



# Race tegen de klok

Representatie door middel van tijd in *Dunkirk* (2017)



Manon Vonkeman (5712521) | BA-eindwerkstuk (ME3V15026)  
Begeleider Dr. Ansje van Beusekom | Tweede lezer Dr. Laura Copier  
Taal- en Cultuurstudies | Hoofdrichting Film- en Televisiewetenschap  
2017-2018: Blok 4 | Universiteit Utrecht  
20 juni 2018 | 7699 woorden

## Bronvermelding titelpagina

Boven: *Dunkirk*, geregisseerd door Christopher Nolan (2017; Burbank, CA: Warner Bros. Home Entertainment, 2017), DVD, 1:09:18.

Midden, links: *Dunkirk*, 1:20:52.

Midden: *Dunkirk*, 1:11:25.

Midden, rechts: *Dunkirk*, 1:20:04.

## Abstract

In bestaande representaties van de evacuatie uit Duinkerke op 10 mei 1940 wordt de hoge tijdsdruk gedurende de evacuatie beschouwd als een vanzelfsprekend gegeven dat niet wordt benadrukt. In de film *Dunkirk* (Christopher Nolan, 2017) staat deze tijdsdruk wel centraal. *Dunkirk* vertelt het verhaal van soldaten, burgers en piloten tijdens de evacuatie vanuit drie verschillende perspectieven. Elk perspectief heeft eigen personages, een eigen locatie en een eigen tijdsduur. Aan de hand van de complexe tijdsconstructie van de narratieve vorm is geanalyseerd hoe de evacuatie in de film wordt gerepresenteerd. Dit is geplaatst in de context van puzzelfilms, oorlogsfilms, historische films en Nolans oeuvre. De neoformalistische benadering van Kristin Thompson vormde het uitgangspunt van de analyse. Zij beargumenteert dat de methode moet worden gevormd aan de hand van de vragen die de film oproept, in plaats van andersom. De zevende sequentie, waarin een schip wordt gebombardeerd die op weg was naar Engeland, staat in de analyse centraal. De tijdsconstructie in deze sequentie is geanalyseerd aan de hand van de drie aspecten van tijd van David Bordwell: volgorde, frequentie en duur. Doordat het plot speelt met de volgorde en frequentie wordt suspense gecreëerd. De korte duur in combinatie met andere filmtechnieken draagt bij aan een gevoel van onrust, angst, tijdsdruk en machteloosheid. De nadruk komt daardoor te liggen op de psychologische ervaringen van de soldaten tijdens de evacuatie. In een scène wordt dit patroon doorbroken. Een groot aantal bootjes uit Engeland symboliseert nieuwe hoop in een tijd waarin alle hoop verdwenen leek te zijn. Nolan geeft de kijker door dit ‘puzzelen’ met de tijdsconstructie inzicht in de psychologische ervaringen van de personages. Hierdoor laat hij zien dat tijd fungeerde als vriend en vijand.

## Inhoudsopgave

Inleiding.....	1
Hoofdstuk 1: De tijd zal het leren.....	8
Hoofdstuk 2: De gevolgen van de tijdsconstructie .....	16
Conclusie .....	26
Lijst met afkortingen .....	29
Bijlage 1: Sequentieverdeling.....	30
Bijlage 2: Shot-voor-shotbeschrijving .....	35
Bijlage 3: Grafieken schermduur .....	52
Bijlage 4: Chronologie sequentie .....	56
Bibliografie .....	59
Filmografie.....	61

## Inleiding

Op 10 mei 1940 viel Nazi-Duitsland Frankrijk binnen. De geallieerde troepen besloten door een nederlaag te evacueren naar Engeland. Bij deze evacuatie uit Duinkerke werden 336.000 Britse en Franse troepen geëvacueerd uit de Noord-Franse kustplaats Duinkerke voordat de verdedigingslinie werd doorbroken.<sup>1</sup> Historica Penny Summerfield beargumenteert dat deze evacuatie gedurende en na de oorlog werd gerepresenteerd als een Britse overwinning.<sup>2</sup> In representaties van de Britten in de Tweede Wereldoorlog komen heldendaden en solidariteit volgens historici Mark Connelly en John Ramsden herhaaldelijk terug.<sup>3</sup> Bij representaties van de evacuatie uit Duinkerke wordt het gedisciplineerde, onbaatzuchtige optreden van het leger geprezen of worden de heldhaftige burgers die hun bootjes beschikbaar stelden centraal gesteld.<sup>4</sup> Het heroïsche optreden van individuen en groepen staat in dominante representaties centraal.

Terwijl de geallieerden werden omsingeld, is het onder grote tijdsdruk gelukt om de troepen in tien dagen te evacueren.<sup>5</sup> In bestaande representaties is die tijdsdruk een gegeven waar geen aandacht aan wordt besteed.<sup>6</sup> In de film *Dunkirk* (2017) van regisseur Christopher Nolan staat de tijdsdruk echter centraal.<sup>7</sup> *Dunkirk* richt zich op de evacuatie door het verhaal te vertellen vanuit drie perspectieven. In het eerste perspectief volgt de kijker soldaat Tommy rondom het strand van Duinkerke. Het tweede perspectief speelt zich af op zee. De Engelse burger meneer Dawson vaart naar Duinkerke om soldaten te redden. Bij het laatste perspectief vallen drie Britse piloten Duitse bommenwerpers boven Duinkerke aan.

Volgens filmwetenschapper Kristin Thompson wordt de keuze van de film in analyses vaak afgestemd op de theorie. Een psychoanalytische theorie is bijvoorbeeld het startpunt van een analyse en de film wordt vervolgens uitgekozen om deze theorie te bevestigen.

---

<sup>1</sup> Thomas F.X. Noble et al., "The Era of the Second World War, 1939-1949," in *Western Civilization. Beyond Boundaries. Volume II: Since 1560*, 7de int. ed. (Boston: Cengage Learning, 2014), 803-804.

<sup>2</sup> Penny Summerfield, "Dunkirk and the Popular Memory of Britain at War, 1940-58," *Journal of Contemporary History* 45, nr. 4 (2010): 796, 810, JSTOR.

<sup>3</sup> Jörg Echternkamp en Stefan Martens, eds., *Experience and Memory. The Second World War in Europe* (New York: Berghahn Books, 2010), 40, 46, EbscoHost.

<sup>4</sup> Summerfield, "Dunkirk and the Popular Memory," 796.

<sup>5</sup> Summerfield, 788.

<sup>6</sup> Summerfield, 810.

<sup>7</sup> *Dunkirk*, geregisseerd door Christopher Nolan (2017; Burbank, CA: Warner Bros. Home Entertainment, 2017), DVD.

Hierdoor wordt de film gesimplificeerd en fungeert de analyse alleen om de theorie kracht bij te zetten. Thompson onderscheidt zich van deze benaderingen door vragen die de film oproept bij de analyticus als uitgangspunt te nemen en de methode daarop af te stemmen.<sup>8</sup> In dit onderzoek staat haar aanpak centraal. In *Dunkirk* springt de complexe tijdstructuur in het oog. Elk perspectief heeft een eigen verhaalduur en tijdens de film is er voortdurend sprake van *crosscutting* tussen de perspectieven. De vraag is of de tijdstructuur in *Dunkirk* bijdraagt aan het bestaande beeld van de heldhaftige soldaten en burgers of de nadruk op andere aspecten legt. Dit onderzoek ik aan de hand van de volgende vraag: Hoe wordt de evacuatie uit Duinkerke gerepresenteerd door middel van de constructie van tijd in de narratieve vorm van de film *Dunkirk*?

Aan de hand van de eerste deelvraag analyseer ik de tijdsconstructie: Hoe verhouden de drie perspectieven zich temporeel gezien tot elkaar in sequentie zeven, waarin alle perspectieven tonen hoe een schip wordt gebombardeerd? Vervolgens belicht ik de gevolgen van deze relaties: Welke gevolgen heeft de tijdsconstructie in deze sequentie voor de representatie van de evacuatie?

### **Complexitijd in Nolans oeuvre**

Volgens David Bordwell en Thompson presenteert de doorsnee Hollywoodfilm tijd op een eenvoudige manier. De filmkijker kan vrij gemakkelijk gebeurtenissen in de tijdlijn van het verhaal plaatsen.<sup>9</sup> Deze klassieke verhaalvertelling kenmerkt zich volgens Warren Buckland door samenhang en duidelijkheid.<sup>10</sup> Vanaf de jaren negentig zijn complexe vertellingen populairder geworden onder Hollywoodfilm makers.<sup>11</sup> Filmkijkers moeten bij deze puzzelfilms 'puzzelen' om de informatie in het verhaal te plaatsen.<sup>12</sup> Buckland stelt het volgende: "In the end, the complexity of puzzle films operates on two levels: narrative and narration. It emphasizes the complex *telling* (plot, narration) of a simple or complex *story*

---

<sup>8</sup> Kristin Thompson, "Part One. A Neoformalist Approach to Film Analysis. Neoformalist Film Analysis. One Approach, Many Methods," in *Breaking the Glass Armor. Neoformalist Film Analysis* (Princeton: Princeton University Press, 1988), 3-5.

<sup>9</sup> David Bordwell en Kristin Thompson, *Film Art. An Introduction*, 10e int. ed. (New York: McGraw-Hill Education, 2015), 82.

<sup>10</sup> Warren Buckland, "Introduction. Puzzle Plots," in *Puzzle Films. Complex Storytelling in Contemporary Cinema*, ed. Warren Buckland (Hoboken: John Wiley & Sons, 2009), 1-2, ProQuest Ebook Central.

<sup>11</sup> Bordwell en Thompson, *Film Art. An Introduction*, 82; Buckland, "Introduction. Puzzle Plots," 1.

<sup>12</sup> Jacqueline Furby en Stuart Joy, eds., *The Cinema of Christopher Nolan. Imagining the Impossible* (New York: Columbia University Press, 2015), 152, ProQuest Ebook Central.

(narrative)."<sup>13</sup> Puzzelfilms bevatten doorgaans dubbelzinnigheden, misleidingen en onduidelijkheden, en spelen met chronologie en subjectiviteit.<sup>14</sup>

Regisseur Christopher Nolan staat bekend om zijn puzzelfilms. Verschillende auteurs beargumenteren dat hij het puzzelen inzet om ideeën over een objectieve realiteit te bevragen. Zo beargumenteert Todd McGowan dat Nolan filmkijkers bewust misleidt om te laten zien dat waarheid ontstaat uit fictie.<sup>15</sup> Jacqueline Furby claimt dat de complexe temporele structuren aantonen hoe personages omgaan met trauma's.<sup>16</sup> Sorcha Ní Fhlainn brengt deze argumenten bij elkaar: "So many of Nolan's central characters [...] are traumatised by the loss of a wife or partner that their demise is key to the mental unravelling of the character's notion of reality – memory becomes contaminated in some way."<sup>17</sup> Deze herinneringen worden gepresenteerd in de vorm van een puzzel die moet worden 'opgelost' om inzicht te krijgen in het personage.<sup>18</sup>

Nolans oeuvre bestaat voornamelijk uit mysteries en films die zich afspelen in fantasiewerelden. In het eerste geval draagt het puzzelen bij aan het oplossen van het enigma, zoals in *Memento* (2000). In het tweede geval zijn de complexe tijdstructuren onderdeel van het verhaal, zoals in *Inception* (2010) en *Interstellar* (2014). *Dunkirk* is een puzzelfilm waarbij de filmkijker de gebeurtenissen zelf in chronologische volgorde zet. Er wordt gespeeld met chronologie en verschillende perspectieven, maar er zijn geen dubbelzinnigheden en manipulaties van herinneringen zoals in Nolans andere films. In *Dunkirk* is er geen sprake van een enigma dat moet worden opgelost. Complexe tijdstructuren vormen geen onderdeel van de diëgetische wereld, omdat personages bijvoorbeeld niet kunnen tijdreizen.

Alhoewel er veel is geschreven over Nolan, zijn er nog weinig academische publicaties over *Dunkirk*, omdat de film in 2017 verscheen. *Dunkirk* is Nolans eerste oorlogsfilm. De oorlogsfilm is volgens filmwetenschapper Robert Burgoyne een type historische film, wat inhoudt dat de film historische gebeurtenissen centraal stelt in het

---

<sup>13</sup> Buckland, "Introduction. Puzzle Plots," 6.

<sup>14</sup> Buckland, 6.

<sup>15</sup> Todd McGowan, "Introduction. The Ethics of the Lie," in *Fictional Christopher Nolan* (Austin: University of Texas Press, 2012), 1, 17, ProQuest eBook Central.

<sup>16</sup> Furby en Joy, *The Cinema of Christopher Nolan*, 264.

<sup>17</sup> Furby en Joy, 152.

<sup>18</sup> Furby en Joy, 152.

verhaal.<sup>19</sup> Historische films worden regelmatig door historici beschouwd als constructies van gebeurtenissen in het verleden die gebaseerd zijn op hedendaagse opvattingen, stelt historicus Robert Rosenstone. Ze kunnen daarom inzicht bieden in zowel het verleden als het heden.<sup>20</sup>

Oorlogsfilms hebben een complexe relatie met realiteit omdat ze zijn gebaseerd op historische gebeurtenissen en volgens de Amerikaanse filmcriticus Robert Eberwein ook worden beoordeeld op hun 'realisme'.<sup>21</sup> *Saving Private Ryan* (Steven Spielberg, 1998) wordt beschouwd als een nieuwe bijdrage in het genre Hollywood-oorlogsfilm. Burgoyne beragumenteert dat *Saving Private Ryan* vooral bekend staat om de weergave van de landing van de geallieerden op Omaha Beach op 6 juni 1944, waarin de gruwelijkheden van de oorlog direct in beeld worden gebracht: "The maimed bodies, disfigured faces, detached limbs, and the sights and sounds of bullets and knives penetrating the flesh are presented as the inescapable reality of combat."<sup>22</sup> De authenticiteit en het gewelddadige karakter van deze weergave sprongen in het oog in recensies en wetenschappelijke publicaties. Het zou een realistisch beeld schetsen van ervaringen van soldaten.<sup>23</sup>

Over de evacuatie uit Duinkerke zijn enkele Britse films gemaakt. In *Atonement* (Joe Wright, 2007) staat de evacuatie niet centraal, maar een hoofdpersonage belandt in Duinkerke, waarbij een long take shot de filmkijker meeneemt over de stranden. Volgens recensent Zack Sharf wordt de wanhoop en chaos van de situatie hierbij in beeld gebracht.<sup>24</sup> In *The Darkest Hour* (Joe Wright, 2017) werden de gebeurtenissen van mei 1940 verteld vanuit politieke actoren, met name Winston Churchill. Bij *Dunkirk* staan burgers en soldaten tijdens de evacuatie centraal, maar in tegenstelling tot *Atonement* krijgen kijkers weinig achtergrondinformatie over de personages.

---

<sup>19</sup> Robert Burgoyne, *The Hollywood Historical Film* (Oxford: Blackwell Publishing, 2008), 4.

<sup>20</sup> Robert A. Rosenstone, "The History Film as a Mode of Historical Thought," in *A companion to the historical film*, ed. Rosenstone en Constantin Parvulesco (Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2013), 72, Wiley Online Library.

<sup>21</sup> Robert Eberwein, "Critical Issues," in: *The Hollywood War Film* (Oxford: Wiley-Blackwell, 2009), 57.

<sup>22</sup> Burgoyne, *The Hollywood Historical Film*, 51.

<sup>23</sup> Eberwein, "Critical Issues," 59-61.

<sup>24</sup> Zack Sharf, "Before Christopher Nolan, 'Atonement' Captured Dunkirk in One Powerful Long Take - Watch," *IndieWire*, 20 juli 2017, <http://www.indiewire.com/2017/07/christopher-nolan-dunkirk-atonement-joe-wright-james-mcavoy-long-take-1201857569/>.



## Tijd in de narratieve vorm

Filmkijkers zoeken naar temporele verbanden tussen gebeurtenissen.<sup>25</sup> Het is van belang wanneer een gebeurtenis plaatsvindt in verhouding tot andere gebeurtenissen en hoe lang een gebeurtenis duurt.<sup>26</sup> Bordwell en Thompson beschrijven het plot als dat wat de kijker ziet. Met de informatie die de kijker krijgt kan deze het verhaal construeren, een mentale constructie waarin de gebeurtenissen een chronologische eenheid vormen.<sup>27</sup> Tijd vormt samen met ruimte en causaliteit de narratieve vorm: “a chain of events linked by cause and effect and occurring in time and space.”<sup>28</sup> In het verhaal vormen deze aspecten doorgaans een eenheid. Het plot kan deze eenheid opbreken, waardoor het lastiger wordt om het verhaal te begrijpen, of informatie verstrekken die helpt bij het construeren van het verhaal.<sup>29</sup>

David Bordwell onderscheidt drie aspecten van tijd: volgorde, duur en frequentie. Bij de volgorde is het van belang of gebeurtenissen tegelijkertijd of opeenvolgend plaatsvinden in het verhaal en of dit hetzelfde of anders is in het plot.<sup>30</sup> Daarnaast is chronologie belangrijk. Hier kan bijvoorbeeld mee worden gespeeld door flashbacks en flashforwards. Bordwell stelt dat flashbacks handelingen tonen die eerder in het verhaal zijn gebeurd, terwijl flashforwards juist vooruit wijzen naar gebeurtenissen die nog gaan plaatsvinden.<sup>31</sup>

Een tweede aspect dat een rol speelt in de structurering van tijd is de duur.<sup>32</sup> Daarin zijn drie sub-elementen te onderscheiden: verhaalduur, plotduur en schermduur. De verhaalduur is de duur van het chronologische verhaal dat de kijker zelf construeert, inclusief alle gebeurtenissen die niet worden getoond maar wel worden geïmpliceerd. De plotduur is de duur van de gebeurtenissen in het verhaal die ook daadwerkelijk worden getoond. De schermduur is de duur van de film in de tijd van de kijker.<sup>33</sup>

Ten slotte is er frequentie, het aantal keer dat een gebeurtenis voorkomt. Soms worden eerdere gebeurtenissen die voor het plot plaatsvonden niet direct getoond, maar

---

<sup>25</sup> Furby en Joy, *The Cinema of Christopher Nolan*, 263.

<sup>26</sup> Alexander Sesonske, “Time and Tense in Cinema,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 38, nr. 4 (1980): 420, JSTOR.

<sup>27</sup> Bordwell en Thompson, *Film Art. An Introduction*, 75.

<sup>28</sup> Bordwell en Thompson, 73.

<sup>29</sup> Thompson, “Part One,” 39.

<sup>30</sup> David Bordwell, *Narration in the Fiction Film* (Londen: Routledge, 1987), 77-78, ProQuest eBook Central.

<sup>31</sup> Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, 78-79.

<sup>32</sup> Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, 80.

