

UNIVERSITEIT GENT
FACULTEIT POLITIEKE EN SOCIALE WETENSCHAPPEN

De dissociatieve identiteitsstoornis in films

Wetenschappelijke verhandeling

aantal woorden: 20.139

ANNELIES GOOSSENS

MASTERPROEF COMMUNICATIEWETENSCHAPPEN
afstudeerrichting FILM- EN TELEVISIESTUDIES

PROMOTOR: PROF. DR. DANIËL BILTEREYST

COMMISSARIS: KHAËL VELDERS

COMMISSARIS: FREDERIK VAN DEN BOSCH

ACADEMIEJAAR 2011 – 2012

Deze pagina is niet beschikbaar omdat ze persoonsgegevens bevat.
Universiteitsbibliotheek Gent, 2021.

This page is not available because it contains personal information.
Ghent University, Library, 2021.

Voorwoord

Na vier jaar kan ik deze opleiding afsluiten met mijn masterproef. Ondanks de maandenlange strubbelingen met het onderwerp, vind ik het nog steeds interessant. Ik dank iedereen die me tijdens het schrijven van deze thesis heeft gesteund en geholpen. Vooral mijn kotgenoten die er steeds weer voor zorgden dat ik de moed niet opgaf, verdienen een pluim. Zij konden mij wanneer ik het niet meer zag zitten, telkens weer opvrolijken. Vooral bij Elisa sta ik in het krijt aangezien zij zich heeft opgeofferd om mijn thesis taalkundig na te kijken. Ook mijn broer, Peter, moet ik bedanken die de tweede herlezing voor zich heeft genomen.

Ten slotte wil ik ook graag mijn promotor Prof. Dr. Daniël Biltereyst bedanken voor de constructieve feedback en de goede raad.

Abstract

De dissociatieve identiteitsstoornis (DIS) is een van de vele mentale stoornissen die voorkomen in de onze maatschappij. We hebben vaak vooroordelen over mensen die lijden aan een mentale stoornis, en dus ook over DIS. Deze vooroordelen komen terug in de media in de vorm van stereotiepe representaties. Studies hebben uitgewezen dat zulke stereotiepe representaties een rol kunnen spelen in het vormen van de publieke opinie, zeker als het gaat om een onderwerp waarbij mensen weinig kennis kunnen putten uit het echte leven. Als de stereotypes negatief zijn, kunnen ze leiden tot stigmatisering en sociale uitsluiting van mensen met DIS.

Uit de literatuur over DIS blijkt dat deze diagnose zeer omstrede is en dat er geen consensus over de geldigheid ervan bestaat. Mediarepresentaties van DIS en andere mentale stoornissen geven bovendien meestal een negatief en stereotiep beeld weer. Aan de hand van een narratieve analyse van de structuur en de hoofdpersonages van vijf recente en populaire films waarin een DIS-personage voorkomt en een verdere kwalitatieve analyse aan de hand van een reeks onderzoeksvragen, kunnen we deze theorie bevestigen. De vijf films die we onderzochten zijn *Fight Club* (1999), *Me, Myself and Irene* (2000), *Secret Window* (2004), *Hide and Seek* (2005) en *Black Swan* (2010). DIS-personages worden meestal weergegeven met een 'slechte' tweede persoonlijkheid die agressief en gewelddadig is, en de tegenstellingen tussen de twee verschillende karakters worden sterk benadrukt.

Inhoudsopgave

1. Inleiding	5
2. Bronnenkritiek.....	6
3. Theoretisch kader	7
3.1. De dissociatieve identiteitsstoornis (DIS)	7
3.1.1. Historiek en voorkomen	8
3.1.2. Een controversiële stoornis.....	9
3.1.3. Het posttraumatische model	9
3.1.4. Het socio-cognitief model	10
3.1.5. Een mogelijke middenweg	12
3.1.6. Alternatieve theorie	12
3.2. Representaties van mentale stoornissen en DIS in de media.....	13
3.2.1. Mentale stoornissen in films.....	13
3.2.2. Gevolgen van mediarepresentaties van mentale stoornissen.....	16
3.2.2.1. Negatieve gevolgen van mediarepresentaties van mentale stoornissen	16
3.2.2.2. Positieve gevolgen van mediarepresentaties van mentale stoornissen	18
3.2.3. DIS in de media.....	19
3.2.4. DIS, een creatie van de media?	22
4. Onderzoeksmethodologie	24
4.1. Onderzoeksvragen	24
4.2. Narratieve analyse	25
4.3. Selectie en inhoud van de films.....	27
4.3.1. Korte inhoud en achtergrond van de geselecteerde films.....	28
5. Narratieve analyse	32
5.1. Plot & narratieve structuur	32
5.1.1. Personages	34
5.1.2. Transformaties.....	37
5.1.3. Relaties tussen de personages.....	37
5.1.4. Het gebruik van spiegels	38
5.2. Kwalitatieve inhoudsanalyse aan de hand van de onderzoeksvragen	39
6. Conclusie	48
7. Bibliografie.....	50
Filmografie	56
8. Bijlagen	57

1. Inleiding

De dissociatieve identiteitsstoornis (DIS) is niet meteen een term waarbij iedereen zich kan voorstellen wat het juist is. Mensen kennen vooral de oude term ‘meervoudige persoonlijkheidsstoornis’, en de term ‘gespleten persoonlijkheid’ verduidelijkt nog meer waarover het gaat. DIS is een vrij zeldzame stoornis waarbij mensen twee of meerdere persoonlijkheden hebben gecreëerd die elk eigen attitudes, gedragingen en handelingen vertonen (Appelo & Korrelboom, 2006, pp. 32-34).

Vaak herkennen mensen de bovenstaande termen dan uit films of boeken, maar niet uit het echte leven. Films zoals *Primal Fear* (1996), *Psycho* (1960) en *Me, Myself and Irene* (2000) spreken sterk tot de verbeelding. Net omdat mensen weinig kennis hebben over dit onderwerp, kunnen media heel veel invloed hebben bij de beeldvorming van DIS. Daarom is het zo belangrijk om te onderzoeken hoe DIS in de media wordt weergegeven. Deze thesis is ingebed in een rijke onderzoekstraditie die zich vooral richt op de representatie van mensen met een mentale stoornis in het algemeen. Over de representatie van DIS zelf is er veel minder onderzoek gedaan. Toch is dergelijk onderzoek belangrijk om na te gaan voor de mensen die lijden aan deze stoornis. Foutieve weergaven van DIS kunnen namelijk leiden tot stigmatisering en sociale uitsluiting.

In de literatuurstudie zullen we uitgebreid ingaan op de vraag wat DIS is en wat de kenmerken ervan zijn. Hierbij halen we verschillende visies aan over de oorzaken en geldigheid van deze omstreden stoornis. Aangezien deze studie wordt uitgevoerd in het kader van de richting Film- en Televisiestudies ligt het echter niet binnen onze mogelijkheden om een antwoord te formuleren op de vraag of DIS nu een geldige diagnose is of niet. Na deze uiteenzetting van de verschillende visies over DIS, focussen we op de representaties van mentale stoornissen in de media en van DIS in het bijzonder. Mogelijke positieve of negatieve gevolgen voor de beeldvorming van de stoornissen worden in het volgende deel besproken. Hoewel we dus geen uitspraken kunnen doen over de geldige diagnose van DIS, zullen we wel proberen om een beeld te schetsen van de huidige representatie van deze stoornis. Vijf verschillende films waarin DIS als onderwerp naar voren komt worden onderworpen aan een narratieve analyse van de structuur en de hoofdpersonages. Met deze gegevens hopen we dan onze twee belangrijkste onderzoeksvragen te beantwoorden: “Hoe wordt DIS weergegeven in films?” en “Komt deze weergave overeen met de huidige visies over DIS?”. Het besluit formuleert de antwoorden op deze onderzoeksvragen en geeft suggesties met betrekking tot toekomstig onderzoek.

2. Bronnenkritiek

In onze literatuurstudie hebben we een hele reeks bronnen aangehaald. Er was zeer veel informatie te vinden over DIS en de verschillende visies er rond. De DSM (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) is een Amerikaans naslagwerk voor de classificatie van psychische aandoeningen. In de meeste landen wordt dit boek als standaard in de psychiatrische diagnostiek gebruikt (AllPsych, 2003). De meest recente versie (uit 2000) is een tekstrevisie van de vierde editie, aangeduid als DSM-IV-TR (American Psychiatric Association, 2000b). Uit dit handboek haalden we de algemeen aanvaarde criteria voor de diagnose van DIS.

Er circuleren echter verschillende modellen over dissociatieve stoornissen in de academische wereld. Het posttraumatische model voor dissociatieve stoornissen is een model dat sterk ondersteund wordt, maar toch door weer andere academici in twijfel wordt getrokken. Wij hebben vooral in de literatuur van Gleaves (1996), Traub (2009), Spanos (1994), Giesbrecht en Merckelbach (2006) en Lynn, Lilienfeld, Merckelbach, Giesbrecht & van der Kloet (2012) verschillende visies en uiteenzettingen gevonden met betrekking tot DIS. De ene visie ziet DIS als een resultaat van een traumatische ervaring en stelt dat dissociatie een copingsmechanisme is om met deze gebeurtenis om te gaan. De andere visie is ervan overtuigd dat DIS een iatrogeen (door therapeuten geïnduceerd) en cultuurgebonden artefact is. Ook de alternatieve theorieën die geformuleerd zijn door Dell (2006) en van der Kloet, Merckelbach, Giesbrecht en Lynn (2012) hebben we in beschouwing genomen. De academische wereld is het er dus nog steeds niet over eens of DIS nu een geldige psychiatrische diagnose is of niet.

Over de representatie van DIS in de media, specifiek in films, werd nog maar weinig onderzoek gedaan. We maakten vooral gebruik van de artikels van Byrne (2001) en Walker et al. (2006) om dit aspect van onze literatuurstudie te staven. Wel hebben veel auteurs geschreven over mediarepresentaties van mentale stoornissen in het algemeen. Mentale stoornissen zijn vaak het onderwerp van films en kunnen zowel positief als negatief weergegeven worden. Het blijkt echter dat de meeste representaties van mentale stoornissen negatief zijn. Vooral over deze negatieve stereotypes is er al veel literatuur geschreven. Hylar et al. (in Pirkis, Blood, Francis & McCallum, 2006) hebben bijvoorbeeld een typologie van verschillende stereotiepe weergaven van mensen met een mentale stoornis opgesteld.

3. Theoretisch kader

3.1. De dissociatieve identiteitsstoornis (DIS)

Bij een dissociatieve identiteitsstoornis (DIS), vroeger ‘meervoudige persoonlijkheidsstoornis’ genoemd, heeft een persoon twee of meerdere aparte persoonlijkheden gecreëerd. Een DIS-patiënt is extreem verward over wie hij is. Doordat verschillende eigenschappen een soort van eigen leven zijn gaan leiden, lijkt het erop dat de patiënt verschillende persoonlijkheden heeft (Appelo & Korrelboom, 2006, pp. 32-34). In de huidige editie van de *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorder* (DSM-IV-TR) staat DIS omschreven met vier kenmerken:

- A. *The presence of two or more distinct identities or personality states (each with its own relatively enduring pattern of perceiving, relating to, and thinking about the environment and self).*
- B. *At least two of these identities or personality states recurrently take control of the person's behavior.*
- C. *Inability to recall important personal information that is too extensive to be explained by ordinary forgetfulness.*
- D. *The disturbance is not due to the direct physiological effects of a substance (e.g., blackouts or chaotic behavior during Alcohol Intoxication) or a general medical condition (e.g., complex partial seizures). Note: In children, the symptoms are not attributable to imaginary playmates or other fantasy play. (American Psychiatric Association, 2000a)*

Het is normaal dat mensen zich anders gedragen in verschillende situaties. Iemand vertoont bijvoorbeeld een andere persoonlijkheid op het werk in vergelijking met thuis. Bij DIS gaat dit echter veel verder. Er treedt een afwijking op bij attitudes, gedragingen en handelingen, waarbij een aantal kernidentiteiten kunnen worden ervaren. Het gaat hier dus niet om het louter veranderen van verschillende rollen in verschillende situaties. De verschillende persoonlijkheden delen en wedijveren over de controle van het gedrag (Mueller-Pfeiffer et al., 2012). Ze kunnen zeer sterk van elkaar afwijken qua gedragstijl en ze hebben vaak sterk verschillende rollen. Deze zogenaamde alters kunnen een eigen naam hebben, een ander geslacht, een ander ras, andere herinneringen, anders lichamelijk doen en laten en andere seksuele oriëntaties hebben (Kluft, in Traub, 2009). Op die manier vertonen de alters vaak een totaal ander karakter dan de hoofdpersoonlijkheid van het individu. Mensen met deze stoornis lijken soms van het ene moment op het andere te verwisselen van persoonlijkheid. Het ene moment kan deze persoon lief, vriendelijk en medelevend zijn en het andere moment net heel stoer, kil en afstandelijk. De verwisselingen kunnen opgewekt worden door externe gebeurtenissen en kunnen gepaard gaan met hoofdpijn of spanning. Bij een typisch geval van DIS komen er veel verschillende persoonlijkheden voor en niet enkel simpele duopersoonlijkheden (Lalonde, Hudson, Gigante & Pope,

2001). De verschillende persoonlijkheden herinneren zich enkel de gebeurtenissen die zij apart meemaken en dus zijn ze meestal niet op de hoogte van de andere alters (Eich, Macaulay, Loewenstein, & Dihle, in Traub, 2009). Hierdoor hebben DIS-patiënten last van zwarte gaten in hun geheugen over hun recente activiteiten (Appelo & Korrelboom, 2006, p. 32-34).

De dissociatieve identiteitsstoornis behoort tot de klasse van de dissociatieve stoornissen. De huidige editie van de DSM-IV-TR definieert dissociatie als “een verstoring van de gewoonlijk geïntegreerde functies van bewustzijn, geheugen, identiteit of waarneming van de omgeving” (American Psychiatric Association in Lynn et al., 2012, p. 48). Veel psychologen en psychiaters zien dissociatie als een copingmechanisme om om te gaan met overweldigende stress (Dell & O’Neill, in Lynn et al. 2012; van der Kloet et al., 2012). DIS is geconceptualiseerd als een complexe dissociatieve stoornis omdat er sprake is van terugkerende dissociatieve verstoringen in elk aspect van de uitvoerende functie en het zelfbewustzijn. Dit onderscheidt de dissociatieve identiteitstoornis van andere dissociatieve stoornissen zoals dissociatieve amnesie, de depersonalisatiestoornis, de dissociatieve fugue, en de Dissociatieve Stoornis Niet Anderszins Omschreven (DSNAO) (Dell, 2006, p. 1). Dissociatieve amnesie is een aandoening waarbij mensen bepaalde herinneringen, vooral over zichzelf, vergeten. Kenmerkend voor de depersonalisatiestoornis is dat patiënten vaak of altijd het gevoel hebben dat ze losstaan van zichzelf, alsof ze waarnemer zijn van hun eigen geestelijke of lichamelijke processen. Mensen met dissociatieve fugue zijn verward over hun identiteit en vluchten weg naar een andere stad of regio om daar eventueel een nieuwe identiteit aan te nemen. Ze kunnen zich het verleden niet meer herinneren. DSNAO is de restcategorie waarbij men wel symptomen vertoont van dissociatie, maar die niet ingedeeld kan worden in één van de andere categorieën (American Psychiatric Association, 2000c). Dissociatieve stoornissen zijn vaak comorbide gesteldheden: men lijdt aan meerdere psychologische stoornissen of aandoeningen tegelijk (Brand & Loewenstein, 2010; Mueller-Pfeiffer et al.; Putnam, 1991). In onderzoek van Mueller-Pfeiffer et al. (2012) wordt de hypothese gesteund dat DIS tot functiebeperkingen leidt, wat suggereert dat het een aparte stoornis is, los van de andere niet-dissociatieve stoornissen (angststoornissen, eetstoornissen, affectieve stoornissen, psychotische stoornissen, drugsstoornissen, somatoforme stoornissen en aanpassingsstoornissen) die gesignaleerd zijn bij patiënten. Hieruit concluderen Mueller-Pfeiffer et al. (2012) dat DIS in aanmerking komt als een “serious mental illness”, een ernstige psychische aandoening (p. 5).

3.1.1. Historiek en voorkomen

Al in de 18^{de} eeuw werd het eerste geval van DIS gerapporteerd (Putnam, 1991). In het begin werd de stoornis zelden vastgesteld maar in de jaren 80 steeg het aantal gerapporteerde gevallen sterk (Bloom, 2008). Verschillende studies geven andere cijfers over het aantal gevallen. Volgens Brand en Loewenstein (2010) komt DIS bij ongeveer 1% van de bevolking voor en van 1 % tot 20 % bij psychiatrische patiënten (opgenomen en niet opgenomen patiënten samengeteld). Horen, Leichner & Lawson (1995) rapporteerden dan weer dat 6% van de psychiatrische opgenomen patiënten aan DIS

lijden, maar Rifkin, Ghisalbert, Dimatou, Jin & Sethi (1998), die ongeveer dezelfde methode gebruikten, vonden dat er maar 1% van de opgenomen psychiatrische patiënten aan DIS leden.

3.1.2. Een controversiële stoornis

De oorsprong van dissociatieve stoornissen is niet goed gekend en de meningen erover zijn zeer verdeeld. Buiten de onenigheid over de oorzaak van DIS zijn er ook nog talrijke andere vragen die rond deze stoornis gesteld worden. Zijn de verschillende alters aparte entiteiten of is het een uitbreiding van de basispersoonlijkheid? Is de stoornis vatbaar voor verbetering of genezing? Is het geen verwesterd, cultuurgebonden en iatrogeen artefact (Merckelback, Devilly & Rassin, 2002)? Veel psychologen vinden dat deze stoornis moet begrepen worden als een extreme versie van normale verscheidenheid van emoties en karaktertrekken van een persoon (Bloom, 2008). Daarnaast zijn er ook nog mensen die het volledige bestaan van de ziekte in twijfel trekken (Merckelback, Devilly & Rassin, 2002).

3.1.3. Het posttraumatische model

Een veel voorkomende interpretatie van de oorsprong van dissociatieve stoornissen is dat ze resulteren uit traumatische ervaringen in de kindertijd. Het is een stoornis die zich posttraumatisch ontwikkelt waarbij het kind niet in staat is om zijn gevoel van eigenwaarde te versterken. We begrijpen deze dissociatieve symptomen best als mentale strategieën die men aanwendt om te kunnen omgaan met zo'n gebeurtenis of de impact ervan te vermijden (Spiegel et al., 2011). Chronische dissociatie is volgens dit model een copingmechanisme om om te gaan met overweldigende stress (Dell & O'Neill, in Lynn et al., 2012). Het kind maakt zich los van emotionele en fysieke pijn, wat voor veranderingen zorgt in de manier van coderen en opslaan van herinneringen. Dit leidt tot fragmentatie en versnippering van het geheugen en aantasting bij het ophalen van herinneringen (Putnam, 1997). Wie slachtoffer is van herhaalde jeugdtrauma's kan subtiele gedragingen creëren die na lange tijd blijvend aanwezig kunnen zijn. Deze kunnen daarna nog verder ontwikkelen en uitbreiden om uiteindelijk te resulteren in verschillende persoonlijkheden, wat kenmerkend is voor DIS (Brand & Loewenstein, 2010). Volgens het posttraumatische model is dissociatie een manier voor individuen om te ontsnappen aan pijnlijke herinneringen (Gershuny & Thayer, 1999). Eenmaal men geleerd heeft hoe men dit defensiemechanisme moet gebruiken, kan het automatisch optreden en een gewoonte worden, en zelfs een reactie op kleine stressoren (Van der Hart & Horst in van der Kloet et al., 2012). Veel auteurs menen dus dat DIS een uiting is van de poging van een individu om traumatische gebeurtenissen zoals kindermisbruik te 'vergrendelen' en een psychologische afstand ervan te verkrijgen (Dell & O'Neill, in Lynn et al., 2012). In het posttraumatische model wordt aangenomen dat dit copingmechanisme dus een cruciale rol speelt bij dissociatieve identiteitsstoornissen.

Trauma en dissociatieve symptomen worden vaak aan elkaar gelinkt (Gershuny & Thayer, 1999; Spiegel & Cardeña, 1991). Als primaire oorzaak van DIS wordt vaak een jeugdtrauma aangehaald

(Traub, 2009, p. 347). Het posttraumatische model (Gleaves, 1996) wordt ondersteund door zeer veel bevestigende gevallen van jeugdtrauma's. Patiënten met DIS en andere dissociatieve stoornissen hebben het vaakst te lijden gehad onder kindermisbruik (Gleaves, 1996; Simeon, Guralnik, Schmeidler, Sirof & Knutelska, 2001; Brand & Loewenstein, 2010). Een voorbeeld van een studie die de link tussen trauma en dissociatie bevestigt is die van Ross (2010). Uit zijn studie bleek dat vrouwen met DIS meer en ergere gevallen van seksueel misbruik rapporteerden dan vrouwen uit de algemene populatie. Hij vond ook dat hoe erger het seksueel misbruik is, hoe hoger de respondenten scoorden op de symptomen van DIS.

3.1.4. Het socio-cognitief model

Hoewel DIS is opgenomen in de huidige DSM-IV-TR en dus erkend is door de Amerikaanse Psychiatrische Associatie, hebben veel onderzoekers en klinici serieuze twijfels over het echte bestaan van deze stoornis. Er zijn een hele reeks auteurs die het verband tussen kindermisbruik en dissociatie betwijfelen, en dit om verschillende redenen (Giesbrecht & Merckelbach, 2006; Spanos, 1994; Lynn et al., 2012).

Academici die van mening zijn dat DIS niet bestaat halen hun argumenten bij verschillende wetenschappelijke onderzoeken. Een argument is dat alters wel van elkaar op de hoogte zouden zijn en dit is ook al aangetoond in enkele onderzoeken. In dit geval zou het dan eerder gaan om personen die, onder invloed van omstandigheden, extreem wisselende stemmingen, gevoelens en gedragingen kunnen vertonen. Zij bezitten dan geen verschillende persoonlijkheden maar zijn bang voor bepaalde kenmerken van zichzelf waardoor ze die gaan vermijden. Door deze vermindering lijken deze kenmerken voor de patiënt los van zichzelf te komen. Er zou dan geen sprake zijn van een gespleten persoonlijkheid, maar van een enorme angst voor bepaalde kenmerken van zichzelf. De remedie voor deze angst is te doen alsof dat gevreesde deel er niet is en het een eigen leven laten leiden (Appelo & Korrelboom, 2006, p. 32-34).

In tegenstelling tot het posttraumatische model, stelt het socio-cognitieve model (Spanos, 1994; Lilienfeld et al., 1999; Fahy, 1988) dat DIS een gevolg is van sociaal leren en sociale verwachtingen. Voorstanders van dit model zien DIS niet als een echt klinisch verschijnsel dat zich associeert met trauma's uit het verleden maar eerder als een iatrogeen gecreëerd artefact (Spanos, 1994; Elzinga, Spinhoven, & van Dyck, 1998, p. 14; Poseck, 2006). DIS is dan een resultaat van onbedoelde aanwijzingen van de therapeuten (zoals suggestieve vragen naar het bestaan van mogelijke alters en hypnose voor geheugenherstel), media-invloeden (televisie- en filmvoorstellingen van DIS) en socio-culturele verwachtingen ten aanzien van de veronderstelde klinische kenmerken van DIS. Deze invloeden kunnen dan leiden tot het innerlijk creëren van alters die verantwoordelijk zouden moeten zijn voor de dramatische humeurwisselingen, identiteitswisselingen, impulsieve acties en andere vreemde gedragingen. Men kan deze afzonderlijke herinneringen en karaktereigenschappen dan gaan

zien als één of meer ingebeeldde alters, terwijl ze eigenlijk aangewakkerd werden door suggestieve therapeutische procedures, de inspanningen om herinneringen terug te krijgen en een neiging om te fantaseren (Lynn et al., 2012, p.48).

