerk (Jes. 1:18)<sup>7</sup>



*Afbeelding 19: (3-40) - Beide zusters vanuit High Angle*

Beide zusters vormen hier als het ware het menselijk prisma, dat volgens Anker het licht van het goddelijke kan afketsen. Ze zijn nog steeds samen, hoewel het conflict verre van opgelost is. De pastoor is vertrokken naar een nieuwe parochie, maar het heeft aan het geloof van de ene zuster geschud en dat van de ander de slaap gekost. Toch gaan beide zusters samen de kersttijd in.

---

<sup>7</sup> In Jesaja 1:12-18 spreekt God het volk aan op hoe geestelijken met elkaar omgaan en hoe de religieuze samenkomsten worden vormgegeven. Hij zegt tegen de Kerk dat Hij niet meer naar ze wil luisteren. In vers 18 belooft Hij echter dat ook al zijn de zonden als scharlaken, ze zullen witter worden dan sneeuw bij verbetering en verboedering.



## Conclusie

In deze scriptie is voornamelijk gelet op de wijze waarop zuster James wordt vormgegeven in *Doubt*. In deze religieuze parabel staat het conflict tussen zuster Aloysius en pastoor Flynn centraal. Zuster James staat tussen deze twee partijen in om ze vervolgens allebei te ondersteunen en te bemoedigen in hun strijd. *Doubt* behandelt de twijfels die een religieus personage kan hebben.

Er is in deze scriptie gekozen om vooral één personage te analyseren; een personage is één van de belangrijkste handvatten van de regisseur om het goddelijke in beeld weer te geven. De ontwikkeling en de presentatie van het personage biedt een kans om het publiek inzicht te geven in de werkingen van het goddelijke wezen. Om het personage te analyseren is gebruik gemaakt van ‘The Clock of Character’ van Jens Eder. Deze ‘klok’ focust zich op vier functies die bij het analyseren van een personage gebruikt kunnen worden: het symbolische aspect van het personage; hoe het personage zich gedraagt in de functionele wereld; hoe het personage als artefact gebruikt kan worden (en wat de functie van props op en rondom het lichaam is) en wat het effect van het personage op het publiek is. In voorgaande analyse worden alle aspecten kort aangestipt, maar er ligt een sterke nadruk op de symbolische rol van zuster James. Hiervoor is gekozen omdat, narratologisch gezien, deze rol van haar personage ons het dichtste bij het religieuze en het goddelijke kan brengen. Om de symbolische rol van een personage te onderzoeken kan gebruik gemaakt worden van de mise-en-scène, maar moet dit wel worden bevestigd in de narratologie van een film.

De analyse van zuster James focust zich allereerst op het gebruik van licht, props, en de cinematografie van drie verschillende scènes. Het licht wordt geanalyseerd omdat Roy Anker

aangeeft dat een personage het menselijke prisma is waar Gods licht op kan afketsen. Met een analyse van het licht komen we niet alleen dicht bij het religieuze personage, maar komen we ook dicht bij het goddelijke in een religieuze film. Het Mariabeeld is leidend in twee van de geanalyseerde scènes en daarom is ook gekeken naar de rol die Maria heeft bij het vormgeven van zuster James. In alle scènes zijn enkele close-ups aanwezig, al deze close-ups hebben een symbolische waarde en zeggen iets over hoe zuster James in het conflict staat. Doordat deze close-ups worden toegevoegd aan de dialogen die zij met zuster Aloysius en pastoor Flynn voert, hebben ze ook invloed op de kijker. Ten slotte wordt de laatste scène, volgens het narratologische model van de religieuze parabel ook de sleutelscène, geanalyseerd om te zien of deze leidende scène inderdaad het personage van zuster James bevestigt. In al deze scènes stelt zuster James zich verzoenend op, en de halo die rondom haar hoofd lijkt te verschijnen, tegelijk met de benadrukte aanwezigheid van Maria en de nadruk die er op haar crucifix wordt gelegd, zorgen ervoor dat zuster James als een middelares wordt neergezet in *Doubt*.

In de laatste scène zien we de daadwerkelijke boodschap van *Doubt*, het leren leven met twijfels terwijl de kerk ondersteunt in deze twijfels. Zuster James bemoedigt zuster Aloysius, terwijl deze haar twijfels heeft over hoe zij heeft gehandeld, maar ook twijfels over haar geloofsleven. Daar waar de religieuze parabel het goddelijke dicht bij de mens probeert te brengen door middel van metaforen, brengt ook *Doubt* door middel van zuster James de rol van de goddelijke verzoening in het leven van een christen dicht bij de kijkers.

De kracht van een personage ligt in zijn veelzijdigheid. Zo kan een personage in elke scène een andere functie hebben. Toch blijft een personage een gereedschap voor het overdragen van de boodschap van de film. Deze functie zien we duidelijk terug in zuster James, die beide andere personages ondersteunt, hoewel ze ook haar eigen twijfels heeft. Toch verandert ook de

rol van zuster James heel duidelijk in de loop van het verhaal. Daar, waar zij hiërarchisch gezien, eerst nog ondergeschikt wordt weergegeven in de eerste scène, staat zij in de twee latere scènes op gelijke voet met de beide andere personages.

In deze scriptie is er één rol van het personage voornamelijk uitgelicht: de symbolische rol van middelares. Dit is de christelijke symboliek die *Doubt* in zich heeft. Toch kan het in een volgend onderzoek, ook omdat de nasleep van seksueel misbruik in de Rooms Katholieke Kerk tot op de dag van vandaag nog duidelijk voelbaar is, waardevol zijn om de rol van Donald Miller of pastoor Flynn in het geheel van de narratologie te onderzoeken. Symbolisch gezien zijn er ook meer lijnen naar het christelijke geloof te trekken. Deze symboliek, zoals bijvoorbeeld te zien is bij de inrichting van de kerk en bij de duif, die Donald Miller omhoog ziet vliegen, kan uitgediept worden in een andere analyse. Al deze aspecten zullen weer invloed hebben op de analyse van zuster James, wat niet wegneemt dat zij vooral één overheersende betekenis blijft houden: zij staat symbool voor eenheid in de kerk en middelaarschap voor gelovigen. Deze rol wordt bevestigd door het lichtgebruik, het uitlichten van props en haar aandeel in de sleutelscène van *Doubt: A Parable*.

## Bibliografie

- AD, Buitenlandredactie. “Zes jaar gevangenisstraf voor Australische Kardinaal Pell wegens misbruik.” *Algemeen Dagblad*, 13 maart 2019, <https://www.ad.nl/buitenland/zes-jaar-gevangenisstraf-voor-australische-kardinaal-pell-wegens-misbruik~ab50183c/?referrer=https://www.google.com/>
- Anker, Roy M. “Narrative”. *The Routledge Companion to Religion and Film*. New York: Routledge, 2009. 331-350.
- Anker, Roy M. *Catching Light: Looking for God in the Movies*. Cambridge: William B. Eerdmans Publishing Company, 2004. Print.
- Bijbel, de Ganse Heilige Schrift met Kanttekeningen*. Leerdam: Gereformeerde Bijbelstichting, n.d. Print.
- Bordwell, David & Thompson, Kristin. *Film Art: An introduction*. Wisconsin: University of Wisconsin, 2008. 8th edition.
- Bordwell, David. *Figures Traced in Light: On Cinematic Staging*. Los Angeles: University of California Press, 2005.
- Cutting, James E. “The Framing of Characters in Popular Movies”. *Art & Perception* 3.2 (2015): 191-212.
- Detweiler, Craig. “Christianity”. *The Routledge Companion to Religion and Film*. New York: Routledge, 2009. 109-130.