<sup>33</sup> Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, 80-81.

wel indirect gecommuniceerd, bijvoorbeeld doordat personages erover spreken of door een brief die een personage schrijft. In dat geval spreken we van *recounting*. Wanneer de gebeurtenissen wel worden getoond spreken we van *re-enactment*.<sup>34</sup> Indien *recounting* ook wordt meegerekend bij de frequentie, komen in vrijwel alle films gebeurtenissen meerdere keren voor. In de doorsnee Hollywoodfilm is eenmalig sprake van *enactment*. Als gebeurtenissen wel vaker worden getoond heeft dit volgens Bordwell vaak een specifieke motivatie.<sup>35</sup> Zo kunnen gebeurtenissen worden verteld vanuit verschillende perspectieven, zoals in *Dunkirk*.

## **Methode**

Het neoformalisme leent zich volgens filmwetenschapper Tom Gunning goed voor een systematische analyse van films, waarbij wordt gekeken naar functies van individuele elementen in het geheel.<sup>36</sup> Hierdoor kan goed in beeld worden gebracht hoe de structuur van een film in elkaar zit. Het is volgens Gunning echter lastiger om uitspraken te doen over ideologische aspecten van de film. Andere methodes lenen zich hier beter voor.<sup>37</sup> Thompson geeft aan dat de neoformalistische benadering geen vaste methode voorschrijft, maar als uitgangspunt heeft dat de methode wordt gevormd aan de hand van de film en de gestelde vraag.<sup>38</sup> Om de grote lijnen in de narratieve vorm van *Dunkirk* in kaart te brengen verdeelde ik de film in negen sequenties (zie Bijlage 1). Op basis hiervan koos ik ervoor de zevende sequentie op microniveau te analyseren door te focussen op de individuele shots en de relatie hiertussen. Sequentie zeven vormt de climax aan het einde van de film en de drie perspectieven komen hierin samen. De overkoepelende gebeurtenis is het bombardement op een van de grote schepen, waardoor er olie lekt in de zee. Vanuit alle perspectieven wordt deze gebeurtenis getoond en worden de gevolgen hiervan belicht. Crosscutting, parallelismen en het spelen met volgorde, duur en frequentie van de gebeurtenissen zijn hierbij volop aan de orde.

---

<sup>34</sup> Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, 77-78.

<sup>35</sup> Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, 79-80.

<sup>36</sup> Tom Gunning, "Breaking the Glass Armour. Neoformalist Film Analysis," recensie van *Breaking the Glass Armour. Neoformalist Film Analysis*, door Kristin Thompson, *Film Quarterly* 43, nr. 3 (1990): 52, JSTOR.

<sup>37</sup> Gunning, "Breaking the Glass Armour," 54.

<sup>38</sup> Thompson, "Part One," 5.

Eerst is een shot-voor-shotanalyse gemaakt van de sequentie (zie Bijlage 2). Dit houdt in dat bij elk shot informatie wordt verschaft over de volgende aspecten: schermduur, perspectief, gebeurtenis, overgang, kadrering, camerastandpunt, camerabeweging, dialoog en veranderingen in de muziek. De aspecten schermduur, perspectief en gebeurtenis zijn geanalyseerd om de duur, volgorde en frequentie van de gebeurtenissen in kaart te brengen. De aspecten overgang, kadrering, camerastandpunt, camerabeweging, dialoog en veranderingen in de muziek geven inzicht in de continuïteit van de sequentie. Ter aanvulling zijn grafieken van de shotlengte van de sequentie gemaakt (zie Bijlage 3) en is de chronologie van de sequentie in kaart gebracht (zie Bijlage 4). Vervolgens heb ik gekeken naar de functies van deze aspecten. Hierdoor kreeg ik zicht op de gevolgen die de temporele structuren hebben voor de manier waarop de film de evacuatie uit Duinkerke representeert.

In het eerste hoofdstuk wordt de constructie van tijd in de zevende sequentie besproken. In het tweede hoofdstuk staan de gevolgen van deze tijdsconstructie voor de representatie van de evacuatie centraal. In de conclusie wordt de hoofdvraag beantwoord: Hoe wordt de evacuatie uit Duinkerke gerepresenteerd door middel van de constructie van tijd in de narratieve vorm van de film *Dunkirk*? Dit wordt vervolgens in verband gebracht met bestaande representaties van de evacuatie en het oeuvre van Nolan.

## Hoofdstuk 1: De tijd zal het leren

De relaties tussen de drie perspectieven in de film worden in dit hoofdstuk nader toegelicht. Eerst wordt de positie van de sequentie in de gehele film besproken. Vervolgens wordt de constructie van tijd in sequentie zeven in detail besproken aan de hand van de drie aspecten van tijd van Bordwell die in de inleiding reeds benoemd zijn.

### De zevende sequentie

Het 'land-, zee-, en lucht-perspectief' kunnen gedurende de film van elkaar worden onderscheiden aan de hand van de personages die worden gevolgd en de ruimte waarin ze zich bevinden.<sup>39</sup> Bij het land-perspectief lopen twee verhaallijnen langs elkaar heen. In de eerste verhaallijn wordt de jonge Britse soldaat Tommy gevolgd, die met andere soldaten naar Engeland probeert te komen via een schip of boot vanuit Duinkerke. Bij de andere verhaallijn staat de commandant centraal. In gesprekken met de kolonel geeft hij informatie over de gehele evacuatie. Hij fungeert als verteller, omdat hij door middel van gesprekken met andere personages informatie geeft over de evacuatie aan de kijker. Het verhaal van het land-perspectief in de gehele film duurt een week en het speelt zich voornamelijk af op het strand en op de pier bij Duinkerke. De verhaaltijd van het zee-perspectief is een dag. Hierin worden meneer Dawson, Peter en George gevolgd op hun bootje, de Moonstone. Zij varen naar Duinkerke met als doel zoveel mogelijk soldaten te evacueren en bevinden zich uitsluitend op de Moonstone. Onderweg redden zij de 'shell-shocked' soldaat uit het water. Ten slotte is er het lucht-perspectief, waarbij de piloten Farrier, Collins en 'fortis leader' de Duitse bommenwerpers boven Duinkerke aanvallen.

De zevende sequentie vormt de climax van de film. Volgens Bordwell en Thompson wordt in de climax duidelijk of de personages hun doelen gaan verwezenlijken en worden de laatste obstakels overbrugd.<sup>40</sup> In de zevende sequentie bevinden alle personages zich rondom Duinkerke. Farrier achtervolgt een Duitse bommenwerper en probeert te voorkomen dat het grote schip wordt gebombardeerd. Tommy probeert met Alex, Gibson en

---

<sup>39</sup> Er is bewust voor gekozen om het woord 'lucht-perspectief' op deze manier te spellen, omdat niet wordt bedoeld op de gangbare betekenis van het woord (een beeld van het land vanuit de lucht). In deze analyse wordt het perspectief gedefinieerd aan de hand van de personages die erin voorkomen en de ruimte waarin het zich afspeelt.

<sup>40</sup> Bordwell en Thompson, *Film Art. An Introduction*, 86.

andere soldaten in een vissersbootje weg te varen, maar dat zinkt. Vervolgens proberen ze op het grote schip te komen, maar dat wordt gebombardeerd. In de tussentijd komt de Moonstone van meneer Dawson aan bij dit tafereel en uiteindelijk worden Tommy en Alex door meneer Dawson, Collins, Peter en de shell-shocked soldaat gered. Alle personages verwezenlijken in de zevende sequentie hun doelen. Tommy en Alex komen op de Moonstone terecht, waardoor ze uiteindelijk in Engeland aankomen, meneer Dawson en Peter redden soldaten uit Duinkerke en Farrier schiet de Duitse bommenwerper neer.

In de sequentie worden de grenzen tussen de perspectieven overschreden. Piloot Collins stortte in de zesde sequentie bijvoorbeeld neer en viel daarmee letterlijk in het zee-perspectief. Hij werd uit zijn cabine gered door Peter en vaart vanaf de zevende sequentie mee met de Moonstone. Een tweede overschrijding vindt plaats aan het einde van de sequentie. Alhoewel Tommy al meerdere keren in het water terecht komt met zijn medesoldaten, betreedt hij de ruimte van het zee-perspectief, de Moonstone, pas aan het einde van de sequentie als Peter ook hem uit het water redt. Zijn vriend Alex wordt ook door Peter en Collins gered.

### **Volgorde**

De chronologische volgorde van de gebeurtenissen in *Dunkirk* werkt op twee niveaus. Het eerste niveau is de volgorde van de gebeurtenissen *binnen* elk perspectief, die chronologisch is (zie Bijlage 4). In het lucht-perspectief wordt in sequentie zeven bijvoorbeeld eerst het bombardement op het grote schip getoond. Vervolgens ziet de kijker de achtervolging waarbij Farrier uiteindelijk de Duitse bommenwerper weet te raken. Het tweede niveau is de volgorde van de gebeurtenissen *tussen* de perspectieven. Hierbij wordt er gespeeld met chronologie. Dit gebeurt continu in het eerste deel van de sequentie. Verschillende grote gebeurtenissen worden eerst getoond vanuit het lucht-perspectief, dan vanuit het zee-perspectief en ten slotte vanuit het land-perspectief.

Een voorbeeld is het zinken van het vissersbootje. In het lucht-perspectief ziet Farrier in sequentie vijf al een zinkend vissersbootje waar soldaten uit zwemmen (zie figuur 1). Het grote schip is op dat moment nog niet gebombardeerd. In sequentie zeven ziet de kijker eerst vanuit het zee-perspectief de soldaten uit het vissersbootje zwemmen tussen het bootje en het zojuist gebombardeerde schip (zie figuur 2), en vier minuten later wordt vanuit

het land-perspectief het zinkende bootje getoond terwijl het grote schip nog niet is gebombardeerd (zie figuur 3).



**Figuur 1** Soldaten komen net uit het vissersbootje en het grote schip is nog niet gebombardeerd, te zien vanuit lucht-perspectief in sequentie vijf (*Dunkirk*, 47:22.)



**Figuur 2** Soldaten bevinden zich tussen het vissersbootje en het grote schip, dat net is gebombardeerd, te zien vanuit zee-perspectief in sequentie zeven (*Dunkirk*, 1:14:19.)



**Figuur 3** Tommy bevindt zich tussen het vissersbootje en het grote schip, dat vlak hierna wordt gebombardeerd, en kijkt terug naar het gezonken bootje, te zien vanuit land-perspectief in sequentie zeven (*Dunkirk*, 1:18:08.)

Een ander voorbeeld is het bombardement op het grote schip. De zevende sequentie begint met dit bombardement vanuit het lucht-perspectief, maar de gebeurtenissen in het zee- en land-perspectief die daarna worden getoond vinden voor het bombardement plaats (zie Bijlage 4). De beelden van het bombardement aan het begin van de sequentie fungeren als een flashforward, aangezien het vooruit wijst naar gebeurtenissen die in het zee- en land-perspectief nog moeten gebeuren.

Pas in de laatste drie minuten van de sequentie worden de gebeurtenissen op chronologische volgorde getoond. Gebeurtenissen die in het verhaal tegelijkertijd plaatsvinden worden opeenvolgend getoond. Volgens Bordwell is dit heel gebruikelijk en is er dan vaak sprake van crosscutting tussen verschillende personages en locaties.<sup>41</sup> Dit is hier ook het geval. Beelden van personages in de verschillende perspectieven worden in een snel tempo afgewisseld (zie Bijlage 3, grafiek 1).

### **Frequentie**

Bordwell stelt dat in de doorsnee Hollywoodfilm recounting voorkomt. Er wordt dan meerdere malen naar gebeurtenissen verwezen zonder ze elke keer direct te laten zien met beelden. Volgens Bordwell komt re-enactment echter niet vaak voor.<sup>42</sup> In *Dunkirk* is het

---

<sup>41</sup> Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, 77.

<sup>42</sup> Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, 79-80.

omgekeerde het geval. Er wordt weinig verwezen naar eerdere gebeurtenissen, maar het zinken van het vissersbootje en het bombardement op het grote schip worden wel meerdere malen getoond vanuit verschillende perspectieven. Er is sprake van *omniscient narration*, waarbij de kijker toegang krijgt tot informatie via personages uit verschillende perspectieven en daardoor meer weet dan de afzonderlijke personages zelf weten.<sup>43</sup>

Doordat het bombardement aan het begin, het midden en aan het einde van de sequentie wordt getoond (zie Bijlage 4), krijgt deze gebeurtenis een prominente rol binnen de sequentie. Volgens Bordwell fungeert re-enactment als een manier om verschillende aspecten van een gebeurtenis te belichten, bijvoorbeeld vanuit verschillende perspectieven. Daarnaast kan het ook worden gebruikt om details uit de gebeurtenis te benadrukken die de kijker bij de eerste keer over het hoofd heeft gezien.<sup>44</sup> Bij deze sequentie zijn beide aspecten aan de orde. Het bombardement wordt getoond vanuit verschillende perspectieven (zie figuur 4-6). Bij het lucht-perspectief is er veel afstand tussen het personage en het bombardement. Farrier ziet niet wat de gevolgen van het bombardement zijn voor de soldaten op het schip. De gebeurtenis vormt voor hem een extra motivatie om te voorkomen dat de Duitse bommenwerper nog meer schade aanricht. Bij het zee-perspectief ziet de kijker het bombardement niet uit vogelperspectief, maar vanaf de Moonstone. Voor deze personages heeft het bombardement andere gevolgen. Het leidt er toe dat ze niet verder doorvaren naar het strand, maar soldaten hier uit het water redden, en het creëert nog meer tijdsdruk omdat ze in de olie terecht komen. Voor de personages uit het land-perspectief heeft het bombardement directe gevolgen. Soldaten op het schip verkeren in levensgevaar, net als Tommy en zijn medesoldaten die nu onder de olie zitten en elk moment levend kunnen verbranden. De drie perspectieven belichten dus verschillende aspecten van de gebeurtenis. Tegelijkertijd worden hierdoor ook zaken benadrukt die de kijker eerder wellicht nog niet had opgemerkt. Peter ziet bijvoorbeeld het gezonken vissersbootje en soldaten in het water (zie figuur 2), maar de kijker weet pas zeker dat Tommy hierbij zit als dezelfde gebeurtenis later wordt getoond vanuit het land-perspectief (zie figuur 3). Aan de ene kant is er dus sprake van *omniscient narration*, omdat de kijker toegang krijgt tot informatie via verschillende personages en daarom een completer beeld krijgt dan de personages zelf. Aan de andere kant is de narration echter ook *restricted*,

---

<sup>43</sup> Bordwell en Thompson, *Film Art. An Introduction*, 87.

<sup>44</sup> Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, 80.



omdat de kijker niet direct toegang krijgt tot al deze informatie, maar er door de tijdsconstructie ruimte tussen zit. Doordat Peter wordt gevolgd weet de kijker bijvoorbeeld al dat er soldaten in het water zwemmen, maar pas als Tommy wordt gevolgd is duidelijk dat Tommy hier ook onder valt.



**Figuur 4** Het bombardement vanuit het lucht-perspectief (*Dunkirk*, 1:08:58.)



**Figuur 5** Het bombardement vanuit het zee-perspectief (*Dunkirk*, 1:13:43.)



**Figuur 6** Het bombardement vanuit het land-perspectief (*Dunkirk*, 1:18:16.)

Er is nauwelijks sprake van recounting in de sequentie. Er wordt niet verwezen naar eerdere gebeurtenissen door de personages. Een van de mogelijke verklaringen hiervoor is het gebrek aan dialoog (zie Bijlage 2). De personages converseren weinig en vertellen vrijwel niets over hun verleden of over eerdere gebeurtenissen in het plot. Dit is gedurende de gehele film het geval. Slechts enkele zaken worden benoemd, zoals het overlijden van de zoon van meneer Dawson aan het begin van de oorlog, maar ook dit wordt pas aan het einde van de film verteld. De weinige gesprekken die plaatsvinden zijn meestal een toelichting op gebeurtenissen die op dat moment plaatsvinden, zoals het gesprek van de commandant en de kolonel over het vissersbootje dat wordt beschoten en Collins die naar meneer Dawson schreeuwt dat ze in de olie varen. Het gevolg hiervan is dat de identiteit van de personages er weinig toe doet en dat de nadruk ligt op de gebeurtenissen die op dat moment plaatsvinden.

### **Duur**

Het laatste aspect van de tijdsconstructie is de duur. Deze kan volgens Bordwell worden geanalyseerd door te kijken naar drie aan elkaar gerelateerde niveaus: verhaalduur, plotduur en schermduur.<sup>45</sup> De verhaalduur van deze sequentie wordt niet direct gecommuniceerd. De verhaalduur van het lucht-perspectief beslaat volgens de tussentitel een uur in de gehele film. Omdat de piloten eerst naar Duinkerke hebben gevlogen duurt het lucht-perspectief in

---

<sup>45</sup> Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, 80-81.

deze sequentie dus waarschijnlijk rond de tien minuten. Het land- en zee-perspectief beginnen echter iets eerder en stoppen iets later, dus de gehele sequentie duurt grofweg een kwartier. De plotduur is iets langer dan de verhaalduur. Er zijn *overlaps*, omdat sommige gebeurtenissen meerdere keren worden getoond of tegelijkertijd plaatsvinden, maar er is ook sprake van *ellipses*. Bij een ellipse wordt een deel van de gebeurtenis wel geïmpliceerd maar niet getoond.<sup>46</sup> In deze sequentie ziet de kijker Tommy bijvoorbeeld uit het vissersbootje ontsnappen en later zwemt hij tussen het bootje en het grote schip. Hierbij gaat de kijker er automatisch vanuit dat hij vanaf het bootje naar zijn positie tussen het bootje en het schip is gezwommen, maar dit wordt niet getoond. Ten slotte is er de schermduur, die ongeveer een kwartier beslaat.

Deze schermduur kan ook op microniveau worden bekeken door de duur per shot in kaart te brengen. De grafieken in Bijlage 3 tonen de schermduur van de afzonderlijke shots in de gehele sequentie en per perspectief. De gemiddelde duur is slechts 3,4 seconden. Bij een deel van de sequentie duren de shots echter bijna allemaal minstens vier seconden en een shot zelfs zestien seconden (zie Bijlage 3, grafiek 1). Het gaat om shot 38 tot en met 61. In deze scène staan de commandant en de kolonel op de pier. Ze zien de burgerbootjes in de verte op zee. Het belang van deze scène wordt in het volgende hoofdstuk besproken.

## **Conclusie**

Er zijn verschillende aspecten van de constructie van tijd die opvallen in sequentie zeven. Om te beginnen worden de gebeurtenissen in het plot niet chronologisch getoond. Het bombardement en het zinkende vissersbootje fungeren als flashforwards. Het lucht-perspectief toont deze fragmenten eerst en pas later komen ze langs in de andere perspectieven. Deze gebeurtenissen zijn tevens de enige ontwikkelingen die meerdere keren vanuit verschillende perspectieven worden getoond, waardoor pas een volledig beeld van de situatie ontstaat aan het einde van de sequentie. Ten slotte is het opvallend dat er sprake is van een korte gemiddelde shotlengte en dat slechts een scène hiervan afwijkt.