Geheugenonderzoek heeft al zeer overtuigend bewezen dat valse herinneringen gecreëerd kunnen worden door suggestieve invloeden, zeker bij snel beïnvloedbare patiënten. In de klinische praktijk moet dit zeker in acht worden genomen en moet men op zijn hoede zijn voor bepaalde effecten die kunnen optreden door eigen interventies (Elzinga, Spinhoven & van Dyck, 1998).

Een andere bevinding die het socio-cognitieve model steunt is dat het aantal patiënten met DIS en het aantal alters per patiënt dramatisch zijn toegenomen tussen 1970 en 1990, hoewel het aantal alters bij de initiële diagnose constant bleef (Elzinga et al., 1998). Het is ook opmerkelijk dat er een enorme toename was in de gemelde gevallen van DIS nadat midden jaren 70 de bestseller *Sybil* (Schreiber, 1973) uitkwam (in 1976 werd de gelijknamige film uitgebracht). *Sybil* vertelt het verhaal over een jonge vrouw met 16 persoonlijkheden met een verleden van kindermishandeling (Bloom, 2008; Poseck, 2006).

Een bijkomende ondersteunende bevinding voor dit model is dat de symptomen van DIS blijkaar verschillen van cultuur tot cultuur. In India bijvoorbeeld gebeurt de transitie naar een andere alter altijd nadat de persoon geslapen heeft. Dit is tevens in de mediarepresentaties van DIS in dat land te zien (North et al. in Lynn et al., 2012).

Hoewel er wel degelijk bepaalde uitingen van deze stoornis kunnen zijn die door (onbedoelde) suggesties van psychologen en psychiaters worden opgewekt, wilt dit volgens Elzinga et al. (1998) niet zeggen dat de dissociatieve identiteitsstoornis een iatrogene stoornis is. Bovenstaande bevindingen steunen wel de socio-cognitieve theorie, maar dit wil niet zeggen dat DIS zomaar kan ontstaan door enkel iatrogene en socio-culturele invloeden. Voorstanders van het socio-cognitieve model erkennen dat deze invloeden enkel een effect krijgen wanneer er al een bestaande psychopathologie aanwezig is. Het klopt immers dat de meeste patiënten met DIS of, in mindere mate, met andere dissociatieve stoornissen voldoen aan de criteria voor de borderline persoonlijkheidsstoornis. Deze stoornis kenmerkt zich door extreem onstabiel gedrag zoals onvoorspelbare veranderingen van stemming, impulsieve acties en zelfverminking (Lilienfeld et al., 1999). Personen die aan deze stoornis lijden willen hun verwarrende gedrag verklaren. Therapeuten of de media kunnen vervolgens als mogelijke oplossing de aanwezigheid van verscholen alters aanreiken (Lynn et al., 2012).

Lynn et al. (2012, p.50) sluiten de link tussen trauma en dissociatie niet uit maar stellen dat deze link overschat is en dat er meer rekening gehouden moet worden met elementen uit het socio-cognitieve model zoals het gevoelig zijn voor suggesties, cognitieve storingen en een neiging tot fantaseren.

Na de publicatie van DSM-IV-TR is er veel kritiek gekomen op de validiteit van de diagnose van DIS en vele onderzoekers pleiten ervoor om in een volgende editie een meer sceptische houding aan te nemen ten opzichte van deze diagnose (Lalonde et al., 2001, p. 407). Zo'n houding is te lezen in *The International Classification of Disease* (ICD) waarin gesuggereerd wordt dat de stoornis cultuurspecifiek of zelfs iatrogeen kan zijn (World Health Organization, 1993, p.15). In het ICD 10 kunnen we het volgende lezen: "If Multiple Personality Disorder does exist as something other than a culture-specific or even iatrogenic condition, then it is presumably best placed among the dissociative group." In de ICD is er dus duidelijk sprake van een sceptische visie op DIS (World Health Organization, 1992, p.15).

Het ligt buiten het bereik van deze thesis, noch is het de bedoeling om een antwoord op de vraag te geven of DIS echt bestaat of niet. Het is dus niet de bedoeling om een van deze mogelijke verklaringen te bestempelen als de enige echte. Wat we wel willen achterhalen is hoe deze stoornis in de media in beeld gebracht wordt.

3.1.5. Een mogelijke middenweg

Van der Kloet et al. (2012) hebben recent een theorie geformuleerd die een middenweg zou kunnen bieden tussen het posttraumatische en het socio-cognitieve model. In deze theorie wordt dissociatie gelinkt aan slaap en herinneringsproblemen. Na een overzicht van 23 studies vonden de auteurs een sterk verband tussen dissociatieve symptomen (depersonalisatie, derealisatie, geheugenverlies en absorptie) en een labiel slaap-waakritme. Deze slaapproblemen zijn onder andere in wakkere toestand dromen, nachtmerries hebben, dromen of hallucineren bij het ontwaken en inslapen. Trauma's en stress kunnen ervoor zorgen dat deze slaapproblemen optreden. Veel onderzoeken bewijzen de link tussen een verstoord slaap-waakritme en stress of trauma's (Soffer-Dudek & Shahar, 2011; Van Reeth et al., 2000; Fortunato en Harsch, 2006). Slaapproblemen kunnen er ook voor zorgen dat de patiënt gevoeliger wordt voor invloeden en suggesties van therapeuten of media, en zorgen zo dus voor iatrogene effecten. Dat afwijkende slaapfenomenen zoals de hierboven beschreven slaapproblemen samengaan met dissociatieve symptomen blijkt uit verschillende onderzoeken (van der Kloet, Giesbrecht, Lynn, Merckelbach en de Zutter, 2012; Watson, 2001).

Hoewel deze theorie een mogelijke oplossing biedt voor de twee tegenstrijdige theorieën, is er nog maar weinig onderzoek naar gedaan en zal toekomstig onderzoek moeten uitwijzen of deze verklaring meer ondersteuning moet krijgen (Lynn et al., 2012).

3.1.6. Alternatieve theorie

Dell (2006) stelt dat de DSM-IV-TR een zeer incompleet beeld geeft van wat DIS is. In zijn studie van 220 DIS-gevallen stelde hij vast dat er maar liefst 23 dissociatieve symptomen gelinkt konden worden aan DIS. De gemiddelde DIS-patiënt in zijn studie had 20,2 van deze 23 symptomen. In de DSM-IV-TR zijn er maar acht van deze symptomen opgenomen, namelijk (1) tijdelijk verlies van goed

getrainde kennis of vaardigheden, (2) verwarrende ervaringen van veranderingen bij zichzelf, (3) tijdsverlies, (4) iemand anders' bezittingen vinden, (5) bewijs vinden van recente acties, (6) zich in onverklaarbare omstandigheden bevinden, (7) vluchtgedrag en (8) het te horen krijgen van gedrag dat men zich niet herinnert. De extra symptomen die Dell in zijn onderzoek aanhaalt zijn grotendeels subjectief. De DSM-IV-TR heeft de stoornis gereduceerd tot een objectief gegeven en focust vooral op één objectief symptoom, namelijk het veranderen van persoonlijkheid. Dit symptoom komt echter niet zo vaak voor en is moeilijk te onderscheiden (Kluft, 1985). De DSM-IV-TR maakt het daarom onnodig moeilijk om DIS op te sporen, geeft klinici een eenzijdig beeld en draagt daardoor bij aan het scepticisme dat deze stoornis omringt (Dell, 2006). Dell is dus voorstander van zijn subjectief/fenomenologisch model waarbij ook zijn andere gevonden symptomen worden opgenomen.

Voorstanders van het socio-cognitieve model geloven dat de media een substantiële rol speelt in de vorming van de perceptie over DIS bij het algemene publiek en bij psychotherapeuten (Gleaves, 1996). Het boek *Sybil* (1973) en de gelijknamige film (1976) zijn belangrijke werken die aan de beeldvorming over DIS hebben bijgedragen (Putnam, 1991). Het beeld dat dit verhaal en vele andere mediarepresentaties hebben gecreëerd is dat van klassieke DIS zoals in de DSM-IV-TR dat DIS beschrijft met de volgende voornaamste kenmerken: verschillende persoonlijkheden, verwisselingen en geheugenverlies. Deze kenmerken zijn dus bij de algemene bevolking bekend. De resultaten van Dell's studie (2006) verwerpen het socio-cognitieve model omdat 15 van de 23 gevonden kenmerken onzichtbaar zijn en niet gekend zijn door de media, het publiek en grotendeels ook in het medische veld. Doordat ook andere kenmerken bestaan die niet gekend zijn door de media is dit een sterk argument voor een geldige diagnose van DIS.

3.2. Representaties van mentale stoornissen en DIS in de media

3.2.1. Mentale stoornissen in films

Het weergeven van mentale stoornissen in films is geen recent fenomeen. Sinds het uitkomen van de eerste film die dit onderwerp behandelde, *Dr. Dippy's Sanitarium* (1906), zijn er al bijna 500 films gemaakt met mentale stoornissen als thema (Damjanović, Vuković, Jovanović & Jašović-Gašić, 2009). Vaak worden deze mentale stoornissen voorgesteld in een vervormde, pejoratieve en vaak destructieve manier (Byrne, 1998; Gabbard & Gabbard, 1999) en zeer vaak worden deze stoornissen ook eenvoudiger voorgesteld dan ze zijn (Damjanović, 2009). Vooral de spectaculaire DSM-IV-TR-syndromen (American Psychiatric Association, 2000c) zoals geheugenverlies, DIS en andere dissociatieve stoornissen worden vaak weergegeven in films omdat ze veel mogelijkheden bieden om een verhaal melodramatisch te maken (Damjanović, 2009).

In het algemeen volgt de filmwereld twee trends wanneer ze mentale stoornissen afbeeldt. Sommige films lijken een vereenvoudigd en zachtaardig portret te schetsen van mentale stoornissen en bepaalde films beschouwen het zelfs als een eigenschap die de moeite waard is om te bereiken. Andere films

daarentegen hebben mentale stoornissen voorgesteld in verband met misdaad, criminaliteit en terreur. Deze extreme visie heeft bijgedragen aan het in stand houden van de mythes die geweld koppelen aan psychische stoornissen. De eerste trend is duidelijk zichtbaar in films waarin verstandelijke beperkingen of autisme aan bod komen. De personages met zulke stoornis worden als extreem lief en aanhankelijk voorgesteld. De tweede trend komt meestal voor in films met psychotische stoornissen, vooral schizofrenie en DIS. In deze films worden de personages als angstaanjagend en kwaadaardig voorgesteld en plegen ze moorden en/of misdaden. Hoewel er wel films zijn die een aangenaam en aantrekkelijk beeld geven van personages met mentale stoornissen en vriendelijke en lieve psychologen of psychiaters, zijn er veel meer films die een heel ander beeld schetsen. Meestal worden personen met een mentale stoornis afgebeeld als agressief, gevaarlijk en onvoorspelbaar (Damjanović, 2009). Otto Wahl (in Damjanović, 2009, p. 233) vat samen hoe mentale stoornissen meestal worden gerepresenteerd in de media:

All things considered, mass media do a very poor job and generate harmful effects by distributing false information, along with spreading stigmatizing stereotypes referring to mentally ill persons. Psychiatric terms are often misquoted, misinterpreted and used in inadequate, arbitrary, colloquial and rather offensive manner.

Uit veel studies blijkt dus dat representaties van mentaal zieken in de media negatief zijn, en dat die de stereotypen over geesteszieken bestendigen. Diverse framingtechnieken worden daarbij gebruikt om aan te geven dat personages met een mentale ziekte anders zijn dan andere personages. Filmische technieken, zoals het individuele *point of view*, close-up shots, dissonante muziek, sfeervolle verlichting, selectie, en scènenevenschikkingen worden veelvuldig toegepast (Nairn, Coverdale, & Panapa, 1999a). Pejoratieve termen als “gek”, “psycho” en “gestoord” worden vaak gebruikt door andere personages om te verwijzen naar het personage met een mentale stoornis (Wahl, Wood, Zaveri, Drapalski, & Mann, 2003; Wilson, Nairn, Coverdale & Panapa, 2000). De personages zelf krijgen vaak onderscheidende en onaantrekkelijke uiterlijke kenmerken, zoals rottende tanden of wild haar (Wilson et al., 2000). Verschillende studies hebben aangetoond dat personages met een mentale stoornis meer kans hebben dan andere personages om als slachtoffer – van een misdaad of uitbuiting – afgebeeld te worden. Ze worden ook vaker weergegeven als een persoon met minder vaardigheden, als werkloos of met een lage levenskwaliteit (Wilson, Nairn, Coverdale & Panapa, 1999b).

Hylar en zijn collega's (in Pirkis et al., 2006, pp. 528-529; Wedding en Niemiec, 2003) hebben de negatieve beeldvorming van mentaal gestoorden geclassificeerd in de hierna opgesomde stereotypen.

De moorddadige maniak. Het vaakst gebruikte negatieve stereotype in films en televisieprogramma's is dat mensen met een geestelijke ziekte agressief zijn en gevaarlijk zijn voor anderen of zichzelf. Talrijke studies hebben aangetoond dat gewelddadige handelingen

op het scherm veel meer kans hebben om door personages met een psychische aandoening dan door andere personages te worden gepleegd. Dit percentage gewelddadige handelingen gepleegd door mentaal zieken is een veel hoger percentage dan in de praktijk optreedt (Wilson Nairn, Coverdale & Panapa, 1999a). Klassieke filmvoorbeelden van dit stereotype zijn bijvoorbeeld *Psycho* (1960) en *The Exorcist* (1973) (Hyler et al. in Pirkis et al., 2006).

De rebelse vrije geest. Sommige auteurs hebben opgemerkt dat zowel in kinderfilms als in films voor volwassenen personages die excentriek, anders, of vrijgevochten zijn, vaak bestempeld worden als mentaal ziek, en op ongepaste wijze behandeld worden. Een voorbeeld van zo'n film is *One Flew over the Cuckoo's Nest* (1975) (Hyler et al. in Pirkis et al., 2006).

Het verlichte lid van de samenleving. Dit stereotype beeldt mensen met een psychische aandoening af alsof ze in staat zijn om een utopische samenleving te creëren. Dit blijkt uit de film *King of Hearts* (1968), die het verhaal vertelt van een groep pacifistische patiënten die tijdens de Tweede Wereldoorlog door een soldaat worden vrijgelaten uit een instelling. Na deze vrijlating zijn ze getuige van het nutteloze verlies van massa's mensenlevens in een grote veldslag en besluiten ze terug te keren naar de instelling, die ze verkiezen boven de rest van de samenleving. Hoewel dit beeld minder negatief is dan heel wat andere films, bevordert het ook de misvattingen over geestelijke zieken (Hyler et al. in Pirkis et al. 2006).

De vrouwelijke patiënt als verleidster. Bij dit stereotype worden vrouwen met een psychische aandoening afgeschilderd als nymfomanes die met hun verleidingskrachten mannen overmeesteren. Een voorbeeld van dit stereotype is te zien in *Dressed to Kill* (1980), waarin de vrouwelijke protagonist haar psychiater probeert te verleiden. Dergelijke voorstellingen stigmatiseren vrouwen met een psychische aandoening en ze suggereren dat ze hun problemen zelf hebben gecreëerd en dat ze een straf verdienen, in plaats van een behandeling (Hyler et al. in Pirkis et al., 2006).

De narcistische parasiet. In sommige films worden mensen met een psychische aandoening afgebeeld als bevoorrechte personen die geobsedeerd zijn met zichzelf en te bezorgd zijn over hun triviale problemen. Een voorbeeld kan men terugvinden in de film *Lovesick* (1983) (Hyler et al. in Pirkis et al., 2006).

De 'zoo specimen'. Dit stereotype geeft mensen met een psychische aandoening weer als ontmenselijkt, zonder rechten, en object van wetenschappelijke onderzoek. In *The Snake Pit* (1948) bijvoorbeeld, vergelijkt het hoofdpersonage, dat zelf opgenomen is in een psychiatrische inrichting, haar collega-patiënten met dieren in een dierentuin (Hyler et al. in Pirkis et al., 2006).

Twee andere negatieve stereotypen die voortkomen uit empirische studies, maar die niet voorkomen in de opsomming van Hyler en zijn collega's zijn *de onnozele domkop* en *de mislukkeling of het slachtoffer*. *De onnozele domkop* komt vaak voor bij kinderfilms en televisieprogramma's. Dit personage mist begrip, lijkt verloren, en gedraagt zich onlogisch, irrationeel of komisch (Wahl, 2003). De mislukkeling of het slachtoffer is vaak een persoon die niet reageert op de behandeling en niet in staat is een zinvolle bijdrage te leveren aan de samenleving (Pirkis et al., 2006).

Ook psychiaters, psychologen en andere medici die zich met mentale stoornissen bezighouden worden volgens Gabbard & Gabbard (in Damjanović, 2009) stereotiep weergegeven. Ze halen drie veelvoorkomende stereotypen aan: de zieke psychiater, de kwaadaardige psychiater en de grappige psychiater. Ze worden meestal beschreven als arrogant, gereserveerd, koel, apathisch, autoritair, passief en manipulatief (Wedding & Niemiec, 2003, pp. 209-210).

3.2.2. Gevolgen van mediarepresentaties van mentale stoornissen

Film is het medium bij uitstek om de ultieme droomervaring te creëren. Met behulp van geluid en beeld kan men de kijker onderdompelen in de film en hem aan een hele reeks emoties onderwerpen. Miljoenen mensen kijken naar films, waardoor ze een zeer invloedrijke vorm van massacommunicatie zijn (Cape, 2003; Welch & Racine, 1999). Films oefenen een belangrijke invloed uit op de perceptie van het publiek, vooral bij mentale problemen (Wedding en Niemiec, 2003). Ze zijn zeer belangrijk op dit vlak net omdat het publiek een gebrek aan informatie heeft over dit onderwerp (Damjanović et al., 2009). Veel mensen hebben alleen contact met de wereld van de psychiatrie via films, die hierover hun enige, maar wel heel invloedrijke, referentiepunt is. Theorieën van de sociale psychologie leggen uit hoe presentatie van en blootstelling aan materiaal de overtuigingen van mensen kunnen veranderen, hoe deze gevormde overtuigingen de basis kunnen worden van een ideologie over mentale stoornissen en hoe deze ideeën attitudes worden (Walker et al., 2006, p. 172). Als de media een fout beeld schetsen van mentale stoornissen wordt het moeilijker voor mensen om de waarheid van fictie te onderscheiden (Walker et al., 2006, p. 171). Aan de ene kant kunnen media de psychische aandoeningen negatief weergeven en op die manier negatieve gevoelens ten opzichte van mentale stoornissen opwekken bij het publiek. Aan de andere kant kunnen mediarepresentaties de psychische aandoeningen verheerlijken en daardoor de taboes die rond deze ziektes bestaan doorbreken (Bhagar, 2005).

3.2.2.1. Negatieve gevolgen van mediarepresentaties van mentale stoornissen

De negatieve beeldvorming van mentale stoornissen kan leiden tot foute beelden en vooroordelen bij het publiek. Zoals hierboven aangehaald zijn films voor de meeste mensen hun enige bron van informatie als het gaat over psychische aandoeningen. Gegevens die als feiten worden weergegeven kunnen (onterecht) blind aanvaard worden als absolute waarheden. Onjuiste en bevooroordeelde visies over geestelijke stoornissen kunnen mensen hun ideeën over mentale stoornissen sterk beïnvloeden

(Damjanović et al., 2009). Bekende films zoals *Psycho* (1960), *One Flew over the Cuckoo's Nest* (1975) en *The Exorcist* (1973) hebben, ondanks hun artistieke waarde, de verwarring over psychische aandoeningen bevestigd en aangemoedigd. Hierdoor wordt de soms dunne grens tussen geestelijke gezondheid en ziekte nog onduidelijker (Damjanović et al., 2009). Films zoals *Friday the 13th* (1980) en *Nightmare on Elm Street* (1980) benadrukken de mythes over psychiatrische patiënten die zeer agressief en brutaal gedrag vertonen. In *The Exorcist* (1973) wordt gesuggereerd dat een mentale stoornis gelijk staat aan bezeten zijn door de duivel. *One Flew over the Cuckoo's Nest* (1975) moedigt negatieve gevoelens aan ten opzichte van psychiatrie door psychiatrische instellingen voor te stellen als een gevangenis waar patiënten al hun mensenrechten kwijtspelen (Damjanović et al., 2009).

Al deze films voeden de vooroordelen en misvattingen over psychiatrie en dragen bij tot de stigmatisering van psychiatrische patiënten (Damjanović, 2009; Poseck, 2006). Hoewel zeer veel films geweld linken aan mentale stoornissen, bestaat er geen oorzakelijk verband tussen mentale stoornissen en agressiviteit. Bovendien is het aantal misdaden niet hoger bij mentaal gestoorden dan bij de normale populatie (Walker et al., 2006, p. 187; Kondo, 2008, p. 250). Empirische studies hebben echter wel de invloed van populaire films op de attitudes over mensen met een psychische aandoening aangetoond (Hyler, 1988). Domino (1983) vond negatievere attitudes ten opzichte van psychisch zieken bij universitaire studenten na het zien van *One Flew over the Cuckoo's Nest* (1975) (in Hyler, 1988, p.205).

Hyler (1988, p. 204) beschrijft drie dominante thema's in deze films die deze negatieve stereotypes gemakkelijk versterken. Het eerste thema is dat van het trauma als de oorzaak van een mentale stoornis. Dat thema versterkt het geloof dat een bepaald traumatisch evenement, dat meestal in de jeugd is gebeurd, een verregaand effect heeft in het latere leven en zich vervolgens ontwikkelt tot een mentale stoornis. Een voorbeeld hiervan is terug te vinden in *The Three Faces of Eve* (1957), waarin het hoofdpersonage als klein meisje het lijk van haar grootmoeder een kus moet geven. Het tweede thema dat Hyler aanhaalt is dat van de schizofrene ouders. Dit thema impliceert dat ouders (vooral de moeder) verantwoordelijk zijn voor de mentale stoornissen bij hun kinderen. *Sybil* (1976) bijvoorbeeld, laat zien dat het hoofdpersonage als kind mishandeld werd. De laatste mythe volgens Hyler (1988) is die van de onschadelijke excentriekeling wiens gedrag als overdreven beschouwd wordt en dus onvoldoende behandeld wordt. Hyler (1988) haalt hier ook het voorbeeld van *One Flew over the Cuckoo's Nest* (1975) aan.

Een bijkomend probleem is dat verschillende stoornissen vaak met elkaar verward worden waardoor het moeilijk wordt om films te analyseren vanuit een psychopathologisch oogpunt. De stoornissen die het meest met elkaar verward worden zijn schizofrenie en DIS. In *Me, Myself and Irene* (2000) bijvoorbeeld, krijgt het hoofdpersonage de diagnose van schizofrenie, terwijl hij eigenlijk aan DIS lijdt (Poseck, 2006, p. 80; Damjanović et al., 2009). Op die manier wordt de verwarring over de relatie

tussen schizofrenie en DIS aangemoedigd en versterkt (Damjanović et al., 2009). Specifieke medische diagnoses van mentale stoornissen worden meestal verwaarloosd en de meest frequent gebruikte benamingen in films zijn “psychiatrische patiënt” of “mentaal gestoorde persoon”. Zoals hierboven al aangehaald, worden er in films vaak termen met een negatieve bijklank zoals gek, dwaas, freak, krankzinnige, bezeten, instabiel, ziek, pervert, maniak, psycho en excentriek gebruikt (Wilson et al., 2000).

Een ander negatief gevolg van representaties van mentale stoornissen in films is dat ze de indruk geven dat sommige zeldzame mentale stoornissen vaak voorkomen, (Pirkis, 2006, p. 530; Greenberg 2003, p. 807). Een aantal auteurs hebben ook nog een andere negatieve bijwerking aangehaald. De negatieve representatie van psychologen en psychiaters of psychische behandelingen in fictiefilms of in televisieprogramma's kunnen kijkers die werkelijk met mentale problemen kampen, afschrikken om hulp te zoeken (Wedding & Niemiec, 2003).