*Doubt: A Parabel*. Dir. John Patrick Shanley. Perf. Meryl Streep, Philip Seymour Hoffmann, Amy Adams. Miramax, 2008.

Eder, Jens. "Understanding Characters". *Projections: The Journal for Movies and Mind* 4.1 (2010): 16-39.

Falsani, Cathleen. "Beyond the Shadow of a Doubt." *The Huffington Post*, 1 december 2009, [https://www.huffingtonpost.com/cathleen-falsani/beyond-the-shadow-of-a-do\\_b\\_150496.html?guccounter=1](https://www.huffingtonpost.com/cathleen-falsani/beyond-the-shadow-of-a-do_b_150496.html?guccounter=1)

Ponder, Justin. *Art Cinema and Theology: The Word was Made Film*. Basingstoke : Palgrave, 2017. Print.

Streep, Meryl. "Meryl Streep – Interview – Doubt" *YouTube*, uploaded by xM4everx, 2 apr. 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=moeL7JqQCPQ>

Thompson, Kristin. "Neoformalist Film Analysis: One Approach, Many Methods." *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton: Princeton University Press, 1988. 3-47.



## Appendix A: Sequentie Analyse Doubt

Nr.	Tijd	Sequentietitel	Inhoud
-		Aftiteling	Logo Miramax
1	00:00:15-00:04:19	Aanvang kerkdienst	Jimmy loopt naar de kerk om daar te dienen als misdienaar. Jimmy en Donald bereiden de wierook.
2	00:04:19 – 00:10:02	Introductie Donald en Pastoor Flynn	Pastoor Flynn preekt over twijfels en hoe de gemeente daar mee om kan gaan. Donald ziet een witte duif door de kerk vliegen. Donald vertelt tegen de priester dat hij het een goede preek vond. Hij krijgt een danseresje dat uit zichzelf danst.
3	00:10:02-00:18:12	Introductie zuster James en zuster Alosyius	Zuster Alosyius straft een leerling omdat hij zuster James aanraakte. Zuster James geeft les over Rosselvelt's "We have nothing to fear, but fear itself", waarop zuster Alosyius een leerling uit de klas haalt, omdat hij onder de les naar de radio luistert. Tijdens het eten probeert zuster Alosyius te

			<p>verbergen dat een oudere zuster blind is, waarna ze de andere zusters afleidt met de vraag wat Pastoor Flynn met een preek over twijfels bedoelde.</p>
<b>4</b>	00:18:12-00:18:36	Alwetend oog	<p>Pastoor Flynn loopt de vertrekken binnen en kijkt naar een gebrandschilderd raam met een oog in het midden.</p>
<b>5</b>	00:18:36-00:26:33	Handen	<p>Zuster Alosyius vertelt zuster James dat ze haar leerlingen meer moet wantrouwen. Ze vindt het problematisch dat er een balpen op de vloer van het klaslokaal ligt. Hiervan vergroeiën de handen van de kinderen. Pastoor Flynn leert de jongens dat ze schone nagels moeten hebben. De pastoor eet met de twee bisschoppen en heeft het over vrouwen, terwijl de nonnen in stilte eten. Na de ochtendmis zegt pastoor Flynn toe aan de jongens dat ze kunnen gaan voetballen.</p>
<b>6</b>	00:26:33-00:36:25	Het vermoeden	<p>Onder de geschiedenisles wordt Donald door de pastoor uit de les gehaald. Even later ziet zuster James dat Pastoor Flynn het hemd van Donald in zijn kluisje legt. Ze vertelt het aan</p>



			<p>zuster Alosyius, omdat Donald vlak daarna ziek naar huis is gegaan. Zuster Alosyius gaat op de beschuldiging in en kiest ervoor om stappen te ondernemen.</p>
<b>7</b>	00:36:25- 00:54:08	Zonder licht	<p>De blinde, oudere zuster is over een tak gevallen, waarop zuster Alosyius claimt dat het door de habijt komt. Als er ook maar iets op de grond ligt, vallen ze om als ‘dominostenen’.</p> <p>Pastoor Flynn komt langs om met zuster Alosyius en zuster James te praten over de kerstshow. Zuster Alosyius gaat in op de rol van Donald Miller in deze show. Pastoor Flynn vraagt waarom hij precies langs moest komen en legt uit dat Donald Miller van de wijn heeft gedronken. Zuster James wordt boos op zuster Alosyius en claimt dat zij de pastoor niet mag omdat hij suiker in zijn thee drinkt en met een balpen schrijft.</p> <p>Hierop valt het licht boven het bureau uit.</p>
<b>8</b>	00:54:08-01:02:55	Het licht van anderen uitdoven	<p>Pastoor Flynn preekt over roddelen en vergelijkt het met het opensnijden van een kussen op een winderig dak. Later komt</p>

			<p>hij zuster James tegen die op een bank een brief van haar broer leest. Hij legt haar uit dat liefde een licht is dat gedooft kan worden in de naam van de heiligheid. Hij claimt dat dit het doel is van zuster Alosyius. Zuster James zegt dat ze pastoor Flynn geloofd.</p>
9	01:02:55-01:33:10	De beschuldiging	<p>Zuster Alosyius praat met Donalds moeder. Die geeft aan dat de jongen alleen maar zijn school hoeft af te maken, het kan haar niet schelen hoe. Pastoor Flynn ziet haar terugkomen en volgt haar naar haar kantoor. Hier vertelt zuster Alosyius dat ze het vreemd vindt dat hij zoveel parochies heeft gedeeld in zo korte tijd en ze vertelt dat ze een non uit zijn vorige gemeente heeft gebeld. Pastoor Flynn zegt dat dit tegen de kerkorde ingaat. Zuster Alosyius zegt dat ze dan haar ambt wel zal neerleggen, maar ze is er vast van overtuigd dat ze het goede doet. Pastoor Flynn gaat na het vertrek van zuster</p>

			Alosyius aan het bureau zitten en opent zijn Bijbel. Enkele dagen later vertrekt hij uit de parochie.
<b>10</b>	01:33:10-01:39:22	Duisternis	Het is bijna kerst en de school wordt opgetuigd met kerstversiering. Zuster Alosyius zit buiten in de sneeuw en zuster James komt bij haar zitten. Pastoor Flynn blijkt een promotie te hebben ontvangen van de bisschop. Zuster James vraagt of zuster Alosyius iemand heeft overtuigd behalve zichzelf. Zuster Alosyius belijdt dat ze heeft gelogen. Ze begint te huilen en zegt dat ze twijfelt, erg twijfelt.