---

<sup>46</sup> Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, 82.

## Hoofdstuk 2: De gevolgen van de tijdsconstructie

In dit hoofdstuk wordt eerst besproken wat de gevolgen zijn van de volgorde en de frequentie voor de manier waarop de film de evacuatie in beeld brengt. Vervolgens worden de bevindingen over de duur van de sequentie in relatie gebracht met andere filmtechnieken. Ten slotte wordt de scène met de commandant en de kolonel op de pier besproken omdat die een uitzonderingspositie inneemt.

### Suspense

Volgend Bordwell en Thompson wordt bij suspense gespeeld met de verwachtingen van de kijker. Het plot houdt bepaalde informatie achter, waardoor de kijker nog niet alle details van een gebeurtenis in het verhaal kan plaatsen.<sup>47</sup> In *Dunkirk* toont het lucht-perspectief het zinken van het vissersbootje in sequentie vijf en het bombardement op het schip aan het begin van sequentie zeven.

De kijker ziet soldaten uit het vissersbootje zwemmen in de vijfde sequentie vanuit het lucht-perspectief. Doordat het beeld vanuit vogelperspectief is, kunnen de personages nog niet worden geïdentificeerd (figuur 1). In de zesde sequentie wordt dezelfde boot beschoten door Duitse soldaten. Aan het begin van de zevende sequentie proberen de geallieerde soldaten de gaten die hierdoor zijn ontstaan te dichten, maar de kijker weet op dat moment al dat dit tevergeefs is. Pas in shot 124 tot en met 137 wordt duidelijk of de personages uit het land-perspectief uit het bootje weten te ontsnappen. In de tussentijdse gebeurtenissen ziet de kijker onder andere het bombardement en de aankomst van de bootjes in Duinkerke. Deze gebeurtenissen zorgen voor een *delay* in de 'uitkomst' van het zinkende vissersbootje. Thompson stelt dat bij een delay de narratieve ontwikkeling naar het einde van de film als het ware wordt uitgesteld.<sup>48</sup> De beelden van de soldaten uit het vissersbootje die door Peter, Collins en de shell-shocked soldaat uit het water worden gered, versterken de suspense-gevoelens omdat Tommy, Alex en Gibson er niet tussen zitten. Doordat er veel ruimte zit tussen de eerste beelden van het zinkende vissersbootje en het moment dat dit wordt getoond in het land-perspectief, wordt de kijker in spanning gelaten over de gevolgen.

---

<sup>47</sup> Bordwell en Thompson, *Film Art. An Introduction*, 55.

<sup>48</sup> Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 37.

Hetzelfde suspense-effect wordt gecreëerd met het bombardement. Aan het begin van de sequentie wordt via het lucht-perspectief getoond hoe een schip wordt gebombardeerd door een Duitse bommenwerper (shot 1-14). Deze gebeurtenis heeft echter niet alleen gevolgen voor de personages in het lucht-perspectief, maar ook voor de personages in de andere perspectieven. Wederom wordt informatie achtergehouden. De kijker krijgt vanuit het lucht-perspectief informatie over het bombardement, maar pas later wordt het bombardement vanuit de andere perspectieven getoond. Eerst is er een moment van euforie wanneer de bootjes aankomen in Duinkerke. Vervolgens wordt dit moment abrupt onderbroken als vanuit het zee-perspectief het bombardement voor de tweede keer wordt getoond (shot 62-83). De spanning neemt toe als blijkt dat de eerste soldaten die worden gered uit het water onder de olie zitten. De olie kan elk moment vlam vatten. Het dreigende gevaar voor de personages uit het land- en zee-perspectief wordt hiermee benadrukt. In de daaropvolgende shots ontsnappen Tommy en Alex uit het bootje en verdrinkt Gibson. Tommy en Alex zwemmen richting het grote schip. De kijker heeft al kennis van het bombardement dat elk moment kan plaatsvinden, terwijl Tommy en Alex nietsvermoedend naar het grote schip zwemmen. Waar de soldaten het grote schip zien als verlossing, is het voor de kijker een moment van dreigend gevaar. Ten slotte wordt het bombardement getoond vanuit het land-perspectief. Tommy zit ondertussen onder de olie en moet snel zien te ontsnappen. Op dit moment zijn alle puzzelstukjes van de sequentie compleet.

Voor de personages uit elk perspectief is een concreet gevaar ontstaan die zich in de laatste drie minuten van de sequentie ontvouwt: Schiet Farrier de Duitse bommenwerper neer? Arriveren Alex en Tommy op tijd bij de bootjes? Vertrekt de Moonstone voordat de olie vlam vat? Bij elk gevaar is sprake van een hoge tijdsdruk. De gebeurtenissen worden in chronologische volgorde gepresenteerd. Alles hangt af van het moment dat Farrier de Duitse bommenwerper neerhaalt. Er is sprake van crosscutting tussen de verschillende personages, waardoor wordt benadrukt dat deze gebeurtenis voor alle personages cruciaal is. Het snelle tempo wordt aangehouden. Op het moment dat de Farrier de bommenwerper raakt (shot 224-228) schreeuwt Collins naar meneer Dawson dat ze moeten vertrekken. Het is voor de kijker dan nog niet duidelijk of Tommy het gered heeft. Tommy blijkt aan Peters arm te worden meegesleept met de boot. Er rest dan nog een dreigend gevaar: ontsnapt de Moonstone aan de vuurzee die elk moment kan ontstaan als het Duitse vliegtuig in contact

komt met de olie? Aan het einde van de sequentie blijkt dit inderdaad gelukt te zijn, alhoewel de gevolgen voor onbekende soldaten die nog in het water zwommen desastreus zijn. Dit maakt de opluchting voor Tommy's redding des te groter.

Bij de suspense in de sequentie spelen verschillende aspecten een rol. De kijker krijgt in de sequentie eerst beperkte informatie uit het lucht-perspectief. Vervolgens is er sprake van een *delay* en pas hierna krijgt de kijker ook informatie over dezelfde gebeurtenissen uit andere perspectieven. Crosscutting zorgt voor dit 'flashforward-effect'. De delay zorgt voor opbouwende spanning doordat een onvermijdelijke gebeurtenis wordt uitgesteld. Parallele spanningen worden gecreëerd door crosscutting. Enerzijds is er het gevaar dat de personages uit het land-perspectief verdrinken in de vissersboot. Anderzijds is er het gevaar dat de personages uit het land- en zee-perspectief verbranden in de dreigende vuurzee die elk moment kan ontstaan. Deze gevaren spelen tegelijkertijd door de volgorde van de gebeurtenissen in de sequentie.

Daarnaast speelt tijdsdruk een rol in het creëren van suspense. De personages op de Moonstone hebben slechts beperkt de tijd om zoveel mogelijk soldaten te redden, Farrier heeft beperkt de tijd om de Duitse bommenwerper neer te halen en Tommy en Alex moeten zo snel mogelijk op een boot zien te komen. Filmwetenschapper Scott Higgins stelt dat tijdsdruk een centraal element is in zowel actiefilms als melodrama's, maar de aspecten die hij beschrijft gelden ook voor de gebeurtenissen in *Dunkirk*:

[The] hero must accomplish a seemingly impossible task to save an innocent or group of innocents before a firmly emphasized deadline. When the situation occurs in the final act, contemporary action films often refine the race against time by imposing a double deadline; two threats converge on one timeline.<sup>49</sup>

In de zevende sequentie van *Dunkirk* komen meerdere verhaallijnen samen, waardoor steeds meer personages in gevaar verkeren terwijl de deadline steeds dichterbij komt.

Volgens Stephan Neale laat tijdsdruk de onomkeerbaarheid van een situatie zien.<sup>50</sup> De kijker heeft aan het begin van de sequentie gezien dat het bombardement plaatsvindt.

---

<sup>49</sup> Scot Higgins, "Suspenseful Situations. Melodramatic Narrative and the Contemporary Action film," *Cinema Journal* 37, nr. 2 (2008): 81, JSTOR.

<sup>50</sup> Stephen Neale, "Melodrama and Tears," *Screen* 27, nr. 6 (1986): 8.

Terwijl Tommy en Alex richting het grote schip zwemmen, weet de kijker dat gevaar nadert en dat de personages zich hier niet bewust van zijn. Dit creëert een gevoel van machteloosheid terwijl de tijd zich verder ontvouwt. Men zou kunnen beargumenteren dat een gevoel van medeleven in *Dunkirk* niet wordt gestimuleerd, omdat er weinig aandacht wordt besteed aan de persoonlijkheid, gevoelens en gedachten van personages. Dit leidt echter juist tot veel nadruk op de heftige gebeurtenissen. De soldaten worden geconfronteerd met bombardementen, verdrinking, vuur en worden beschoten door een onzichtbare vijand. Er wordt constant gewezen op trauma's die ontstaan door deze gebeurtenissen. Dit terwijl de soldaten nog geen 'gezicht' hebben gekregen in de film. Ze zijn onbekende, jonge soldaten die te maken krijgen met traumatische oorlogssituaties. De echte naam van de Franse soldaat 'Gibson' die verdrinkt in het vissersbootje is zelfs niet bekend, omdat de personages simpelweg geen tijd hebben gehad om elkaar te leren kennen en dergelijke informatie uit te wisselen. De soldaten worden neergezet als slachtoffers van een oorlog waar ze geen invloed op hebben. Het gevolg hiervan is dat er veel meer nadruk wordt gelegd op de heftige situaties waarin de personages zich bevinden en het constante gevaar waarmee ze worden geconfronteerd.

### **Dreigend gevaar**

Volgens Bordwell hebben hedendaagse Hollywoodfilms kortere gemiddelde shotlengtes dan voorheen met gemiddelde shotlengtes rond de vier seconden.<sup>51</sup> Alhoewel de gemiddelde shotlengte van *Dunkirk* als geheel niet is berekend, lijkt de film op basis van de zevende sequentie bij deze observatie aan te sluiten met een gemiddelde shotlengte van 3,4 seconden. De lucht- en zee-perspectieven hebben een gemiddelde van respectievelijk 2,6 en 2,9 seconden, terwijl het land-perspectief hier met een waarde van 4,3 seconden boven ligt (zie Bijlage 3, grafiek 2-4). Dit komt doordat de verhaallijn met de commandant een uitzondering vormt in de sequentie. In combinatie met de korte shotlengte zorgen verschillende filmtechnieken ervoor dat de sequentie snel en onrustig overkomt.

Zo zijn de overgangen tussen shots bijna uitsluitend cuts. Bordwell en Thompson definiëren een cut als "an instantaneous change from one shot to another."<sup>52</sup> De combinatie

---

<sup>51</sup> David Bordwell, *The Way Hollywood Tells It. Story and Style in Modern Movies* (Londen: University of California Press, 2006), 122.

<sup>52</sup> Bordwell en Thompson, *Film Art. An Introduction*, 219.

met crosscutting tussen de perspectieven is wat de cut bij *Dunkirk* interessant maakt. Door de cuts is er steeds een abrupte wisseling van perspectieven, waarbij alleen de personages en soms de locatie wijzen op een verandering. Hierdoor springt de kijker van een gebeurtenis in het ene perspectief naar een gebeurtenis die eerder of later plaatsvindt in een ander perspectief, wat om een constante oplettendheid vraagt.

Daarnaast draagt camerabeweging sterk bij aan de onrust. Bordwell stelt dat camerabewegingen en een snel tempo worden ingezet om een scène er dynamisch en actief uit te laten zien.<sup>53</sup> Bij het merendeel van de shots is er sprake van camerabeweging. Het gaat hierbij met name om handheld-camera's en cranes. Bij de cranes zijn de camera's vaak gemonteerd op onder andere boten en vliegtuigen, die zelf ook in beweging zijn. Er zijn 37 statische shots, maar deze hebben een gemiddelde duur van 2,6 seconden, waardoor door de shotlengte en de cuts alsnog beweging wordt gesuggereerd. Doordat veel scènes plaatsvinden in het water en in de lucht is er sprake van zeer veel beweging. Zo beweegt de camera mee met de golven als zij aan een boot is bevestigd. De combinatie van bewegende personages, bewegende ruimtes en bewegende camera's creëren samen onrustige shots.

Bij de kadrering is ook sprake van variatie. De afwisseling in kaders zorgt voor dynamiek, maar is niet onrustig. Zo worden extreme long shots ingezet om de situatie overzichtelijk te maken of om de schaal aan te geven. In shot 41 komen de bootjes bijvoorbeeld aan en fungeert het *extreme long shot* om het grote aantal bootjes te benadrukken. *Close-ups* worden volgens Bordwell en Thompson vaak ingezet om uitdrukkingen van personages te accentueren, wat ook in deze sequentie het geval is. Na het bombardement vanuit het zee-perspectief worden bijvoorbeeld de geschokte gezichten van meneer Dawson, Collins en Peter getoond (shots 69-76).

Over het algemeen is er sprake van standpunten vanuit ooghoogte. Er zijn enkele uitzonderingen. Sommige shots vanuit een hoog of laag standpunt zijn *point-of-view* (POV) shots, waardoor het lijkt alsof de kijker door de ogen van het personage kijkt. Dit is bijvoorbeeld het geval als een shot van George wordt getoond die in de boot gewond op de grond ligt na een shot waarbij Peter omlaag kijkt off-screen. De suggestie wordt hierdoor gewekt dat de kijker ziet wat Peter ziet. Soms worden hoge standpunten in de sequentie ook ingezet om een situatie overzichtelijker in kaart te brengen, zoals met de soldaten die in het

---

<sup>53</sup> Bordwell, *The Way Hollywood Tells It*, 137.



water zwemmen. De horizon is gedurende de sequentie grotendeels horizontaal, maar er zijn enkele *canted frames* in het lucht-perspectief, waarbij de horizon diagonaal is, een techniek die volgens Bordwell en Thompson verwarring kan creëren.<sup>54</sup> In deze film is echter alleen sprake van een canted frame als de camera op het vliegtuig is gemonteerd en meebeweegt met het vliegtuig (zie figuur 7-8). De camerabeweging zorgt daardoor voor het onrustige effect.



**Figuur 7** Canted frame in het lucht-perspectief (*Dunkirk*, 1:08:43.)



**Figuur 8** In hetzelfde shot is de horizon ook weer nagenoeg horizontaal (*Dunkirk*, 1:08:44.)

Ten slotte speelt de muziek een belangrijke rol. Er zijn twee trends te zien in de muziek die bijdragen aan een benauwend gevoel. Er is steeds een 'sirenegeluid' hoorbaar dat in volume toe- en afneemt:

The Shepard tone, named after American scientist Roger Shepard, is a sound created by stacking sine waves that are an octave apart and moving the bass note upward or downward. The result is a sonic loop that appears to rise or fall in pitch, but never actually does.<sup>55</sup>

In shot 67 is de muziek eerst nauwelijks aanwezig, maar zodra een explosiegeluid is te horen en Peter zich verplaatst om te kijken wat er aan de hand is, is een duidelijker verandering merkbaar. Door de dreigende sfeer is de *Shepard tone* toepasselijk bij deze gebeurtenissen. Lage tonen van blaasinstrumenten vullen dit geluid aan en hebben een onheilspellend

<sup>54</sup> Bordwell en Thompson, *Film Art. An Introduction*, 189.

<sup>55</sup> Melody Lau, "Hans Zimmer explains the audio trickery that made Dunkirk audiences nauseous," *CBC*, 3 oktober 2017, <http://www.cbc.ca/radio/q/blog/hans-zimmer-explains-the-audio-trickery-that-made-dunkirk-audiences-nauseous-1.4311684>.

effect. In deze scène wordt het gevoel van onbehagen en angst versterkt door de gebeurtenissen. Eerst kijken alle personages naar het bombardement op het schip, vervolgens roept Peter dat er soldaten in het water zwemmen en schreeuwt Collins naar meneer Dawson: “Oil, oil, you’re getting into oil!” De gevolgen van het bombardement zijn daardoor direct merkbaar en de ernst ervan wordt door de muziek onderstreept.

De andere trend is een ‘tikkend geluid’ in de muziek, dat werd gecreëerd door het geluid van Nolans horloge.<sup>56</sup> Het is daarmee een directe verwijzing naar de tijdsdruk. Vanaf shot 216 tot en met shot 236 is dit geluid goed hoorbaar. In deze shots springen soldaten van het gebombardeerde grote schip af als de bommenwerper weer nadert. Farrier probeert het vliegtuig te raken en Collins kijkt toe. In de laatste shots wordt het vliegtuig geraakt en schreeuwt Collins naar meneer Dawson dat hij moet vertrekken. Dit is ook het moment waarop de muziek een hoogtepunt bereikt. Het geluid houdt gedurende deze shots een steeds sneller tempo aan, waardoor de tijdsdruk wordt opgevoerd.

De combinatie van al deze elementen zorgt voor een onrustig effect. Korte shotlengtes, crosscutting, veel camerabeweging, loeiende en tikkende muziek, en roerige gebeurtenissen tezamen creëren een gevoel van tijdsdruk, dreigend gevaar en angst.

## **Home**

Een deel van de sequentie neemt een uitzonderingspositie in door de lange shotlengte. Shots 38 tot en met 41 sluiten aan bij het onrustige, onheilspellende gevoel doordat de muziek in intensiteit toeneemt en een nare toon aanhoudt. De commandant ziet in shot 40 iets naderen in de verte, maar het is nog onduidelijk of het een bedreiging of verlossing is. Bij shot 42 is een duidelijke verandering merkbaar. Waar de commandant eerst nog zorgelijk kijkt, verandert zijn gezichtsuitdrukking langzaam in een grote glimlach (figuur 9-11). De kolonel vraagt “What do you see?”, waarop de commandant antwoordt “Home.” De opvolgende shots zijn bijna allemaal minstens vier seconden en gaan gepaard met een significante muziekverandering. Er is geen ‘tikkend geluid’ of ‘sirene’ en de tonen houden langer aan op dezelfde hoogte. De blaas- en strijkinstrumenten en het geluid van juichende soldaten klinken triomfantelijk. In de daaropvolgende shots worden beelden getoond van

---

<sup>56</sup> Lau, “Hans Zimmer explains the audio”.