Het argument van artistieke vrijheid wordt vaak aangehaald als films eerder opteren voor een goed verhaal dan voor feiten, maar mensen die lijden aan een psychische stoornis worden vaak opgezaald met de last van de onjuistheden en onwaarheden over de psychiatrie en hebben te kampen met de stigmata (Akram, O'Brien, O'Neill en Latham, 2009).

3.2.2.2. Positieve gevolgen van mediarepresentaties van mentale stoornissen

Mentale patiënten en hun stoornissen hebben voortdurend te kampen met mythen die zijn gecreëerd en bestendig zijn door films. Deze mythes zijn vaak negatief. Films kunnen echter ook een belangrijk instrument zijn om mensen te helpen kennismaken met de wereld van mentale stoornissen. Films die mentale stoornissen representeren geven een heleboel mensen de toegang tot een wereld die anders buiten hun bereik zou liggen.

Hoewel er dus ook wel iets positievere beelden van mentale stoornissen in films bestaan, zijn deze sterk in de minderheid. Volgens Gabbard en Gabbard (in Damjanović, 2009) heeft Hollywood sinds midden jaren zestig maar drie films gemaakt waarin er positieve attitudes over psychiaters naar voren komen: *I Never Promised You a Rose Garden* (1977), *Ordinary People* (1980) en *Good Will Hunting* (1997). Het proberen begrijpen van karakters, motivaties en gedrag is een kenmerk dat psychiatrie en films gemeenschappelijk hebben (Akram et al., 2009).

Cinema kan zo ook wel positieve dingen teweeg brengen voor educatieve, medische doelen. Thema's zoals de accuraatheid van de voorstelling van psychische aandoeningen, de relatie tussen patiënt en psychiater en het leven met een mentale stoornis kunnen verkend worden via films. Dit is een zeer goede zaak, aangezien het niet altijd even eenvoudig is om studenten in contact te brengen met (zware) gevallen van psychiatrische aandoeningen en het wel belangrijk is voor medische studenten om hieraan blootgesteld te worden. Films kunnen hierin een rol spelen op een ethische en veilige manier

(Bhugra, 2003; Akram et al., 2009). Algemene kwesties zoals de rol van de psychiater in de maatschappij, medische ethiek, professionalisme en stigmatisering kunnen benadrukt worden in films en achteraf als onderwerp van discussie aangehaald worden (Akram et al., 2009).

Bhugra (2003, p. 430) wijst erop dat het longitudinale karakter en de gevolgen van een aandoening zoals een persoonlijkheidsstoornis duidelijker kunnen worden in een film, zoals bijvoorbeeld in *The Talented Mr Ripley* (1999), dan in een doorsnee interview. Een van de positieve dingen die studenten aanhalen over zulke films is de link tussen de films en het directe klinische contact. Deze combinatie geeft studenten namelijk de kans om beter te begrijpen hoe het is om met een psychische stoornis te leven (Akram et al., 2009).

Ook Wedding en Niemiec (2003) zien het potentieel van representaties van DIS in films. Ze zijn van mening dat films kunnen helpen bij therapie en als springplank kan dienen voor mensen met psychologische problemen die op zoek zijn naar hulp. Ze kunnen deze mensen hoop en steun bieden, problemen in een ander licht stellen, rolmodellen voorzien, de communicatie over de stoornis verbeteren, emoties losmaken, innerlijke krachten identificeren en versterken en prioritaire waarden leren herkennen (Hesley & Hesley in Wedding & Niemiec, 2003).

Hylar et al. (in Owen, 2007) stelt voor dat de presentatie van waarachtige fictieve filmische portretten van psychische stoornissen de meest effectieve strategie kan zijn om niet-waarachtige media-uitbeeldingen tegen te gaan. Populaire films die nauwkeurige beschrijvingen van mentale stoornissen presenteren zijn echter beperkt in aantal, waardoor onderzoekers enkel het nut van informatie-georiënteerde visuele media als een overtuigende strategie onderzoeken.

Maar we mogen geen al te haastige conclusies trekken. Op het eerste zicht blijkt namelijk uit een aantal studies (Domino, 1983) dat visuele media die gericht zijn op informatie meestal niet sterk genoeg zijn om negatieve attitudes en foute informatie tegen te gaan, vooral bij attitudes en overtuigingen die gevormd of versterkt worden door visuele, entertainende media (Owen, 2007, pp. 61-62).

Sommige auteurs beweren dat er recent een tendens is ontstaan naar meer sympathieke voorstellingen in films (Greenberg, 2003, Sieff, 2003, Kondo, 2008). Rosen (1997) haalt bijvoorbeeld de films *Cosi* (1996) en *An Angel at My Table* (1990) aan. Deze films werden toegejuicht voor hun representatie van mentaal zieken als echte personages en zelfs als rolmodellen (Rosen et al. in Pirkis, 2006, p. 530).

3.2.3. DIS in de media

De ontwikkeling en diagnose van DIS wordt weergegeven in hedendaagse geschreven media, maar DIS-films hebben nog een breder bereik (door video/dvd en televisie) dan het schriftelijk materiaal (Fahy, 1988). In klassieke Hollywoodmelodrama's in de jaren 40 had de filmwereld al interesse in het

onderwerp van mentale stoornissen, en zeker in DIS (Poseck, 2006). Zelfs nu blijven films over DIS populair en hebben ze invloed op het hele cinemalandschap.

Waarom is DIS dan juist zo populair in films? Byrne (2001) haalt aan dat DIS bepaalde kenmerken heeft die goed kunnen worden weergegeven in films: de evolutie van het karakter met DIS is interessant en men kan de bizarre symptomen dramatisch weergeven. Voor de afwisseling van dissociatieve toestanden kan men gebruik maken van flashbacks. Omdat men in films grenzeloos kan spelen met tijd en ruimte en gemakkelijk verschillende standpunten kan weergeven, lenen films zich zo goed voor de weergave van DIS. Het aantrekkelijkst voor filmmakers is het dramatische moment van catharsis waarbij het mysterie aan het licht komt en alles wordt opgelost. Naast goede scènes geeft het onderwerp van DIS ook een mogelijkheid tot grote rollen. In de rol van persoon met DIS krijgt een acteur of actrice de kans om zich te ontplooien door veelvoudige *method acting* (Byrne, 2001).

In het begin van de 20^{ste} eeuw nam de interesse voor DIS af door een aantal factoren, zoals een aantal rapporteringen van patiënten die DIS nabootsten en affaires tussen patiënten en hun therapeut (Putnam in Farrell, 2011, p. 402). Door de media en de populaire cultuur is er later wel terug meer aandacht gekomen voor dissociatieve symptomen. Boeken zoals Mary Shelley's *Frankenstein* (1818) en Robert Louis Stevenson's *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) gaven intrigerende illustraties van personages met meerdere persoonlijkheden. Films zoals *Sybil* (1976) of *The Three Faces of Eve* (1957) zorgde ook voor meer aandacht voor het fenomeen (Atkinson, 2009). Een van de eerste DIS-films die gemaakt werd was *The Three Faces of Eve* (1957). Deze film is gebaseerd op een waargebeurd verhaal en toont hoe het hoofdpersonage door een traumatische gebeurtenis in haar jeugd drie verschillende persoonlijkheden ontwikkelt. Deze worden samengebracht in een emotionele catharsis wanneer Eve geconfronteerd wordt met deze waarheid. De echte details werden verteld door de persoon die het in het echte leven heeft meegemaakt: Chris Costner Sizemore. Na een lange geschiedenis van verschillende jeugdtrauma's werden er bij haar verschillende psychiatrische symptomen vastgesteld maar de initiële (zuiverende) behandeling leidde tot meer persoonlijkheden. In het totaal werden het er 22 (Sizemore, in Byrne, 2001; Gabbard & Gabbard, p. 29). Deze presentatie van DIS komt grotendeels overeen met het huidige conceptuele kader van DIS als een complexe vorm van een posttraumatische dissociatieve aandoening, die sterk geassocieerd is met de geschiedenis van een trauma, dat meestal al begint op vroege leeftijd (Putnam, 1995).

De publicatie van *Sybil* (Schreiber, 1973) was een andere belangrijke gebeurtenis in de geschiedenis van dissociatie. Deze blockbuster vertelt het verhaal van een jonge vrouw die gaandeweg ontdekt dat ze 16 persoonlijkheden heeft die gecreëerd werden als verdediging tegen het geweld dat haar moeder haar aangedaan had. De professionele schrijfster Flora Schreiber heeft in samenwerking met *Sybil*'s psychiater het boek geschreven. Het boek, en later ook de film, veroverde de populaire verbeelding, en het viel samen met, of was zelfs verantwoordelijk voor, twee belangrijke ontwikkelingen: de aanname

dat er een oorzakelijk verband bestaat tussen misbruik en DIS, en een forse stijging in het aantal gerapporteerde gevallen van DIS. Tegen 1970 waren er 79 gevallen van DIS gedocumenteerd in de wereldwijde literatuur, maar tegen het midden van de jaren 80 waren dat er al zo'n 6.000. Tegen het einde van de 20^{ste} eeuw werd het aantal gevallen van DIS al geschat op 40.000 (Pintar & Lynn in Lynn & Deming, 2010; Poseck, 2006).

Het gros van de DIS-films zijn thrillers, en in veel van deze films pleegt het personage dat lijdt aan DIS een of meerdere moorden. De suspense draait rond het 'out of control' zijn van het personage. *Psycho* (1960) en de vele navolgingen ervan vormen samen het psychokillergenre, dat het beeld van de mentale stoornis als gewelddadig versterkt (Byrne in Byrne, 2001). Vele films versterken de foute opvatting dat mensen met een psychische aandoening gewelddadig zijn en dat elke psychiatrische patiënt een groot, donker geheim heeft (Byrne, 2001). Zowel *Raising Cain* (1992) en *Dressed To Kill* (1980) demoniseren DIS, als een hommage aan *Psycho* (Byrne, 2001). Volgens Byrne (2001) was *Color Of Night* (1994) de laatste langspeelfilm die het DIS-karakter in een slachtofferrol voorstelde en gaven de latere films dit niet meer weer maar focuste deze op het geweld gepleegd door de patiënt. In *Primal Fear* (1996) geeft het DIS-personage toe dat hij de hele tijd DIS nabootste opdat hij zijn straf voor moord zou kunnen ontlopen. Deze film daagt het concept DIS sterk uit en plaatst vraagtekens bij de validiteit van de diagnose. In realiteit zijn patiënten met DIS echter zelden gewelddadig en zijn de veranderingen van persoonlijkheid veel subtieler (Walker et al., 2006, p. 176).

The Three Faces of Eve (1957) zou volgens de Gabbards (1999, p. 27-34) een voorbeeld zijn van een werk met een catharsis als genezing. In deze film ontdekt men een vergeten jeugdtrauma en deze repressie brengt herstel. De narratieve structuur van cinema leent zich tot zulke concepten: de klassieke verhaalstructuur zorgt voor een hoge mate van afsluiting, zodat alle vragen die zich in de loop van het verhaal gesteld hebben op het einde opgelost geraken. Vaak wordt er om deze afsluiting te bereiken gebruik gemaakt van causale links tussen de verschillende gebeurtenissen. In DIS films gaat dat meestal als volgt:

Trauma → repressie → tegenspoed → diagnose → derepressie → genezing

De hoofdpersonages met DIS in *Sybil* (1976), *Raising Cain* (1992), *Color of the Night* (1994), *Separate Lives* (1994) en *Never Talk to Strangers* (1995) waren allen zo getraumatiseerd dat hun dissociatie als onvermijdelijk overkwam (Gabbard & Gabbard, 1999).

Sommige films maken gebruik van DIS alsof het een soort deus ex machina is dat het toelaat in films plotse wendingen of verrassende eindes te brengen die anders onopgeloste zaken in één klap uitklaren (Poseck, 2006).

In *Me, Myself and Irene* (2000) wordt de psychische stoornis niet als iets gevreesd voorgesteld, maar wordt ze eerder belachelijk gemaakt. Een voorbeeld hiervan is de scène waarin het hoofdpersonage dat

aan DIS lijdt fysiek met zichzelf vecht om de dominante persoonlijkheid (Byrne, 2001). Door veel mediarepresentaties kunnen klinici geloven dat DIS zich uit door dramatische, overduidelijk verschillende persoonlijkheden met overduidelijke overgangsfasen waarbij men wisselt van identiteit. Deze duidelijke voorstellingen gebeuren echter maar bij 5% van de patiënten met DIS (Kluft in Brand & Loewenstein, 2010; Walker et al., 2006, p.176). De meerderheid heeft daarentegen subtiele voorstellingen die dissociatieve kenmerken en kenmerken van posttraumatische stoornissen in een mix vertonen. Deze kenmerken kunnen op hun beurt samengaan met andere symptomen zoals eetstoornissen en zelfdestructief en impulsief gedrag. Na dit feit klinkt het niet onlogisch dat vele patiënten met DIS al een verleden hebben met hospitalisaties, dokters en medicatie (Dell, in Brand & Loewenstein, 2010).

In sommige DIS-films wordt DIS verward met schizofrenie (Byrne, 2001; Akram et al., 2009; Hyler, 1988, pp. 196-197; Wedding & Niemiec, 2003). Schizofrenie wordt er vaak voorgesteld als een stoornis met gespleten persoonlijkheden. Deze twee aandoeningen zijn echter noch etiologisch, noch diagnostisch gezien verwant met elkaar (American Psychiatric Association, 2000a). In *Me, Myself and Irene* (2000) krijgt het hoofdpersonage te horen dat hij lijdt aan schizofrenie terwijl hij eigenlijk lijdt aan DIS. De filmtitels van *Voices Within* (1990) en *Voices From Within* (1994) impliceren dat stemmen horen een van de symptomen van DIS zou zijn, waarbij ook deze filmmakers de stoornis verwarren met schizofrenie. Het verwarren van schizofrenie met DIS is spijtig, maar nog erger is dat het geweld waarop deze films focussen, zorgt voor verkeerde informatie en de misvatting dat een gespleten persoonlijkheid gelijk staat met een persoon met de innerlijke tweedeling tussen goed en kwaad (Wolff, Pathare, Craig & Leff, 1996).

Byrne (2001) is van mening dat ondanks de vele detectiveverhalen en de sterke overeenstemming met de kenmerken van de psychologische thriller, DIS-representaties wel goed overeen komen met het hedendaagse denken over de fenomenologie en de etiologie van deze stoornis. Volgens Byrne reflecteren recente films over DIS wel degelijk het echte debat binnen de psychiatrie over de diagnostische validiteit en wetenschappelijke basis van DIS (Byrne, 2001).

3.2.4. DIS, een creatie van de media?

Vele auteurs zijn van mening dat DIS populair werd gemaakt en beïnvloed werd door de media. Er was een groeiend aantal boeken over patiënten met DIS, zoals *Sybil*. Hierna was er niet enkel een toename in het aantal gerapporteerde gevallen van DIS, ook het gemiddeld aantal alters per patiënt steeg van twee of drie naar ruwweg vijftien (Kluft, in Traub, 2009). In het verhaal van de *Three Faces of Eve* (1957) dat gebaseerd is op een waargebeurde case, heeft het hoofdpersonage in het begin drie verschillende persoonlijkheden, maar twintig jaar later zijn dat er al twintig geworden (Sizemore & Pittillo in Traub, 2009). Door zulke representaties kunnen professionele gezondheidszorgverleners onbewust aangemoedigd worden om meerdere alters te verwachten, waardoor de geldigheid van DIS

als diagnose minder geloofwaardigheid wordt toegekend. Kluff (in Traub, 2009) vermeldt in zijn artikel zelfs twee gevallen van DIS waarbij de personen zo'n 4000 alters zouden hebben. De enorme groei in het aantal diagnoses in de jaren 80 is waarschijnlijk het resultaat van de invloed van de populaire media. Dit maakt het voor de tegenstanders van een geldige diagnose van DIS gemakkelijker om de ongeldigheid en onnutigheid van zo'n diagnostische categorie te aanvaarden (Traub, 2009).

De bewering dat DIS veroorzaakt wordt door mediabeeldvorming negeert het uitgebreide onderzoek dat er bestaat over de effecten van media op gedrag. Al enkele decennia lang doet men onderzoek naar de effecten van televisiekijken op geweld en dit toont aan hoe moeilijk het is om duidelijke effecten van mediabeelden te verkrijgen. Media-effecten zijn er zeker, maar deze zijn gecompliceerd en niet direct aanwijsbaar doordat ze eerder indirect, cumulatief en sterk onderhevig zijn aan individuele en situationele variabelen (Friedlander, 1993). De voorstelling van geweld in de media komt veel meer voor dan de voorstelling van DIS. En toch willen critici van DIS ons doen geloven dat het erg kleine percentage van mediatijd dat aan DIS besteed wordt, verantwoordelijk is voor de toename in het aantal gerapporteerde gevallen van DIS. Het is vrij onwaarschijnlijk dat het hier om een sterk effect gaat dat ver boven de duizenden studies naar geweldeffecten door de media uitsteekt (Putnam, 1995).

Bovendien is DIS een van de zovele stoornissen en symptomen die het medialandschap vullen. Er bestaan genoeg films over onder andere eetstoornissen, bipolaire stoornissen, autisme en bepaalde fobieën, die in detail op tv getoond worden en op hun eigen manier verheerlijkt worden. Waarom zouden vatbare personen zich hier niet mee identificeren, maar wel met DIS? Dit is erg onwaarschijnlijk en verdedigt dus de stelling dat DIS geen verzinsel is van de media.

4. Onderzoeksmethodologie

In ons literatuuroverzicht gaan we na wat er in het verleden al geschreven werd over DIS en hoe deze stoornis in films wordt voorgesteld. Er is echter weinig literatuur beschikbaar die deze representatie beschrijft, en daarom zullen we zelf een kwalitatieve inhoudsanalyse uitvoeren op een aantal recente films. We kiezen bewust voor een kwalitatieve methode omdat we ons binnen dit onderzoek specifiek willen richten op de inhoud en betekenis van representaties, en niet op het kwantificeerbare.

Pleijter (2006, p. 16) gebruikt de volgende werkdefinitie van inhoudsanalyse: “Inhoudsanalyse is een communicatiewetenschappelijk onderzoektype om op basis van kenmerken van mediamateriaal op geldige en controleerbare wijze onderzoeksvragen te beantwoorden over het functioneren van massamedia in de samenleving”. Hierbij voegt hij nog aan toe dat om te kunnen spreken van een kwalitatieve inhoudsanalyse, de werkwijze gericht moet zijn op het produceren van descriptieve gegevens voor interpretatieve data-analyse. Volgens Wester (1995, p. 632) ligt de nadruk bij de kwalitatieve inhoudsanalyse meer op het reconstrueren van wat men de betekenisstructuur in het materiaal zou kunnen noemen, dan op het registreren van kenmerken die ontleend zijn aan de operationalisatie van de begrippen van de onderzoeker. Bij deze manier van werken komt het interpreterende karakter van een kwalitatieve inhoudsanalyse naar voren. Vos (2004) haalt aan dat er voor de analyse van film en televisie geen universele methode bestaat, dit mede omdat er geen universele filmtheorie bestaat. De analysemethode is dus grotendeels afhankelijk van de vraagstelling van de onderzoeker.

Bij een tekstuele analyse is het belangrijk om niet na te gaan hoe accuraat de beelden worden weergegeven, omdat dat een subjectieve vraag is. Wel gaan we op zoek naar hoe iets gerepresenteerd wordt en wat de betekenis daarachter is. Daarbij moeten we wel in ons achterhoofd houden dat een mediaproduct niet één betekenis heeft, maar dat verschillende mensen ook verschillende interpretaties eraan geven (McKee, 2003). We delen onze analyse op in twee delen. Eerst doen we een narratieve analyse die focust op de structuur van het verhaal en op de kenmerken van de hoofdpersonages die lijden aan DIS. Als we de kenmerken en rollen van de personages beter kennen, kunnen we bij de verdere analyse antwoorden formuleren op onze subonderzoeksvragen om tenslotte de hoofdonderzoeksvragen te kunnen beantwoorden.

4.1. Onderzoeksvragen

Bij het analyseren van de vijf verschillende films baseren we ons op onderstaande onderzoeksvragen die we hebben opgesteld op basis van onze literatuurstudie.

Hoofdonderzoeksvragen:

- *Hoe wordt DIS gerepresenteerd in de geselecteerde films?*

- *Komt dit overeen met de huidige visies over DIS?*

Subonderzoeksvragen:

- *Is het personage met DIS het hoofdpersonage?*
- *Hoeveel verschillende alters heeft het personage?*
- *Heeft het personage weet van zijn/haar acties?*
- *Wordt er een jeugdtrauma vermeld? Wordt er een oorzaak van de stoornis aangehaald?*
- *Wordt de stoornis eerder positief, negatief of neutraal voorgesteld? Wordt de stoornis als iets gewelddadigs voorgesteld?*
- *Maakt het personage een evolutie door?*
- *Gebeuren de veranderingen van persoonlijkheden plots en duidelijk?*
- *Wordt er een diagnose vastgesteld in de film?*
- *Wordt de aandoening behandeld?*
- *Heeft het personage last van hallucinaties?*
- *Wordt de patiënt voorgesteld als slachtoffer?*
- *Hoe reageren de mensen rondom het hoofdpersonage ten opzichte van de aandoening?*
- *Gaat de stoornis gepaard met andere (psychologische) aandoeningen/stoornissen?*
- *Heeft de tweede persoonlijkheid een andere naam?*

4.2. Narratieve analyse

Een eerste stap in onze analyse is de plot segmenteren. Volgens Van Kempen (1995) is een segment “een deel van een film dat een inhoudelijke afgeronde eenheid vormt en uit oogpunt van analyse met functionele grenzen is afgebakend” (p. 143). Een segment bestudeert een onderdeel van de film op een dieper niveau. De volledige segmentatie van de film waarbij telkens kort omschreven wordt welke plotelementen het segment bevat is terug te vinden in bijlage 1. Daar is neergeschreven wanneer het segment zich afspeelt, welke personages erin voorkomen, waar het zich afspeelt en wat erin gebeurt.

Verder bespreken we in onze analyse de narratieve structuur en de plot van de verschillende films. Voor de verdere narratieve analyse van de personages lieten we ons leiden door de boeken van Bal (1990) en Verstraten (2008). Aan de hand van impliciete en expliciete kwalificaties kunnen we het personagebeeld beschrijven en vergelijkingen maken tussen de verschillende hoofdpersonages in de geselecteerde films. Eerst verduidelijken we nog even onze narratieve analyse aan de hand van een theoretisch luik over narratologie met betrekking tot personages.

Volgens Vernet (1989, p. 12) is het personage “een bundeling van elementen” en zijn de personages “niet homogeen maar ontrafelbaar”. Bij een narratieve analyse zijn volgens Wester en Weijers (2006) vier principes van belang. Het eerste principe stelt dat het verhaal gedragen wordt door personages. Hun handelingen veroorzaken de gebeurtenissen in het verhaal. Egri (2007, p. 95) plakt hier de term

“character creates plot” op. De basislijn van deze klassieke vertelwijze heeft de volgende structuur: het personage wordt geconfronteerd met een probleem dat hij of zij probeert op te lossen. Vervolgens ontwikkelt het personage specifieke doelen, die wortelen in zijn of haar sociale situatie. Bij het proberen bereiken van die doelstellingen komt het personage in conflict met andere personages, met zichzelf en met externe omstandigheden. Terwijl het personage deze problemen tracht te overwinnen, komt zijn of haar psychologische karakter naar voren. Het doel dat het personage wil verwezenlijken, kan men meestal concreet aanwijzen. Achter deze concrete doelstelling schuilt echter meestal een abstracte doelstelling die gelinkt is aan het personage zijn of haar sociale positie of psychologische aard.