## Appendix B: Shot-Analyse 1

### Legenda:

*Positie:* Low angle (LA), Straight-on angle, (SA), High angle (HA), Masking Dutch angle (MDA).

*Afstand:* Extreme long shot (ELS), Full shot (FS), Medium long shot (MLS), Medium shot (MS), Medium close-up (MC), Close-up (C), Extreme close-up (EC)

*Beweging:* Pan (pan [richting]), Tilt (T [richting]), Zoom (Z), Dolly (D).

*Licht:* Harde belichting(HL), Zachte belichting (SL), High-key belichting (HK), Low-key belichting (LK), voorbelichting (FL), Crossbelichting (CL), Achterbelichting (BL), Onderbelichting (UL), Bovenbelichting (TL).

Codering	Tijd	Cinematografie	Lightning	Gebeurtenis
1-1	00:37:03-	SA, MCU, T	SL, FL	De camera draait langs de woorden 'schoolhoofd' en 'stilte'. We zien Conroy op een bank zitten.
	00:37:14	[links]		
1-2	00:37:14- 00:37:55	SA, MS	SL, FL	Pastoor Flynn komt naast Conroy zitten en vraagt waarom hij op de bank zit. Conroy legt uit dat hij

				gepraat heeft tijdens de les en geeft aan dat zuster Alosyius al weet dat hij op haar wacht.
<b>1-3</b>	00:37:55- 00:38:00	SA, MLS	SL, FL	Zuster Alosyius komt uit de deur en zegt dat ze blij is dat pastoor Flynn langs kon komen.
<b>1-4</b>	00:38:00- 00:38:03	HA, MS	SL, FL	Pastoor Flynn vraagt of het goed gaat met zuster Alosyius. Zuster Alosyius claimt van wel en richt zich tot Conroy.
<b>1-5</b>	00:38:03- 00:38:20	SA, MC	SL, CL	Conroy moet als strafwerk 10x de tafels overschrijven en wordt vervolgens door zuster Alosyius weer teruggestuurd naar zijn lokaal.
<b>1-6</b>	00:38:20- 00:39:13	HA, MC	HL, CL	Pastoor Flynn en zuster Alosyius praten over het weer en het feit dat een van de zusters over een tak is gevallen. Zuster Alosyius liegt tegen pastoor Flynn door te zeggen dat deze zuster nog prima kan zien.

<b>1-7</b>	00:39:13- 00:39:41	HA, MLS	SL	Zuster James vertelt dat ze gesproken heeft met de gevallen zuster. Zuster Alosyius probeert een grap te maken door aan zuster James te vragen of ze mensen slaat.
<b>1-8</b>	00:39:41- 00:40:02	SA,FS,Z	SL	Ze lopen het kantoor van zuster Alosyius binnen. Pastoor Flynn gaat achter het bureau van zuster Alosyius zitten. Zuster Alosyius doet de deur niet helemaal dicht, 'voor de vorm'. Ze vraagt of zuster James thee wil zetten.
<b>1-9</b>	00:40:02- 00:40:27	SA, MS	SL, CL <i>Extra tafellamp als BL</i>	Pastoor Flynn vraagt of er ook suiker is. Zuster Alosyius zoekt de suiker voor hem op, omdat ze hem na de vastensperiode nooit meer tevoorschijn heeft gehaald.
<b>1-10</b>	00:40:28- 00:40:50	SA, MS	SL, CL <i>Extra tafellamp als BL</i>	Zuster Alosyius begint over de nagels van pastoor Flynn en geeft hem drie suikerklontjes.

<b>1-11</b>	00:40:50- 00:40:58	SA, MS	SL, CL <i>Extra tafellamp als BL</i>	Zuster James wil geen suiker, maar geeft wel aan dat er niks mis is met suiker.
<b>1-12</b>	00:40:58- 00:41:35	SA, MS	SL, CL <i>Extra tafellamp als BL</i> <i>Zon komt achter de wolken vandaan</i> <i>00:41:16 → harde, cast shadow op de muur.</i>	Pastoor Flynn zegt dat hij de kerstviering wel wil vernieuwen met seculiere nummers. En dat een van de jongens zich wel zou kunnen verkleden.
<b>1-13</b>	00:41:35- 00:41:49	LA, MS	HL, CL <i>Extra tafellamp als BL</i>	Zuster Alosyius loopt naar het raam en doet de luxaflex open, waardoor pastoor Flynn verblind raakt. Tegelijkertijd vraagt ze aan pastoor Flynn welke jongen zich zou kunnen verkleden. Pastoor Flynn kijkt tegen het licht in en zegt dat er audities gehouden konden worden.

<b>1-14</b>	00:41:49- 00:42:09	SA, MLS	HL, CL	Zuster Alosyius houdt een betoog tegen Frosty the Snowman en claimt dat het gecensureerd zou moeten worden.
<b>1-15</b>	00:42:09- 00:42:19	SA, MLS	HL, CL <i>Extra tafellamp als BL</i>	Pastoor Flynn zegt dat het geen <i>Frosty the Snowman</i> wordt. En begint iets op te schrijven. Zuster Alosyius is wel voor <i>It's beginning to look a lot like Christmas</i> .
<b>1-16</b>	00:42:19- 00:42:36	SA, MS	HL, CL	Zuster Alosyius vraagt wat pastoor Flynn opschrijft (waarbij ze nadrukkelijk wijst op het feit dat hij een balpen gebruikt), pastoor Flynn zegt dat het een idee voor een preek is. Het thema is: onverdraagzaamheid.
<b>1-17</b>	00:42:36- 00:43:01	SA, MS	HL, CL <i>Extra tafellamp als BL</i>	Pastoor Flynn wil niet nog meer thee, maar legt aan zuster Alosyius uit dat de kerk veranderd is.
<b>1-18</b>	00:43:01- 00:43:15	SA, MS	HL, CL	Pastoor Flynn zegt dat ze zichzelf als leden van de familie moeten presenteren.



<b>1-19</b>	00:43:16- 00:43:20	SA, MS	HL, CL	Zuster Alosyius claimt dat ze geen leden van de familie zijn, maar dat ze anders zijn.
<b>1-20</b>	00:43:20- 00:43:45	SA, MLS	HL, CL	Pastoor Flynn wil nu wel thee en doet de luxaflex weer dicht. Hij zegt dat ze niet zo verschillend zijn als zuster Alosyius wel denkt en dat ze van het hoofdpunt van de vergadering afdwalen. Zuster James staat op en loopt voor zuster Alosyius langs.
<b>1-21</b>	00:43:45- 00:44:06	SA, MLS, Pan [links]	SL, CL <i>Tafellamp (BL) wordt geblokt door zuster James</i>	De telefoon gaat en zuster Alosyius pakt op. Ze praat met een lerares, intussen pakt zuster James zonder tegenspraak de suiker voor pastoor Flynn. Hij weigert echter en hoeft deze keer geen suiker in zijn thee.
<b>1-22</b>	00:44:06- 00:44:51	SA, MS	SL, CL <i>Tafellamp (BL) wordt geblokt door zuster</i>	Zuster Alosyius zegt dat ze voorzichtig moeten zijn met de rol van Donald Miller in de kerstuitvoering. Pastoor Flynn vraagt waarom.