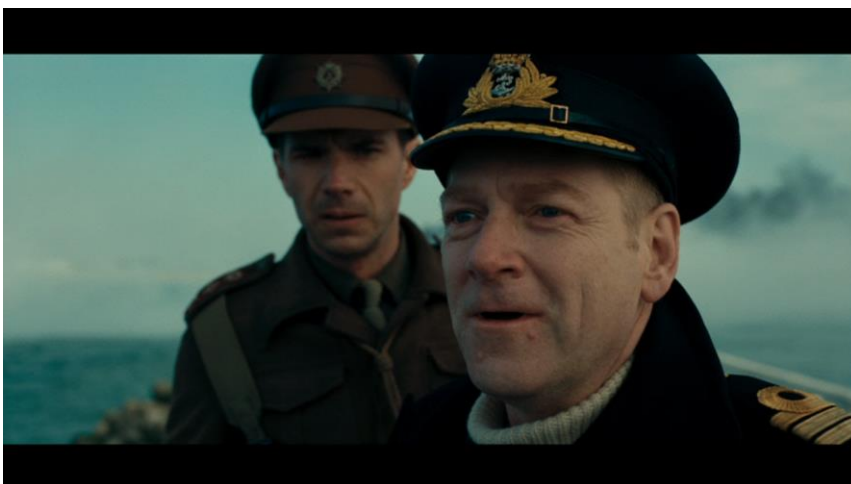
bootjes die aankomen, de blije commandant en kolonel, en de juichende soldaten op de schepen, het strand en de pier.



**Figuur 9** De commandant kijkt zorgelijk (*Dunkirk*, 1:11:25.)



**Figuur 10** "What do you see?" (*Dunkirk*, 1:11:33.)



**Figuur 11** "Home." (*Dunkirk*, 1:11:37.)

Aan het begin van de sequentie constateren de commandant en de kolonel dat de Duitsers doorbreken bij de duinen in het oosten en zegt de commandant: "This is it." De kijker heeft op dat moment al gezien dat het grote schip dat op weg was naar Engeland werd gebombardeerd. Alle hoop lijkt daarmee vervlogen te zijn. Net op dat moment verschijnen de bootjes echter aan de horizon. De bootjes zijn een directe verbinding met Engeland en komen aan op het moment dat de commandant en de kolonel de moed hadden opgegeven. 'Home' wordt neergezet als een veilige haven die ver weg is van de pijn en de trauma's van de oorlog. De bootjes symboliseren nieuwe hoop. Dit sluit aan bij Higgins' argument dat timing bij de redding cruciaal is en dat de held onder hoge tijdsdruk de slachtoffers moet redden.<sup>57</sup> Meneer Dawson symboliseert de burgers die hun leven op het spel zetten om dit te bewerkstelligen. Door de zojuist besproken filmtechnieken wordt dit gevoel van hoop extra benadrukt en fungeert deze scène als een moment van redding en hoop te midden van de onrust en dreiging. Aan het einde van de sequentie wordt een parallel getrokken met het 'home' motief als Tommy veilig op het bootje is beland en tegen de andere personages zegt "Take me home." Hiermee wordt Engeland wederom neergezet als een veilige plek.

De personages worden ruw wakker geschud uit hun droom over Engeland als het bombardement voor de tweede keer wordt getoond vanuit het zee-perspectief. Hiermee lijkt de film te willen vertellen dat er wel nieuwe hoop is voor de personages, maar dat dit niet betekent dat alles nu vlekkeloos verloopt. Ze bevinden zich in de oorlog en verkeren nog steeds in gevaar. In de scène hierna wordt dit benadrukt door de verdrinkingsdood van Gibson. De bootjes komen op een moment van wanhoop, maar kunnen niet iedereen redden.

## **Conclusie**

Twee gevolgen van de tijdsconstructie komen naar voren. Er wordt suspense gecreëerd, doordat het zinken van het vissersbootje en het bombardement al direct worden getoond, maar de gevolgen daarvan nog niet direct worden gecommuniceerd aan de kijker. Er wordt gespeeld met de *knowledgeability*, omdat de kijker al weet wat er staat te gebeuren. De gebeurtenissen die tussen het zinken en het bombardement plaatsvinden zijn essentieel om het verhaal volledig te begrijpen, maar fungeren tevens als delays, omdat ze het tonen van

---

<sup>57</sup> Higgins, "Suspenseful Situations," 81.

de gevolgen van de gebeurtenissen uitstellen. Daarnaast creëert de korte shotlengte in combinatie met veel camerabeweging, onheilspellende muziek en heftige gebeurtenissen een gevoel van onrust, tijdsdruk en angst. De scène waarin de bootjes aankomen in Duinkerke heeft juist het tegenovergestelde effect en geeft nieuwe hoop voor terugkeer naar Engeland. Deze droom wordt ruw verstoord als het bombardement voor de tweede keer wordt getoond. Aan het einde wordt een parallel hiermee getrokken als Tommy "Take me home" zegt. Het thuisfront symboliseert een plek van bescherming tegen de oorlog, maar er wordt ook getoond dat de oorlog hoge kosten met zich meebrengt.

## Conclusie

Door middel van een neoformalistische analyse is in dit onderzoek geanalyseerd hoe de tijdsconstructie van de film *Dunkirk* de evacuatie uit Duinkerke representeert. Hierbij is gekeken naar de zevende sequentie, waarin een groot schip wordt gebombardeerd. Dit bombardement en het zinkende vissersbootje nemen door de volgorde en frequentie van de gebeurtenissen een centrale plaats in in de sequentie. De volgorde zorgt ervoor dat er wordt gespeeld met de knowledgeability van de kijker, wat bijdraagt aan suspense en een gevoel van machteloosheid. Bovendien wordt weinig aandacht besteed aan de achtergrondverhalen van de personages, waardoor de gebeurtenissen van dat moment juist worden benadrukt. Door de korte gemiddelde shotlengte, gecombineerd met abrupte overgangen, veel camerabeweging en alarmerende en tikkende muziek, wordt een gevoel van onrust en tijdsdruk bewerkstelligd. De scène die hiervan afwijkt geeft nieuwe hoop op redding, maar het bombardement erna laat zien dat die redding niet kosteloos verloopt. De oorlog is nog niet voorbij.

Connelly en Ramsden stellen dat heldendaden en solidariteit centraal staan in representaties van de Tweede Wereldoorlog en de evacuatie uit Duinkerke.<sup>58</sup> Summerfield voegt daaraan toe dat het werd gepresenteerd als een Britse overwinning.<sup>59</sup> In *Dunkirk* worden deze heldendaden ook benadrukt. Tijdsdruk, onrust en het gevoel van dreigend gevaar zijn constant aanwezig door de tijdsconstructie van de sequentie waardoor de nabijheid van de vijandelijke troepen een constante is. Deze aspecten worden versterkt door onder andere de muziek, waarin regelmatig een tikkend geluid of loeiende sirenes zijn te horen. Het heldendom van Meneer Dawson, die met gevaar voor eigen leven de soldaten veilig naar Engeland brengt, wordt hierdoor extra benadrukt. Dit sluit aan bij Summerfields observatie dat de burgers met hun bootjes worden gerepresenteerd als onbaatzuchtige helden die de redding van de soldaten zijn.<sup>60</sup> De film laat zien dat de redding niet moeiteloos verloopt en dat de soldaten en burgers te kampen krijgen met trauma's en angsten.

Zoals in de inleiding is beschreven, stellen verschillende auteurs dat Nolan door middel van het puzzelen inzicht wil geven in de personages en de subjectieve

---

<sup>58</sup> Echternkamp en Martens, *Experience and Memory*, 40, 46.

<sup>59</sup> Summerfield, "Dunkirk and the Popular Memory," 796, 810.

<sup>60</sup> Summerfield, "Dunkirk and the Popular Memory," 796.

werkelijkheid.<sup>61</sup> McGowan beargumenteert dat Nolan door middel van fictie dicht bij de waarheid probeert te komen.<sup>62</sup> Alhoewel *Dunkirk* door het genre afwijkt van de rest van Nolans oeuvre, is dit ook bij *Dunkirk* het geval. Door de complexe tijdsconstructie van het plot wordt het gevoel van onrust, tijdsdruk, dreigend gevaar en machteloosheid benadrukt. Dit geeft inzicht in de ervaringen van de soldaten tijdens de evacuatie, die te maken kregen met traumatische gevaren als verdrinking en verbranding. Dit zorgt voor een constant gevoel van angst dat er elk moment iets kan gebeuren. Hierdoor wordt de nadruk gelegd op de psychologische gevolgen van de oorlog. Door middel van de tijdsconstructie probeert Nolan dus de realiteit voor de soldaten tijdens de evacuatie naar het witte doek te vertalen.

Hierdoor borduurt Nolan voort op de ideeën van *Saving Private Ryan*, waar Spielberg volgens Burgoyne gruwelijke beelden laat zien om de kijker erop te wijzen dat dit een intrinsiek element is van de oorlog.<sup>63</sup> Nolan laat ook zien dat de angst een constante rol speelt, maar doet dit niet door middel van fysieke verwondingen, maar door middel van filmtechnieken die een benauwend gevoel creëren. Hij duikt hiermee in het hoofd van de soldaten.

Volgens Gunning is het neoformalisme minder geschikt voor ideologische lezingen van een film, maar geeft de systematische aanpak wel veel inzicht in de structuur.<sup>64</sup> Bij *Dunkirk* worden de representatie van de historische gebeurtenis en de ervaringen van de soldaten echter juist overgebracht door de organisatie van het plot. De film focust weinig op individuele verhalen van personages, maar wel op de psychologische gevolgen van de oorlog door de tijdsconstructie. De neoformalistische benadering leent zich daarom juist goed voor deze film en sluit goed aan bij de manier waarop de film de evacuatie representeert.

In verder onderzoek zou een vergelijking kunnen worden gemaakt met een andere recente film over de evacuatie, *The Darkest Hour*, waarbij voor een andere invalshoek is gekozen. Daarnaast kunnen deze twee films ook in relatie worden gebracht met hedendaagse gebeurtenissen. Zoals eerder beschreven beargumenteert Rosenstone dat historische films zowel inzicht kunnen geven in het verleden als in het heden.<sup>65</sup> In dit onderzoek heb ik uitsluitend gekeken naar de manier waarop *Dunkirk* het verleden

---

<sup>61</sup> Furby en Joy, *The Cinema of Christopher Nolan*, 152.

<sup>62</sup> McGowan, "Introduction," 1, 17.

<sup>63</sup> Burgoyne, *The Hollywood Historical Film*, 51.

<sup>64</sup> Gunning, "Breaking the Glass Armour," 54.

<sup>65</sup> Rosenstone, "The History Film," 72.

representeert, maar een interessant aanknopingspunt voor vervolgonderzoek zou zijn om te kijken hoe zich dit verhoudt tot ontwikkelingen in de hedendaagse maatschappij. *Dunkirk* vertelt over het verleden in ieder geval een verhaal van helden in een gevaarlijke tijd. De bootjes komen net op tijd aan om Tommy en Alex te redden, maar voor sommigen kwam deze redding te laat. Tijd fungeert als vriend en vijand.



## Lijst met afkortingen

CR	Crane (beweging)
CR-B	Crane waarbij de camera op een boot of schip is geplaatst (beweging)
CR-V	Crane waarbij de camera op een vliegtuig is geplaatst (beweging)
CU	Close-up (kader)
DO	Dolly (beweging)
HH	Handheld (beweging)
LS	Long shot (kader)
MCU	Medium close-up (kader)
MLS	Medium long shot (kader)
MS	Medium shot (kader)
Oog	Ooghoogte (standpunt)
S	(Nagenoeg) statisch (beweging)
T	Tegelijkertijd (gebeurtenissen vinden rond dezelfde tijd plaats)
XCU	Extreme close-up (kader)
XLS	Extreme long shot (kader)
ZI	Zoom in (beweging)

## Bijlage 1: Sequentieverdeling

Ter verduidelijking van de sequentieverdeling volgt eerst een schema waarin de belangrijkste personages worden vermeld.

Naam	Belang
Personages geïntroduceerd in het land-perspectief	
Tommy	Een Britse soldaat die vanaf het begin van de film wordt gevolgd. Hij probeert een plekje op een van de boten naar Engeland te bemachtigen.
'Gibson'	Een Franse soldaat wiens echte naam onbekend blijft. Vanaf het moment dat Tommy hem ontmoet trekken ze samen op. Hij overlijdt in de zevende sequentie door verdrinking in een vissersbootje.
Alex	Een Britse soldaat wiens leven wordt gered door Tommy. Hij behoort tot de groep Hooglandsoldaten die op het eerste zinkende schip zaten. Vanaf het moment dat Tommy hem ontmoet trekken ze met zijn drieën op.
Commandant (Bolton)	Een commandant van de marine die gedurende de film informatie verschaft over de situatie in gesprekken met andere personages.
Kolonel (Winnant)	Een kolonel van het leger die gedurende de film informatie verschaft over de situatie in gesprekken met andere personages.
Personages geïntroduceerd in het zee-perspectief	
Meneer Dawson	Een Engelse burger en de eigenaar van het bootje de Moonstone. De marine wil zijn bootje in beslag nemen om soldaten uit Duinkerke op te halen, maar meneer Dawson vaart zelf naar Duinkerke.
Peter	Een Engelse burger en de zoon van meneer Dawson. Hij vaart mee met zijn vader.
George	Een Engelse burger en een vriend van Peter die impulsief besluit mee te varen op de Moonstone. Hij overlijdt uiteindelijk als gevolg van een hoofdwond op de boot.
'Shell-shocked' soldaat	Een Britse soldaat wiens boot door een torpedo is geraakt. Hij wordt uit het water gered door de bemanning van de Moonstone. Zijn naam blijft onbekend in de film. Hij wordt de "shell-shocked soldier" genoemd.
Personages geïntroduceerd in het lucht-perspectief	
'Fortis leader'	De leider van de Britse piloten wiens naam onbekend blijft. Zijn vliegtuig stort neer, waardoor de andere piloten vermoeden dat hij is overleden. Ze vliegen alle drie in Spitfires, een Brits vliegtuigmerk.
Farrier	De Britse piloot die de leiding neemt na het overlijden van Fortis leader.
Collins	De derde Britse piloot die noodgedwongen op het water moet landen en uit de cabine van zijn vliegtuig wordt gered door meneer Dawson en Peter.

Nr.	Tijd	Gebeurtenis
1	00:00:00	<p>De drie perspectieven en (de doelen van) de personages worden geïntroduceerd.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Tommy maakt onderdeel uit van een groepje geallieerde soldaten in Duinkerke en weet als enige te ontsnappen naar de stranden. Uit tussentitels blijkt dat de Duitsers de geallieerden hebben omsingeld. Met een tussentitel worden de locatie en de duur van het eerste perspectief vermeld: "The Mole. One Week".</li> <li>De haven van Weymouth wordt getoond met de tussentitel "The Sea. One Day". Meneer Dawson, Peter en George laden reddingsvesten in de Moonstone.</li> <li>Drie Engelse vliegtuigen verschijnen met de tussentitel "The Air. One Day". Uit de dialoog blijkt dat ze een beperkt aantal liter brandstof hebben (zeventig) en laag moeten vliegen om brandstof te besparen.</li> </ol>
2	00:09:28	<p>De personages beginnen met het verwezenlijken van hun doelen.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Land: Tommy en Gibson proberen een plekje op een vertrekkend schip te bemachtigen door een gewonde op een brandcard naar het schip te dragen.</li> <li>Zee: Meneer Dawson, Peter en George vertrekken richting Duinkerke.</li> <li>Lucht: Farrier klaagt dat ze makkelijke doelwitten zijn omdat ze zo laag vliegen. <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ <a href="#">Er wordt vooruit gewezen naar gebeurtenissen in het zee-perspectief van sequentie 4, want beelden van de Moonstone op volle zee zijn te zien.</a></li> </ul> </li> </ol>
3	00:15:28	<p>Obstakels voor het verwezenlijken van de doelen worden geïntroduceerd in de perspectieven.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Land: Tommy en Gibson worden van het schip afgestuurd en klimmen daarom op de palenconstructie van de pier. Ze overhoren gesprekken tussen de commandant en andere personages, waarin informatie wordt gegeven over de huidige situatie en het doel van de evacuatie. Het schip wordt geraakt door een Duitse bommenwerper. Tommy redt de van het schip afgesprongen Alex uit het water.</li> <li>Zee: De Moonstone vaart op volle zee. Meneer Dawson, Peter en George redden de shell-shocked soldaat van zijn neergeschoten boot.</li> <li>Lucht: De Engelsen vallen in de lucht een Duits vliegtuig (een Heinkel) aan, maar fortis leader blijkt te zijn geraakt en neergestort. Farrier neemt de leiding over. Zijn brandstofmeter is kapot, maar Collins meldt dat ze nog vijftig liter brandstof hebben. Ze gaan hoger vliegen, wat meer brandstof kost maar ook veiliger is.</li> </ol>
4	00:28:37	<p>De obstakels ontvouwen zich en leiden tot problemen.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Land: Tommy en Gibson sluiten zich aan bij de Hooglandsoldaten die op het gezonken schip zaten, omdat de Hooglandsoldaten naar een nieuw schip worden gebracht. Gibson blijft op het dek van het nieuwe schip, terwijl Tommy en Alex naar binnen gaan. Als het schip wordt geraakt door een torpedo bevrijdt Gibson de anderen. Alle soldaten eindigen weer op het strand.</li> <li>Zee: De shell-shocked soldaat wil dat meneer Dawson de koers wijzigt en terug naar Engeland vaart. Door een conflict tussen de soldaat en meneer Dawson valt George van de trap af. <ul style="list-style-type: none"> <li>◀ <a href="#">Er wordt terugverwezen naar gebeurtenissen in het luchtperspectief van sequentie 2, want drie Engelse vliegtuigen vliegen over.</a></li> </ul> </li> </ol>