Het tweede principe stelt dat verhalen opgebouwd zijn uit een aantal handelingseenheden. De zogenaamde narratieve cyclus bestaat uit de structuur van probleem, keuzesituatie, beslissing en uitkomst of probleemverdieping. In deze cyclus krijgt het personage te maken met een probleem en zal er een keuze gemaakt moeten worden om dit probleem op te lossen. Deze beslissing heeft echter een nieuw probleem of een verdieping van de keuze tot gevolg, die weer leidt tot een nieuwe keuzesituatie, enzovoort.

Het derde principe is dat een filmverhaal meestal is opgebouwd uit handelingsbijdragen van verschillende personages in samenhangende dan wel min of meer los van elkaar staande sequenties van gebeurtenissen. Via het hoofdpersonage worden we als kijkers geconfronteerd met verschillende problemen, keuzesituaties, en doelstellingen.

Het vierde principe is dat via de concrete handelingen van de personages verwickelingen in de verhaallijnen worden gethematiseerd. Deze kunnen soms indirect verwijzen naar culturele categorieën zoals doelstellingen, waarden, levenslessen en normen. Elk personage fungeert op die manier als drager van abstracte sociale normen. Volgens deze principes worden de verhalen opgevat als een alledaagse wereld van handelingen die gedragen worden door personages. Wij zouden ons dan kunnen verplaatsen in die wereld van de personages om op die manier hun bedoelingen te begrijpen en hun handelingspatronen te doorzien. Bij een narratieve analyse draait het dus om een typisch interpretatieve methode waarbij men eigen culturele vaardigheden gebruikt om op een systematische manier filmverhalen te reconstrueren.

Volgens narratologen is het verhaal een product van de wijze waarop de strikte inhoud, een serie gebeurtenissen, is geordend (Bal, 1990; Verstraten, 2008). Eén van de belangrijke ordeningsprincipes in zo'n verhaal zijn de personages. Volgens Bal (1990) kan je deze personages karakteriseren (Wie zijn ze? Hoe kom je daarachter?). Het personagebeeld wordt tot stand gebracht door de onderlinge samenwerking van vier principes.

Het eerste principe is de herhaling van de relevante kenmerken van een personage. Herhaling is zeer belangrijk, als de aandacht enkele keren op een bepaalde eigenschap of kenmerk worden gevestigd, dan pas zal de lezer (of de kijker) het belang van deze eigenschap voor het personage begrijpen. De opeenhoping van verschillende kenmerken vormen samen een geheel van kenmerken van het personage: het personagebeeld. Als de gegevens enkel los van elkaar voorkomen, zouden deze misschien wel opvallen, maar zouden ze niet zo betekenisvol zijn. Ook relaties ten opzichte van anderen geven vorm aan het personagebeeld. Ze geven inzicht in de persoonlijkheid van een personage, en dit vooral aan de hand van overeenkomsten en tegenstellingen tot anderen. Ook Verstraten (2008) en Vernet (1989) halen de relaties tussen personages aan als één van de belangrijkste manieren om een personage te karakteriseren. Volgens Vernet moeten we namelijk niet alleen naar de verschillende elementen kijken van een personage, maar ook naar het netwerk waarin het personage zich bevindt, dus naar alle personages die een rol spelen in het verhaal. Ten slotte haalt Bal (1990) nog aan dat ook de transformaties die een personage doorheen het verhaal doormaakt de eigenschappen die ten grondslag lagen aan deze transformatie benadrukken. Een personage kun je dus vooral construeren door zijn uiterlijk, zijn kenmerken, zijn transformaties en via de relaties met zijn tegenspelers.

Bal (1990) vermeldt verder dat er twee manieren zijn om informatie over een personage te geven. De eerste soort informatie is expliciete informatie, die direct een eigenschap of attribuut van een personage vermeldt. Een voorbeeld hiervan is wanneer het personage over zichzelf spreekt of wanneer het personage over zichzelf spreekt tegen andere personages. Dit houdt echter het probleem in dat we niet altijd kunnen afgaan op de zelfanalyse van een personage, want we hebben geen garantie dat hij of zij zichzelf juist inschat of zelfs de waarheid vertelt. De verteller kan ons meer informatie over het personage geven, maar ook dit mogen we niet zomaar blind als de waarheid aannemen omdat de verteller bijvoorbeeld heel sarcastisch kan zijn. We kunnen dus stellen dat expliciete informatie vaak een waardeoordeel met zich meedraagt. De andere soort informatie is impliciete informatie, die indirect wordt getoond. De kijker of lezer kan hierbij informatie afleiden over het personage vanuit zijn of haar acties zonder dat dit expliciet wordt meegedeeld. Impliciete informatie laat meer ruimte over voor eigen interpretatie en verwacht een actievere houding van de toeschouwer of lezer. Bal (1990) noemt deze tweedeling impliciete en expliciete kwalificatie.

4.3. Selectie en inhoud van de films

Vijf recente films die in de hoofdrol een personage met DIS hebben werden als onderwerp uitgekozen. Het is niet altijd even gemakkelijk om als studente filmstudies te bepalen of het personage als dan niet lijdt aan DIS of aan een andere aandoening. Uit onze literatuurstudie blijkt dat zelfs psychologen en psychiaters vaak moeite hebben met het stellen van de juiste diagnose. We hebben ons daarom laten leiden door de kennis die we hebben opgedaan vanuit de bovenstaande literatuurstudie en de kenmerken die genoemd worden door de DSM-IV-TR. Als de personages hieraan voldoen kunnen ze

in aanmerking komen voor de diagnose van DIS en dus voor onze analyse. Hierbij is het belangrijk dat kijkers kunnen aannemen dat het om DIS gaat en een beeld over deze stoornis kunnen vormen door de representatie in de film. We moeten deze representaties, ongeacht of ze vanuit een medisch standpunt volledig kloppen, onderzoeken, omdat ze voor foute denkbeelden over patiënten met DIS in het echte leven kunnen zorgen.

We kozen ervoor om vijf films te nemen met een voldoende bekendheid, zodat we er zeker van konden zijn dat deze films al door zeer veel mensen gezien waren en dus een bepaald beeld van DIS kunnen schetsen bij de populatie. Een gevolg hiervan is dat het voornaamste land van productie de Verenigde Staten is. De grote blockbusters van deze tijd worden immers nog steeds in de Verenigde Staten geproduceerd. We kozen voor films die in de afgelopen vijftien jaar uitkwamen, en dus voldoende recent zijn om de huidige werkwijze van filmmakers weer te geven en een huidig beeld van DIS te representeren. Daarbuiten maakten we een selectie van uiteenlopende genres zodat we mogelijke verschillen van representatie tussen de genres achteraf kunnen bemerken.

Dit zijn de geselecteerde films:

- *Fight Club* (1999)
- *Me, Myself and Irene* (2000)
- *Secret Window* (2004)
- *Hide and Seek* (2005)
- *Black Swan* (2010)

4.3.1. Korte inhoud en achtergrond van de geselecteerde films

Fight Club

Fight Club kan geclassificeerd worden als een drama met kenmerken van een thriller en zwarte humor. De film is geregisseerd door David Fincher. Het boek waaruit het idee voor de film afkomstig is, is geschreven door Chuck Palahniuk, het scenario voor de film is geschreven door Jim Uhls. In de films spelen onder andere Brad Pitt (Tyler), Edward Norton (het hoofdpersonage zonder naam, in deze thesis zullen we hem voor de gemakkelijkerheid 'X' noemen) en Helena Bonham Carter (Marla Singer) (Internet Movie Database, z.d).

Fight Club vertelt het verhaal van X, een kantoormedewerker die aan chronische slapeloosheid lijdt. Om zijn slapeloosheid te overwinnen gaat hij naar verschillende praatgroepen voor zieke mensen. Daar kan hij alles loslaten en zo krijgt hij zijn nachtrust terug. Hij ontmoet er ook de eigenaardige Marla. Op een zakenreis ontmoet X Tyler, een man die zeep maakt en verkoopt. Wanneer het appartement van X afbrandt, vangt Tyler hem op in zijn huis, dat eigenlijk een krot is zonder comfort. Ze stichten 'Fight Club': een club waar mannen naartoe komen om met elkaar te vechten. Tyler geeft de leden van *Fight Club* opdrachten, die steeds gewelddadiger worden. Ondertussen krijgt Tyler een

seksuele relatie met Marla, die steeds gecompliceerder wordt vanwege het eigenaardige gedrag van X/Tyler. Wanneer X erachter komt dat Tyler niet bestaat en dat Tyler eigenlijk zijn tweede persoonlijkheid is, wil hij hem doen stoppen met 'Project Mayhem', een plan van Tyler om verschillende gebouwen op te blazen. X wordt hierin gedwarsboomd door de leden van Fight Club en door Tyler. Uiteindelijk schiet hij zichzelf in de keel en kan hij Tyler doen verdwijnen. X kan niet verhinderen dat de gebouwen ontploffen, maar hij legt het wel bij met Marla.

Me, Myself and Irene

Me, Myself and Irene is een komedie die geregisseerd is door Bobby en Peter Farrelly en geschreven is door diezelfde regisseurs en Mike Cerrone. De film is uitgebracht in 2000. De hoofdpersonages worden vertolkt door Jim Carrey (Charlie/Hank) en Renée Zellweger (Irene) (Internet Movie Database, z.d).

De film vertelt het verhaal van Charlie, een politieagent die bedrogen en verlaten is door zijn vrouw en achterblijft met zijn drie buitenechtelijke kinderen. Sinds deze gebeurtenis is hij erg veranderd en is hij niet meer de populaire, zelfzekere man van vroeger. Hij wordt erg onzeker, mensen lachen met hem en hij laat zich door iedereen doen. Op een dag wordt het hem allemaal te veel en komt Hank, zijn tweede persoonlijkheid naar boven. Hank is agressief en arrogant. Nadat Charlie te horen krijgt dat hij schizofrenie heeft moet hij medicatie hiervoor nemen. Charlie krijgt de opdracht om Irene, een vrouw die beschuldigd wordt van vluchtmisdrijf, naar Massena te escorteren. Als blijkt dat Irene in gevaar is omdat haar vriend Dickie connecties heeft met het misdaadmilieu, wil Charlie haar helpen. Charlie vergeet echter zijn medicijnen in een hotel wanneer ze moeten vluchten en dit geeft Hank vrij spel. Charlie en Hank proberen beiden Irene te helpen maar Charlie wordt vooral gedwarsboomd door Hank. Op een bepaald moment vecht hij zelfs fysiek met zichzelf. Onderweg worden ze bevriend met Whitey, een albino die ober is. Op het cruciale moment wanneer Dickie Irene wil meetrokken over een oude brug, kan Charlie zijn andere persoonlijkheid overwinnen en kan hij met de hulp van Whitey en zijn drie zoons, Irene redden. Charlie vraagt op het einde Irene ten huwelijk.

Secret Window

Regisseur David Koepp bracht in 2004 de mysterieuze thriller/horrorfilm *Secret Window* uit. Het is een verfilming van het boek *Secret Window, Secret Garden* van Stephen King. Het script is ook geschreven door David Koepp. De belangrijkste acteurs in de film zijn Johnny Depp (Mort Rainey), Maria Bello (Amy) en John Torturro (John Shooter) (Internet Movie Database, z.d).

Secret Window gaat over een succesvolle schrijver, Mort Rainey, die nadat zijn vrouw hem bedrogen en verlaten heeft, depressief is en last heeft van een *writer's block*. Hij wordt beschuldigd van plagiaat door John Shooter. Shooter bedreigt hem en Mort moet zien te bewijzen dat hij geen plagiaat heeft gepleegd. Hij gaat naar de politie en schakelt een privédetective in nadat hij zijn hond vermoord terugvindt. De volgende dag wordt Mort verwittigd dat het huis van Amy, zijn toekomstige ex-vrouw,

in brand gestoken en afgebrand is. Mort heeft ruzie met Ted, de nieuwe vriend van Amy en denkt dat hij achter de gebeurtenissen met Shooter zit. Op het einde ontdekt Mort dat hijzelf Shooter is en hij vermoordt Amy en Ted.

Hide and Seek

De thriller/horrorfilm *Hide and Seek* is uitgebracht in 2005. De film werd geregisseerd door John Polson en het scenario is geschreven door Ari Schlossberg. Robert De Niro (David/Charlie), Dakota Fanning (Emily) en Famke Janssen (Katherine) vertolken de belangrijkste rollen (Internet Movie Database, z.d).

Na de zelfmoord van zijn vrouw verhuist psycholoog David Callaway samen met zijn dochter, Emily, van de stad naar het platteland. Daar probeert hij een betere relatie met zijn dochter op te bouwen. Nadat hij Elisabeth en haar nichtje Amy ontmoet, denkt hij dat Amy misschien een nieuw speelkameraadje kan worden voor Emily. Ondertussen zegt Emily dat ze al een nieuwe vriend heeft: Charlie. David denkt dat Charlie haar ingebeeld vriendje is en wil op aanraden van een vriendin en psycholoog van Emily, Katherine, proberen via hem tot Emily door te dringen. Als Elisabeth met Amy op bezoek komt, vernietigt Emily Amy's pop. Er gebeuren vervolgens een hele reeks macabere gebeurtenissen: de kat wordt vermoord en vervolgens ook Elisabeth. Emily blijft volhouden dat het Charlie's schuld is. David komt er uiteindelijk achter dat hij zelf Charlie is en dat hij de moorden heeft gepleegd. David verandert in zijn tweede persoonlijkheid, Charlie en probeert Emily te vermoorden. Katherine kan dit verhinderen en schiet David/Charlie neer.

Black Swan

In 2010 kwam de psychologische thriller/horrorfilm *Black Swan* uit. Men kan deze film ook categoriseren in het genre drama. Deze film is geregisseerd door Darren Aranofsky en het scenario werd geschreven door Mark Heyman, Andres Heinz en John McLaughlin. De hoofdrol wordt vertolkt door Natalie Portman (Nina) en de belangrijkste bijrollen door Mila Kunis (Lily) en Vincent Cassel (Thomas) (Internet Movie Database, z.d).

De film vertelt het verhaal van Nina, een onzekere balletdanseres die bij haar overbeschermdende moeder woont. Ze wil dolgraag een grote rol in het komende stuk dat ze met haar balletgezelschap gaat opvoeren. Als haar auditie niet goed gaat, is ze ontzettend teleurgesteld. Ze weet achteraf Thomas, de choreograaf, toch te overtuigen en ze krijgt de hoofdrol in het stuk. Thomas vindt dat haar dans als witte zwaan perfect is maar dat haar dans als zwarte zwaan ongecontroleerder en beter moet. Nina worstelt met zichzelf en haar seksualiteit en wilt perfect zijn. Stilaan gaat Nina zich steeds meer dingen inbeelden die niet gebeuren en ze wordt brutaler, agressiever en ontdekt haar seksualiteit. Ze wordt stilaan steeds meer paranoïde en denkt dat Lily haar rol wil inpikken. Tijdens de première steekt ze Lily neer wanneer zij haar uitdaagt in haar slaapkamer. Ze danst haar rol van zwarte zwaan perfect

maar merkt achteraf dat ze niet Lily maar zichzelf heeft neergestoken. Op het einde van het stuk, bezwijkt Lily aan haar verwondingen terwijl het publiek haar toejuicht.

5. Narratieve analyse

5.1. Plot & narratieve structuur

De vijf geselecteerde films hebben wat betreft hun opbouw zowel een aantal overeenkomsten als een aantal verschillen. De films hebben een soortgelijke structuur: het hoofdpersonage heeft een probleem en wilt dit probleem oplossen. Hierbij krijgt hij of zij eerst hulp van zijn of haar tweede persoonlijkheid, maar hij of zij raakt er daarna mee in conflict en stilaan neemt deze andere persoonlijkheid de hoofdpersoonlijkheid over. Vaak eindigt hier het verhaal. Bij *Me, Myself and Irene* overwint de goede hoofdpersoonlijkheid, dit past ook veel beter in het genre komedie.

Een belangrijke plotpoint bij de films is het moment wanneer het hoofdpersonage beseft dat hij of zij twee persoonlijkheden heeft gecreëerd. Dit is vaak het hoogtepunt van het verhaal. De filmmaker probeert dit de hele film lang verborgen te houden voor de kijker. Enkel in *Me, Myself en Irene* wordt het al snel duidelijk voor de kijker dat het hoofdpersonage aan DIS lijdt, terwijl in de andere films de spanning wordt behouden door dit feit pas op het einde van de film te onthullen. In een komedie is deze spanningsopbouw niet zo uitgesproken als bij bijvoorbeeld een thriller, en bij *Me, Myself and Irene* wordt er net gebruik gemaakt van DIS als basis voor de humor in het verhaal.

Een andere afwijking van deze structuur is dat bij *Secret Window* er geen sprake is van hulp van de tweede persoonlijkheid, maar dat er enkel conflict is tussen de twee persoonlijkheden. Naast de hoofdverhaallijnen in *Me, Myself and Irene* en *Fight Club*, kunnen we bij deze twee films ook nog een romantische verhaallijn bemerken.

In *Hide and Seek* is David's probleem de moeilijke relatie met zijn dochter, Emily. Charlie helpt in het begin door Emily's nieuwe speelkameraadje te zijn en op die manier ziet David een kans om door te dringen tot Emily. Wanneer Charlie gewelddadig wordt wil David hem stoppen maar komt dan tot de conclusie dat hij zelf Charlie is en Charlie neemt zijn hoofdpersoonlijkheid over.

X In *Fight Club* worstelt met zijn slaapprobleem. Wanneer hij dit onder controle krijgt, verstoort Marla dit en ontploft zijn flat met al zijn spullen erin. Dit is een groot probleem voor X omdat hij materieel ingesteld is. Wanneer hij Tyler ontmoet, helpt die hem om dit materiële los te laten door Fight Club op te richten. Wanneer Fight Club en de opdrachten van Tyler uit de hand lopen, wil X Tyler stoppen. Op het keerpunt van de film beseft X dat hij Tyler is en probeert hij zichzelf onder controle te krijgen, wat uiteindelijk lukt.

In *Black Swan* wil Nina dolgraag de hoofdrol van het stuk krijgen, maar ze verpest haar auditie. Haar donkere persoonlijkheid helpt haar om los te komen zodat ze de rol krijgt. De donkere persoonlijkheid helpt haar om haar rol als zwarte zwaan goed te dansen. Die persoonlijkheid brengt haar echter in de

problemen en neemt stilaan haar hoofdpersoonlijkheid over. Op het einde bereikt ze haar doel van perfectie maar heeft ze zichzelf neergestoken.

Het probleem van Mort in *Secret Window* is dat hij beschuldigd wordt van plagiaat door Shooter. In het begin is er dus al sprake van conflict met de tweede persoonlijkheid die hij zelf gecreëerd heeft. Mort probeert dit probleem op te lossen maar zijn tweede persoonlijkheid laat dat niet toe. De donkere persoonlijkheid neemt het over.

In *Me, Myself and Irene* is het eerste probleem dat van Charlie's zogenaamde schizofrenie. Als deze onder controle is, komt er een nieuw probleem op de proppen: Irene die in gevaar is. Charlie wil Irene helpen maar wordt geholpen en tegelijk ook tegengehouden door Hank. Stilaan begint Charlie meer kenmerken te vertonen van Hank. Charlie kan uiteindelijk Hank overwinnen en komt er zelfs beter uit dan daarvoor.

Er zijn dus telkens een aantal terugkerende elementen: een probleemsituatie, het proberen oplossen van die probleemsituatie, het conflict met de tweede persoonlijkheid en het sterker worden van deze persoonlijkheid (die het dan al dan niet overneemt van de hoofdpersoonlijkheid). Bij vier van de vijf films is er het cruciale moment waarop het personage beseft dat hij of zij twee persoonlijkheden heeft.

In elke film behalve *Me, Myself and Irene* komt er dus een duidelijk moment naar voren wanneer het hoofdpersonage inziet dat hij of zij twee persoonlijkheden heeft. Dit is een cruciaal moment in elk van deze verhalen en onthult ook voor de kijker een nieuwe wending. In deze scènes komen de tegengestelde kenmerken van de twee persoonlijkheden sterk naar voren. In *Secret Window* komt er een keerpunt wanneer Mort de hoed van Shooter opzet (S22). Hij hoort zijn eigen stem in zijn hoofd en er verschijnt een beeltenis van hem die vragen begint te stellen over de gebeurtenissen met Shooter. Mort raakt hiervan in de war. Terwijl hijzelf in paniek geraakt en heen en weer loopt, blijft zijn beeltenis heel kalm. Zijn beeltenis vertelt hem dat Shooter niet bestaat en dat hij de moorden heeft gepleegd, en probeert hem te overtuigen dat hij ook Amy en Ted wil vermoorden. Plots verschijnt Shooter en Mort herinnert zich dat hij dingen heeft gedaan die hij dacht dat Shooter had gedaan. We krijgen deze te zien aan de hand van korte flashbacks. Mort beseft dat er hem nog één ding te doen staat: Ted en Amy vermoorden ("got to fix the ending", S22). Na het gesprek met Shooter is Mort's paniek verdwenen en weet hij heel zeker wat hem te doen staat. Na zijn transformatie en de overname door zijn 'slechte' persoonlijkheid vertoont hij de kenmerken van Shooter: hij kijkt anders, praat met Shooter's accent, draagt de hoed van Shooter, rookt zijn sigarettenmerk, is netjes aangekleed en terug productief (koken en schrijven).

In *Fight Club* komt dit moment er wanneer X naar dezelfde plaatsen reist waar Tyler is geweest. Hij ontdekt daar allerlei Fight Clubs en wanneer een barman hem Mr. Durden noemt, raakt hij in paniek (S32). Nadat hij Marla opbelt om te vragen of hij seks met haar had (hij dacht immers dat Tyler een

seksuele relatie had met Marla) wordt dit bevestigd. Plots staat Tyler in zijn kamer en bevestigt dat hij X' tweede persoonlijkheid is. X herinnert zich plots allerlei dingen waarvan hij dacht dat Tyler ze had gedaan, maar die hij eigenlijk zelf heeft gedaan, zoals het brandmerken van zijn eigen hand en het bevelen van opdrachten aan de trainees van Fight Club. Ook hier worden deze acties weergegeven aan de hand van korte flashbacks. Hier wordt het duidelijk dat Tyler de zelfzeker, slimme, bekwame en vrije persoon is die X wou zijn.

Het gebruik van flashbacks in de film om de acties van de tweede persoonlijkheid te verduidelijken komt ook terug in *Hide and Seek*. Wanneer David allerlei spullen in verhuisdozen vindt die hij dacht al uitgepakt te hebben, herinnert hij zich dingen waarvan hij niet wist dat hij die gedaan had (S25). Zo herinnert hij zich bijvoorbeeld dat hij zijn vrouw en Elisabeth heeft vermoord. Na deze vaststelling neemt zijn tweede persoonlijkheid, Charlie het over.

In *Black Swan* komt het keerpunt wanneer Lily voor Nina's deur staat terwijl ze dacht dat ze haar had neergestoken (S44). Als ze merkt dat Lily's lichaam verdwenen is en dat ze zichzelf heeft neergestoken, beseft ze dat ze zich dingen heeft ingebeeld en dat ze eigenlijk worstelde met haar donkere persoonlijkheid en niet met Lily.

5.1.1. Personages

Als we gaan kijken naar de kenmerken van de personages in de vijf geselecteerde films zullen we vooral focussen op het personage dat lijdt aan DIS om van daaruit antwoorden te kunnen formuleren op onze gestelde onderzoeksvragen. Het personagebeeld wordt, zoals hierboven al vermeld, opgebouwd uit verschillende eigenschappen van het personagebeeld die doorheen de film herhaald worden. De herhaling en accumulatie van verschillende kenmerken vormen samen het personagebeeld. Ook relaties ten opzichte van anderen geven vorm aan het personagebeeld, net zoals de transformaties die de personages doormaken. Hieronder bespreken we elk hoofdpersoonage met DIS van de vijf films. Soms zullen ook andere hoofdpersonages betrokken worden omdat de relaties tussen de personages ook inzicht geven in de eigenschappen van het hoofdpersoonage.