			<i>Alosyius. Verandert in tafellamp (FL → 00:44:09)</i>	Zuster Alosyius zegt dat hij de jongen te veel aandacht geeft. Ze doet de schemerlamp op haar bureau aan.
<b>1-23</b>	00:44:51- 00:44:55	HA, MS	SL, CL  <i>Tafellamp (BL)</i> <i>Tafellamp (CL)</i>	Zuster Alosyius vraagt aan zuster James wanneer Donald Miller naar het kantoor van pastoor Flynn is gegaan.
<b>1-24</b>	00:44:55- 00:44:57	LA, MS	SL, CL	Pastoor Flynn pakt nu toch suiker en vraagt waar het precies over gaat.
<b>1-25</b>	00:44:57- 00:45:00	SA, MS	HL, CL	Zuster James zegt dat het over Donald Miller gaat.
<b>1-26</b>	00:45:00- 00:45:03	LA, MS	HL, BL	Pastoor Flynn kijkt van zuster James naar zuster Alosyius.
<b>1-27</b>	00:45:03- 00:45:07	HA, MS	SL, CL  <i>Tafellamp (BL)</i> <i>Tafellamp (CL)</i>	Zuster Alosyius zegt dat de jongen vreemd deed toen hij weer terugkwam in het klaslokaal.

<b>1-28</b>	00:45:07- 00:45:09	LA, MS	HL, BL	Pastoor Flynn neemt nog een suikerklontje en vraagt of dat waar is.
<b>1-29</b>	00:45:09- 00:45:12	SA, MS	HL, CL	Zuster James zegt dat dat inderdaad zo was.
<b>1-30</b>	00:45:12- 00:45:14	HA, MS	SL, CL <i>Tafellamp (BL)</i> <i>Tafellamp (CL)</i>	Zuster Alosyius vraagt of pastoor Flynn kan uitleggen waarom.
<b>1-31</b>	00:45:14- 00:45:17	LA, MS	HL, BL	Pastoor Flynn vraagt wat de jongen dan precies deed.
<b>1-32</b>	00:45:17- 00:45:18	HA, MS	SL, CL <i>Tafellamp (BL)</i> <i>Tafellamp (CL)</i>	Zuster Alosyius kijkt naar zuster James.
<b>1-33</b>	00:45:18- 00:45:24	SA, MS	HL, CL <i>Tafellamp (FL)</i>	Zuster James zegt dat de jongen met zijn hoofd op het bureau ging liggen.

<b>1-34</b>	00:45:24 - 00:45:31	LA, MS	HL, BL	Pastoor Flynn vraagt aan de zusters of ze hem hebben geroepen omdat Donald vlak voor hij zich vreemd gedroeg bij hem uit de pastorie kwam.
<b>1-35</b>	00:45:31- 00:45:33	HA, MS	SL, CL <i>Tafellamp (BL)</i> <i>Tafellamp (CL)</i>	Zuster Alosyius knikt.
<b>1-36</b>	00:45:33- 00:45:35	SA, MS	CL, FL	Zuster James knikt.
<b>1-37</b>	00:45:35- 00:45:41	LA, MS	HL, BL	Pastoor Flynn vraagt of dit is wat ze wilden bespreken of dat ze daadwerkelijk de kerstuitvoering wilden bespreken.
<b>1-38</b>	00:45:41- 00:45:45	HA, MS	HL, CL <i>Tafellamp (BL)</i>	Zuster Alosyius zegt dat ze dit wilden bespreken.
<b>1-39</b>	00:45:45- 00:45:50	LA, MS	HL, BL	Pastoor Flynn zegt dat hij zich oncomfortabel voelt.

<b>1-40</b>	00:45:50- 00:45:54	SA, MS	SL, FL <i>Tafellamp (BL)</i>	Zuster Alosyius zegt dat de welstand van de jongen haar verantwoordelijkheid is.
<b>1-41</b>	00:45:54- 00:45:55	LA, MS	HL, CL	Pastoor Flynn zegt dat de welstand van de jongen geen gevaar loopt.
<b>1-42</b>	00:45:55- 00:45:59	MDA, MS	HL, BL <i>Weerspiegeling van tafellamp (FL)</i>	De telefoon gaat over en we zien die op het bureau staat.
<b>1-43</b>	00:45:59- 00:46:02	SA, MS	SL, FL <i>Tafellamp (BL)</i>	Zuster James zegt dat de jongen wel overstuur was. Ondertussen gaat de telefoon nog steeds over.
<b>1-44</b>	00:46:02 – 00:46:04	SA, MS	HL, BL	Pastoor Flynn vraagt aan zuster James of de jongen iets gezegd heeft.
<b>1-45</b>	00:46:04- 00:46:05	SA, MS	HL, CL	Zuster James zegt van niet. De telefoon gaat nog steeds over.
<b>1-46</b>	00:46:05- 00:46:12	MDA, MLS	HL, CL <i>Raam (CL)</i> <i>Tafellamp (CL)</i>	Zuster Alosyius vraagt wat er gebeurd is. Pastoor Flynn zegt dat er niets is gebeurd, dat het een privézaak is.

<b>1-47</b>	00:46:12- 00:46:14	SA, MS	SL, CL <i>Tafellamp (BL)</i>	Zuster Alosyius vraagt wat er privé kan zijn. De jongen is twaalf. De telefoon gaat nog steeds over.
<b>1-48</b>	00:46:14- 00:46:16	SA, MS	SL, CL	Zuster James vraagt of ze de telefoon moet oppakken, maar zuster Alosyius verbiedt haar dat.
<b>1-49</b>	00:46:16- 00:46:19	SA, MS	HL, CL	Pastoor Flynn zegt dat hij een probleem heeft met de toon van zuster Alosyius.
<b>1-50</b>	00:46:19- 00:46:27	HA, MS	SL, FL <i>Tafellamp (BL)</i>	Zuster Alosyius zegt dat het niet om haar toon, noch om die van pastoor Flynn gaat. Het gaat om het ontdekken van de waarheid.
<b>1-51</b>	00:46:27- 00:46:29	SA, MS	HL, CL	Pastoor Flynn vraagt welke waarheid.
<b>1-52</b>	00:46:29- 00:46:31	HA, MS	SL, FL <i>Tafellamp (BL)</i>	Zuster Alosyius zegt dat hij vast wel weet waar ze het over hebben.
<b>1-53</b>	00:46:31- 00:46:49	SA, MS	HL, CL	Zuster Alosyius zegt dat pastoor Flynn weet waar ze het over heeft en dat hij zijn gezichtsuitdrukking