		<p>c. Lucht: De vliegtuigen hebben nog veertig liter brandstof twintig minuten na de vorige gebeurtenis. Duitse Heinkels proberen een Britse mijnneveger neer te schieten. Dit voorkomen de piloten, maar het vliegtuig van Collins wordt geraakt. Collins gaat proberen op het water te landen en Farrier gaat achter de twee Duitse vliegtuigen aan.</p> <p>► De Moonstone is zichtbaar achter het dalende vliegtuig van Collins. Dit verwijst naar een gebeurtenis die in het zee-perspectief pas plaatsvindt in sequentie 6.</p>
5	00:45:15	<p>Nieuwe obstakels voor het verwezenlijken van de doelen worden geïntroduceerd.</p> <p>a. Land: De groep soldaten gaat naar een gestrand vissersbootje buiten de geallieerde zone en wacht daarin tot de tijd keert en de boot gaat drijven. In de dialoog tussen de commandant en de kolonel wordt wederom informatie verstrekt over de situatie.</p> <p>b. Zee: George zegt tegen Peter dat hij zijn vader trots had willen maken door in de lokale krant te komen. Vervolgens zegt hij dat hij blind is geworden door de hoofdwond. Een vliegtuig vliegt over.</p> <p>◀ Uit de dialoog tussen meneer Dawson en Peter blijkt dat het vliegtuig dat we zien een Duitse Heinkel is, die op weg is naar de mijnneveger. Deze gebeurtenis is in sequentie 4 getoond vanuit het lucht-perspectief.</p> <p>c. Lucht: Farrier raakt een van de Duitse Heinkels. Een groot schip is in zicht en in de buurt van het schip zinkt een klein vissersbootje waar soldaten van weg zwemmen. Farrier gaat achter de andere Duitse Heinkel aan, maar zijn motor begint te pruttelen.</p> <p>► Het zinken van het vissersbootje wordt in sequentie 7 getoond vanuit het land-perspectief.</p>
6	00:56:34	<p>De obstakels ontwikkelen zich en leiden tot problemen.</p> <p>a. Land: De eigenaar van de boot komt terug en zegt dat het nog uren duurt voordat de boot weer drijft. De boot wordt gebruikt door Duitse soldaten voor een schietoefening. Langzaamaan loopt de boot door de gaten onder water, dus het is essentieel dat de boot gewicht verliest. Ze discussiëren over het verliezen van gewicht en het dichten van de gaten.</p> <p>b. Zee: George en meneer Dawson zien hoe twee Engelse vliegtuigen een Duitse Heinkel neerhalen. Een van de vliegtuigen wordt geraakt en belandt in het water. Peter weet de piloot net op tijd uit zijn cabine te bevrijden.</p> <p>◀ Het neerstorten van het vliegtuig van Collins is in sequentie 4 al getoond vanuit het lucht-perspectief.</p> <p>c. Lucht: Collins hoort dat Farrier hem succes wenst via de radio, maar hij is te druk bezig met landen om te antwoorden. Hij krijgt vervolgens de cabinekap niet open terwijl de cabine volloopt met water. Peter bevrijdt hem net op tijd uit zijn cabine. Farrier vliegt ondertussen achter de Duitse Heinkels aan. Het zee-perspectief en een deel van de verhaallijn van het lucht-perspectief komen hier voor het eerst direct samen. De personages Peter en Collins komen namelijk direct in contact met elkaar.</p>

7	01:08:43	<p>Aanvankelijk leidt een bombardement op een groot schip tot een nieuw obstakel in alle perspectieven, maar uiteindelijk legt dit de basis voor het verwezenlijken van de doelen.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>a. Land: Juichende soldaten verwelkomen de burgerbootjes die aan komen varen. De commandant en de kolonel geven wederom informatie over de evacuatie. De groep soldaten probeert uit de zinkende vissersboot te ontsnappen. Gibson verdrinkt, maar Tommy en Alex zwemmen naar een groter schip. Deze wordt echter gebombardeerd, dus uiteindelijk zwemmen ze naar de Moonstone, waardoor ze uit het water worden gered vlak voor de vuurzee.</li> <li>b. Zee: De Moonstone en andere bootjes zijn bijna bij hun bestemming. Na bombardementen op het grote schip varen ze dichterbij om zo veel mogelijk soldaten aan boord te halen. Ze belanden hierdoor in de olie. Collins houdt de vliegtuigen goed in de gaten en als de Duitse Heinkel wordt neergehaald varen ze snel weg, voordat de olie vlam vat. Alex en Tommy worden nog net gered.</li> <li>c. Lucht: Duitse bommenwerpers bombarderen een groot schip. Farrier ziet olie in het water terechtkomen. Uiteindelijk weet hij de Duitse Heinkel te raken en stort de Heinkel neer. De motor van Farriers vliegtuig pruttelt.</li> </ol> <p>◀ Het bombardement op het grote schip wordt vanuit verschillende perspectieven getoond door crosscutting, maar niet in chronologische volgorde.</p> <p>Het zee-perspectief en een deel van de verhaallijn van het land-perspectief komen hier voor het eerst direct samen. De personages Peter, meneer Dawson, en Collins, en Tommy en Alex komen namelijk direct in contact met elkaar.</p>
8	01:23:41	<p>Een klein obstakel doet zich voor in alle perspectieven, maar wordt snel overmeesterd.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>a. Land: Soldaten op het strand en de commandant kijken omhoog naar het nu stille vliegtuig van Farrier. Vervolgens horen en zien ze een Duits vliegtuig, die wordt geraakt en neerstort. <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Dit is vermoedelijk het Duitse vliegtuig dat later in dezelfde sequentie vanuit het zee-perspectief wordt getoond. Vermoedelijk heeft Farrier het vliegtuig neergeschoten, aangezien hij de enige geallieerde piloot in de omgeving was, maar dit wordt niet getoond.</li> </ul> </li> <li>b. Zee: De boot wordt aangevallen door een Duits vliegtuig, maar meneer Dawson en Peter weten de aanval te ontwijken. Het vliegtuig vliegt vervolgens weer richting de stranden.</li> <li>c. Lucht: De motor van Farriers vliegtuig stopt. Er volgen afwisselend shots van Farrier en extreme long shots vanuit vogelvluchtperspectief van de stranden en de zee. Juichende soldaten zijn te horen.</li> </ol>
9	01:27:44	<p>De doelen van de personages zijn verwezenlijkt en de gevolgen van hun acties worden duidelijk.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>a. Land: Alleen de commandant, kolonel, en een paar soldaten zijn nog op de pier in Duinkerke te vinden. Uit de dialoog blijkt dat er 300.000 soldaten zijn gered.</li> <li>b. Zee: Tommy en Alex kijken naar de witte kliffen van Dorset, een indicatie dat de Moonstone weer bijna in Engeland is. De boot komt aan in Weymouth. Meneer Dawson en Peter blijven daar achter. George wordt vereeuwigd in de lokale</li> </ol>

		<p>krant door Peters toedoen. Alex en Tommy stappen samen in de trein, en Tommy leest de speech van Churchill voor uit een krant. De dialoog fungeert als voice-over onder de beelden van Farrier en zijn vliegtuig.</p> <p>Hier scheidt een deel van het land-perspectief (Tommy en Alex) zich wederom van het zee-perspectief (meneer Dawson en Peter).</p> <p>c. Lucht: Beelden van Farrier in zijn zwevende vliegtuig boven het strand en beelden van het strand zelf worden afgewisseld. Farrier landt op het strand, steekt zijn vliegtuig in brand, en wordt gevangengenomen door Duitse soldaten.</p>
-	01:36:40	Aftiteling tot 01:42:16

## Verantwoording

Doorgaans wordt gelet op een eenheid van tijd, plaats, en causaliteit in een sequentieverdeling, aangezien deze drie aspecten samen de narratieve vorm construeren.<sup>66</sup> Ik heb mij in de sequentieverdeling echter vooral op causaliteit gericht. Deze keuze is bewust gemaakt omdat tijd en plaats voortdurend wisselen als gevolg van crosscutting tussen de drie perspectieven. In de verschillende perspectieven zijn echter wel vergelijkbare ontwikkelingen op het gebied van causaliteit zichtbaar. Zo wordt in de eerste sequentie de basis voor de narratieve ontwikkeling gelegd. De locaties en tijdsduren van de verschillende perspectieven worden geïntroduceerd en de doelen van de personages worden vastgesteld. Tommy komt bijvoorbeeld aan op het strand en wil zo snel mogelijk op een boot of schip richting Engeland komen. Meneer Dawson wil zoveel mogelijk soldaten uit Duinkerke redden met zijn boot. De piloten hebben als doel de Duitse vliegtuigen bij Duinkerke aan te vallen en tegelijkertijd wordt duidelijk dat ze maar een beperkt aantal liter brandstof hebben om dit te doen. In de tweede sequentie wordt een begin gemaakt met deze doelen. Tommy en Gibson proberen bijvoorbeeld op een schip te komen. Het derde segment begint wanneer er zich obstakels vormen. Zo is de brandstofmeter van Farrier defect en redden meneer Dawson, Peter en George de soldaat die George later per ongeluk van de trap laat vallen, waardoor hij komt te overlijden.

<sup>66</sup> Bordwell en Thompson, *Film Art. An Introduction*, 73.

## Bijlage 2: Shot-voor-shotbeschrijving

Shot			Montage	Camera			Narratieve vorm			Muziek
Nr.	Tijd	Schermduur (sec.)	Overgang	Kader	Standpunt	Beweging	Perpectief	Gebeurtenis	Dialogo	Grote veranderingen in muziek
1.	1:08:43	2	Cut	XLS	Schuin	CR-V	Lucht	Vliegtuigen vliegen over zee.	N.v.t.	
2.	1:08:45	4	Cut	CU	Oog	S	Lucht	Farrier in zijn cockpit.	N.v.t.	
3.	1:08:49	3	Cut	LS	Vogel	S	Lucht	Vliegtuig bombardeert varend schip.	N.v.t.	
4.	1:08:52	4	Cut	XLS	Schuin	CR-V	Lucht	Farrier achtervolgt bommenwerper.	N.v.t.	
5.	1:08:56	2	Cut	CU	Oog	S	Lucht	Farrier gefocust in vliegtuig.	N.v.t.	
6.	1:08:58	4	Cut	LS	Vogel	CR-V	Lucht	Achtervolging vliegtuigen en bommen vallen in zee.	N.v.t.	
7.	1:09:02	3	Cut	CU	Oog	S	Lucht	Farrier gefocust in vliegtuig.	N.v.t.	
8.	1:09:05	2	Cut	XLS	Schuin	CR-V	Lucht	Bommenwerpers splitsen.	N.v.t.	
9.	1:09:07	2	Cut	CU	Oog	S	Lucht	Farrier in zijn cockpit.	N.v.t.	
10.	1:09:09	6	Cut	LS	Vogel	CR-V	Lucht	Schip wordt gebombardeerd.	N.v.t.	
11.	1:09:16	3	Cut	CU	Oog	S	Lucht	Farrier in zijn cockpit.	N.v.t.	
12.	1:09:18	15	Cut	LS	Vogel	CR-V	Lucht	Schip kapseist en olie verspreidt zich in water.	N.v.t.	Sneller tempo, aanwezig, 'tikkend' geluid, synthesizer van zacht naar hard
13.	1:09:33	3	Cut	CU	Oog	S	Lucht	Farrier in zijn cockpit.	N.v.t.	
14.	1:09:36	2	Cut	XLS	Schuin	CR-V	Lucht	Vliegtuig boven zee.	N.v.t.	
15.	1:09:38	2	Cut	MLS	Oog	HH	Zee	Collins praat met Peter.	Collins: "I'm sorry, son. I really don't know."	Zelfde muziek maar zachter door dialogo
16.	1:09:40	3	Cut	MS	Hoog	HH	Zee	George ligt gewond in de boot.	N.v.t.	
17.	1:09:43	5	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Peter kijkt naar Collins (on-screen).	Collins: "You're right not moving him."	

									You've done the best for him you can."	
18.	1:09:48	4	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Peter kijkt naar beneden en knikt vervolgens naar Collins.	N.v.t.	
19.	1:09:52	2	Cut	MS	Oog	HH	Zee	Peter loopt naar het dek.	N.v.t.	
20.	1:09:54	2	Cut	MS	Hoog	HH	Zee	George ligt gewond in de boot.	N.v.t.	
21.	1:09:56	4	Cut	LS	Oog	DO	Land	Soldaten op een schip.	Kolonel: "We've wasted the day."	Zelfde muziek maar weer aanwezig
22.	1:10:00	8	Cut	MS	Oog	HH	Land	Commandant en kolonel in gesprek op de pier. Ze kijken met de verrekijker naar de andere kant van de pier.	Commandant: "I share your frustration, Colonel. Johnny!"	
23.	1:10:08	3	Cut	XLS	Oog	S	Land	Schip op zee door verrekijker gezien.	Commandant: "Grounded trawler..."	
24.	1:10:11	8	Cut	MS	Oog	HH	Land	Commandant en kolonel kijken richting de vissersboot die wordt beschoten.	...taking fire." Kolonel: "They're breaking through the dunes to the east. This is it."	Hoge toon wordt aan de muziek toegevoegd
25.	1:10:19	3	Cut	CU	Oog	HH	Land	Tommy tot nek in het water in de vissersboot.	N.v.t.	Minder aanwezig (door geluiden van schoten en water)
26.	1:10:22	1	Cut	CU	Oog	HH	Land	Een van de andere soldaten tot nek in het water in de vissersboot.	N.v.t.	
27.	1:10:22	1	Cut	CU	Oog	HH	Land	Tommy duikt onder water.	N.v.t.	
28.	1:10:23	1	Cut	CU	Oog	HH	Land	Andere soldaten.	N.v.t.	
29.	1:10:24	3	Cut	CU	Oog	HH	Land	Tommy onder water en hapt naar adem.	N.v.t.	
30.	1:10:27	6	Cut	MS	Oog	HH	Land	Soldaten proberen te vluchten naar het dek door het open luik.	Zeeman: "Plug the holes." Tommy: "With what?"	



31.	1:10:33	2	Cut	CU	Oog	HH	Land	Tommy zwemt.	N.v.t.	
32.	1:10:35	5	Cut	MS	Oog	HH	Land	Tommy zwemt richting de gaten.	N.v.t.	
33.	1:10:40	4	Cut	CU	Oog	HH	Land	Tommy dicht een van de gaten.	"Plug the holes!"	
34.	1:10:44	5	Cut	MCU	Hoog	HH	Land	Soldaten zwemmen naar de andere kant, schoten blijven hoorbaar.	"Other side! Other side!"	
35.	1:10:49	4	Cut	CU	Oog	HH	Land	Tommy zwemt ook naar andere kant.	N.v.t.	
36.	1:10:54	2	Cut	MCU	Oog	HH	Land	Tommy dicht een paar van de gaten.	N.v.t.	
37.	1:10:56	1	Cut	CU	Oog	HH	Land	Water spuit in Tommy's gezicht.	N.v.t.	
38.	1:10:57	6	Cut	MLS	Oog	S	Land	Commandant staat op de pier en kijkt naar een vertrekkend schip.	N.v.t.	
39.	1:11:02	5	Cut	LS	Oog	S	Land	Schip vaart voorbij de pier richting Engeland.	N.v.t.	
40.	1:11:07	12	Cut	MS	Oog	HH	Land	Commandant blijft in dezelfde richting kijken, maar zijn mond zakt dan langzaam open (verbazing).	N.v.t.	'Synthesizer' heel hard en hoge toon
41.	1:11:19	3	Cut	XLS	Oog	P	Land	Honderden bootjes zijn zichtbaar in de verte op zee.	N.v.t.	
42.	1:11:22	16	Cut	MCU	Oog	HH en ZI	Land	Commandant blijft verbaast die kant op kijken en de kolonel komt aanlopen met een verrekijker.	Kolonel: "What do you see?" Commandant: "Home."	
43.	1:11:38	7	Cut	LS	Oog	CR-B	Land	Bootjes komen aanvaren.	N.v.t.	Plotseling 'synthesizer' en 'tikkend' geluid weg, rustig tempo, lagere tonen, blaas- en strijkinstrumenten
44.	1:11:45	3	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Meneer Dawson aan het roer van zijn bootje.	N.v.t.	
45.	1:11:48	6	Cut	LS	Oog	S	Land	Bootjes komen aanvaren.	N.v.t.	
46.	1:11:55	4	Cut	LS	Oog	CR-B	Land	Bootjes varen dichterbij en worden juichend ontvangen door soldaten op het grote schip.	N.v.t.	

47.	1:11:59	6	Cut	LS	Laag	CR-B	Land	Juichende soldaten op het schip begroeten de bootjes.	N.v.t.	
48.	1:12:05	4	Cut	MCU	Oog	HH	Land	Soldaten kijken naar de bootjes.	N.v.t.	
49.	1:12:09	4	Cut	LS	Oog	CR-B	Land	Bootjes zichtbaar met grote schip op de achtergrond.	N.v.t.	
50.	1:12:13	5	Cut	MCU	Oog	HH	Land	Lachende en juichende soldaten op het schip.	N.v.t.	
51.	1:12:18	6	Cut	LS	Oog	CR-B	Land	Bootjes varen.	N.v.t.	
52.	1:12:24	10	Cut	LS	Oog	CR-B	Land	Bootjes zichtbaar met grote schip op de achtergrond.	N.v.t.	
53.	1:12:34	8	Cut	MLS	Hoog	T	Land	Soldaten op de pier staan op.	N.v.t.	
54.	1:12:42	5	Cut	CU	Oog	S	Land	Commandant kijkt met tranen in zijn ogen toe.	N.v.t.	
55.	1:12:47	5	Cut	LS	Oog	CR-B	Land	Bootjes varen dichterbij.	N.v.t.	
56.	1:12:52	4	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Meneer Dawson aan het roer.	N.v.t.	
57.	1:12:56	8	Cut	LS	Oog	CR-B	Land	Bootjes varen dichterbij.	N.v.t.	
58.	1:13:04	8	Cut	MLS	Oog	CR-B	Land	Bootjes varen dichterbij.	N.v.t.	
59.	1:13:12	6	Cut	MS	Hoog	HH	Land	Soldaten op het schip begroeten de bootjes.	N.v.t.	
60.	1:13:18	3	Cut	MCU	Oog	HH	Land	Soldaat op het schip zwaait vrolijk naar bootjes.	N.v.t.	
61.	1:13:21	4	Cut	MLS	Oog	HH	Land	Soldaten aan de kust zwaaien naar de bootjes.	N.v.t.	
62.	1:13:25	2	Cut	MS	Laag	HH	Zee	Peter loopt naar het dek.	N.v.t.	
63.	1:13:27	2	Cut	MS	Hoog	HH	Zee	Shell-shocked soldaat zit in een hoekje op het dek.	N.v.t.	Vanaf hier muziek minder aanwezig
64.	1:13:28	2	Cut	MS	Hoog	HH	Zee	Collins komt naar boven.	N.v.t.	
65.	1:13:30	3	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Meneer Dawson aan het roer.	N.v.t.	
66.	1:13:33	2	Cut	MS	Hoog	HH	Zee	Shell-shocked soldaat zit in een hoekje op het dek.	Shell-shocked soldaat: "Is he alright, the boy?"	