Elk hoofdpersoonage had in de loop van de films twee verschillende persoonlijkheden of alters. Om onze analyse te vergemakkelijken, behandelen we de hoofdpersonages en hun tweede persoonlijkheid als twee verschillende personages. In *Me, Myself and Irene* zijn dit Charlie en Hank, in *Fight Club* zijn dit X en Tyler, in *Hide and Seek* zijn dit David en Charlie, in *Secret Window* zijn dit Mort en Shooter, en in *Black Swan* zijn dit Nina en haar donkere persoonlijkheid (de zwarte zwaan).

Opvallend was dat in elk van de films de hoofdpersoonlijkheid zeer tegenstellende eigenschappen had ten opzichte van de tweede persoonlijkheid. Vaak is er sprake van een hoofdpersoonlijkheid met overwegend positieve kenmerken en een tweede persoonlijkheid met overwegend negatieve kenmerken. In *Me, Myself and Irene* komt dit aspect het duidelijkst naar voren. Charlie is een

hulpvaardige vader en eerlijke burger. Hij is vriendelijk tegen iedereen, doet geen vlieg kwaad en heeft nooit slechte bedoelingen. De opmerking die Shonté als racistisch interpreteert, was helemaal niet zo bedoeld en Charlie eindigt als de dupe van de situatie (S3). Hoewel hij vroeger populair was, en de beste politieagent van het korps, is hij in het begin van de film een man die altijd zijn problemen uit de weg gaat en over zich heen laat lopen. Bij elke situatie blijft hij lachen, en hij is erg naïef. Dit kunnen we afleiden uit het feit dat hij niet door heeft dat zijn vrouw hem bedriegt en negeert dat zijn zogenaamde kinderen een donkere huidskleur hebben, ook al zijn hij en zijn vrouw blank. Hank daarentegen is arrogant en zelfzeker, komt voor zichzelf op, is flirterig en valt mensen lastig. Ze hebben dus duidelijk tegengestelde karakters.

Ook in *Fight Club* komt dit duidelijk naar voren bij X en Tyler. X is een simpele man die materialistisch ingesteld is. Hij is emotioneler dan zijn tegenhanger Tyler. X gaat naar praatgroepen en huult daar uit. Tyler is een heel ander type: hij komt heel zelfzeker over en doet nogal neerbuigend tegen mensen. Voorbeelden van situaties in de film waaruit we dit kunnen afleiden zijn het feit dat hij de baas van *Fight Club* is en de leden alles doen wat hij zegt, of het punt wanneer hij mopjes maakt in het vliegtuig bij de eerste ontmoeting met X. (X: “What do you do for a living” Tyler: “Why? So you can pretend you’re interested?”). Tyler is daarbuiten ook erg agressief en gewelddadig. Hij bedreigt bijvoorbeeld de verkoper van de nachtwinkel (S24). Hij lacht met mensen die teveel bezig zijn met geld en materiële spullen en leeft zonder comfort. Hij treitert ‘de gewone mens’ door bijvoorbeeld een frame van een pornofilm in een kinderfilm te steken of door te urineren in kreeftenbouillon van een chique hotel (S13).

Black Swan geeft deze tweedeling van tegenstellingen ook duidelijk weer, zowel wat het uiterlijk als wat het karakter van Nina en haar donkere kant betreft. Nina ziet er verzorgd uit en draagt meestal kledij met een lichte kleur. In het begin van de film draagt ze een lichtroze jas met een witte, donzige sjaal daarop die sterk doen denken aan een witte zwaan. Op die manier wil de filmmaker al verwijzen naar haar rol als witte zwaan die sterk overeenkomt met haar persoonlijkheid. Lily is het tegengestelde van Nina qua karakter en draagt altijd donkere kledij. Ze heeft een tattoo, gedraagt zich flirterig en kleedt zich sexy. Tijdens de seksscène met Nina, draagt ze sexy, donkere lingerie en Nina draagt eenvoudig, wit ondergoed. Lily is niet Nina’s andere persoonlijkheid maar beïnvloedt deze wel en speelt een sterke rol in de ontwikkeling van Nina’s donkere kant. Nina ziet haar als haar tegenpool. Lily is zelfzeker, ongecontroleerd en gaat los om met seksualiteit. Voorbeelden van haar ongecontroleerd gedrag zijn het nemen van drugs (S30) en het per ongeluk lachen tijdens een speech (S15). Nog een ander voorbeeld is wanneer Nina denkt dat zij en Lily de nacht samen hebben doorgebracht. Lily vraagt al lachend of ze een lesbische droom over haar heeft gehad. Nina reageert hier kwaad op, is in de war en ontkent het niet. In plaats van geschokeerd te zijn, vraagt Lily “Was I good?” (S35). Nina komt verlegen over wanneer ze twijfelt om bij twee kerels te gaan staan (S31) en het lijkt alsof ze veel bevestiging nodig heeft. Ze lijkt op een klein meisje: ze gedraagt zich

onvolwassen en haar kamer is roze en staat vol met knuffels. Nog enkele voorbeelden van haar kleinmeisjesgedrag zijn wanneer ze in de wc dolgelukkig naar huis belt en “He picked me, mommy” zegt (S10), wanneer ze thuiskomt en uithuilt bij haar moeder (S8) of wanneer haar moeder haar helpt met uitkleden (S19). Haar moeder, waar ze nog bij woont, behandelt haar ook nog steeds als een kind: ze stopt haar nog in en zet een muziekdoosje met een balletdanseresje op.

In *Secret Window* zijn de verschillen tussen de twee alters iets subtieler. Mort heeft een onverzorgd uiterlijk: zijn haar is vaak ongekamd en hij draagt vaak dezelfde kapotte kamerjas. Hij is ook onhandig: hij stompt blikjes om, heeft chips verspreid in zijn bureaulade, en nadat hij zijn jeep in een afgrond heeft geduwd blijft hij er bijna aan hangen doordat zijn arm vastzit. Shooter ziet er wel verzorgd uit: hij draagt een hemd en chique schoenen en zijn haar is netjes gekamd. Mort is meestal wel vriendelijk, maar Shooter is onvriendelijk en onbeleefd. Hij gebruikt veel scheldwoorden. Mort wordt snel lastig en onrustig, maar Shooter is de kalmte zelve. Mort doet wel stoer maar is eigenlijk wel bang en kan niet tegen gruwelijke dingen. Een voorbeeld van een moment wanneer hij niet op zijn mond gevallen is, is wanneer hij Ted provoceert als hij met hem en Amy bij de verzekeringen zitten (Mort: “Oh, heck, Ted, live a little make it two. Rubbernecker”, S12). Hij deinst niet terug tijdens zijn ontmoetingen met Shooter (in S9 roept hij bijvoorbeeld scheldwoorden tegen Shooter) maar doet wel alle deuren en ramen op slot nadat hij zijn hond dood heeft teruggevonden (S5) en loopt toch nog met een ijzeren staaf rond in zijn huis nadat de detective alles al had nagekeken (S9).

Bij *Hide and Seek* zijn deze tegengestelde eigenschappen ook minder zichtbaar dan in de eerste drie films. Dit komt omdat we Charlie gedurende het grootste deel van de film niet te zien krijgen. David is een liefhebbende, zorgzame vader die wil doen wat het beste is voor Emily. Hij wil verhuizen zodat Emily misschien door een nieuwe omgeving minder herinnerd wordt aan de dood van haar moeder. Hij probeert zijn moeilijke relatie met zijn dochter beter te maken. David is vriendelijk tegen de mensen om hen heen, Charlie is gewelddadig en speels. Hij speelt vaak verstoppertje met Emily en maakt van de poging om Emily te vermoorden een spelletje. David is vrij onhandig: hij morst koffie op zijn hemd (S13) en krijgt het raam van Emily’s kamer niet open (S8) terwijl Charlie dit wel open krijgt (S15).

Ten slotte nog een korte noot over het geslacht en de leeftijd van de personages die aan DIS lijden. In vier van de vijf films zijn dit mannen. Enkel in *Black Swan* is het hoofdpersonage een vrouw. De leeftijd van de personages met DIS schommelt tussen de 20 en de 35 jaar, enkel David in *Hide and Seek* is al iets ouder en schatten we tussen de 45 en 55.

Het valt op dat alle vijf de films zeer sterk werken met tegengestelde persoonlijkheden bij het hoofdpersonage dat lijdt aan DIS. De tweedeling van goed en slecht wordt hier het meeste gebruikt. De tweede alter (niet de hoofdpersoonlijkheid) is meestal gewelddadig en bezit slechte eigenschappen.

5.1.2. Transformaties

De transformaties die een personage doorheen het verhaal doormaakt benadrukken de eigenschappen die ten grondslag lagen aan deze transformatie (Bal, 1990). De transformatie die de hoofdpersonages in deze films doormaken zijn die van hun oorspronkelijke persoonlijkheid naar hun meer donkere persoonlijkheid. De kenmerken die hierboven werden opgesomd vallen ons op doordat de ene persoonlijkheid ze in mindere mate heeft en na zijn transformatie in meerdere mate. Als bijvoorbeeld Nina's donkere persoonlijkheid in *Black Swan* zelfzeker is, valt het des te harder op hoe onzeker Nina's hoofdpersoonlijkheid is. Nadat Mort's tweede persoonlijkheid het heeft overgenomen van de andere persoonlijkheid zien we hoe netjes en productief hij is geworden. Hij kookt en schrijft verder aan zijn boeken (S25) terwijl we hem vroeger alleen maar chips zagen eten in zijn kamerjas zonder dat hij een letter op papier kreeg. Doordat de filmmaker deze eigenschappen duidelijk laten zien bij de ene persoonlijkheid, vallen de tegengestelde eigenschappen harder op bij de andere persoonlijkheid.

5.1.3. Relaties tussen de personages

We behandelen de twee verschillende persoonlijkheden van elk hoofdpersonage als twee aparte personages. We kunnen dus ook de relatie van de ene persoonlijkheid ten opzichte van de andere onderzoeken en hieruit kenmerken van de beide personages afleiden.

In *Fight Club* is er eerst een vriendschappelijke relatie tussen X en Tyler, maar naar het einde toe verandert deze in een vijandelijke relatie. Tijdens deze vriendschappelijke relatie kijkt X op naar Tyler en is hij er soms zelfs jaloers op. Bijvoorbeeld het moment wanneer Tyler genoemd wordt als oprichter van Fight Club terwijl hijzelf niet eens vermeld wordt (S21). In de scene waar X erachter komt dat Tyler niet bestaat, vertelt Tyler letterlijk dat hij alles is wat X wil zijn (S32). Tyler wil X helpen met los te komen van al het materiële. X vindt dat Tyler naar het einde toe veel te ver gaat met al het geweld dat hij voortbrengt en wilt hem stoppen.

Ook in *Black Swan* kijkt Nina op naar Lily, diegene die haar donkere kant inspireert. Lily is zelfzeker en losbandig en dit wil Nina ook meer zijn. In *Secret Window* is de relatie tussen Mort en Shooter zeer vijandelijk en bestaat deze relatie van afgunst niet. Al van in het begin wordt Mort beschuldigd van plagiaat en is hij ervan overtuigd dat Shooter fout is en een gek is. De relatie tussen Charlie en David in *Hide and Seek* gaat via Emily. Ergens is David jaloers op Charlie omdat hij Emily aan het lachen kan brengen en hij dit niet kan. David is ervan overtuigd dat Charlie hem misschien kan helpen om tot Emily door te dringen en dus nog wel nuttig kan zijn. Charlie daarentegen is altijd al vijandelijk geweest ten opzichte van David aangezien hij hem de dood van zijn vrouw verwijt en hem kwelt door bijvoorbeeld zijn kat te vermoorden.

De relatie tussen Charlie en Hank in *Me, Myself and Irene* is iets minder vijandelijk, maar ze kunnen elkaar ook niet echt uitstaan. De ene persoonlijkheid doet dingen die de andere niet wil. Charlie vindt

Hank een arrogante persoon en omgekeerd vind Hank Charlie een zwakke persoon die zich altijd laat doen. Ze hebben wel één overeenkomst: ze willen Irene helpen.

Ook de relaties met andere personages geven inzicht in de karakterisering van een personage. De eigenschappen van andere hoofdpersonages geven inzicht in de overeenkomsten en verschillen met het hoofdpersonage en uit hun wederzijds gedrag kunnen we kenmerken afleiden. In *Black Swan* bijvoorbeeld kunnen we uit de manier waarop Nina's moeder haar behandelt, afleiden dat Nina nog niet heel zelfstandig is en weinig ervaring heeft op seksueel gebied. De grote tegenstellingen tussen de karakters van Nina en Lily laten de kijker toe om een duidelijk beeld te vormen van de personages. Lily is ervaren, flirterig en zelfzeker. Nina is onervaren en verlegen. Uit haar relatie met Thomas leren we dat Nina veel bevestiging nodig heeft en dat ze perfect wilt zijn.

In *Secret Window* leren we dat Mort erg direct is, omdat hij Ted uitdaagt en niet terugdeinst bij een confrontatie met Shooter. Mort is depressief nadat zijn vrouw hem heeft bedrogen en is daarom kwaad op haar en haar nieuwe vriend. Door de relatie ten opzichte van zijn poetsvrouw komen we ook meer te weten over Mort's karakter. Hij is vriendelijk tegen haar en doet niet neerbuigend. Hij wil zelfs niet dat ze weet dat hij af en toe terug rookt. Achteraf is hij echter negatiever over haar ("sticky, weird fingers on my privacy", S3).

In *Hide and Seek* kunnen we vooral uit de relatie tussen David en zijn dochter afleiden dat hij een zorgzame, liefhebbende vader is die het beste voor zijn dochter wilt. Ook in *Me, Myself en Irene* vinden we diezelfde relatie terug tussen Charlie en zijn drie zoons.

5.1.4. Het gebruik van spiegels

Hoewel het niet volledig binnen de narratieve analyse van de structuur en de personages valt, willen we toch even kort het opvallende gebruik van spiegels in de films vermelden.

In drie van de vier films komen spiegels zeer frequent voor, en dan vooral in *Black Swan*. Bijna in elke scène zit er wel een. De dansschool leent zich hier dan ook perfect voor. Terwijl de kleermaakster haar maten opneemt ziet ze haar donkere persoonlijkheid op haar rug krabben (S37) en ziet ze bewegingen in de spiegel die ze zelf niet doet (S38). Op het einde zien we Nina vaak in de spiegel in haar kleedkamer terwijl ze zich klaarmaakt voor haar dansrollen. Maar ook buiten de dansschool is het gebruik van spiegels opvallend: veel scènes spelen zich af in badkamers of toiletten. In de badkamer kijkt ze in de spiegel en ziet ze haar eigenbeeld in haar vinger knippen (S26). Op het einde steekt ze zichzelf neer met een stuk spiegel (S43). Deze spiegels hebben een symbolische betekenis: ze reflecteren de slechte, tweede persoonlijkheid.

Ook in *Secret Window* komen er enkele malen spiegels aan bod in de film. De scène na de begingeneriek begint met een shot van een spiegel waarin we de slapende Mort die in de zetel ligt zien (S2). Tegen het einde van de film zet Mort Shooter's hoed op en loopt hij naar de spiegel. Op dat

moment hoort hij zijn eigen stem in zijn hoofd en ziet hij daarna zijn eigenbeeld dat hem in verwarring brengt. Nadat zijn eigenbeeld is verdwenen, ziet hij in de spiegel niet de reflectie van zijn gezicht, maar van de achterkant van zijn hoofd (S22). Als hij zich herinnert hoe hij aan de hoed kwam tijdens het gesprek met Shooter, zien we in die flashback ook Mort die met de hoed in de spiegel kijkt. Via de spiegel gaat de camera terug naar buiten en zien we Amy bij het huis aankomen. Ook in deze films geven de spiegels dus een hint over het bestaan van een tweede persoonlijkheid. Zeker Mort's reflectie van de achterkant van zijn hoofd zegt ons duidelijk dat er iets mis is met hem.

In *Me, Myself en Irene* komt een spiegel één keer duidelijk symbolisch voor. Charlie kijkt in de spiegel terwijl hij kwaad is op Hank en hij valt zijn eigen spiegelbeeld aan. Hij wil dus eigenlijk Hank aanvallen. Hier stelt de spiegel dus ook symbolisch zijn andere persoonlijkheid voor.

5.2. Kwalitatieve inhoudsanalyse aan de hand van de onderzoeksvragen

Eerst zullen we de onderzoeksvragen één voor één behandelen bij elk van de vijf verschillende films. Met deze antwoorden kunnen we dan een antwoord formuleren op de hoofdvragen, namelijk “Hoe wordt DIS gerepresenteerd in de geselecteerde films?” en “Komt dit overeen met de huidige visies over DIS?”.

Is het personage met DIS het hoofdpersonage?

In alle vijf de films is het personage met DIS het hoofdpersonage. In *Hide and Seek* zou je kunnen zeggen dat David één van de twee hoofdpersonages is aangezien Emily ook een zeer belangrijke rol in het verhaal heeft.

Hoeveel verschillende alters heeft het personage?

In elke film heeft het hoofdpersonage met DIS twee verschillende alters.

Heeft het personage weet van zijn of haar acties?

De hoofdpersonages in elke film weten vaak niet meer juist wat ze gedaan hebben en/of beseffen niet dat wat een ander personage heeft gedaan eigenlijk hun eigen acties zijn. Mort in *Secret Window* en David in *Hide and Seek* beseffen niet dat zijzelf moorden hebben gepleegd. Soms zijn er kleine dingen die daar wel op wijzen in de films en zijn de personages hierdoor verward. Mort vindt bijvoorbeeld de hoed van Shooter voor zijn deur en de sleutels van zijn auto zitten nog in het contact van de auto, terwijl Mort denkt dat hijzelf niet weg is geweest. Hij is dus in de overtuiging dat Shooter iets heeft gedaan om dit te veroorzaken.

Ook David denkt dat iemand anders achter de moord van zijn kat en van Elisabeth zit. Eerst denkt hij dat Emily er iets mee te maken heeft en vervolgens verdenkt hij de buurman. Hij denkt ook dat hij dingen heeft gedaan die hij eigenlijk niet heeft gedaan zoals de notities over Emily in zijn boek

bijwerken met zijn hoofdtelefoon op. Kleine details kloppen niet meer zoals wanneer hij de deur van Emily op slot heeft gedaan en wanneer hij terugkomt deze openstaat met de sleutels erop terwijl hij de enige sleutels had meegenomen. Ook in *Fight Club* denkt X dat Tyler achter al zijn acties zit en herinnert hij zich niet wat hij allemaal heeft gedaan.

In *Black Swan* beseft Nina wel ongeveer wat ze allemaal doet, maar stelt ze dit anders voor. Zo denkt ze bijvoorbeeld dat ze seks heeft gehad met Lily terwijl ze eigenlijk alleen zichzelf betastte en dat ze Lily neerstak terwijl ze zichzelf neerstak. Charlie in *Me, Myself and Irene* heeft ook helemaal geen idee van wat Hank doet en moet zijn acties vernemen via Irene. Hij komt via Irene er bijvoorbeeld achter dat ze seks hebben gehad en dat hij langs de plastische chirurg is geweest.

Wordt er een oorzaak van de stoornis aangehaald?

Enkel in *Me, Myself and Irene* wordt er expliciet een oorzaak aangehaald van de stoornis. Doordat Layla, zijn vrouw hem bedrogen heeft en hem uiteindelijk verlaat, verandert Charlie en creëert hij Hank, zijn tweede persoonlijkheid. In de andere films wordt de oorzaak niet expliciet uitgesproken maar kunnen we wel een vermoeden formuleren over wat deze oorzaken zijn.

Opvallend is dat ook bij *Secret Window* en *Hide and Seek* het verlaten en/of bedriegen van hun vrouw als traumatische gebeurtenis en mogelijke oorzaak voor DIS kan aangehaald worden. In *Hide and Seek* laat de filmmaker de kijker eerst denken dat Emily diegene is met een psychologisch probleem en dat dit een gevolg is van de zelfmoord van haar moeder. Pas achteraf blijkt dat het David zelf is die aan DIS lijdt en dat hij zijn vrouw heeft vermoord omdat zij hem bedroog. In *Secret Window* bedriegt Mort's vrouw hem en verlaat hem voor haar minnaar. Achteraf komen we ook nog te weten dat Mort en Amy een baby hebben verloren (S19). In *Black Swan* kunnen we ook geen duidelijke oorzaak van de stoornis aanduiden, hoewel het zou kunnen dat haar overbezorgde, beschermende moeder, die Nina nog behandeld als een klein kind een rol speelt in de creatie van haar donkere persoonlijkheid. Ook de stress die ze ervaart om perfect te dansen, kan hier een rol in spelen. In *Fight Club* is er ook geen duidelijk trauma terug te vinden. Wel wordt er kort vermeld dat X niet echt zijn vader heeft gekend omdat hij wegging toen X zes jaar was en dat zijn vader telkens zijn gezin verliet om een nieuw gezin ergens anders te stichten om de zoveel jaar (S15). Als Tyler zegt dat hij tegen zijn vader wilt vechten, is dit een teken dat X haat in zich draagt ten opzichte van zijn vader. Het is mogelijk dat zijn slapeloosheid er ook iets mee te maken heeft. In de laatste twee films zou je nog kunnen spreken van een jeugdtrauma, maar in de andere drie niet. Toch wordt in de wetenschappelijke literatuur over DIS een jeugdtrauma het vaakst aangehaald als oorzaak.

Wordt de stoornis eerder positief, negatief of neutraal voorgesteld? Wordt de stoornis als iets gewelddadigs voorgesteld?

In alle vijf films wordt DIS vrij tot zeer negatief voorgesteld en wordt de tweede persoonlijkheid als gewelddadig weergegeven. Mort in *Secret Window* heeft tegen het einde van de film een hele reeks moorden op zijn naam staan. Hij vermoordde zijn eigen hond, de privédetective, een buurman, zijn vrouw Amy en de nieuwe vriend van Amy, Ted. Zijn tweede persoonlijkheid Shooter is bedreigend en gewelddadig. Een klein positief puntje dat we kunnen aanhalen is dat nadat Mort's tweede persoonlijkheid het heeft overgenomen, Mort weer volop productief is (koken, schrijven, het huis is netjes,..).

Ook in *Hide and Seek* is Charlie een meervoudige moordenaar die de moord op zijn vrouw, zijn kat, Elisabeth en een poging tot moord op de politieagent op zijn geweten heeft. Op het einde probeert hij ook Emily en Katherine te vermoorden. Hij dwingt Emily verstoppertje te spelen, maar zit haar dan achterna met een mes. Daarbuiten jaagt hij David en Emily ook schrik aan door enge boodschappen achter te laten in de badkamer en dwingt hij Emily hem te helpen met David te kwellen.

Bij *Black Swan* is het niet zeker of we kunnen spreken van een moord omdat de kijker niet te zien krijgt of Nina het overleeft. De donkere persoonlijkheid van Nina steekt Nina neer, in de veronderstelling dat ze Lily is. Er wordt in de film gesuggereerd dat Nina Beth, de voormalige hoofddanseres die gedwongen een stapje opzij heeft moeten zetten, met een vijl in haar wangen heeft gestoken doordat Nina nadat ze dacht dat Beth dit bij zichzelf deed, plots in de lift staat met de bebloede vijl in haar handen (S39). Als kijker kunnen we echter niet 100% zeker weten of deze gebeurtenis echt is gebeurd of dat het enkel een hallucinatie van Nina was. Ook wordt haar donkere persoonlijkheid agressief tegen haar moeder en verwond haar moeders hand door de deur dicht te slaan terwijl haar hand er nog tussen zat (S40). Nina's donkere persoonlijkheid wordt soms brutaal en onvriendelijk tegen andere personages.