				probeert te controleren. Pastoor Flynn vraagt waar hij precies van wordt beschuldigd.
<b>1-54</b>	00:46:49- 00:46:51	HA, MS	SL, FL <i>Tafellamp (BL)</i>	Zuster Alosyius vraagt wat er in de pastorie gebeurd is.
<b>1-55</b>	00:46:51- 00:46:56	SA, MS	HL, CL	Pastoor Flynn zegt dat hij met dit gesprek stopt. En dat ze het maar met Monseigneur Benedict moeten bespreken.
<b>1-56</b>	00:46:56- 00:47:02	SA, MS	HL, CL	Zuster James schrikt.
<b>1-57</b>	00:47:02- 00:47:10	SA, MS	HL, CL	Pastoor Flynn denkt dat dit gedrag te wijten is aan overwerktheid en wenst de beide zusters een goede morgen toe. Hij loopt richting de deur.
<b>1-58</b>	00:47:10- 00:47:12	SA, MS	HL, CL	Zuster James kijkt naar zuster Alosyius.
<b>1-59</b>	00:47:12- 00:47:19	HA, MS	HL, FL <i>Tafellamp (BL)</i>	Zuster Alosyius zegt dat de adem van de jongen naar alcohol rook en loopt achter pastoor Flynn

				aan. Ondertussen gooit ze de suikerklontjes in de prullenbak.
<b>1-60</b>	00:47:19- 00:47:26	SA, MS	SL, CL <i>Ganglicht (BL)</i>	Zuster Alosyius ontmoet pastoor Flynn bij de deur en legt uit dat dit te ruiken was nadat de jongen uit de pastorie kwam.
<b>1-61</b>	00:47:26- 00:47:29	SA, MS	HL, FL <i>Tafellamp (BL)</i>	Zuster James zegt dat ze het geroken heeft.
<b>1-62</b>	00:47:29- 00:47:46	SA, MS	HL, FL <i>Ganglicht (BL)</i>	Pastoor Flynn vraagt of ze het willen laten rusten en doet de deur dicht omdat het pauze is en de schoolbel gaat. Zuster Alosyius weigert.
<b>1-63</b>	00:47:46- 00:47:50	SA, MS	SL, CL <i>Tafellamp (FL)</i>	Zuster James zegt dat pastoor Flynn zijn tijd mag nemen en vraagt of hij nog meer thee wil.
<b>1-64</b>	00:47:50- 00:47:52	SA, MS	SL, FL <i>Ganglicht (BL)</i>	Pastoor Flynn zegt tegen zuster Alosyius dat ze het had moeten laten rusten.
<b>1-65</b>	00:47:52- 00:48:00	SA, MS	HL, BL	Zuster Alosyius loopt achteruit en zegt dat dat niet mogelijk is.



<b>1-66</b>	00:48:00- 00:48:14	SA, MS	SL, FL <i>Ganglicht (BL)</i>	Pastoor Flynn zegt dat de jongen zich misdragen had met de miswijn. Als niemand erachter kwam mocht hij wel misdienaar blijven.
<b>1-67</b>	00:48:14- 00:48:19	SA, MS	SL, CL <i>Tafellamp (BL)</i>	Zuster James springt verheugd op en zegt dat het allemaal een foutje was.
<b>1-68</b>	00:48:19- 00:48:21	SA, MS	SL, FL <i>Ganglicht (BL)</i>	Pastoor Flynn kijkt naar zuster James.
<b>1-69</b>	00:48:21- 00:48:24	SA, MS	HL, BL	Zuster Alosyius vraagt wat ze zal horen als ze met McGuinn, die de jongen vond, gaat praten.
<b>1-70</b>	00:48:24- 00:48:31	SA, MS	SL, FL <i>Ganglicht (BL)</i>	Pastoor Flynn zegt dat ze gerust mogen praten, maar nu het geheim is ontdekt, kan de jongen niet meer als misdienaar dienen.
<b>1-71</b>	00:48:31- 00:48:35	SA, MS	HL, FL	Zuster James vraagt of de jongen niet mag blijven als misdienaar.
<b>1-72</b>	00:48:35- 00:48:39	SA, MS	HL, BL	Zuster Alosyius zegt dat als een misdienaar miswijn heeft gedronken, hij niet kan blijven.

<b>1-73</b>	00:48:39- 00:48:41	SA, MS	SL, CL <i>Ganglicht (BL)</i>	Pastoor Flynn knikt en zegt: ‘Natuurlijk.’
<b>1-74</b>	00:48:41- 00:49:04	SA, MS	HL, CL <i>Ganglicht (BL)</i>	Pastoor Flynn zegt dat hij moet vertrekken om te schrijven en geeft aan dat hij niet blij is met de aanpak van zuster Alosyus.

## Appendix C: Shot-Analyse 2

### Legenda:

*Positie:* Low angle (LA), Straight-on angle, (SA), High angle (HA), Masking Dutch angle (MDA).

*Afstand:* Extreme long shot (ELS), Full shot (FS), Medium long shot (MLS), Medium shot (MS), Medium close-up (MC), Close-up (C), Extreme close-up (EC)

*Beweging:* Pan (pan [richting]), Tilt (T [richting]), Zoom (Z), Dolly (D).

*Licht:* High-key belichting (HK), Low-key belichting (LK), voorbelichting (FL), Crossbelichting (CL), Achterbelichting (BL), Onderbelichting (UL), Bovenbelichting (TL).

<b>Codering</b>	<b>Tijd</b>	<b>Cinematografie</b>	<b>Licht</b>	<b>Gebeurtenis</b>
<b>2-1</b>	00:54:57- 00:55:05	SA,ELS	SL, FL	Zuster James zit op een bank, naast haar staan twee stoelen, achter haar staat een Mariabeeld met zegenende handen, compleet in de schaduw. Ze heeft een brief in haar handen en haar hoofd is gebogen.
<b>2-2</b>	00:55:05- 00:55:07	HA, ELS, HK	SL, CL	Zuster James zit op de bank voor het Mariabeeld en terwijl de kraai roept, stopt ze de brief weer in de envelop.
<b>2-3</b>	00:55:07- 00:55:09	HA, C, HK	SL,CL	De kraai blijft roepen en we zien de envelop waar zuster James de brief instopt. Hij is geadresseerd aan zuster James Marie, Saint Nicholas School, 230 Metley Avenue, Bronx, New York. De brief blijft iets uit de envelop steken en zuster James veegt met haar duim over een postzegel waar Kennedy op afgebeeld staat.
<b>2-4</b>	00:55:09 - 00:55:20	SA, MC, HK	HL. BL	Zuster James kijkt naar beneden en achter haar is het Mariabeeld te zien. Het hoofd van Maria is gehuld in zonlicht, terwijl haar zegenende handen in het donker zijn. Op de muur achter zuster James zien we de schaduw van het hoofd van Maria.