67.	1:13:35	4	Cut	MCU	Laag	HH	Zee	Peter kijkt boos naar de soldaat. Bij het horen van een explosie kijkt hij op.	Peter: "No, he's not."	Na explosiegeluid verandert muziek, 'sirene' geluid te horen en lage 'blaasinstrument' tonen
68.	1:13:39	1	Cut	MS	Hoog	HH	Zee	Shell-shocked soldaat zit in een hoekje op het dek en krimpt in elkaar.	N.v.t.	
69.	1:13:40	3	Cut	CU	Oog	HH	Zee	Peter kijkt wat er gebeurt als explosiegeluiden blijven aanhouden. Schip wordt op de achtergrond gebombardeerd.	N.v.t.	'Sirene' geluid harder
70.	1:13:43	2	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Meneer Dawson en Collins kijken verschrikt op.	N.v.t.	
71.	1:13:45	3	Cut	CU	Oog	HH	Zee	Meneer Dawson ziet de explosie door het raam.	N.v.t.	
72.	1:13:48	1	Cut	CU	Hoog	HH	Zee	Soldaat zit in elkaar gedoken op het bootje.	N.v.t.	
73.	1:13:49	7	Cut	MCU	Laag	HH	Zee	Collins kijkt naar de vliegtuigen boven het schip.	Peter: "Dad!"	
74.	1:13:56	3	Cut	CU	Laag	HH	Zee	Collins kijkt naar de twee vliegtuigen.	N.v.t.	
75.	1:13:59	2	Cut	CU	Oog	HH	Zee	Collins blijft naar de lucht kijken.	Collins: "Come on, come on, Farrier. Come on."	
76.	1:14:01	4	Cut	CU	Laag	HH	Zee	Collins kijkt naar de twee vliegtuigen.	N.v.t.	
77.	1:14:05	3	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Collins blijft kijken en het schip is zinkend op de achtergrond te zien.	N.v.t.	
78.	1:14:08	4	Cut	MCU	Hoog	HH	Zee	Peter kijkt verschrikt naar het zinkende schip.	N.v.t.	
79.	1:14:12	2	Cut	CU	Oog	HH	Zee	Meneer Dawson kijkt ook.	N.v.t.	
80.	1:14:14	3	Cut	CU	Oog	HH	Zee	Meneer Dawson ziet het zinkende schip door het raam.	N.v.t.	
81.	1:14:17	2	Cut	MCU	Hoog	HH	Zee	Peter wijst naar het water in de verte.	Peter: "There's men in the water."	

82.	1:14:19	4	Cut	XLS	Hoog	HH	Zee	Het zinkende schip, soldaten in het water en het vissersbootje van Tommy zijn te zien.	N.v.t.	
83.	1:14:23	2	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Meneer Dawson past de koers aan.	N.v.t.	
84.	1:14:25	8	Cut	MLS	Oog	DO	Land	Soldaten op de stranden stellen zich op in rijen en lopen richting de bootjes.	N.v.t.	
85.	1:14:33	3	Cut	MS	Oog	HH	Zee	Collins kijkt omhoog op het bootje.	N.v.t.	
86.	1:14:36	4	Cut	XLS	Laag	HH	Zee	Collins kijkt naar de vliegtuigen in de lucht.	N.v.t.	
87.	1:14:40	2	Cut	MCU	Oog	S	Zee	Meneer Dawson aan het roer.	N.v.t.	
88.	1:14:42	1	Cut	MS	Hoog	S	Zee	Collins ziet soldaten die aan komen zwemmen en het zinkende schip op de achtergrond.	N.v.t.	
89.	1:14:43	1	Cut	MS	Oog	HH	Zee	Peter kijkt off-screen.	N.v.t.	
90.	1:14:44	4	Cut	LS	Oog	CR-B	Zee	Het vissersbootje is bijna volledig onder water geraakt.	N.v.t.	
91.	1:14:48	1	Cut	LS	Hoog	HH	Zee	De soldaten zijn bijna bij het bootje.	N.v.t.	Steeds aanwezig
92.	1:14:51	2	Cut	MS	Hoog	HH	Zee	Peter en Collins gaan aan de rand van het bootje staan om de soldaten te helpen.	N.v.t.	
93.	1:14:53	3	Cut	MS	Hoog	HH	Zee	Peter en Collins staan klaar om de soldaten uit het water te helpen.	N.v.t.	
94.	1:14:56	1	Cut	CU	Hoog	HH	Zee	Shell-shocked soldaat blijft ineengedoken in het hoekje zitten.	N.v.t.	
95.	1:14:57	6	Cut	MCU	Hoog	HH	Zee	Soldaten klimmen aan boord van het bootje.	Collins: "Oil."	
96.	1:15:03	2	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Collins kijkt naar de olie op de soldaten.	Collins: "It's oil. Oil. You're..."	
97.	1:15:05	3	Cut	CU	Oog	HH	Zee	Meneer Dawson kijkt verschrikt naar Collins.	getting into oil."	
98.	1:15:08	3	Cut	CU	Hoog	HH	Zee	Meneer Dawson zet de motor uit.	N.v.t.	

99.	1:15:11	9	Cut	MS	Oog	HH	Land	Soldaten klimmen op de boten.	N.v.t.	Nog sterker aanwezig en lage 'blaasinstrument' tonen ook steeds dominanter
100.	1:15:20	5	Cut	MS	Oog	HH	Land	Soldaten klimmen op de boten.	N.v.t.	
101.	1:15:25	6	Cut	LS	Oog	P	Land	Soldaten lopen over de geïmproviseerde pier.	N.v.t.	
102.	1:15:31	5	Cut	LS	Oog	DO	Land	Soldaten aan het einde van de pier klimmen in de bootjes.	N.v.t.	
103.	1:15:36	5	Cut	MLS	Laag	P	Land	Leider op het strand kijkt toe hoe soldaten zich opstellen in rijen en in de bootjes klimmen.	N.v.t.	
104.	1:15:41	6	Cut	CU	Hoog	HH	Zee	Shell-shocked soldaat zit nog steeds ineengekrompen in een hoekje van de boot, maar staat op als soldaten aan boord worden geholpen.	Meneer Dawson: "Keep coming. Plenty of room."	
105.	1:15:47	2	Cut	MS	Hoog	HH	Zee	Collins, de shell-shocked soldaat en Peter helpen soldaten aan boord.	N.v.t.	
106.	1:15:49	3	Cut	MCU	Laag	HH	Zee	Meneer Dawson stuurt de soldaten aan boord aan.	Meneer Dawson: "All right, below deck."	
107.	1:15:52	4	Cut	MS	Hoog	HH	Zee	Soldaten verzamelen zich op het dek van de boot.	N.v.t.	
108.	1:15:56	3	Cut	XLS	Schuin	CR-V	Lucht	Vliegtuig in de verte te zien.	N.v.t.	
109.	1:15:59	1	Cut	CU	Oog	S	Lucht	Farrier in zijn cockpit.	N.v.t.	
110.	1:16:00	5	Cut	XLS	Schuin	CR-V	Lucht	Farrier probeert zijn geschut te richten op de Duitse bommenwerper.	N.v.t.	
111.	1:16:05	1	Cut	CU	Oog	S	Lucht	Farrier in zijn cockpit.	N.v.t.	
112.	1:16:06	2	Cut	CU	Hoog	S	Lucht	Beeld van bedieningspaneel vliegtuig.	N.v.t.	
113.	1:16:08	2	Cut	XLS	Vogel	CR-V	Lucht	Farrier zijn vliegtuig achtervolgt de Duitse bommenwerper, maar de motor begint te roken.	N.v.t.	
114.	1:16:10	1	Cut	CU	Hoog	CR-V	Lucht	Beeld van het vliegtuig.	N.v.t.	
115.	1:16:11	2	Cut	CU	Oog	S	Lucht	Farrier in zijn cockpit.	N.v.t.	

116.	1:16:13	2	Cut	XLS	Schuin	HH	Lucht	Duitse bommenwerper is geraakt en stort neer.	N.v.t.	
117.	1:16:15	1	Cut	CU	Oog	S	Lucht	Motor pruttelt en Farrier kijkt in zijn vliegtuig naar beneden (off-screen).	N.v.t.	
118.	1:16:16	2	Cut	XLS	Hoog	CR-V	Lucht	Het vliegtuig zweeft in de lucht.	N.v.t.	
119.	1:16:18	1	Cut	XCU	Hoog	S	Lucht	Farrier gaat over op de reservebrandstof.	N.v.t.	
120.	1:16:19	1	Cut	CU	Hoog	HH	Lucht	Beeld van de propeller van het vliegtuig.	N.v.t.	
121.	1:16:20	2	Cut	XCU	Hoog	S	Lucht	Beeld van de knop voor de reservebrandstof.	N.v.t.	
122.	1:16:22	1	Cut	CU	Oog	S	Lucht	Farrier kijkt voor zich uit (off-screen).	N.v.t.	
123.	1:16:23	1	Cut	XLS	Laag	CR-V	Lucht	Vliegtuig in de verte zichtbaar.	N.v.t.	
124.	1:16:24	5	Cut	CU	Oog	HH	Land	Tommy worstelt om boven water te blijven terwijl hij de gaten in het bootje dichthoudt.	Zeeman: "Abandon..."	
125.	1:16:29	4	Cut	MCU	Oog	HH	Land	Soldaat zwemt richting het open luik van het dek.	... ship!"	
126.	1:16:33	4	Cut	MS	Oog	HH	Land	Soldaat klimt de ladder op naar het dek en Tommy volgt.	N.v.t.	
127.	1:16:37	3	Cut	MLS	Oog	HH	Land	Eerste soldaat klimt het dek op.	N.v.t.	
128.	1:16:40	2	Cut	LS	Oog	CR-B	Land	Beeld vanaf het vissersbootje waarin een groot schip op de achtergrond zichtbaar is.	N.v.t.	
129.	1:16:42	3	Cut	LS	Oog	CR-B	Land	Beeld van het zinkende vissersbootje waar soldaten van weg zwemmen.	N.v.t.	
130.	1:16:45	2	Cut	MCU	Oog	HH	Land	Beeld van Alex die de gaten dicht houdt.	N.v.t.	
131.	1:16:47	3	Cut	CU	Oog	HH	Land	Beeld van Gibson die nauwelijks boven water kan blijven.	N.v.t.	
132.	1:16:50	2	Cut	MCU	Oog	HH	Land	Beeld van Alex die de gaten laat voor wat ze zijn en wegzwemt richting het luik.	N.v.t.	

133.	1:16:52	11	Fade out	CU	Oog	HH	Land	Beeld van Gibson die bijna verdrinkt terwijl hij de gaten probeert dicht te houden en vervolgens achter Alex aan zwemt.	Alex: "Gibson! Leave it!"	
134.	1:17:03	3	Cut	CU	Oog	HH	Land	Gibson onder water.	N.v.t.	
135.	1:17:06	7	Cut	CU	Oog	HH	Land	Gibson onder water.	N.v.t.	
136.	1:17:13	2	Cut	CU	Oog	HH	Land	Alex klimt de ladder op.	N.v.t.	
137.	1:17:15	15	Cut	MCU	Hoog	HH	Land	Gibson probeert tevergeefs de ladder te bereiken en verdrinkt.	N.v.t.	Steeds aanwezig
138.	1:17:30	2	Cut	MCU	Hoog	HH	Zee	De shell-shocked soldaat en Peter helpen soldaten uit het water.	N.v.t.	Hoge 'blaasinstrument' tonen worden aan muziek toegevoegd
139.	1:17:32	6	Cut	MS	Vogel	HH	Zee	Soldaten op het dek van de boot.	N.v.t.	
140.	1:17:38	2	Cut	MS	Oog	HH	Zee	Meneer Dawson wijst off-screen.	Meneer Dawson: "Below decks."	
141.	1:17:40	1	Cut	MCU	Hoog	HH	Zee	Soldaat schudt hoofd en kijkt naar meneer Dawson (off-screen).	N.v.t.	
142.	1:17:41	4	Cut	LS	Oog	CR-B	Land	Bootjes vol soldaten varen richting Engeland.	N.v.t.	
143.	1:17:45	6	Cut	LS	Oog	CR-B	Land	Bootjes vol soldaten varen richting Engeland. Het grote schip is zichtbaar op de achtergrond.	N.v.t.	
144.	1:17:51	4	Cut	LS	Oog	CR-B	Land	Soldaten klimmen aan boord het grote schip.	N.v.t.	
145.	1:17:55	3	Cut	MLS	Oog	HH	Land	Soldaten van het vissersbootje zwemmen richting het grote schip.	N.v.t.	
146.	1:17:58	4	Cut	MS	Oog	HH	Land	Tommy zwemt richting het grote schip en kijkt off-screen.	N.v.t.	
147.	1:18:02	3	Cut	XLS	Laag	CR-B	Lucht	Vliegtuig vliegt in de lucht.	N.v.t.	
148.	1:18:05	2	Cut	MS	Laag	HH	Land	Afweergeschut van het grote schip wordt op het vliegtuig gericht.	N.v.t.	
149.	1:18:07	1	Cut	MCU	Hoog	HH	Land	Tommy kijkt achterom (off-screen).	N.v.t.	
150.	1:18:08	3	Cut	LS	Oog	CR-B	Land	Zinkende vissersbootje is zichtbaar.	N.v.t.	

151.	1:18:11	2	Cut	MCU	Hoog	HH	Land	Tommy kijkt weer naar voren als een sirene op het grote schip afgaat en ziet de eerste bom vallen.	N.v.t.	
152.	1:18:13	2	Cut	MCU	Oog	HH	Land	Tommy duikt onder water.	N.v.t.	
153.	1:18:15	3	Cut	MS	Hoog	HH	Land	Soldaten op het schip zien bommen in het water landen en het schip raken.	N.v.t.	
154.	1:18:18	2	Cut	MCU	Oog	HH	Land	Tommy blijft onder water en doet zijn handen op zijn oren.	N.v.t.	
155.	1:18:20	2	Cut	LS	Laag	CR-B	Land	Het schip wordt gebombardeerd en een vliegtuig achtervolgt de bommenwerper.	N.v.t.	
156.	1:18:22	3	Cut	MCU	Hoog	HH	Land	Soldaten duiken in elkaar als het schip wordt gebombardeerd.	N.v.t.	
157.	1:18:25	6	Cut	MCU	Hoog	HH	Zee	De shell-shocked soldaat en Peter helpen soldaten aan boord.	Meneer Dawson: "Listen, we have to get as many of you on board as we can..."	
158.	1:18:31	3	Cut	MS	Oog	HH	Zee	Dawson wijst naar iets off-screen en praat tegen de soldaten off-screen.	...before that oil catches fire. You go below decks or you get off my boat. That's your choice."	
159.	1:18:34	2	Cut	MCU	Hoog	HH	Zee	De soldaat kijkt naar meneer Dawson (off-screen) en gaat benedendeks.	N.v.t.	
160.	1:18:36	3	Cut	MS	Oog	HH	Zee	Meneer Dawson wijst met zijn hand naar de deur die benedendeks leidt.	Meneer Dawson: "Keep coming."	
161.	1:18:39	3	Cut	MCU	Hoog	HH	Zee	De soldaten gaan naar binnen en Peter komt aangesneld.	Peter: "Whoa, whoa,..."	
162.	1:18:42	1	Cut	MCU	Laag	HH	Zee	Peter kijkt naar de ruimte benedendeks.	...careful! Careful down there!"	
163.	1:18:43	4	Cut	CU	Hoog	HH	Zee	Alex voelt naar een hartslag bij George en kijkt vervolgens naar Peter.	Peter: Careful, careful down there!	Muziek verandert naar 'tikkend' geluid, 'sirene' geluid stopt



									Alex: "He's dead, mate."	
164.	1:18:47	6	Cut	CU	Laag	HH	Zee	Peter kijkt verbijsterd naar Alex.	Peter: "So be bloody careful with him."	Tempo 'tikkend' geluid sneller
165.	1:18:53	10	Cut	MLS	Hoog	HH	Zee	Alex legt het lichaam van George eerbiedig opzij.	N.v.t.	
166.	1:19:03	3	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Peter kijkt verslagen naar meneer Dawson.	N.v.t.	
167.	1:19:06	3	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Meneer Dawson kijkt terug.	N.v.t.	
168.	1:19:09	3	Cut	CU	Oog	HH	Zee	Peter kijkt naar meneer Dawson.	N.v.t.	
169.	1:19:12	3	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Beeld van de shell-shocke' soldaat.	Shell-shocked soldaat: Euhm, will he be okay? The boy?"	
170.	1:19:15	7	Cut	CU	Oog	HH	Zee	Peter kijkt richting de soldaat (off-screen).	Peter: "...yeah."	Tempo 'tikkend' geluid sneller
171.	1:19:22	5	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Beeld van de shell-shocked soldaat die opgelucht kijkt.	N.v.t.	
172.	1:19:27	1	Cut	CU	Oog	HH	Zee	Andere soldaten lopen langs Peter naar de ruimte benedendeks. Peter kijkt naar meneer Dawson (off-screen).	N.v.t.	
173.	1:19:28	4	Cut	CU	Oog	HH	Zee	Meneer Dawson geeft een bevestigende knik.	N.v.t.	Lage 'blaasinstrument' tonen toegevoegd aan 'tikkend' geluid, 'sirene' geluid weer terug
174.	1:19:32	1	Cut	MCU	Oog	HH	Land	Een marinier schiet naar het vliegtuig (off-screen).	N.v.t.	
175.	1:19:33	1	Cut	CU	Oog	HH	Land	Een marinier schiet naar het vliegtuig (on-screen).	N.v.t.	
176.	1:19:34	2	Cut	MCU	Oog	HH	Land	Tommy houdt zijn oren dicht onder water en zwemt naar boven om adem te halen.	N.v.t.	

177.	1:19:36	6	Cut	MCU	Hoog	CR-B	Land	Tommy komt weer boven water en het vissersbootje is zichtbaar op de achtergrond.	N.v.t.	Steeds aanwezig, 'sirene' geluid dominant
178.	1:19:42	3	Cut	MS	Hoog	CR-B	Land	Tommy zwemt richting het grote schip.	N.v.t.	
179.	1:19:45	7	Cut	MS	Oog	HH	Land	Soldaten springen van het grote schip af.	N.v.t.	
180.	1:19:52	12	Cut	MCU	Oog	HH	Land	Tommy zwemt richting het schip maar ziet soldaten voor hem weer terug zwemmen.	N.v.t.	
181.	1:20:04	2	Cut	MCU	Oog	HH	Land	Tommy kijkt verward richting het schip (off-screen).	N.v.t.	
182.	1:20:06	5	Cut	MLS	Vogel	S	Land	Soldaten zwemmen weg van het zinkende schip.	N.v.t.	
183.	1:20:11	3	Cut	MLS	Oog	S	Land	Soldaten verdrinken op het schip.	N.v.t.	
184.	1:20:14	3	Cut	MS	Oog	S	Land	Het schip loopt steeds voller met water.	N.v.t.	
185.	1:20:17	1	Cut	LS	Laag	HH	Land	Het vliegtuig vliegt over.	N.v.t.	
186.	1:20:18	2	Cut	MCU	Oog	HH	Land	Tommy kijkt verward richting het schip en het vliegtuig (off-screen).	N.v.t.	
187.	1:20:20	7	Cut	MLS	Vogel	S	Land	Soldaten op het schip komen onder water.	N.v.t.	
188.	1:20:27	5	Cut	LS	Hoog	CR-B	Land	Soldaten zwemmen in het water en het schip zinkt op de achtergrond.	N.v.t.	
189.	1:20:32	5	Cut	LS	Laag	HH	Land	Soldaten proberen van het zinkende schip af te komen.	N.v.t.	
190.	1:20:37	3	Cut	MS	Oog	HH	Land	Soldaten proberen van het zinkende schip af te komen.	N.v.t.	
191.	1:20:40	4	Cut	LS	Oog	HH	Land	Het vliegtuig keert om richting het schip.	N.v.t.	Steeds aanwezig
192.	1:20:44	3	Cut	MS	Oog	HH	Land	Soldaten op het schip kijken naar het vliegtuig (off-screen).	Soldaat: "He's coming back round."	