In *Fight Club* lijkt de tweede persoonlijkheid in het begin een positieve invloed op X te hebben. X verkent een nieuwe kant van zichzelf door Tyler's toedoen en wordt minder materialistisch door hem. Hij gaat bijvoorbeeld in een krot wonen waar geen comfort is terwijl hij daarvoor een mooie flat had. Naar het einde toe krijgen we echter een steeds negatiever beeld van X' tweede persoonlijkheid na de oprichting van Fight Club en vooral de steeds meer gewelddadige opdrachten die de leden van Tyler als huiswerk meekrijgen (zoals brand stichten, gevecht uitlokken met een vreemde en de man van op tv bedreigen). Bij een mislukte opdracht komt Bob om het leven, een personage dat X nauw aan het hart ligt. Hoewel er geen moorden worden gepleegd door Tyler zoals in de voorgaande films wel het geval was, is Tyler zeer gewelddadig (vechten, het hand van X brandmerken) en zet hij aan tot gewelddadig gedrag door Fight Club op te richten en de leden opdrachten te geven. Bovendien doet

Tyler ook nog onaangename dingen zoals zeep maken van mensenvet en dit doorverkopen, en een frame pornofilm in een kinderfilm steken om te choqueren (S13).

Maakt het personage een evolutie door?

Bij elke geselecteerde film is er sprake van een evolutie die het personage doormaakt doorheen het verhaal. In drie van de vijf films (*Hide and Seek*, *Secret Window* en *Black Swan*) eindigt dit in de overname van de ‘goede’ persoonlijkheid door de ‘slechte’ persoonlijkheid. In *Hide and Seek* verandert het personage David, die een liefdevolle, zorgzame vader is, in de koelbloedige moordenaar Charlie. Ook bij *Secret Window* verandert Mort van normale man naar koelbloedige moordenaar. Nina in *Black Swan* wordt steeds gewelddadiger, onvriendelijker en minder verlegen en doet dingen die ze normaal niet zou doen zoals seks en drugs. Op het einde neemt de donkere persoonlijkheid van Nina de overhand. X in *Fight Club* wordt door de ontmoeting met Tyler minder materialistisch ingesteld en voelt zich vrijer. Als hij echter beseft wat hij gedaan heeft en inziet dat Tyler niet bestaat wil hij alles goedmaken. Hij slaagt erin om Tyler weg te bannen en komt er eigenlijk beter uit als voorheen. Charlie in *Me, Myself and Irene* maakt een nog meer duidelijk positieve evolutie door. Toen hij jong was, was hij populair en kwam hij voor zichzelf op. Nadat zijn vrouw hem echter verlaten heeft, laat hij zich door anderen doen, is hij onzeker, komt hij niet voor zichzelf op en kijken mensen op hem neer. Op dat punt van het verhaal creëert hij Hank. Nadat Hank hem teistert en ze beiden het hele avontuur met Irene meemaken, wordt Charlie gezond verklaard en is hij van Hank af. Charlie is weer de populaire, zelfzekere man van vroeger die voor zichzelf opkomt.

Gebeuren de veranderingen van persoonlijkheden plots en duidelijk?

Voorals in *Me, Myself and Irene* gebeuren de veranderingen van persoonlijkheid zeer plots en zeer duidelijk. Omdat de film een komedie is wordt er gebruik gemaakt van de veranderingen van persoonlijkheden als basis voor de humor. De extreem tegengestelde karakters van Charlie en Hank creëren een humoristisch effect. Soms worden deze veranderingen uitgelokt door triggers. Een trigger kan bijvoorbeeld iets zijn dat hem kwaad maakt: een kind dat irritant staart (S29), of een man die hem uitlacht bij de drankautomaat die niet werkt (S32). De kijkers kunnen vaak de verandering van Charlie naar Hank of omgekeerd zien.

Bij de andere films komt dit in mindere mate voor. Bij *Black Swan*, *Hide and Seek* en *Secret Window* krijgen we deze transformaties zelden te zien, maar als we ze te zien krijgen, zijn ze ook wel vrij duidelijk. In *Secret Window* gebeuren de veranderingen van Mort naar Shooter telkens in Mort's slaap. Op het einde versmelten deze twee personages en neemt Shooter's persoonlijkheid het over van de hoofdpersoonlijkheid van Mort. Bij deze overgang zien we duidelijke verschillen in de eigenschappen van de twee persoonlijkheden (zie supra).

In *Fight Club* krijgen we geen echte transformatie te zien maar zien we enkel flashbacks waarin X plots de persoonlijkheid van Tyler heeft. De kijker weet dan pas dat X en Tyler dezelfde persoon zijn. Voor dit punt een transformatie weergegeven zou dus niet gaan, anders was dit feit al verklaart geweest.

Ook in *Hide and Seek* wordt deze informatie pas op het einde onthuld en wordt er dan pas toegelaten een transformatie van David naar Charlie te zien. Op het cruciale moment dat David inziet dat hij Charlie is, verandert hij in Charlie. Deze overgang is minder plots als de overgangen bij *Me, Myself and Irene* maar is ook wel heel duidelijk. De verschillende eigenschappen tussen David en Charlie zijn zeer tegengesteld en dit maakt de overgang zo duidelijk.

Bij *Black Swan* zien we eerst de donkere persoonlijkheid enkele malen naar boven komen. Deze komen steeds maar kort te voorschijn. Deze transformaties zijn in het begin subtiel en niet zo plots maar worden naar het einde toe veel duidelijker en plotser. Subtiele kenmerken van haar donkere persoonlijkheid die naar voren komen zijn bijvoorbeeld het krabben op haar rug, het zien van haar donkere eigenbeeld, zichzelf verwonden en kwaad worden op haar moeder. Naar het einde toe worden haar overgangen daarentegen duidelijker: ze ziet zichzelf veranderen in de spiegel (ze krijgt rode ogen en hallucineert dat er weerhaakjes uit haar rug groeien en dat haar benen breken) en is gewelddadig tegenover haar moeder. De avond van de première zijn de overgangen het duidelijkst: als haar ogen rood worden, neemt haar donkere persoonlijkheid het over. Ze verandert in haar donkere persoonlijkheid net wanneer ze zich omkleedt naar zwarte zwaan.

Deze duidelijke voorstellingen gebeuren in de praktijk maar bij 5% van de patiënten met DIS (Kluft in Brand & Loewenstein, 2010; Walker et al., 2006, p.176). De meerderheid van de DIS-patiënten daarentegen heeft enkel subtiele transformaties (Dell in Brand & Loewenstein, 2010).

Wordt er een diagnose vastgesteld in de film?

Enkel in *Me, Myself and Irene* krijgen we te horen dat Charlie lijdt aan “advanced delusionary schizophrenia with involuntary narcissistic rage”. Dit zou vastgesteld zijn door een psychiater.

Wordt de aandoening behandeld?

Ook krijgen we enkel in *Me, Myself and Irene* een behandeling van de stoornis te zien. Charlie krijgt medicatie voor zijn aandoening. Zolang Charlie deze medicatie op tijd neemt, zou hij geen last hebben van zijn andere persoonlijkheid.

Heeft het personage last van hallucinaties?

De meeste hoofdpersonages hebben inderdaad last van hallucinaties. Enkel Charlie in *Me, Myself and Irene* heeft dit niet. Hij ziet de dingen hoe ze gebeuren, hij weet enkel niet wat zijn andere persoonlijkheid doet. In *Hide and Seek* denkt David dat hij notities heeft genomen met zijn

hoofdtelefoon terwijl dit niet zo is. Nina in *Black Swan* hallucineert bijvoorbeeld dat ze seks heeft met Lily (S33), dat er weerhaken in haar rug groeien en haar benen breken (S40) en dat er vleugels op haar armen groeien terwijl ze haar rol van zwarte zwaan danst (S43). X in *Fight Club* heeft Tyler in zijn hoofd gecreëerd en hallucineert dat hij daar veel dingen mee samen doet (ze wonen samen, vechten, lachen...). Ten slotte is ook Shooter een hallucinatie van Mort in *Secret Window*.

Wordt de patiënt voorgesteld als slachtoffer?

De meeste hoofdpersonages worden inderdaad voorgesteld als slachtoffers van hun situatie. Ook voordat ze aan de stoornis lijden, worden de personages vaak met problemen voorgesteld. Mort in *Secret Window* is in het begin depressief door de scheiding van zijn vrouw en hij heeft last van een *writer's block*. Hij wordt dan beschuldigd van plagiaat en lijkt het slachtoffer van bedreigingen door Shooter. Mort's hond wordt vermoordt, Amy's huis brandt af en mensen rondom hem sterven.

Hide and Seek toont David als een vader die een slechte relatie heeft met zijn dochter ondanks al zijn goedgehartige pogingen om die relatie beter te maken. David lijdt onder het verlies van zijn vrouw en na alle rare gebeurtenissen weet hij niet goed hoe hij daarmee om moet gaan en wordt hij radeloos.

Ook Charlie in *Me, Myself and Irene* wordt in het begin en tijdens zijn afwisselingen van persoonlijkheden als slachtoffer voorgesteld. In het begin is Charlie slachtoffer van zijn eigen naïeve en onderdanige gedrag. Later is hij slachtoffer van de kwellingen van Hank. Hier draagt hij zowel fysiek (nadat Irene Hank een schop in zijn kruis had gegeven, heeft Charlie pijn, S35) als mentaal (hij vindt het niet kunnen dat Hank seks heeft gehad met Irene, S33) de gevolgen hiervan.

In *Fight Club* lijdt X in het begin aan slapeloosheid. Daarna brandt zijn flat uit. Door *Fight Club* sterft zijn vriend Bob en zijn relatie met Marla verloopt niet goed door toedoen van zijn tweede persoonlijkheid. Als hij op het einde weet dat hij Tyler is, wordt hij tegengewerkt om zijn acties goed te maken. Hij ziet zich genoodzaakt om op het einde een kogel door zijn keel te schieten.

Nina in *Black Swan* pijnigt zichzelf en eindigt zwaargewond door toedoen van haar donkere persoonlijkheid. Voor de rest lijdt ze onder de stress van het dansen en wordt ze strak in het oog gehouden door haar moeder.

Hoe reageren de mensen rondom het hoofdpersonage ten opzichte van de aandoening?

In de meeste films weten de andere personages niet van de aandoening. In *Secret Window* wordt Mort niet meer aanvaardt door de mensen van de stad nadat ze van zijn moorden hebben vernomen. In *Fight Club* weet geen enkel ander personage dan hijzelf en Tyler dat X twee persoonlijkheden heeft. Bovendien heeft Tyler veel aanhang en is hij populair. Enkel Marla kan niet goed om met het feit dat X/Tyler zich de ene keer heel anders gedraagt dan de andere keer. Ook niemand van de andere personages dan Nina in *Black Swan* weet van de aandoening. Haar moeder reageert wel ontzet als ze

merkt dat haar dochter zo anders is geworden en probeert haar terug haar kleine meisje te maken. Haar moeder is bezorgd over haar en beseft wel dat het niet goed gaat met Nina.

Als Emily in *Hide and Seek* Charlie ontmoet weet ze vanaf dat punt dat haar vader twee gezichten heeft. Eerst vindt ze dit leuk omdat ze graag speelt met Charlie en hem leuk vindt. Naarmate het verhaal vordert vindt ze hem niet meer leuk omdat hij dingen doet die zij niet wil en hij haar verplicht mee te helpen met het kwellen van haar vader. Ze wil niet meer met hem spelen en op het einde wil ze hem ook niet meer zien omdat ze bang is van hem. Op het einde komt ook Katherine erachter dat David een andere persoonlijkheid heeft gecreëerd. Even doet Charlie alsof hij terug veranderd is in David en hoewel Katherine nog steeds een pistool op hem gericht houdt, zegt ze dat ze hem gaat helpen. Op die moment kan Charlie haar toch overmeesteren, maar doordat Emily gilt stopt hij met haar te proberen wurgen. Uiteindelijk kan Katherine Charlie/David toch neerschieten. Katherine had geen andere keuze want anders zou Charlie Emily vermoord hebben.

Me, Myself en Irene is de enige film waarin de meeste andere hoofdpersonages op de hoogte zijn van Charlie's stoornis. Zij zijn echter wel in de veronderstelling dat het gaat om schizofrenie, de diagnose die in de film gesteld wordt. De personages reageren vrij begrijpend ten opzichte van Charlie. Zijn zonen bijvoorbeeld gaan er goed mee om en doen niet echt anders tegen hun vader. Van zijn baas, de kolonel, krijgt hij de opdracht om Irene naar Massena te escorteren en daarna een week vakantie te nemen. Wel zegt de kolonel achteraf tegen zijn collega dat hij misschien Charlie achteraf zou moeten ontslaan omdat hij een blok aan hun been is geworden (S17). Irene probeert met beide persoonlijkheden goed om te gaan, maar wordt soms heel kwaad op Hank. Ze heeft echter geen schrik van Charlie en Hank, enkel heel even wanneer ze denkt dat hij een schop in de koffer heeft gelegd en denkt dat hij haar wil vermoorden. Dit blijkt achteraf een misverstand te zijn. Whitey daarentegen heeft wel schrik van Charlie/Hank nadat hij vernomen heeft dat hij schizofreen is. Hij verzint daarom het verhaal dat hij als tiener zijn familie heeft vermoord zodat Charlie/Hank schrik van hem krijgt. Op het einde komt Whitey wel Irene en Charlie redden. Andere personages die geen hoofdpersonages zijn reageren vaak ontzet door Hank's rare en afschrikkende gedrag.

Gaat de stoornis gepaard met andere (psychologische) aandoeningen/stoornissen?

Vooraf in *Black Swan* vinden we ook kenmerken terug van andere psychologische aandoeningen. Zo vertoont Nina symptomen van anorexia en boulimie. Ze wil niet van de taart eten die haar moeder voor haar heeft gekocht (S11) en gaat regelmatig naar de wc om over te geven. Daarnaast heeft ze ook last van een obsessief compulsieve stoornis, waarbij ze het niet kan laten om zichzelf te krabben. Mort in *Secret Window* vertoont kenmerken van een depressie: hij slaapt veel, is lusteloos en verzorgt zich niet goed. In *Fight Club* heeft X last van chronische slapeloosheid. In de andere twee films vinden we niet meteen kenmerken terug van andere aandoeningen of stoornissen.

Heeft de tweede persoonlijkheid een andere naam?

In *Secret Window* en *Fight Club* worden de twee persoonlijkheden door een andere acteur gespeeld en ziet het hoofdpersonage dus zijn eigen persoonlijkheid als een andere persoon. In *Hide and Seek* en *Me, Myself and Irene* is dit niet het geval en is het dezelfde acteur en hetzelfde personage dat de tweede persoonlijkheid voorstelt. In *Black Swan* is het een combinatie van de twee, aangezien Nina Lily dingen ziet doen die ze eigenlijk zelf doet en soms het visueel Nina is die haar tweede persoonlijkheid naar boven laat komen. Lily bestaat echter wel, in tegenstelling tot Shooter en Tyler. In vier van de vijf films krijgt de tweede persoonlijkheid een andere naam. Enkel in *Black Swan* gebeurt dit niet.

Hoe wordt DIS gerepresenteerd in de geselecteerde films en komt dit overeen met de huidige visies over DIS?

Hoewel in posttraumatische visie over DIS meestal een jeugdtrauma wordt aangehaald als oorzaak voor DIS, komt er enkel in *Black Swan* en *Fight Club* een licht vermoeden van een jeugdtrauma naar voren. In de andere films wordt wel een mogelijk traumatische gebeurtenis aangehaald, maar geen jeugdtrauma. De stoornis wordt meestal zeer negatief en gewelddadig voorgesteld. In enkele films vinden er ook moorden plaats ten gevolge van de aandoening. Dit is zeer tegenstrijdig met hoe mensen met DIS in het echt zijn. Mensen met DIS zijn zelden gewelddadig en er bestaat helemaal geen oorzakelijk verband tussen geweld en mentale stoornissen/DIS (Walker et al., 2006, p. 187; Kondo, 2008, p. 250).

De transformaties van de ene persoonlijkheid naar de andere gebeuren in de echte wereld helemaal niet zo plots en duidelijk maar zijn eerder subtiel. In de films wordt het vaak voorgesteld alsof men van het ene moment op het andere van persoonlijkheid wisselt alsof het kleren zijn. Zeker de persoonlijkheidsverwisselingen in *Me, Myself and Irene* komen zeer ongeloofwaardig over. In deze film wordt er bovendien gezegd dat het personage aan schizofrenie lijdt terwijl het eigenlijk aan DIS lijdt. Door zulke voorstellingen kan er verwarring ontstaan over wat schizofrenie en wat DIS is bij de kijkers. Een aspect dat beter overeenkomt met de werkelijkheid is dat van het geheugenverlies. Het is inderdaad zo dat de hoofdpersoonlijkheid van de DIS-patiënten, vaak niet weet wat de andere alters doen (Eich, Macaulay, Loewenstein & Dihle, in Traub, 2009). In de films is dit meestal ook zo.

Opvallend is dat elke film maar twee alters van een hoofdpersonage weergeeft terwijl in de praktijk een patiënt gemiddeld meer dan twee alters heeft (Kluft, in Traub, 2009). Het is ook vrij onwaarschijnlijk dat mensen die aan DIS lijden zo snel gezond verklaard worden als Charlie in *Me, Myself and Irene*. Ook de voorstelling van medicatie die alles zou oplossen in de film, is vrij onrealistisch. DIS-patiënten gaan meestal jarenlang in therapie om hun probleem onder controle te krijgen (Dell, in Brand & Loewenstein, 2010). Ook in *Fight Club* komt het vrij onrealistisch over dat X' tweede persoonlijkheid zomaar verdwijnt nadat X zich in de keel heeft geschoten. Het klopt wel dat

DIS vaak gepaard gaat met andere psychologische stoornissen (Brand & Loewenstein, 2010; Mueller-Pfeiffer et. al., 2012; Putnam, 1991). Vaak hebben patiënten met DIS al een hele reeks therapeutische sessies of opnames achter de rug (Dell in Brand & Loewenstein, 2010).

6. Conclusie

In de literatuurstudie hebben we opgemerkt dat DIS een controversiële diagnose is waar geen eensgezindheid over bestaat binnen de academische wereld. Er zijn verschillende visies over de oorzaak van deze stoornis. Aanhangers van de posttraumatische visie zijn ervan overtuigd dat DIS voortkomt uit een traumatische gebeurtenis en zien dissociatie als een copingsmechanisme om met deze gebeurtenis om te gaan en deze te vergrendelen zodat men er een psychologische afstand van krijgt (Spiegel et al., 2011; Dell & O'Neil, in Lynn et al, 2012). Het socio-cognitieve model daarentegen, stelt dat DIS een gevolg is van sociaal leren en sociale verwachtingen. DIS is volgens hen het resultaat van onbedoelde aanwijzingen van therapeuten, media-invloeden en socio-culturele verwachtingen over de veronderstelde klinische kenmerken van DID (Spanos, 1994; Elzinga et al., 1998). Verder blijkt uit de literatuur die we terugvonden dat mediarepresentaties van mentale stoornissen vaak stereotiep zijn. Meestal wordt een persoon die een mentale aandoening heeft weergegeven als agressief en gewelddadig en vertoont de persoon negatieve eigenschappen. Deze negatieve beeldvorming van mensen met een mentale aandoening zorgt voor het in stand houden van stereotypes over deze mensen bij het grote publiek en kan leiden tot stigmatisering en sociale uitsluiting.

In deze masterproef onderzochten we de representatie van de dissociatieve identiteitsstoornis in vijf recente, populaire films (*Fight Club*, *Me, Myself and Irene*, *Secret Window*, *Hide and Seek* en *Black Swan*). Na een narratieve analyse van de structuur van de films en de hoofdpersonages, trachten we antwoorden te geven op de gestelde onderzoeksvragen. Uit de analyse van de films kunnen we vaststellen dat de personages die lijden aan DIS vrij tot zeer negatief worden voorgesteld. De tweede persoonlijkheid van de personages wordt gewelddadig voorgesteld en bezit negatieve eigenschappen. De films draaien vaak rond de extreme tegenstellingen tussen de karakters van de twee persoonlijkheden van het hoofdpersonage. Zo is er de ene 'goede' persoonlijkheid en de andere 'slechte' persoonlijkheid, die vaak gewelddadig is. De filmmakers maken gebruik van deze eigenschappen van DIS om de spanning te verhogen of als basis voor de humor (in *Me, Myself and Irene*). Dit versterkt het stereotype van mensen met DIS die telkens een goede en een slechte alter zouden hebben terwijl dit in het echt vaak niet zo duidelijk is aan te duiden. In de films worden de personages vaak voorgesteld alsof ze van het ene moment op het andere verwisselen van persoonlijkheid. In realiteit verschijnen de alters van patiënten met DIS echter veel subtieler (Kluft, in Brand & Loewenstein, 2010; Walker et al., 2006, p. 176). Een ander verschil is dat de personages altijd maar twee alters hebben en dat in realiteit mensen met DIS er meestal meerdere hebben (Kluft in Traub, 2009).

Alle films, behalve de komedie *Me, Myself and Irene*, hebben een catharsis tegen het einde van de film waarin het personage er achter komt dat hij of zij twee persoonlijkheden heeft gecreëerd. Dit punt is

cruciaal in de vier films en onthult vaak ook voor de kijker dan pas dat het de hele tijd eigenlijk maar rond één personage draait. In de films wordt er meestal wel een vermoedelijk trauma aangehaald dat de oorzaak kan zijn voor de gespleten persoonlijkheid van de personages. Op die manier steunen films de visie van de posttraumatische strekking van DIS die beweert dat een trauma aan de oorzaak ligt van DIS. In deze films zijn het echter zelden jeugdtrauma's die naar voren komen als traumatische gebeurtenis, maar eerder recente gebeurtenissen zoals het vreemdgaan en het verlaten van hun vrouw.

Als we al deze opmerkingen samennemen, kunnen we stellen dat DIS vrij stereotiep wordt weergegeven in de films. Dit stereotype geeft een persoon met DIS weer met een tweede gewelddadige, agressieve alter die vooral veel tegengestelde kenmerken vertoont met de basispersoonlijkheid. De voorzichtige uitspraak die in onze literatuurstudie werd geformuleerd over de evolutie naar een meer realistische weergave van DIS in de media, kunnen we bijgevolg niet ondersteunen en we moeten concluderen dat DIS in films nog steeds gelinkt wordt aan geweld. Dit kan mogelijk stereotype visies creëren bij de kijkers en lijden tot stigmatisering van patiënten met DIS.

Filmmakers zijn echter niet verplicht om een voorstelling te geven van DIS die strookt met de realiteit. Er zijn veel meer mogelijkheden voor suspens en goede cinema wanneer ze een meer bewogen beeld geven van mensen met DIS. Het zou echter een positieve noot zijn als mensen zich bewust zouden zijn van deze stereotypes en niet zomaar hun ideologieën en meningen door stereotypes laten beïnvloeden. We mogen ook niet zomaar aannemen dat alle kijkers dezelfde interpretatie geven aan de verschillende mediarepresentaties van DIS. We mogen immers niet vergeten dat er meerdere mogelijke lezingen zijn van de geanalyseerde films. Daarom is verder publieksonderzoek op dit vlak aangeraden. Ook onderzoek dat zich net zoals deze thesis op de representaties van DIS en andere mentale stoornissen richt is nog steeds nodig. In onze masterproef hebben we maar een fractie van de DIS-films, en een minieme fractie van films met mentale stoornissen als onderwerp, geanalyseerd. We kunnen onze resultaten dan ook niet veralgemenen naar alle DIS-films en zeker niet naar alle films met als onderwerp mentale stoornissen. Voor zulke veralgemeningen is er meer onderzoek nodig.