<b>2-5</b>	00:55:20- 00:55:22	LA, ELS, HK	SL, FL	De kraai zit op de trap. Aan de linkerkant van het frame is een raam te zien waarin de boom weerspiegeld wordt. De kraai zit in het midden van het frame en aan de rechterkant staat een boom zonder bladeren. De kraai blijft roepen.
<b>2-6</b>	00:55:22 - 00:55:34	SA, MS, HK	SL	Pastoor Flynn vraagt waar de vogel over klaagt. Hij staat voor twee ramen, waarin andere ramen weerspiegelen doordat de zon er net op schijnt. Het zorgt voor een gelig licht. Terwijl hij praat kijkt hij van de kraai naar zuster James. Hij heeft zijn Bijbel in zijn rechterhand. Achter hem liggen bladeren en een jutezak met takken van de storm,
<b>2-7</b>	00:55:34- 00:55:58	SA, MS, HK	SL, BL	Pastoor Flynn vraagt aan zuster James welke vogel het is. Hij kijkt naar zuster James. Achter zuster James is alleen nog het schaduwbeeld van Maria te zien. Pastoor Flynn vraagt of zuster James aan het bidden was, want hij wil niet storen. Zuster James zegt dat ze niet aan het bidden was, waarop pastoor Flynn aangeeft

				dat ze er terneergeslagen uitziet. Zuster James zegt dat ze niet kan slapen.
<b>2-8</b>	00:55:58- 00:56:00	SA, MS, HK	SL	Pastoor Flynn staat voor het eerste raam en vraagt waarom zuster James niet kan slapen. Hij kijkt naar de grond en loopt richting het tweede raam. Zijn Bijbel is in zijn rechterhand.
<b>2-9</b>	00:56:00- 00:56:02	SA, MC, HK	SL, BL	Zuster James zegt dat ze last heeft van nare dromen. Achter haar staat het Mariabeeld, het hoofd in de zon, de handen in de schaduw.
<b>2-10</b>	00:56:02- 00:56:06	SA, MC, HK	SL	Pastoor Flynn zegt dat hij soms ook niet kan slapen en gaat zitten op een stoel die het verste bij zuster James vandaan staat. Hij zit zo precies tussen de twee ramen in. Zuster James is niet in beeld.
<b>2-11</b>	00:56:06- 00:56:09	SA, MC, HK	SL	Zuster James vraagt of hij in zijn slaap een vinger naar hem ziet wijzen.
<b>2-12</b>	00:56:09- 00:56:18	SA, MC, HK	SL	Pastoor Flynn lacht en neemt zijn Bijbel in beide handen en geeft toe dat dat soms inderdaad gebeurt.
<b>2-13</b>	00:56:18- 00:56:20	SA, MC, HK	SL	Achter zuster James zien we alleen nog Maria's zegenende handen, waarvan er nu een door het licht beschenen wordt. Zuster James

				vraagt of de preek die pastoor Flynn heeft gehouden op iemand in het bijzonder was gericht.
<b>2-14</b>	00:56:20- 00:56:28	SA, MC, HK	SL	Pastoor Flynn kijkt zuster James aan en vraagt wat zij daarvan denkt.
<b>2-15</b>	00:56:28- 00:56:30	SA, MC, HK	SL	Zuster James kijkt weg van pastoor Flynn.
<b>2-16</b>	00:56:30 - 00:56:35	HA, EC, HK	SL, TL	Pastoor Flynn opent zijn doos met sigaretten en pakt er een sigaret uit.
<b>2-17</b>	00:56:35- 00:56:37	SA, MC, HK	SL	Pastoor Flynn steekt de sigaret aan.
<b>2-18</b>	00:56:37- 00:56:51	SA, MC, HK	SL	Zuster James zegt dat haar broer erg ziek is. Pastoor Flynn zegt dat ze hem dan misschien moet bezoeken, maar zuster James claimt dat ze haar klas niet achter kan laten.
<b>2-19</b>	00:56:51- 00:56:57	LA, MC (MDA), HK	SL	Pastoor Flynn komt in beeld terwijl hij zijn eerste trek neemt. Het tweede raam is half uit beeld gevallen en zijn hoofd zit voor het eerste raam. Het licht dat door de ramen scheen, is weg.

<b>2-20</b>	00:56:57- 00:57:03	SA, MC (MDA), HK	HL	We zien alleen zuster James zitten en ze vraagt of het waar is. Het Mariabeeld is weggevallen uit beeld.
<b>2-21</b>	00:57:03- 00:57:06	LA, MC (MDA), HK	SL	Pastoor Flynn vraagt wat er waar moet zijn.
<b>2-22</b>	00:57:06- 00:57:09	LA, MC (MDA), HK	HL	Zuster James zegt dat pastoor Flynn weet wat ze vraagt.
<b>2-23</b>	00:57:09- 00:57:13	LA, MC (MDA), HK	SL	Pastoor Flynn ontkent.
<b>2-24</b>	00:57:13- 00:57:19	LA, MC (MDA), HK	HL	Zuster James zegt dat ze pastoor Flynn een ondershirt van Donald in zijn kluisje zag stoppen.
<b>2-25</b>	00:57:19- 00:57:23	LA, MC (MDA), HK	SL	Pastoor Flynn zegt dat Donald die had laten liggen.
<b>2-26</b>	00:57:23- 00:57:25	LA, MC (MDA), HK	HL	Zuster James vraagt waarom hij het niet gewoon aan hem gaf.
<b>2-27</b>	00:57:25- 00:57:33	LA, MC (MDA), HK	SL	Pastoor Flynn zucht en kijkt naar zijn sigaret. Hij zegt dat hij Donald niet voor schut wilde zetten en neemt nog een trek.



<b>2-28</b>	00:57:33- 00:57:37	LA, MC (MDA), HK	HL	Zuster James knijpt haar lippen op elkaar en haar ogen worden vochtig. Ze schudt haar hoofd.
<b>2-29</b>	00:57:37- 00:57:48	SA, MC, HK	SL	Pastoor Flynn neemt nog een trek en staat op, hierna gaat hij naast zuster James zitten.
<b>2-30</b>	00:57:48- 00:57:57	SA, MC, HK	SL	Pastoor Flynn dooft zijn sigaret en legt zijn beide handen op zijn Bijbel. Terwijl hij naast zuster James zit komt het Mariabeeld weer in zicht. Licht valt over haar zegenende handen. Pastoor Flynn zegt dat hij om het kind geeft, maar zuster Alosyius niet. Hij vraagt of ze ooit een vinger heeft uitgestoken.
<b>2-31</b>	00:57:57- 00:58:04	SA, MC, HK	SL	Pastoor Flynn zegt dat als het aan zuster Alosyius lag, het kind volledig aan zijn eigen lot was overgelaten. Achter pastoor Flynn zien we het eerste raam. Compleet donker.
<b>2-32</b>	00:58:04- 00:58:15	SA, MC, HK	SL	Pastoor Flynn zegt dat de jongen wijn dronk omdat hij in de problemen zit. Zuster James kijkt naar de grond. Pastoor Flynn verklaart dat als hij ook maar iets persoonlijks doet met de