									He's coming back round!"	
193.	1:20:47	2	Cut	MCU	Oog	HH	Land	Tommy kijkt naar het schip en hoort geschreeuw (off-screen).	N.v.t.	
194.	1:20:49	3	Cut	LS	Oog	HH	Land	Het vliegtuig keert richting het schip.	N.v.t.	
195.	1:20:52	3	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Collins kijkt naar de vliegtuigen in de lucht (off-screen).	Collins: "Come on, Farrier. Come on."	
196.	1:20:55	7	Cut	MS	Hoog	HH	Land	Tommy zwemt weg van het schip.	N.v.t.	
197.	1:21:02	4	Cut	MLS	Oog	HH	Land	Tommy zwemt richting het bootje van meneer Dawson (off-screen).	N.v.t.	
198.	1:21:05	5	Cut	LS	Oog	CR-B	Land	Soldaten worden aan boord van de Moonstone gehaald in de verte.	N.v.t.	
199.	1:21:10	2	Cut	MCU	Oog	HH	Land	Soldaten op het schip volgen de koers van het vliegtuig die in de verte te zien is.	N.v.t.	
200.	1:21:12	3	Cut	MS	Hoog	HH	Land	Soldaten springen van het schip af.	Soldaat: "Get off the ship."	
201.	1:21:15	1	Cut	MLS	Laag	HH	Land	Soldaten springen van het schip af.	N.v.t.	
202.	1:21:16	3	Cut	LS	Vogel	HH	Land	Soldaten springen van het schip af.	N.v.t.	
203.	1:21:19	3	Cut	LS	Hoog	CR-B	Land	Soldaten zwemmen weg van het schip.	N.v.t.	
204.	1:21:22	3	Cut	MS	Laag	HH	Land	Soldaten op het schip kijken naar het vliegtuig die in de verte te zien is.	N.v.t.	
205.	1:21:25	2	Cut	XLS	Vogel	CR-B	Land	Soldaten zwemmen richting de bootjes.	N.v.t.	
206.	1:21:27	5	Cut	CU	Oog	HH	Zee	Collins helpt soldaten aan boord en houdt de vliegtuigen in de gaten (off-screen).	Collins: "Come on, Farrier. Get around them. Come on, come on."	
207.	1:21:32	3	Cut	MS	Laag	HH	Zee	Collins kijkt naar de vliegtuigen die in de verte te zien zijn.	N.v.t.	

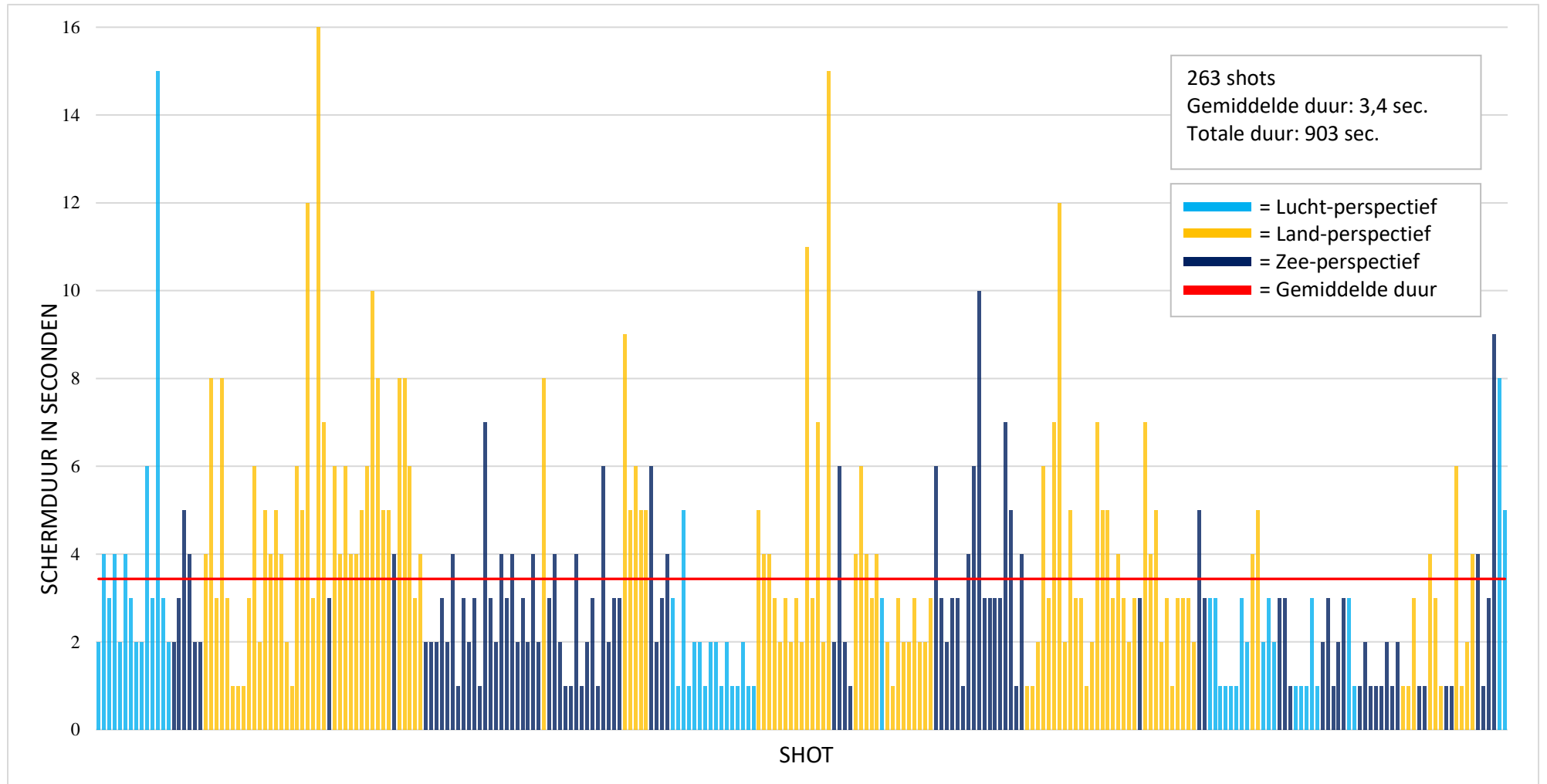
208.	1:21:35	3	Cut	LS	Hoog	CR-V	Lucht	Beelden van het vliegtuig van Farrier die de Duitse bommenwerper achtervolgt.	N.v.t.	Lagere 'blaasinstrument' tonen dominanter
209.	1:21:38	3	Cut	MS	Schuin	CR-V	Lucht	Farrier probeert zijn geschut op het andere vliegtuig te richten.	N.v.t.	
210.	1:21:41	1	Cut	MS	Oog	S	Lucht	Farrier in de cockpit.	N.v.t.	
211.	1:21:42	1	Cut	XCU	Hoog	S	Lucht	Beeld van het afweergeschutmechanisme van Farriers vliegtuig.	N.v.t.	
212.	1:21:43	1	Cut	MS	Oog	CR-V	Lucht	Farrier probeert zijn geschut op het andere vliegtuig te richten.	N.v.t.	
213.	1:21:44	1	Cut	XCU	Hoog	S	Lucht	Beeld van het afweergeschutmechanisme van Farriers vliegtuig.	N.v.t.	
214.	1:21:45	3	Cut	MS	Schuin	CR-V	Lucht	Farrier schiet op het andere vliegtuig.	N.v.t.	
215.	1:21:48	2	Cut	MCU	Oog	S	Lucht	Farrier kijkt naar het andere vliegtuig (off-screen).	N.v.t.	
216.	1:21:50	4	Cut	MS	Vogel	HH	Land	Soldaten springen van het schip af.	N.v.t.	'Tikkend' geluid steeds aanwezig
217.	1:21:54	5	Cut	LS	Oog	CR-B	Land	Soldaten klimmen aan boord de bootjes.	N.v.t.	
218.	1:21:59	2	Cut	MCU	Oog	S	Lucht	Farrier schiet op het andere vliegtuig (off-screen).	N.v.t.	
219.	1:22:01	3	Cut	MS	Schuin	CR-V	Lucht	Farrier probeert zijn geschut op het andere vliegtuig te richten.	N.v.t.	
220.	1:22:04	2	Cut	MCU	Oog	S	Lucht	Farrier in de cockpit.	N.v.t.	
221.	1:22:06	3	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Peter en de 'shell-shocked' soldaat halen soldaten aan boord.	N.v.t.	
222.	1:22:09	3	Cut	LS	Oog	HH	Zee	Soldaten in het water en vliegtuigen in de lucht zijn zichtbaar.	N.v.t.	'Tikkend' geluid houdt steeds sneller tempo aan
223.	1:22:12	1	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Collins kijkt gespannen toe naar de vliegtuigen (off-screen).	N.v.t.	

224.	1:22:13	1	Cut	MCU	Oog	S	Lucht	Farrier schiet op het andere vliegtuig (off-screen).	N.v.t.	
225.	1:22:14	1	Cut	MS	Schuin	CR-V	Lucht	Farrier probeert zijn geschut op het andere vliegtuig te richten.	N.v.t.	
226.	1:22:15	1	Cut	XCU	Hoog	S	Lucht	Beeld van het afweergeschutmechanisme van Farriers vliegtuig.	N.v.t.	
227.	1:22:16	3	Cut	LS	Schuin	CR-V	Lucht	Het andere vliegtuig wordt geraakt.	N.v.t.	
228.	1:22:19	1	Cut	MCU	Oog	S	Lucht	Farrier in de cockpit.	N.v.t.	
229.	1:22:20	2	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Collins kijkt naar de vliegtuigen (off-screen).	N.v.t.	
230.	1:22:22	3	Cut	LS	Oog	HH	Zee	Collins kijkt naar de vliegtuigen (on-screen).	N.v.t.	
231.	1:22:25	1	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Collins kijkt naar de vliegtuigen (off-screen).	N.v.t.	
232.	1:22:25	2	Cut	MS	Vogel	HH	Zee	Soldaten klimmen aan boord van het bootje.	N.v.t.	
233.	1:22:27	3	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Collins kijkt naar de vliegtuigen en ziet hoe het vliegtuig wordt geraakt (off-screen).	Collins: "Go."	
234.	1:22:30	3	Cut	LS	Hoog	CR-V	Lucht	Het geraakte vliegtuig daalt snel.	N.v.t.	Steeds aanwezig
235.	1:22:33	1	Cut	CU	Oog	S	Lucht	Farrier kijkt toe wat er gebeurt met het geraakte vliegtuig.	N.v.t.	
236.	1:22:34	1	Cut	CU	Oog	HH	Zee	Collins schreeuwt in de richting van meneer Dawson (off-screen). Het gezonken schip is zichtbaar achter hem.	Collins: "Go! Go! Go!"	
237.	1:22:35	2	Cut	CU	Oog	HH	Zee	Meneer Dawson begint met het aanzetten van de motor.	N.v.t.	'Tikkend' geluid niet meer hoorbaar
238.	1:22:37	1	Cut	XCU	Hoog	HH	Zee	Beeld van de motor die wordt aangezet.	N.v.t.	
239.	1:22:38	1	Cut	MCU	Oog	HH	Zee	Collins kijkt naar het geraakte vliegtuig.	N.v.t.	

240.	1:22:39	1	Cut	LS	Laag	HH	Zee	Het vliegtuig nadert de zee.	N.v.t.	
241.	1:22:40	2	Cut	MCU	Vogel	CR-B	Zee	Tommy wordt onder water meegesleept met het bootje.	N.v.t.	
242.	1:22:42	1	Cut	MS	Laag	HH	Zee	Collins kijkt naar het neerstortende vliegtuig (off-screen).	N.v.t.	
243.	1:22:43	2	Cut	LS	Oog	CR-B	Zee	Het vliegtuig belandt in het water vol olie en een explosie volgt.	N.v.t.	Muziek stopt tijdelijk
244.	1:22:45	1	Cut	LS	Oog	CR-B	Land	Het vuur verspreidt zich en soldaten in de zee verbranden.	N.v.t.	'Tikkend' geluid begint weer
245.	1:22:46	1	Cut	XLS	Vogel	CR-V	Land	Het vuur verspreidt zich en schepen en bootjes varen ervan weg.	N.v.t.	
246.	1:22:47	3	Cut	MCU	Laag	HH	Land	Een soldaat raakt onder water.	N.v.t.	
247.	1:22:50	1	Cut	MLS	Oog	CR-B	Zee	Peter houdt Tommy's arm vast en het vuur verspreidt zich op de achtergrond.	Peter: "Go!"	
248.	1:22:51	1	Cut	MCU	Vogel	CR-B	Zee	Tommy wordt onder water meegesleept door Peters arm.	N.v.t.	
249.	1:22:52	4	Cut	MLS	Oog	CR-B	Land	Soldaten proberen weg te zwemmen van het vuur.	N.v.t.	
250.	1:22:56	3	Cut	CU	Laag	HH	Land	Soldaten onder water met de gloed van het vuur boven hen.	N.v.t.	
251.	1:22:59	1	Cut	CU	Laag	HH	Land	Soldaten onder water met de gloed van het vuur boven hen.	N.v.t.	
252.	1:23:00	1	Cut	LS	Oog	HH	Zee	Collins kijkt toe hoe het vuur zich verspreidt en soldaten verbranden.	N.v.t.	
253.	1:23:02	1	Cut	MCU	Vogel	CR-B	Zee	Tommy wordt onder water meegesleept door Peters arm.	N.v.t.	
254.	1:23:03	6	Cut	CU	Laag	HH	Land	Een soldaat onder water probeert in leven te blijven.	N.v.t.	
255.	1:23:09	1	Cut	LS	Hoog	CR-B	Land	Soldaten zwemmen weg van het vuur.	N.v.t.	
256.	1:23:10	2	Cut	CU	Laag	HH	Land	De soldaat kan niet langer onder water blijven.	N.v.t.	

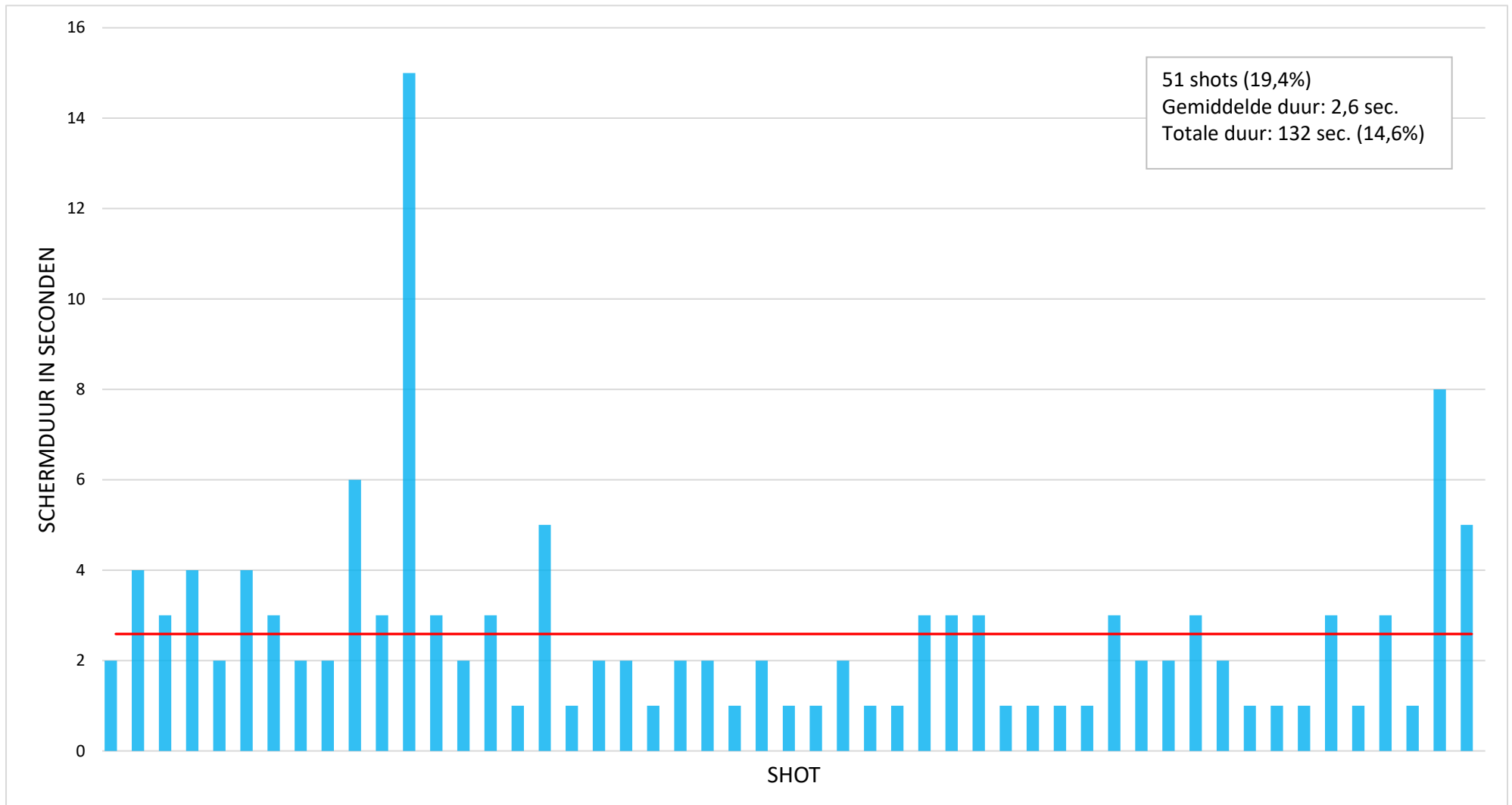
257.	1:23:12	4	Cut	MS	Oog	HH	Land	De soldaat verbrandt als hij boven water komt om adem te halen.	N.v.t.	
258.	1:23:16	4	Cut	MCU	Vogel	CR-B	Zee	Tommy wordt meegesleept door Peters arm en haalt adem boven water.	N.v.t.	
259.	1:23:20	1	Cut	MLS	Oog	CR-B	Zee	Peter haalt Tommy op de boot. Het vuur is zichtbaar op de achtergrond.	N.v.t.	'Tikkend' geluid stopt. Rustiger tempo en strijk- en blaasinstrumenten.
260.	1:23:21	3	Cut	LS	Oog	CR-B	Zee	Peter en Collins helpen Tommy aan boord.	N.v.t.	
261.	1:23:24	9	Cut	MCU	Hoog	HH	Zee	Tommy is aan dek.	Collins: "Easy." Tommy: "Take me home."	'Tikkend' geluid begint weer. Zeer lage toon van blaasinstrumenten
262.	1:23:33	8	Cut	XLS	Vogel	CR-V	Lucht	De ravage van het vuur en de het gezonken schip, en de wegvarende Moonstone worden getoond.	N.v.t.	
263.	1:23:41	5	Cut	MCU	Oog	S	Lucht	Farrier kijkt naar de ravage (off-screen).	N.v.t.	