7. Bibliografie

- Akram, A., O'Brien, A., O'Neill, A., & Latham, R. (2009). Crossing the line – Learning psychiatry at the movies. *International Review of Psychiatry*, 21(3), 267-268.
- AllPsych. (2003). *Psychiatric Disorders: Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fourth Edition (DSM-IV)*. Geraadpleegd op 28 april 2012 via <http://allpsych.com/disorders/dsm.html>
- American Psychiatric Association. (2000a). *HO2 Dissociative Identity Disorder: DSM-IV*. Geraadpleegd op 21 april 2012 via <http://www.dsm5.org/ProposedRevision/Pages/proposedrevision.aspx?rid=57#>
- American Psychiatric Association. (2000b). *DSM-IV-TR productinformatie*. Geraadpleegd op 28 april 2012 via <http://www.dsmonline.nl/> (over DSM-IV-TR)
- American Psychiatric Association. (2000c). *Dissociative Disorders*. Geraadpleegd op 10 mei 2012 via <http://behavenet.com/dissociative-disorders>
- Appelo, M., & Korrelboom, K. (2006). *Leven Met Identiteitsproblemen*. Houten: Bohn Stafleu van Loghum.
- Atkinson, R. (2009). Film, fame, and the fashioning of an illness. *Clinical Psychiatry News*, x(x), 48.
- Bal, M. (1990). *De theorie van vertellen en verhalen : inleiding in de narratologie* (5de editie). Muiderberg: Coutinho.
- Bhagar, H.A. (2005). Should cinema be used for medical student education in psychiatry?. *Medical Education*, 27(10), 62-69.
- Bhugra, D. (2003). Teaching psychiatry through cinema. *Psychiatric Bulletin*, 27(11), 429-430.
- Bloom, P. (2008, november). First Person Plural. *The Atlantic Online*. Geraadpleegd op 3 juni 2012 via <http://www.theatlantic.com/doc/print/200811/multiple-personalities>
- Brand, B. & Loewenstein, R. J. (2010). Dissociative Disorders: An Overview of Assessment, Phenomonology, and Treatment. *Psychiatric Times*, 27(10), 62-69.
- Byrne P. (2001). The butler(s) DID it - dissociative identity disorder in cinema. *Journal of Medical Ethics: Medical Humanities*, 27(x), 26-29.
- Byrne, P. (1998). Fall and rise of the movie “psycho-killer”. *Psychiatric Bulletin*, 22(x), 174-176.

- Cape, G. (2003). Addiction, stigma and the movies. *Acta psychiatrica Scandinavica*, 107(3), 163-169.
- Damjanović, A., Vuković, O., Jovanović, A. A. & Jašović-Gašić, M. (2009). Psychiatry And Movies. *Psychiatria Danubina*, 21(2), 230-235.
- Dell, P.F. (2006). A new model of dissociative identity disorder. *Psychiatric clinics of North America*, 29(1), 1-26.
- Domino, G. (1983). Impact of the film One Flew over the Cuckoo's Nest on attitudes towards mental illness. *Psychological Reports*, 53(1), 179-182.
- Egri, L. (2007). *The Art of Dramatic Writing*. Rockville, MD: Wildside Press LLC.
- Elzinga, B.M., Spinhoven, P., & van Dyck, R. (1998). Three Controversies Aboutabout Dissociative Identity Disorder, *Clinical Psychology and Psychotherapy*, 5(1), 13-23.
- Fahy T. (1988). The diagnosis of multiple personality disorder: a critical review. *British Journal of Psychiatry*, 153(5), 597-606.
- Farrell, H.M. (2011). Dissociative Identity Disorder: Medicolegal Challenges. *The Journal of the American Academy of Psychiatry and the Law*, 39(3), 402-406.
- Fortunato, V. J., & Harsh, J. (2006). Stress and sleep quality: The moderating role of negative affectivity. *Personality and Individual Differences*, 41(5), 825-836.
- Friedlander, B.Z. (1993). Community violence, children's development, and mass media: in pursuit of new insights, new goals and new strategies. *Psychiatry*, 56(x), 66-81.
- Gabbard, G., & Gabbard, K. (1999). *Psychiatry and the cinema*. Washington, DC: American Psychiatric Press.
- Gershuny, B. S., & Thayer, J. F. (1999). Relations among psychological trauma, dissociative phenomena, and trauma-related distress: A review and integration. *Clinical Psychology Review*, 19(5), 631-657.
- Giesbrecht, T., & Merckelbach, H. (2006). Dissociatieve symptomen en slaap, *Tijdschrift voor Psychiatrie*, 48(3), 207-215.
- Gleaves, D.H. (1996). The Sociocognitive Model of Dissociative Identity Disorder: A Reexamination of the Evidence, *Psychological Bulletin*, 120(1), 42-59.
- Greenberg, H. R. (2003). Multimedia Reviews: La-la land meets DSM-IV: The pleasures and pitfalls of celluloid diagnostics. *Psychiatric Services*, 54(6), 807-808.

- Horen, S. A., Leichner, P. P., & Lawson, J. S. (1995). Prevalence of dissociative symptoms and disorders in an adult psychiatric inpatient population in Canada. *Canadian Journal of Psychiatry* 40(4), 185-191.
- Hylter, S. (1988). DSM-III at the cinema: Madness in the movies. *Comprehensive Psychiatry*, 29(2), 195-206.
- Internet Movie Database (z.d.). *Black Swan*. Geraadpleegd op 25 mei via <http://www.imdb.com/title/tt0947798/>
- Internet Movie Database (z.d.). *Fight Club*. Geraadpleegd op 26 mei via <http://www.imdb.com/title/tt0137523/>
- Internet Movie Database (z.d.). *Hide and Seek*. Geraadpleegd op 26 mei op <http://www.imdb.com/title/tt0382077/>
- Internet Movie Database (z.d.). *Me, Myself and Irene*. Geraadpleegd op 26 mei via <http://www.imdb.com/title/tt0183505/>
- Internet Movie Database (z.d.). *Secret Window*. Geraadpleegd op 23 mei via <http://www.imdb.com/title/tt0363988/>
- Kondo, N. (2008). Mental Illness in Film, *Psychiatric Rehabilitation Journal*, 31(3), 250-252.
- Kluft, R. P. (1985). The natural history of multiple personality disorder. In: R. P. Kluft (red.), *Childhood antecedents of multiple personality* (pp. 197-238). Washington (DC): American Psychiatric Press.
- Lalonde, J. K., Hudson, J. I., Gigante, R. A., & Pope, H. G. (2001). Canadian and American psychiatrists' attitudes toward dissociative disorders diagnoses. *Canadian Journal of Psychiatry*, 46(5), 407-412.
- Lilienfeld, S. O., Lynn, S. J., Kirsch, I., Chaves, J., Sarbin, T., Ganaway, G. et al. (1999). Dissociative identity disorder and the sociocognitive model: Recalling the lessons of the past. *Psychological Bulletin*, 125(5), 507-523.
- Lynn, S. J., Lilienfeld, S. O., Merckelbach, H., Giesbrecht, T., & van der Kloet, D. (2012). Dissociation and Dissociative Disorders: Challenging Conventional Wisdom. *Current Directions in Psychological Science*, 21(1), 48-53.
- Lynn, S. J., & Deming, A. (2010). The "Sybil Tapes": Exposing the Myth of Dissociative Identity Disorder. *Theory Psychology*, 20(2), 289-291.

- Merckelbach, H., Devilly, G. J. & Rassin, E. (2002). Alters in dissociative identity disorder: Metaphors or genuine entities?. *Clinical Psychology Review*, 22(4), 481-497.
- Mueller- Pfeiffer, C., Rubifach, K., Perron, N., Wyss, D., Kuenzler, C., Prezewowsky, C. et al. (2012). Global functioning and disability in dissociative disorders, *Psychiatry Research*, x(x), 1-7.
- McKee, A. (2003). *Textual analysis. A beginner's guide*. London: Sage publications Ltd.
- Owen, P. (2007). Dispelling Myths about Schizophrenia Using Film. *Journal of Applied Social Psychology*, 37(1), 60-75.
- Pirkis, J., Blood R. W., Francis, C., & McCallum, K. (2006). On-screen portrayals of mental illness: extent, nature, and impacts Source. *Journal of health communication*, 11(5), 523-541.
- Pleijter, A. R. J. (2006). *Typen en logica van kwalitatieve inhoudsanalyse in de communicatiewetenschap*. Ubbergen: Tandem Felix.
- Poseck, B. V. (2006). Insanity and Cinema: Keys to understand a complicated affair. *Journal of Medicine and Movies*, 2(3), 80-88.
- Putnam, F. W. (1991). Dissociative phenomena. In A. Tasman & S. M. Goldfinger (Eds.) *The American Psychiatric Press Review of Psychiatry* (Volume 10) (pp. 145-160). Washington DC: American Psychiatric Press.
- Putnam, F.W. (1995). Resolved: multiple personality disorder is an individually and socially created artefact–negative. *Journal of the American Academy of Child and Adolescent Psychiatry*, 34(7), 957-963.
- Putnam, F. W. (1997). *Dissociation in Children and Adolescents: A Developmental Perspective*. New York, NY: Guilford Press.
- Rifkin, A., Ghisalbert, D. O., Dimatou, S., Jin, C., & Sethi, M. (1998). Dissociative identity disorder in psychiatric inpatients. *American Journal of Psychiatry*, 155(6), 844-845.
- Ross, C. A., & Ness, L. (2010). Symptom Patterns in Dissociative Identity Disorder Patients and the General Population. *Journal of Trauma & Dissociation*, 11(4), 458-468.
- Sieff, E. M. (2003). Media frames of mental illnesses: The potential impact of negative frames. *Journal of Mental Health*, 12 (3), 259-269.
- Simeon, D., Guralnik, O., Schmeidler, J., Sirof, B., & Knutelska, M. (2001). The role of childhood interpersonal trauma in depersonalization disorder. *American Journal of Psychiatry*, 158(7), 1027–1033.

- Soffer-Dudek, N., & Shahar, G. (2011). Daily stress interacts with trait dissociation to predict sleep-related experiences in young adults. *Journal of Abnormal Psychology, 120*(3), 719-729.
- Spanos, N. P. (1994). Multiple identity enactments and multiple personality disorder: A sociocognitive perspective. *Psychological Bulletin, 116*(1), 143–165.
- Spiegel, D. & Cardena, E. (1991). Disintegrated experience: the dissociative disorders revisited. *Journal of Abnormal Psychology, 100*(3), 366-378.
- Spiegel, D., Loewenstein, R. J., Lewis-Fernandez, R., Sar, V., Simeon, D., Vermetten, E., ... Dell, P.F. (2011). Dissociative disorders in DSM-5. *Depression and Anxiety, 28*(12), 824–852.
- Traub, C.M. (2009). Defending a diagnostic pariah: validating the categorisation of Dissociative Identity Disorder. *South African Journal of Psychology, 39*(3), 347-356.
- Van der Kloet, D., Merckelbach, H., Giesbrecht, T. & Lynn, S. J (2012). Fragmented Sleep, Fragmented Mind: The Role of Sleep in Dissociative Symptoms, *Perspectives on Psychological Science, 7*(2), 159-175.
- Van der Kloet, D., Giesbrecht, T., Lynn, S. J., Merckelbach, H., & de Zutter, A. (2012). Sleep normalization and decrease in dissociative experiences: Evaluation in an inpatient sample. *Journal of Abnormal Psychology, 121*(1), 140-150.
- Van Kempen, J.(1995). *Geschreven op het scherm*. Utrecht: LOKV.
- Van Reeth, O., Weibel, L., Spiegel, K., Leproult, R., Dugovic, C., & Maccari, S. (2000). Physiology of sleep (review) - Interactions between stress and sleep: From basic research to clinical situations. *Sleep Medicine Reviews, 4*(2), 201-219.
- Vernet, M. (1989). Het filmpersonage. *Versus, 7* (3), 7-36.
- Verstraten, P. (2008). *Handboek Filmnarratologie*. Nijmegen: Uigeverij Vantilt.
- Vos, C. (2004). *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's*. Amsterdam: Uitgeverij Boom.
- Wahl, O., Wood, A., Zaveri, P., Drapalski, A. & Mann, B. (2003). Mental Illness Depiction in Children's Films. *Journal of Community Psychology, 31* (6), 553-560.
- Wahl, O. (2003). Depictions of mental illnesses in children's media. *Journal of Mental Health, 12*(3), 249-258.

- Walker, L. E. A., Robinson, M., Duros, R.L., Henle, J., Caverly, J., Mignone, S., ... Apple, B. (2006). The Myth of Mental Illness in the Movies and its Impact On Forensic Psychology. In M.B. Gregerson, (red.) *The Cinematic Mirror for Psychology and Life Coaching* (pp. 171-192). New York, NY: Springer
- Watson, D. (2001). Dissociations of the night: Individual differences in sleep-related experiences and their relation to dissociation and schizotypy. *Journal of Abnormal Psychology, 110* (4), 526–535.
- Wedding, D. & Niemiec, R. M. (2003). The Clinical Use of Films in Psychotherapy, *Psychotherapy in Practice, 59* (2), 207-215.
- Welch, M. & Racine, T. (1999). A Psycho for Every Generation, *Nursing Inquiry, 6* (3), 216 -219.
- Wester, F. (1995). Inhoudsanalyse als kwalitatief interpreterende werkwijze. In H. J. M. Hüttner & K. Renckstorf (Eds.) *Onderzoekstypen in de communicatiewetenschap* (pp. 624-650). Houten: Bohn Stafleu Van Loghum.
- Wester, F., & Weijers, A. (2006). Narratieve analyse en transcriptie; Culturele thema's in de sitcom. In F. Wester & van Atteveldt, T. (red.) *Inhoudsanalyse: Theorie en Praktijk* (pp.161-191). Alphen aan de Rijn: Kluwer
- Wilson, C., Nairn, R., Coverdale, J., & Panapa, A. (1999a). Constructing mental illness as dangerous: A pilot study. *Australian and New Zealand Journal of Psychiatry, 33*(2), 240–247.
- Wilson, C., Nairn, R., Coverdale, J., & Panapa, A. (1999b). Mental illness depictions in primetime drama: Identifying the discursive resources. *Australian and New Zealand Journal of Psychiatry, 33*(2), 232-239.
- Wilson, C., Nairn, R., Coverdale, J., & Panapa, A. (2000). How mental illness is portrayed in children's television. *British Journal of Psychiatry, 176*(5), 440–443.
- Wolff, G., Pathare, S., Craig, T. & Leff, J. (1996). Community attitudes to mental illness. *British Journal of Psychiatry, 168*(2), 183-190.
- World Health Organisation. (1992). *ICD-10 Classifications of Mental and Behavioural Disorder: Clinical Descriptions and Diagnostic Guidelines*. Geneva: World Health Organisation.

Filmografie

Aranofsky, D. (reg.) (2010). *Black Swan*, Verenigde Staten: Fox 2000 Pictures, Regency Enterprises, Linson Films, Atman Entertainment, Knickerbocker Films, Taurus Film.

Farrelly, B. & Farrelly, P. (reg.) (2000). *Me, Myself and Irene*, Verenigde Staten: production Companies: Twentieth Century Fox Film Corporation, Conundrum Entertainment.

Fincher, D. (reg.) (1999), *Fight Club*, Verenigde Staten/Duitsland: Fox Searchlight Pictures, Cross Creek Pictures, Protozoa Pictures, Phoenix Pictures, Dune Entertainment.

Koepp, D. (reg.) (2004), *Secret Window*, Verenigde Staten: Grand Slam Productions, Columbia Pictures Corporation, Pariah Entertainment Group.

Polson, J. (reg.) (2005). *Hide and Seek*, Verenigde Staten: Twentieth Century Fox Film Corporation, Fox 2000 Pictures, Josephson.

8. Bijlagen

Bijlage 1: Segmentatie van de films

Fight Club (1999):

Seq	Tijdsduur	Tijdstip	Plaats	Personages	Omschrijving
1	00:00 – 03:09	AVOND	Gebouw	Verteller	X zit in een gebouw en wordt onder schot gehouden door Tyler. Die is van plan het gebouw op te blazen met de explosieven die hij er heeft geplaatst.
2	03:09 – 03:55	ONBEPaald	sporthal	X Bob Andere leden van de praatgroep	De verteller zit bij een praatgroep voor mannen met teelbalkanker. Hij huilt uit bij Bob, een grote, dikke man.
3	03:55 – 05:43	OVERDAG	Slaapkamer Op zijn werk badkamer	X Baas	X staat op. X heeft insomnia. Hij is op zijn werk en kan zich moeilijk concentreren door het slaapttekort. Hij zit thuis op de wc en bestelt meubelen uit de ikea-catalogus via de telefoon. Hij neemt iets om te eten.
4	05:43 - 06:22	OVERDAG	ziekenhuis	X Dokter	X zit bij de dokter en die zegt dat je niet dood kan gaan van insomnia. X zegt dat hij ook narcolepsie heeft. Hij wil medicatie maar krijgt er geen van de dokter. Hij raadt hem aan om eens naar een praatgroep mannen met teelbalkanker te gaan zodat hij echte pijn ziet.
5	06:22 – 09:29	AVOND	sporthal	X Bob Leden van de praatgroep	X gaat naar de praatgroep. Als de leden groepjes van twee moeten maken, belandt X bij Bob. Bob vertelt zijn verhaal en huilt uit. Hij wil dat X dat ook doet. X kan alles loslaten en huilt ook uit. Hij kan terug slapen.
6	09:29 – 11:22	AVOND OVERDAG	Verschillende plaatsen waar praatgroepen bijeenkomen.	X Leden van de praatgroepen Spreekster	X wordt verslaafd aan praatgroepen en gaat van de ene naar de andere. Hij krijgt er hernieuwde kracht van. Hij praat niet maar huilt en steunt de anderen. Tijdens een lezing beeldt hij zich in wat de vrouw vraagt. Hij ziet zichzelf in een grot met ijs en een pinguïn vraagt hem om te glijden. Hij vertrekt.
7	11:22 – 13:03	AVOND	plaatsen waar praatgroepen bijeenkomen X's thuis	X Leden van de praatgroepen Marla Singer	Bij de praatgroep voor teelbalkanker komt Marla binnen. Hij herkent haar vanuit andere praatgroepen en weet dat ze geen ziekte heeft. Hij kan niets meer loslaten en huilen. Bijgevolg heeft hij weer slapeloze nachten

8	13:03 - 19:14	AVOND	Plaats van groepsbijeenkomst	X Marla Spreekster leden van de praatgroep	Bij een volgende bijeenkomst, komt Marla voor in zijn meditatie in de plaats van de pinguïn. Achteraf spreekt hij Marla aan over haar leugens en zegt dat hij haar leugens zal onthullen. Zij zegt hetzelfde. Ze moeten hun emoties loslaten en Carla huult fake uit bij X. X wil dat Carla stopt met naar de groepen te komen die hij bezoekt. Zij weigert dit. Ze vertrekken. X stelt voor om de groepen in twee te splitsen. Ze discussiëren en verdelen de groepen terwijl Carla was ophaalt in de wasserette en ze daarna de kleren verkoopt. Ze wisselen nummers uit.
9	19:14 – 24:34	OVERDAG/AVOND	Vliegtuigen Luchthavens	X Tyler Durden Andere reizigers	X reist het land af voor zijn werk en slaapt veel. Hij vertelt op het vliegtuig wat hij doet van werkt. Hij is schade-expert voor een autobedrijf. Hij droomt dat het vliegtuig een ongeluk heeft. Als hij wakker wordt zit hij naast Tyler. Ze praten wat.
10	24:34 – 25:43	AVOND	Luchthaven	X luchthavenperson eel	X zijn koffer is in beslag genomen omdat die trilde. Al zijn spullen staken in die koffer. Hij ziet Tyler een rode cabrio stelen en wegrijden.
11	25:43 – 29:12	AVOND	Aan X's flatgebouw	X Portier Brandweermanne n Politiemannen Andere flatbewoners	Als X thuiskomt is er een explosie gebeurd en staat zijn appartement in lichter laaie. Tussen de resten vind hij het nummer van Marla. Hij belt naar Marla maar hangt snel op zonder iets te zeggen. Hij vindt het kaartje van Tyler in zijn zak en belt hem. Niemand neemt op en X legt de hoorn neer. Er wordt teruggebeld. X vertelt Tyler wat er is gebeurd.
12	29:12 – 32:26	NACHT	Lou's tavern bar Buiten aan de bar	X Tyler Andere klanten	X en Tyler praten in een bar over wat er gebeurd is. Tyler vindt dat hij er niet zo zwaar aan mag tillen. Ze gaan naar buiten en Tyler doet X vragen of hij bij hem mag logeren. Tyler wil dat X hem zo hard als hij kan slaat.
13	32:26 – 34:10	ONBEPaald	Restaurant, bioscoop	Tyler X Klanten bioscoopgang ers	Tyler wordt voorgesteld.
14	34:10 – 37:12	NACHT	Buiten aan de bar	X Tyler	Tyler overtuigd X om hem te slaan en X slaat hem op zijn oor. Tyler slaat hem terug in zijn middel. Ze beginnen te vechten. Daarna zitten ze aan de kant en drinken een biertje. Ze vertrekken en komen aan bij een krot.
15	37:12 – 40:57	NACHT	Buiten aan de bar Tyler's huis kantoor	X Tyler	X en Tyler zijn weer aan het vechten bij de bar. Er komen een paar mannen kijken. Op zijn werk loopt X rond met een blauw oog en schrammen. X raakt gewoon aan het weinige comfort in het huis. Steeds meer mannen komen kijken naar de gevechten en doen mee. Tyler en X amuseren zich in het huis. Er komen

					steeds meer mensen meedoen en kijken naar de gevechten.
16	40:57 – 47:19	AVOND	In de kelder van de bar Ziekenhuis Tyler's huis	X Tyler Fight Club –leden	X ziet Marla op straat. Op het werk vinden ze het vreemd dat hij er zo gehavend uitziet. De gevechten verplaatsen zich naar de kelder van de bar. Ze noemen het 'Fight Club'. Tyler legt alle regels van de club aan de leden uit. De gevechten van die avond beginnen. Er mag niet over Fight Club gepraat worden. X herkent in zijn dagelijkse leven leden, maar er wordt nooit iets gezegd. Elke zaterdagavond gaat X naar de gevechten in de kelder. Daarbuiten bestaat Fight Club niet. X raakt hevig gewond in een gevecht en wordt in het ziekenhuis verzorgd. X raakt een tand kwijt.
17	47:19 – 48:38	OVERDAG	Tyler's huis	Tyler X Marla	X wordt opgebeld door Marla. Ze is er achter gekomen dat hij niet meer naar de praatgroepen gaat. Ze heeft te veel pillen geslikt en begint te praten over de dood. X legt de hoorn opzij en vertrekt.
18	48:38 – 54:58	OCHTEND	Tyler's huis	Tyler X Marla politie	X heeft een seksdroom over Marla. Hij merkt dat Tyler's deur toe is, terwijl hij die normaal nooit toedoet. Plots staat Marla in de keuken. Als X vraagt waarom ze daar is, wordt ze kwaad en vertrekt ze. Tyler komt in de keuken en vertelt zijn verhaal. Hij had het telefoongesprek gehoord en is naar Marla gegaan. Toen de politie haar kwam zoeken zijn ze gevlucht en naar Tyler's huis gegaan en hebben toen seks gehad. X belooft aan Tyler dat hij nooit over hem tegen Marla zal praten. Ook de volgende nachten hebben Tyler en Marla seks. X probeert er kalm onder te blijven.
19	54:58 – 1:00:19	OVERDAG	Tyler's huis	X Tyler Inspecteur Marla	X krijgt opmerkingen van zijn baas over zijn uiterlijk en zegt dat hij binnen niet mag roken. Hij krijgt een halve dag vrij zodat hij na het weekend er netter uit zou zien. Als hij thuiskomt, hoort hij Tyler en Marla weer seks hebben. Hij krijgt telefoon van een inspecteur met de melding dat zijn appartement opzettelijk in brand was gestoken door zelfgemaakte dynamiet. Tyler komt erbij en zegt dat hij moet toegeven dat hij het zelf gedaan heeft. X wast zijn kleren. Marla komt in de keuken en begint te praten. Marla grijpt naar X zijn kruis. Als hij onverschillig reageert, wordt ze kwaad en gaat weg. Tyler komt in de keuken en wil dat X Marla afscheept.
20	1:00:19 – 1:04:43	AVOND	Aan de liposuctiekliniek Tyler's huis warenhuis	X Tyler verkoopster	X en Tyler gaan menselijk vet stelen bij een liposuctiekliniek en maken er zeep mee. Tyler gooit een chemische stof op X' zijn hand. Zijn hand brand en hij roept het uit van de pijn. Tyler laat X' hand niet los en zegt dat hij moet doorzetten en moet aanvaarden dat hij ooit zal sterven. Pas na een hele tijd gooit Tyler een soort van vinegrette op de hand zodat het uitblust en verzacht. Tyler verkoopt de zeep voor veel geld aan het warenhuis.