				kinderen, zuster Alosyius onmiddellijk denkt dat hij zijn boekje te buiten gaat.
<b>2-33</b>	00:58:15- 00:58:23	SA, MC, HK	SL	Pastoor Flynn zegt dat de kerk niet in de middeleeuwen moet blijven steken, ongeacht wat zuster Alosyius vindt. Hij heeft het recht om compassie te laten zien. Achter pastoor Flynn is schaduw.
<b>2-34</b>	00:58:23- 00:58:29	SA, MC, HK	SL	Zuster James zegt dat ze niet denkt dat dat de bedoeling is van zuster Alosyius. Achter haar is licht, afgewisseld met een schaduwblok. Pastoor Flynn zegt dat hij om de gemeente geeft en zuster James zegt dat ze dat weet.
<b>2-35</b>	00:58:29- 00:58:42	SA, MC, HK	SL	Pastoor Flynn zegt dat het hetzelfde is met haar klas. Ze houdt van de kinderen en dat is normaal, anders kun je niet met ze werken.
<b>2-36</b>	00:58:42- 00:58:52	SA, MC, HK	SL	Pastoor Flynn zegt dat hij alleen maar naar het gezicht van zuster James hoeft te kijken om te weten dat ze haar klas met liefde regeert. Zuster James zegt dat ze het niet weet.
<b>2-37</b>	00:58:52- 00:59:16	SA, MC, HK	SL	Pastoor Flynn komt weer in beeld en zuster James zegt dat het eigenlijk waar is dat ze om de kinderen geeft. Pastoor Flynn knikt

				en zegt dat er mensen zijn die het licht in het hart van zuster James willen doven. Het is de oude tactiek van mensen. Maar er is niks mis met barmhartigheid, er is niks mis met liefde.
<b>2-38</b>	00:59:16- 00:59:24	SA, MC, HK	SL	Zuster James kijkt pastoor Flynn aan. Zuster James herhaalt pastoor Flynn en zegt: “Liefde?”. Pastoor Flynn vraagt of ze de boodschap van de Redder is vergeten.
<b>2-39</b>	00:59:24- 00:59:28	SA, MC, HK	SL	Pastoor Flynn zegt: “Het is liefde voor mensen.”
<b>2-40</b>	00:59:28- 00:59:36	SA, MC, HK	SL	Zuster James kijkt naar beneden
<b>2-41</b>	00:59:36- 00:59:50	SA, MC, HK	SL	Zuster James zegt dat ze het gevoel heeft dat alles overhoop ligt. Pastoor Flynn zucht en kijkt naar beneden. Er zijn tijden waarop mensen zich verloren voelen, dat gebeurt.
<b>2-42</b>	00:59:50- 00:59:54	SA, MC, HK	SL	Zuster James kijkt voor zich uit en zegt dat het een band is.

<b>2-43</b>	00:59:54- 01:00:01	SA, MC, HK	SL	Pastoor Flynn snuift en opent zijn Bijbel. Zuster James lacht en zegt dat er bloemen in liggen.
<b>2-44</b>	01:00:01- 01:00:06	HA, C, HK	SL, CL	We kijken op de Bijbel van pastoor Flynn; er liggen drie rode bloemen in. De Bijbel bevat ook liturgische aanwijzingen en we lezen 17-23 december. Hierin wordt het onderwerp naastenliefde behandeld. Behandeld wordt Psalm 147:11 pastoor Flynn zegt dat de bloemen hem aan de lente doen denken.
<b>2-45</b>	01:00:06- 01:00:17	SA, MC, HK	SL	Pastoor Flynn beweegt zijn duim over de bloemen en doet zijn Bijbel weer dicht. Zuster James veegt de tranen van haar gezicht en zegt dat ze weer moet gaan. Hierna staat ze op, terwijl pastoor Flynn haar lachend aankijkt. Het Mariabeeld komt weer zegenend in het frame.
<b>2-46</b>	01:00:17- 01:00:20	SA, MC, HK	SL	Pastoor Flynn zegt dat het hem spijt dat zuster James' broer ziek is.
<b>2-47</b>	01:00:20- 01:00:25	SA, MC, HK	SL	Zuster James loopt weg en bedankt hem.

<b>2-48</b>	01:00:25- 01:00:31	LA, MC, HK	SL	Zuster James staat voor het eerste raam waar weer licht doorheen schijnt, het tweede raam is donker. Ze staat stil en draait zich om naar pastoor Flynn. Ze zegt dat ze niet gelooft dat hij Donald Miller heeft misbruikt.
<b>2-49</b>	01:00:31- 01:00:36	SA, MC, HK	SL	Pastoor Flynn zit onder Maria's zegenende handen en lacht. Hij vraagt of ze het echt niet gelooft.
<b>2-50</b>	01:00:36- 01:00:38	LA, MC, HK	SL	Zuster James schudt haar hoofd en zegt: 'Nee.'
<b>2-51</b>	01:00:38- 01:00:43	SA, MC, HK	SL	Pastoor Flynn bedankt zuster James.
<b>2-52</b>	01:00:43- 01:00:47	SA, MC, HK	SL	Zuster James knikt en loopt weg.
<b>2-53</b>	01:00:47- 01:00:51	SA, MC, HK	SL, CL	Pastoor Flynn zit op de bank met zijn Bijbel in zijn handen en kijkt naar de grond.

## Appendix D: Shot-Analyse 3

### Legenda:

*Positie:* Low angle (LA), Straight-on angle, (SA), High angle (HA), Masking Dutch angle (MDA).

*Afstand:* Extreme long shot (ELS), Full shot (FS), Medium long shot (MLS), Medium shot (MS), Medium close-up (MC), Close-up (C), Extreme close-up (EC)

*Beweging:* Pan (pan [richting]), Tilt (T [richting]), Zoom (Z), Dolly (D).

*Licht:* High-key belichting (HK), Low-key belichting (LK)

Codering	Tijd	Cinematografie	Lightning	Gebeurtenis
3-1	01:30:03- 01:30:05	HA,ELS,HK	SL	Zuster Alosyius zit op de bank en achter haar staat het Mariabeeld. Ze zit op de plek waar in de vorige scène pastoor Flynn zat. De twee stoelen

				staan naast de bank en er ligt sneeuw. Ze kijkt zoekend om zich heen.
<b>3-2</b>	01:30:05- 01:30:08	LA, MS, HK	SL	Zuster James staat boven bij de ingang van de kantoren en kijkt op zuster Alosyius neer. Ze daalt de trap af.
<b>3-3</b>	01:30:08- 01:30:13	SA, MS, HK	SL	Zuster Alosyius zit met haar armen over elkaar op de bank en kijkt naar beneden.
<b>3-4</b>	01:30:13- 01:30:18	SA, LS, HK	SL	Zuster James loopt richting zuster Alosyius en die begroet haar.
<b>3-5</b>	01:30:18- 01:30:27	SA, MS, HK	SL	Zuster James zegt dat haar broer veel beter is en zuster Alosyius zegt dat ze dat fijn vindt. Ze had voor de broer gebeden. Zuster Alosyius zit voor het