### Bijlage 3: Grafieken schermduur

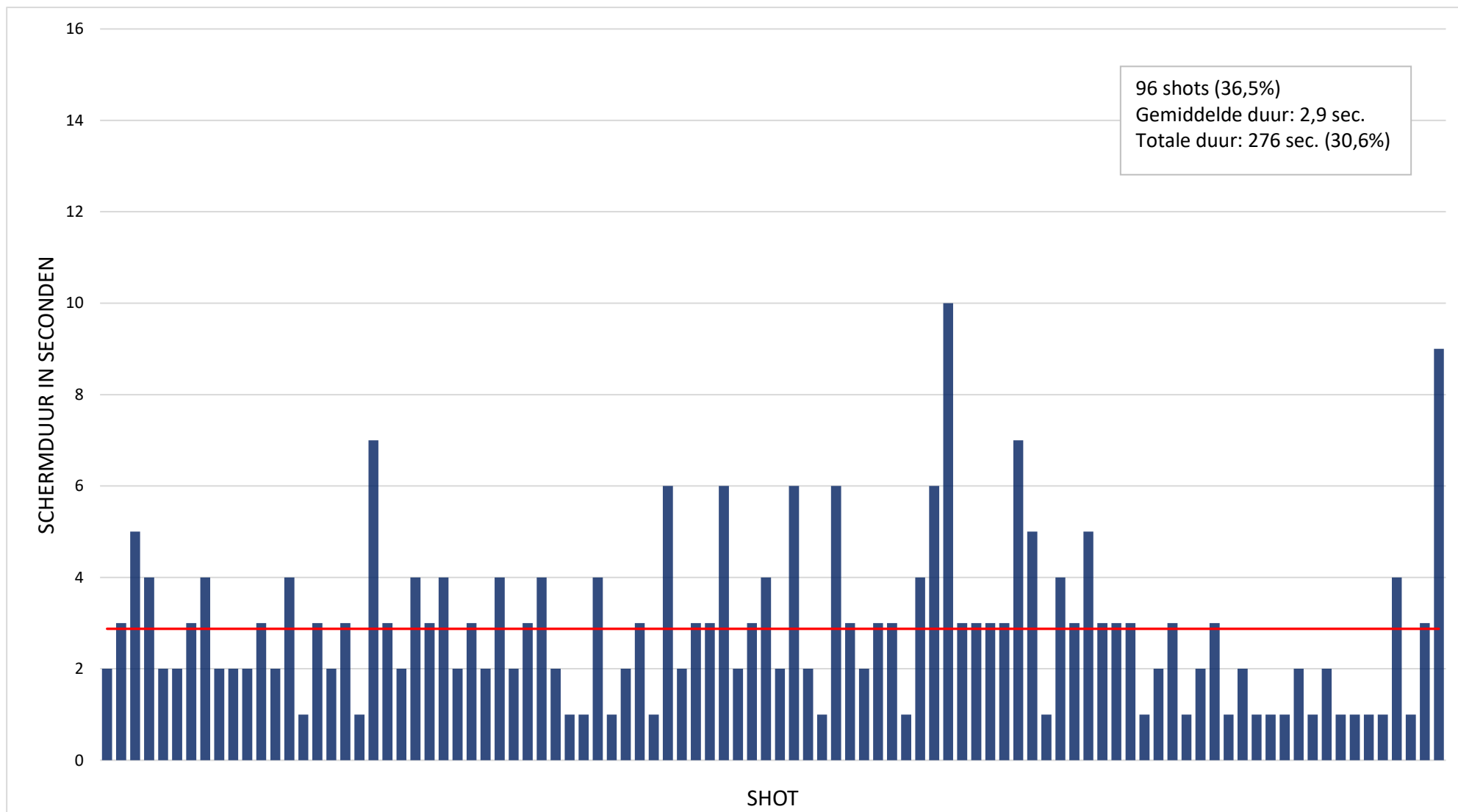


**Grafiek 1** Schermduur van de totale sequentie

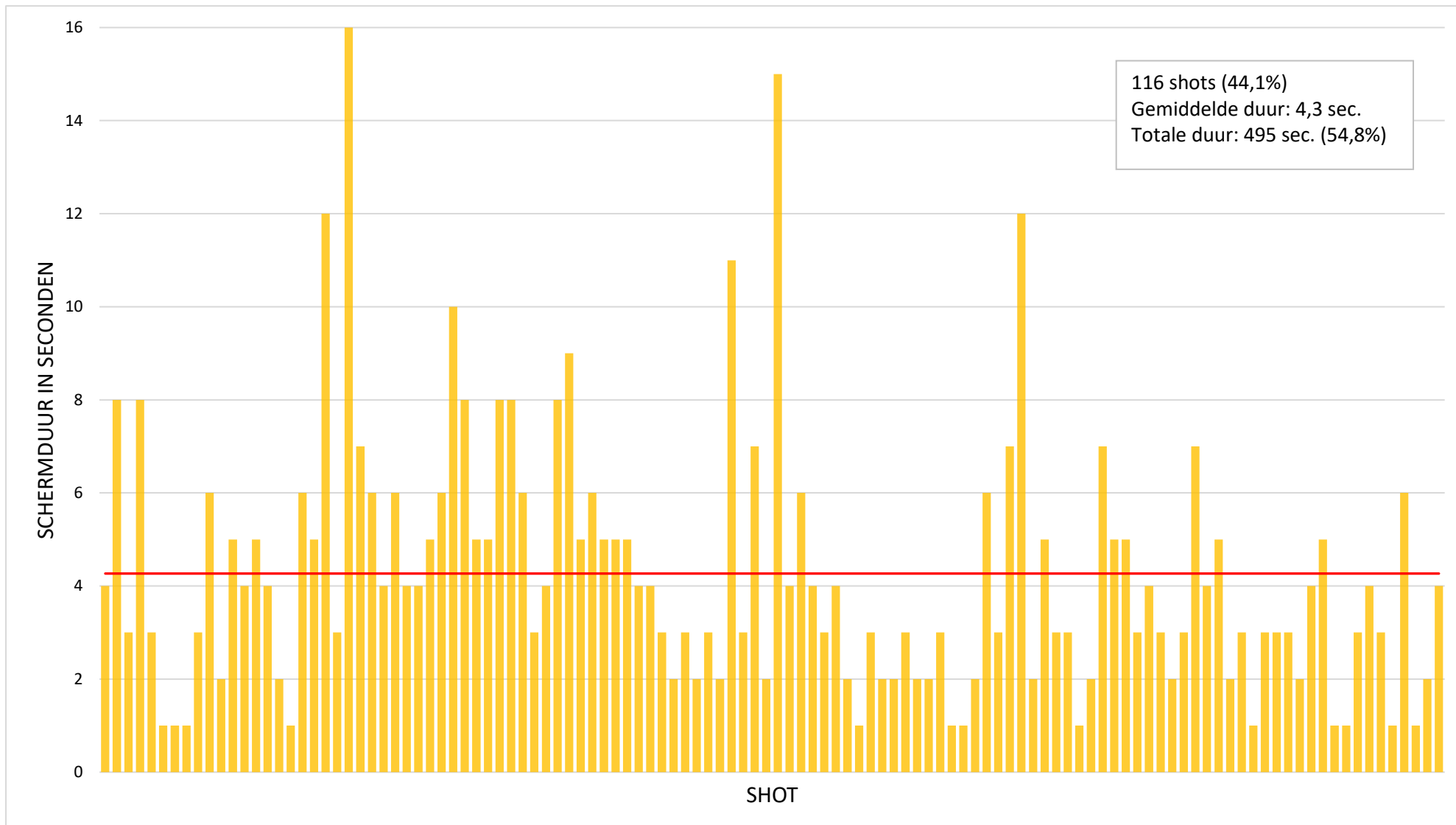




Grafiek 2 Schermduur van het lucht-perspectief



Grafiek 3 Schermduur van het zee-perspectief



Grafiek 4 Schermduur van het land-perspectief

## Bijlage 4: Chronologie sequentie

In deze tabel zijn de gebeurtenissen in chronologische volgorde gezet. Uit de shotnummers is af te leiden wanneer de gebeurtenissen plaatsvonden in het plot.

	Shot	Perspectief	Gebeurtenis
T	15-20	Zee	Collins en Peter praten over George. Peter loopt naar het dek.
	21-24	Land	De commandant en de kolonel zijn in gesprek op de pier en kijken richting een vissersboot die wordt beschoten. Ze constateren dat de Duitsers doorbreken bij de duinen in het oosten.
	25-37	Land	Tommy probeert tevergeefs de zinkende vissersboot te redden door met de andere soldaten de gaten van de schoten te dichten. De boot wordt nog steeds beschoten.
	38-43	Land	De commandant ziet vanaf de pier hoe honderden bootjes van burgers komen aanvaren.
T	45-61	Land	De bootjes komen aanvaren en worden door soldaten juichend ontvangen, onder andere door de soldaten op het grote schip die net is vertrokken vanuit de pier.
	84	Land	Soldaten op de stranden stellen zich op in rijen om de bootjes in te gaan.
	44	Zee	Meneer Dawson komt aanvaren bij Duinkerke met veel andere bootjes om hem heen.
	99-103	Land	Soldaten op het strand bereiden zich voor om in de bootjes te klimmen.
	124-137	Land	Tommy worstelt om boven water te blijven in het vissersbootje en zwemt uiteindelijk richting het luik als hij het idee krijgt dat het dichten van de gaten geen zin meer heeft. Alex zegt tegen Gibson dat hij hetzelfde moet doen, maar Gibson komt niet op tijd weg en verdrinkt.
	142-146	Land	Bootjes vol soldaten varen richting Engeland, terwijl het grote schip op de achtergrond zichtbaar is. Soldaten van het vissersbootje zwemmen richting het grote schip. Tommy hoort ook bij deze groep.
T	1-14	Lucht	Farrier achtervolgt de Duitse bommenwerper. De bommenwerper raakt het grote schip op zee, waardoor olie zich verspreidt in het water en soldaten van het schip afspringen. Farrier cirkelt eromheen en gaat achter de Duitse bommenwerper aan.
	62-83	Zee	Peter schrikt op als hij explosiegeluiden hoort. In de achtergrond is te zien hoe het grote schip wordt gebombardeerd door een Duitse

			bommenwerper. Collins kijkt toe hoe Farriers vliegtuig achter de bommenwerper aangaat. Peter wijst naar de soldaten van het zinkende vissersbootje, die zich tussen het vissersbootje en het grote schip bevinden.
	148-156	Land	Het afweergeschut van het grote schip wordt op de bommenwerper gericht. Tommy kijkt achterom en het zinkende vissersbootje is zichtbaar. Tommy ziet het bombardement op het grote schip en duikt onder water. Vervolgens is zichtbaar hoe Farriers vliegtuig achter de bommenwerper aan gaat.
	174-194	Land	Tommy zwemt richting het grote schip, maar op dat moment ziet hij soldaten van het schip afspringen. Hij kijkt verward richting het schip. Het grote schip begint te kantelen. De Duitse bommenwerper keert weer terug richting het schip en geschreeuw is te horen.
T	108-123	Lucht	Farrier probeert zijn geschut te richten op de Duitse bommenwerper en gaat over op de reservebrandstof.
	85-98	Zee	Collins kijkt nog steeds naar de vliegtuigen in de lucht. Vervolgens zien Collins en Peter dat het vissersbootje bijna volledig is gezonken en helpen ze de eerste soldaten die naar ze toe zijn gezwommen aan boord. Ze zitten onder de olie.
	104-107	Zee	De shell-shocked soldaat begint Collins en Peter te helpen om soldaten aan boord te halen. Meneer Dawson wijst de soldaten die al aan boord zijn naar hun plekken om meer ruimte te creëren.
T	147	Lucht	De Duitse bommenwerper vliegt in de lucht.
	196-205	Land	Tommy zwemt nu richting het bootje van meneer Dawson en ziet hoe in de verte soldaten aan boord van dit bootje worden gehaald. Soldaten springen van het grote schip af als ze zien dat de bommenwerper weer richting het schip vliegt.
	138-141	Zee	Meneer Dawson stuurt soldaten benedendeks om meer ruimte te creëren terwijl Peter en de shell-shocked soldaat meer soldaten aan boord helpen.
T	157-173	Zee	Soldaten worden nog steeds aan boord geholpen en George blijkt dood te zijn. Peter zegt tegen de shell-shocked soldaat dat het uiteindelijk weer goed gaat komen met George en meneer Dawson geeft hem een bevestigende knik.
	195	Zee	Collins kijkt naar de vliegtuigen in de lucht.
T	208-215	Lucht	Farriers vliegtuig achtervolgt de Duitse bommenwerper en Farrier probeert de bommenwerper neer te halen.
	206-207	Zee	Collins kijkt naar de vliegtuigachtervolging in de lucht.
	216-217	Land	Soldaten springen van het grote schip af en andere soldaten klimmen aan boord van de bootjes.

T	218-220	Lucht	Farrier probeert de Duitse bommenwerper te raken.
	221-223	Zee	Meer soldaten worden aan boord van de Moonstone gehaald en de vliegtuigen zijn in de lucht zichtbaar.
T	224-228	Lucht	Farrier raakt de Duitse bommenwerper.
	229-233	Zee	Collins kijkt naar de vliegtuigen en ziet dat de bommenwerper wordt geraakt. Hij schreeuwt naar meneer Dawson dat ze snel moeten gaan.
T	234-235	Lucht	De geraakte bommenwerper daalt snel en Farrier kijkt toe vanuit zijn vliegtuig.
	236-243	Zee	Meneer Dawson vaart weg als Collins nog harder schreeuwt dat hij moet vertrekken. Tommy wordt onder water meegesleept. Het vliegtuig belandt in het water vol olie en een grote explosie volgt.
T	244-246	Land	De vuurzee verspreidt zich en soldaten verbranden.
	247-248	Zee	Peter houdt Tommy's arm vast en het vuur verspreidt zich op de achtergrond.
T	249-251	Land	Soldaten proberen te ontsnappen aan de vuurzee door onder water te blijven.
	252-253	Zee	Collins kijkt naar de vuurzee en Tommy wordt nog steeds meegesleept met het bootje.
T	254-257	Land	De soldaten kunnen niet langer onder water blijven en worden opgeslokt door de vuurzee.
	258-261	Zee	Tommy wordt aan boord van de Moonstone gehaald.
	262-263	Lucht	De ravage op zee is zichtbaar vanuit de lucht.

## Bibliografie

- Bordwell, David. *Narration in the Fiction Film*. Londen: Routledge, 1987. ProQuest eBook Central.
- Bordwell, David. *The Way Hollywood Tells It. Story and Style in Modern Movies*. Londen: University of California Press, 2006.
- Bordwell, David, en Kristin Thompson. *Film Art. An Introduction*, 10e int. ed. New York: McGraw-Hill Education, 2015.
- Buckland, Warren. "Introduction. Puzzle Plots." In *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*, geëdit door Warren Buckland, 1-12. Hoboken: John Wiley & Sons, 2009. ProQuest Ebook Central.
- Burgoyne, Robert. *The Hollywood Historical Film*. Oxford: Blackwell Publishing, 2008.
- Eberwein, Robert. "Critical Issues." In: *The Hollywood War Film*, 42-62. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.
- Echternkamp, Jörg en Stefan Martens, eds. *Experience and Memory: The Second World War in Europe*. New York: Berghahn Books, 2010. EbscoHost.
- Furby, Jacqueline en Stuart Joy, eds. *The Cinema of Christopher Nolan. Imagining the Impossible*. New York: Columbia University Press, 2015. ProQuest Ebook Central.
- Gunning, Tom. "Breaking the Glass Armour. Neoformalist Film Analysis." Recensie van *Breaking the Glass Armor. Neoformalist Film Analysis*, door Kristin Thompson. *Film Quarterly* 43.3 (1990): 52-54. JSTOR.
- Higgins, Scott. "Suspenseful Situations. Melodramatic Narrative and the Contemporary Action Film." *Cinema Journal* 47, nr. 2 (2008): 74-96. JSTOR.
- Lau, Melody. "Hans Zimmer explains the audio trickery that made Dunkirk audiences nauseous." *CBC*. 3 oktober 2017. <http://www.cbc.ca/radio/q/blog/hans-zimmer-explains-the-audio-trickery-that-made-dunkirk-audiences-nauseous-1.4311684>.
- McGowan, Todd. "Introduction. The Ethics of the Lie." In *Fictional Christopher Nolan*, 1-18. Austin: University of Texas Press, 2012. ProQuest eBook Central.
- Neale, Stephen. "Melodrama and Tears." *Screen* 27, nr. 6 (1986): 6-22.
- Noble, Thomas F.X., Barry Strauss, Duane J. Osheim, Kristen B. Neuschel, Elinor A. Accampo, David D. Roberts, en William B. Cohen. "The Era of the Second World War, 1939-1949." In *Western Civilization. Beyond Boundaries. Volume II: Since 1560*, 7de int. ed., 800-833. Boston: Cengage Learning, 2014.

Rosenstone, Robert A. "The History Film as a Mode of Historical Thought." In *A companion to the historical film*, geëdit door Rosenstone en Constantin Parvulesco, 71-87. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2013. Wiley Online Library.

Sesonske, Alexander. "Time and Tense in Cinema." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 38.4 (1980): 419-426. JSTOR.

Sharf, Zack. "Before Christopher Nolan, 'Atonement' Captured Dunkirk in One Powerful Long Take - Watch." *IndieWire*, 20 juli 2017.  
<http://www.indiewire.com/2017/07/christopher-nolan-dunkirk-atonement-joe-wright-james-mcavoy-long-take-1201857569/>.

Summerfield, Penny. "Dunkirk and the Popular Memory of Britain at War, 1940-58." *Journal of Contemporary History* 45.4 (2010): 788-811. JSTOR.

Thompson, Kristin. "Part One. A Neoformalist Approach to Film Analysis. Neoformalist Film Analysis. One Approach, Many Methods." In *Breaking the Glass Armor. Neoformalist Film Analysis*, 1-45. Princeton: Princeton University Press, 1988.



## Filmografie

*Dunkirk*. Geregisseerd door Christopher Nolan. 2017. Burbank, CA: Warner Bros. Home Entertainment, 2017. DVD.