				Mariabeeld, dat daardoor bijna compleet uit het frame verdwijnt.
<b>3-6</b>	01:30:27- 01:30:31	SA, MS, HK	SL	Zuster James zegt dat het goed was om even weg te zijn. Ze moest haar familie zien. De ramen achter zuster James zijn donker.
<b>3-7</b>	01:30:31- 01:30:37	SA, MS, HK	SL	Zuster Alosyius zegt dat ze blij is dat zuster James is vertrokken, omdat ze het zo nodig had.
<b>3-8</b>	01:30:37- 01:30:40	SA, MS, HK	SL	Zuster James vraagt of pastoor Flynn is vertrokken.
<b>3-9</b>	01:30:40- 01:30:43	SA, MS, HK	SL	Zuster Alosyius kijkt voor zich uit en bevestigt het.
<b>3-10</b>	01:30:43- 01:30:48	SA, MS, HK	SL	Zuster James zegt dat zuster Alosyius het dus voor elkaar heeft gekregen. Pastoor Flynn is vertrokken.



<b>3-11</b>	01:30:48- 01:30:59	SA, MS, HK	SL	Zuster James zegt dat Donald Miller verdrietig is, maar zuster Alosyius zegt dat ze dat niet kan helpen. Het is maar tot juni, dan is de jongen van school.
<b>3-12</b>	01:30:59- 01:31:06	SA, MS, HK	SL	Zuster James kijkt naar de grond en zegt dat ze niet denkt dat pastoor Flynn iets fout gedaan heeft.
<b>3-13</b>	01:31:06- 01:31:09	SA, MS, HK	SL	Zuster Alosyius zit voor het Mariabeeld en vraagt of pastoor Flynn zuster James heeft overtuigd.
<b>3-14</b>	01:31:09- 01:31:20	SA, MS, HK	SL	Zuster James bevestigt dit en vraagt of zuster Alosyius het ooit bewezen heeft.
<b>3-15</b>	01:31:20- 01:31:22	SA, MS, HK	SL	Zuster Alosyius vraagt aan wie.

<b>3-16</b>	01:31:22- 01:31:25	SA, MS, HK	SL	Zuster James zegt: ‘Aan iemand anders dan jezelf.’
<b>3-17</b>	01:31:25- 01:31:30	SA, MS, HK	SL	Zuster Alosyius geeft een ontkennend antwoord, maar geeft wel aan dat ze er zelf wel vast van overtuigd was.
<b>3-18</b>	01:31:30- 01:31:36	SA, MS, HK	SL	Zuster James zegt dat ze graag als zuster Alosyius zou willen zijn.
<b>3-19</b>	01:31:36- 01:31:39	SA, MS, HK	SL	Zuster Alosyius vraagt waarom.
<b>3-20</b>	01:31:39- 01:31:44	SA, MS, HK	SL	Zuster James zegt dat ze niet meer kan slapen.
<b>3-21</b>	01:31:44- 01:31:57	SA, MS, HK	SL	Zuster Alosyius zegt dat ze misschien niet zo goed horen te slapen en dat ze pastoor Flynn pastoor van Saint Jerome hebben gemaakt.

<b>3-22</b>	01:31:57- 01:32:03	SA, MS, HK	SL	Zuster James vraagt wie dat gedaan heeft.
<b>3-23</b>	01:32:03- 01:32:13	SA, MS, HK	SL	Zuster Alosyius zegt dat het de bisschop was. Ze hebben Flynn pastoor van Saint Jerome en de school gemaakt, wat inhoudt dat hij promotie heeft gehad.
<b>3-24</b>	01:32:13- 01:32:16	SA, MS, HK	SL	Zuster James vraagt of zuster Alosyius het ze niet verteld heeft.
<b>3-25</b>	01:32:16- 01:32:29	SA, MS, HK	SL	Zuster Alosyius zegt dat ze de bisschop in de tuin tegenkwam, maar dat hij haar niet geloofde. Ze grijnst.
<b>3-26</b>	01:32:29- 01:32:37	SA, MS, HK	SL	Zuster James vraagt waarom pastoor Flynn dan is vertrokken.
<b>3-27</b>	01:32:37- 01:32:47	SA, MS, HK	SL	Zuster Alosyius zegt dat ze een non in zijn vorige gemeente had gebeld.

				Dat ze zo zijn voorgaande misstappen had ontdekt.
<b>3-28</b>	01:32:47- 01:32:55	SA,MS,HK	SL	Zuster James vraagt of ze het dan toch bewezen heeft.
<b>3-29</b>	01:32:55- 01:33:00	SA, MS, HK	SL	Zuster Alosyius zegt dat ze in werkelijkheid nooit met de non gesproken heeft.
<b>3-30</b>	01:33:00- 01:33:06	SA, MS,HK	SL	Zuster James vraagt of ze gelogen heeft.
<b>3-31</b>	01:33:06- 01:33:32	SA,MS,HK	SL	Zuster Alosyius bevestigt dit. Zijn vertrek was pastoor Flynn's schuldbelijdenis. Hij was wat zuster Alosyius dacht dat hij was en nu is hij weg. Het Mariabeeld komt volledig in het frame.

<b>3-32</b>	01:33:32- 01:33:38	SA,MS,HK	SL	Zuster James zegt dat ze het niet kan geloven dat zuster Alosyius gelogen heeft.
<b>3-33</b>	01:33:38- 01:33:56	SA,MS,HK	SL	Zuster Alosyius zegt dat je in het ontdekken van de zonde weg moet lopen van God. Het Mariabeeld verdwijnt uit het frame en zuster Alosyius zegt dat er wel een prijs aan vast zit.
<b>3-34</b>	01:33:56- 01:34:01	HA, EC,HK	TL	Zuster Alosyius draait haar crucifix om, zodat Christus aan de onderkant ligt. Ze stopt het kruis onder haar omslagdoek.
<b>3-35</b>	01:34:01- 01:34:06	SA, MS, HK	SL	Zuster James kijkt naar het kruis en zegt dat ze het snapt.

<b>3-36</b>	01:34:06- 01:34:44	SA, MS, HK	SL	Zuster Alosyius begint te huilen en zegt dat ze veel twijfels heeft. Ze kijkt naar de grond.
<b>3-37</b>	01:34:44- 01:34:47	SA, MS, HK	SL	Zuster James staat op.
<b>3-38</b>	01:34:47- 01:34:55	SA, MS, HK	SL	Zuster James gaat op de grond voor zuster Alosyius zitten. Maria's handen komen weer in het frame.
<b>3-39</b>	01:34:55- 01:35:02	SA, MS, HK, Tilt (Tilt, [links])	SL	Zuster James pakt de hand van zuster Alosyius en legt haar hoofd op haar schoot.
<b>3-40</b>	01:35:02- 01:35:19	HA, ELS, HK, Tilt (Tilt, [links])	SL	De beide zusters komen in een extreem high angle in het frame. Achter hen staat Maria. De muziek speelt door en de zusters blijven zitten.