21	1:04:43 – 1:09:12	AVOND	Op het werk van X Hotel Op straat	X Marla Bob	De baas van X vindt een papier in het kopieapparaat met de regels van Fight Club. X is brutaal tegen zijn baas en bedreigt hem. Hij krijgt telefoon van Marla. Ze vraagt om een knobbeltje in haar borst te onderzoeken. X onderzoekt haar in een hotel. Hij komt Bob tegen op straat en komt erachter dat hij ook in Fight Club zit. Bob vertelt enthousiast over verhalen die rond gaan over de stichter, Tyler Durden.
22	1:09:12 - 1:14:58	AVOND	Kelder van de bar	X Tyler Bob Andere Fight Club leden Lou (eigenaar van de club)	X en Bob vechten. Bob wint. Op een andere avond geeft Tyler een preek. Lou komt de kelder binnen en wil niet dat er nog gevechten doorgaan in zijn kelder. Tyler vraagt hem om bij de club te komen. Lou wordt kwaad en begint op Tyler te slaan. Tyler laat zich lachend in elkaar slaan. Plots overmeestert Tyler hem en smeert Lou vol met zijn bloed. Lou geeft toe en ze mogen in de kelder blijven vechten. Tyler geeft de leden de opdracht om uit te gaan en met een vreemde een gevecht te beginnen. Ze moeten het gevecht verliezen.
23	1:14:58 – 1:19:02	OVERDAG	Op het werk van X	X Baas van X security	De leden dagen verschillende vreemden uit tot een gevecht. X zoekt ruzie met zijn baas, door belachelijk hoge eisen te stellen. Hij begint zichzelf te slaan. De baas belt de security. Op de moment dat de security binnenkomt, lijkt het erop alsof zijn baas hem heeft ineen geslagen. X krijgt alles wat hij wou en stopt met zijn job. Door het gekregen geld kunnen ze nu elke dag van de week Fight Club houden.
24	1:19:02 – 1:24:53	VERSCHILLENDE TIJDSTIPPEN	Verschillende plaatsen (nachtwinkel, bedrijf, ...)	X Tyler Leden van Fight Club Slachtoffers verkoper	Er gaan gevechten door in Fight Club. Tyler geeft nog meer opdrachten aan de leden (auto's kapotslaan, ervoor zorgen dat auto's van rijke managers volgepoept worden door duiven, dingen opblazen) Tyler gaat een nachtwinkel binnen en brengt de verkoper naar buiten onder schot. Hij bedreigt hem en zegt dat hij de job moet doen die hij wou doen. Hij laat hem gaan. Achteraf blijkt het pistool leeg te zijn. Tyler blijft herhalen dat een mens niet is wat hij consumeert.
25	1:24:53 – 1:27:25	OVERDAG	Tyler's huis	X Marla Tyler	Marla en X praten in de keuken over de praatgroepen. X vraagt wat Marla heeft aan deze situatie. Als X het over we (Tyler en hij) heeft, begrijpt Marla het niet. X wil er niet over praten. Tyler vraagt aan X of hij het over hem heeft vanuit de kelder. Marla ziet de wonde op zijn hand, maar X zegt dat het niets is. Tyler zegt dat hij de conversatie moet stoppen en hij doet dat.
26	1:27:25 - 1:30:54	VERSCHILLENDE TIJDSTIPPEN	Tyler's huis	X Tyler Bob sollicitanten	X gaat naar de kelder en ziet dat er bedden in de kelder staan. Tyler wil mensen trainen. De sollicitant moet een proef van drie dagen doorstaan (voor de deur blijven staan zonder eten of drinken en hun geteister). De eerste sollicitant haalt het. Bob probeert het op maar wil meteen opgeven. X haalt hem terug. Bob zet door. Er volgen een hele reeks sollicitanten. Tyler wil er een soort van leger van

					maken. Ze moeten allerlei klussen doen.
27	1:30:54 – 1:32:56	AVOND	Tyler's huis	X Tyler trainees	X zit op de bus. Hij komt thuis. Het huis zit nu vol met trainees. Op tv staat het nieuws op. Een bende heeft een flatgebouw in brand gestoken. Een man op tv zegt dat ze een onderzoek gaan instellen. X is kwaad over wat de trainees hebben gedaan. De trainees lachen en zeggen dat er geen vragen mogen gesteld worden over Project Mayhem.
28	1:32:56 – 1:35:38	AVOND	In de kelder van de bar	X Tyler Trainees Genodigden Man van op tv	Op een persconferentie spreekt een politicus over de bestrijding van misdaad. X, Tyler en de trainees zijn als obers aan het werk. Ze overmeesteren de man van op de tv en eisen dat hij het onderzoek afblaast en dat hij publiek verklaart dat er geen ondergrondse bende bestaat. Daarna splitsen ze op in twee groepen.
29	1:35:38 – 1:41:28	AVOND	straat	X Tyler Trainees leden	X en één van de trainees vechten. X blijft op zijn hoofd doorslagen hoewel die al volhangt met bloed en niet meer terugvecht. X, Tyler en twee trainees vertrekken met de auto. X is kwaad omdat hij niets wist van Project Mayhem. X en Tyler maken ruzie. Tyler rijdt op het verkeer af en de auto's moeten op het laatste moment uitwijken. Tyler zegt dat hij zelf zijn betrokkenheid kan bepalen en dat hij moet stoppen met alles te proberen onder controle te houden. Ze hebben een zwaar ongeluk door Tyler's toedoen.
30	1:41:28 – 1:42:23	ONBEPaald	Tyler's huis	X Tyler	X ligt in bed te herstellen van het ongeval. Tyler wenst hem beterschap.
31	1:42:23 – 1:48:27	OCHTEND	Tyler's huis	X Tyler trainees	X wordt wakker. Tyler is er niet. De trainees zijn druk bezig met Project Mayhem, zeep maken en andere klusjes. Marla komt langs. Hij zegt dat Tyler er niet is. Marla begrijpt het niet en gaat weg. Bob komt om bij een mislukte opdracht. De trainees willen van het lichaam af en het begraven. X wil dat niet en zegt dat het een persoon is, Bob. X loopt naar boven en vindt allerlei vluchtickets van Tyler. X wordt opgebeld door de politie, maar legt meteen af.
32	1:48:27 – 1:55:06	VERSCHILLENDE TIJDSTIPPEN	Allerlei plaatsen (bars, luchthavens,...)	X Tyler Marla Mogelijke leden van Fight Clubs	X vertrekt naar de plaatsen waar Tyler geweest is en ziet daar mogelijke leden van Fight Club's. Er zijn in het hele land Fight Club's opgericht. Hij is op zoek naar Tyler, maar niemand mag hem iets zeggen omdat dat de regels van Fight Club zijn. Op één plek ontvangen ze hem alsof ze hem al eens hebben gezien. De barman zegt dat hij Mr. Durden is en dat hij hem dezelfde wonde op zijn hand heeft gegeven als X heeft. Terug op het hotel belt hij naar Marla en vraagt hij of ze seks hebben gehad. Het antwoord is ja en ze noemt hem Tyler. Plots zit Tyler achter hem. X vraagt een uitleg. X herinnert zich dingen die Tyler zou gedaan hebben en ziet in dat hij Tyler is. Hij zegt dat Marla teveel weet. X valt neer op

					het bed.
33	1:55:06 – 1:56:54	OVERDAG	Hotel Vliegtuig Tyler's huis	X receptioniste	X wordt wakker en vertrekt. Als hij voorbij de balie loopt moet hij eerst nog een reeks telefoongesprekken verifiëren die hij de afgelopen nacht voerde. X is in de war want hij dacht dat hij sliep. Hij neemt het vliegtuig terug naar huis. Hij vindt het huis leeg terug en beseft dat ze met de bende explosieven hebben zitten maken om een gebouw op te blazen. Hij belt naar wat door Tyler gebelde nummers en zijn vermoeden wordt bevestigd.
34	1:56:54 – 2:00:37	OVERDAG	Straat restaurant	X Marla Klanten restaurantpersoneel	X is onderweg met een taxi en ziet Marla. Hij houdt haar tegen en ze is kwaad omdat zijn trainees haar hebben ineengeslagen. Ze gaan een restaurant binnen en al snel blijkt dat de mensen die daar werken ook mee in Tyler's team zitten. Hij biedt zijn verontschuldiging aan aan Marla en zegt dat haar leven in gevaar is. Hij wil dat ze even uit de stad verdwijnt. Marla wil dat niet en zegt dat ze genoeg geduld gehad heeft met hem en dat ze het opgeeft met hem. X loopt haar achterna en verplicht haar op een bus te stappen zonder dat hij weet naar waar. Ze zegt dat hij het ergste is wat haar ooit is overkomen.
35	2:00:37 – 2:09:37	AVOND	Politiekantoor Straat Gebouw (gepland om op te blazen)	X Politie mannen Tyler	X wil zich aangeven bij de politie. Hij vertelt alles aan de politie en zegt dat hij denkt dat het plan is om het TRW-gebouw en de hoofdgebouwen van kredietkaartbedrijven op te blazen. Als de hoofdinspecteur even weg is, zeggen de andere politieagenten dat ze de orders van hem hebben gekregen iedereen die Project Mayhem dwarszit tegen te houden. Ze overmeesteren hem. X kan een pistool bemachtigen en vlucht weg. Als hij aan één van de gebouwen komt, staat Tyler er plots. Hij lacht hem uit. In een busje in de parking vindt hij een zelfgemaakte bom. Tyler zegt dat er nog tien andere zijn in tien andere gebouwen. X wil de bom onschadelijk maken. Tyler probeert hem uit zijn concentratie te krijgen. X kan de bom ontmantelen. Tyler wordt kwaad en gooit hem uit het busje en doet het op slot. X schiet op Tyler maar mist en raakt het busje. Hij vuurt nog eens op Tyler maar het doet hem niets. Ze vechten en X eindigt bewusteloos nadat hij van een trap geduwd is.
36	2:09:37 - 2:16:19	NACHT	Gebouw	X Tyler Marla trainees	X zit vastgebonden op een stoel. Tyler wil hem overtuigen dat hij het goede doet. X ziet Marla door de trainees aan het gebouw gebracht worden. X probeert zijn gedachten op een rijtje te zetten en Tyler weg te bannen. Plots heeft hij het pistool vast in plaats van Tyler. X zet het tegen zijn eigen hoofd. Tyler wil terug vrienden zijn. X schiet zichzelf in zijn hoofd. Tyler valt neer. Enkele trainees komen aan en vinden X. X leeft nog. Marla wordt binnengebracht. X beveelt de trainees naar beneden te gaan. Eerst is Marla razend maar dan ziet ze de wonde.

					Hij zegt dat hij dat zelf heeft gedaan en stelt haar gerust. Plots worden de gebouwen rondom hen opgeblazen. Hij neemt haar hand vast en ze kijken samen naar het spectaculaire tafereel.
--	--	--	--	--	---

Me, Myself and Irene (2000):

Seq	Tijdsduur	Tijdstip	Plaats	Personages	Omschrijving
1	00:00 – 02:38	OVERDAG	Straat Voor Charlie's huis	Charlie Baileygates	Begingeneriek. Inleiding. Charlie rijdt op zijn motor naar huis.
2	02:38 – 03:28	OVERDAG	Aan het water	Charlie Layla	18 jaar geleden. Charlie's leven wordt even voorgesteld. Charlie zit met zijn toenmalige vriendin, Layla aan het water. Ze kussen. Ze lijken heel verliefd en het is heel romantisch. Ze hebben een T-shirt aan met elkaars foto op.
3	03:28 – 06:49	OVERDAG	Aan de kerk Aan Charlie en Layla's huis	Charlie Layla Politieagenten Genodigden priester Shonté (chauffeur)	Charlie en Layla komen getrouwd uit de kerk. Als ze thuis komen vraagt hij aan de chauffeur (een dwerg met een donkere huidskleur) of zij mensen ook cheques aanvaarden. De man neemt dit racistisch op terwijl Charlie dit niet zo bedoelde. Layla komt erbij. De discussie raakt verhit en het draait uit in een gevecht tussen de man en Charlie. Layla kan de gemoederen bedaren en komt plots goed overeen met de chauffeur die blijkt de voorzitter te zijn van Mensa (een vereniging voor mensen met een hoog IQ) in Boston terwijl Layla daar voorzitter van is in Providence.
4	06:49 – 07:28	ONBEPaald	In het ziekenhuis	Charlie Layla dokters	Layla bevalt van een drieling met een donkere huidskleur.
5	07:28 – 09:02	OVERDAG	Voor Charlie's huis	Charlie Layla Finneran familie	Enkele jaren later. Hoewel de drieling niet van hem is, doet Charlie alsof er niets aan de hand is. De hele familie en vrienden zijn aan het barbecueën. Finneran begint over de huidskleur van Charlie's kinderen, maar Charlie wil er niets van weten en wordt kwaad.
6	09:02 – 09:52	OVERDAG	In de kerk	Charlie Priester	Charlie biecht bij de priester. Hij zegt dat hij kwaad is en dat hij schrik heeft dat hij op een dag het niet meer gaat aankunnen en gaat ontploffen. Hij zegt dat hij denkt dat zijn vrouw een verhouding heeft en dat hij het gevoel heeft dat heel de stad hem uitlacht. De priester herkent hem.
7	09:52 – 11:17	OVERDAG	Aan Charlie's huis	Charlie Layla Shonté	Layla verlaat Charlie. Ze heeft een T-shirt aan met Shonté's foto op. Ze stapt bij Shonté in de auto en kust hem uitbundig. Charlie staat er ongemakkelijk bij. Ze laat de kinderen achter. Charlie staart de auto na.

				kinderen	
8	11:17 – 12:10	OVERDAG	Aan Charlie's huis	Charlie Jamaal Shonté Junior Lee Harvey	De kinderen spelen in de tuin en Charlie vertrekt naar zijn werk. Ze zeggen dat ze een vliegtuig knutselen. Als hij terug thuiskomt vertrekt er net een vliegtuig van voor zijn huis met Jamaal erin.
9	12:10 – 13.35	AVOND	Charlie's huis	Charlie Jamaal Shonté Junior Lee Harvey	Charlie en zijn kinderen zitten in de zetel voor tv. De kinderen willen een programma van een komiek zien. Ze lachen uitbundig. Een moment later zijn ze grote, struise venten geworden.
10	13.35 – 16:06	OVERDAG	Charlie's huis	Charlie Jamaal Shonté Junior Lee Harvey Ed (buurman)	De drieling zit thuis wetenschappelijk huiswerk te maken. Charlie komt erbij en ze maken grapjes. Ze geven Charlie elk een kus en Charlie vertrekt naar zijn werk. Als hij buitenkomt ligt zijn tuin vol hondendrollen en de hond van de burens legt er nog één bij terwijl zijn baas erop staat te kijken. Charlie vraagt of hij zijn krant gezien heeft en Ed antwoordt dat zijn vrouw die momenteel leest op de plee. Ed vraagt of hij geen krant op het werk kan krijgen. Charlie blijft rustig en antwoordt dat dat misschien wel gaat.
11	16:06 – 18:19	OVERDAG	Bij de lokale kapper	Charlie Mannen bij de kapper Vrouw	Charlie komt aan bij de kapper. Hij gaat binnen en zegt dag tegen de mensen. Net als hij nog verder iets wil zeggen, gaan alle mannen aan het raam kijken naar een vrouw. Als Charlie zegt het rustig aan te doen met hun opmerkingen omdat het een moeder is, barsten ze uit in het lachen. Charlie zegt tegen Dick dat zijn auto moet verplaatst worden. Die waait het eerst weg. Als Charlie het nog eens aanhaalt, gooit Dick zijn sleutels en vraagt om zijn auto te verzetten aan Charlie. Hij doet dat.
12	18:19 – 20:40	OVERDAG	Op straat In de supermarkt	Meisje Vrouw met kinderen Kassierster Klanten	Als Charlie terugkomt zegt hij tegen een meisje dat half op straat aan het spelen is dat ze van straat zou moeten komen. Het meisje antwoordt daarop dat haar vader heeft gezegd dat Charlie bespottelijk is en dat ze niet naar hem moet luisteren. Als hij het nog eens vraagt, doet ze grof tegen hem en begint te krijsen. Charlie loopt snel de supermarkt binnen om een krant te kopen. Een vrouw die hem kent vraagt of ze even voor mag aan de kassa, ze heeft maar één ding vast. Dat mag van Charlie. Plots komen haar kinderen aan met 2 volle winkelkarren. Charlie krijgt rare trekken in zijn gezicht en trekt rare smoeien. Als dat stopt komt er een andere persoonlijkheid naar boven. Hij neemt een vaginale zalf uit de kar van de vrouw en maakt er grapjes over. Hij roept ongepaste opmerkingen door de microfoon.
13	20:40 – 23:02	OVERDAG	Op straat	Man	Charlie wandelt naar buiten en er komt een man vertellen dat zijn hoofdrol heeft

			Aan een fontein Bij de kapper Aan een ijsjeskraam	Meisje Mannen bij de kapper Vrouw Baby Kolonel politieagente	in de schoolmusical. Charlie maakt er een ongepast mopje over. Hij heeft het meisje dat op straat aan het spelen was in een fontein geduwd. Als ze hem Charlie noemt, zegt hij dat hij Hank heet. De knappe vrouw van voor de kapper geeft haar baby borstvoeding. Plots is het Hank die aan de borst aan het zuigen is. Hank rijdt de auto van Dick door de raam van de kapper naar binnen. Hank komt aan op zijn oprit. Hij gaat binnen bij de burens zijn krant halen en doet zijn behoefte op de gazon van de burens terwijl hij die krant leest en Ed erop staat te kijken. De kolonel van het politiekorps koopt een ijsje. Een collega komt hem oppikken en zegt dat er iets mis is met Charlie.
14	23:02 – 27:18	OVERDAG	In het politiebureau	Charlie Kolonel Collega Politieagenten Irene P. Waters Dickie	De kolonel, een collega en Charlie zitten in het politiebureau. Ze hebben een verslag gekregen nadat ze Charlie naar een aantal dokters hadden gestuurd. Daar staat in dat hij een gespleten persoonlijkheid heeft. De collega reageert met “a schizo”. De kolonel zegt dat de dokters zeiden dat Charlie Hank gecreëerd heeft uit noodzaak omdat hij zijn problemen niet aanpakte. Charlie wordt emotioneel als het over zijn vrouw gaat. Charlie heeft medicatie gekregen. Irene wordt het politiebureau binnengeleid door collega’s. Ze is opgepakt omdat ze in New York gezocht wordt. Irene praat met de kolonel. Ze zou een voetganger hebben aangereden en vluchtmisdrijf hebben gepleegd. Charlie pakt zijn medicatie maar verslikt zich en kan het water niet binnenhouden. Irene moet terug naar New York gebracht worden. Irene belt haar vriend, Dickie op die aan het golfen is. Irene is kwaad omdat ze denkt dat hij er iets mee te maken heeft. Ze maakt het uit. Dickie zegt dat hij haar zal helpen.
15	27:18 – 28:07	OVERDAG	Aan Charlie’s huis	Charlie Jamaal Shonté Junior Lee Harvey	De drie jongens vernemen van hun vader dat hij Irene naar Massena, New York moet brengen en daarna een week vakantie moet nemen.
16	28:07 – 28:46	AVOND	Buiten bij een club	Dickie Andere persoon	Dickie zit buiten bij een club en er vraagt iemand wie Irene eigenlijk is. Hij zegt dat ze voor hem werkte, maar dat ze intiem werden. Dickie heeft connecties met het misdaadmilieu, en de andere persoon zegt dat hij moet opletten of Irene kan de politie naar hen leiden.
17	28:46 – 33:09	OVERDAG	Op straat (rustige weg)	Charlie Irene	Charlie zegt dag tegen de kolonel en zijn collega. Hij vertrekt met Irene achterop de motor. De kolonel zegt tegen zijn collega dat hij Charlie misschien zal moeten ontslaan. Charlie en Irene zijn onderweg en Charlie en de motor hangen vol met vliegen. Er ligt een aangereden koe op de weg en ze proberen die te verleggen.

					Dan blijkt dat de koe nog leeft en Charlie verlost haar uit haar lijden en schiet een kogel door haar hoofd. De koe wil niet doodgaan en Charlie moet er verschillende keren op schieten. Dan begint hij erop te meppen en probeert hij ze te wurgen.
18	33:09 – 36:04	OVERDAG	In het politiebureau van Massena	Charlie Irene Mr. Peterson Mr. Boshane Inspecteur Gerke politieagenten	Charlie komen aan in het politiebureau van Massena. Hij neemt zijn medicatie en Irene vraagt waarvoor de pillen dienen. Hij waait het een beetje weg maar nadat Irene doorvraagt zegt hij dat de pillen tegen "advanced delusionary schizophrenia with involuntary narcissistic rage" zijn. Er komen twee mannen van een speciale tak van de milieubescherming Irene ophalen. Ze willen nog niet meteen een uitleg geven maar zeggen dat ze werd aangegeven zodat ze haar konden opsporen. De inspecteur biedt zijn hulp aan bij de twee mannen. Ondertussen krijgt Charlie een enorm droge mond en drinkt van de kraan van de waterdispenser. Ze kijken hem allemaal raar aan. Charlie levert Irene uit.
19	36:04 – 38:42	AVOND	Chalet	Irene Mr. Peterson Mr. Boshane	Irene wordt ondervraagd door Mr. Peterson en Mr. Boshane. Het blijkt dat Dickie en zijn kompanen heel veel misdaden gepleegd hebben zonder zij er echt iets van wist. De mannen zeggen dat ze in gevaar is. Irene gaat even naar de wc. De pizzajongen klopt aan en de deur wordt opengedaan. Plots komt er een gemaskerde man en die schiet Mr. Peterson en Mr. Boshane neer. Irene verstopt zich in een kast in de badkamer en de gemaskerde man denkt dat ze uit het raam is ontsnapt.
20	38:42 – 40:17	AVOND	hotelkamer	Charlie/Hank Evans Irene	Irene gaat de kamer in een hotel binnen waar Charlie verblijft. Ze had de sleutel kunnen ontfutselen aan de receptie. Charlie ligt languit op het bed te slapen met de foto waarop Irene gezocht wordt naast hem. Op zijn nachtkastje liggen gebruikte doekjes en staat een bus handlotion. Irene maakt hem wakker en Charlie doet alsof er niets aan de hand is. Ze vertelt wat er is gebeurd en ze denkt dat Dickie achter haar aan zit. Charlie wil de politie bellen maar Irene zegt dat die ook samenspannen met Dickie. Ze verlaten het hotel gehaast omdat Irene denkt dat dat de eerste plaats is waar ze haar zouden komen zoeken. Charlie vergeet zijn medicijnen.
21	40:17 – 44:29	OCHTEND	Autokerkhof Ergens aan een weg	Charlie/Hank Evans Irene Inspecteur Gerke	Charlie brengt Irene naar een afgelegen plek in een autokerkhof waar Inspecteur Gerke staat te wachten. Die slaat Charlie meteen neer. Als hij enkele seconden later wakker wordt is hij veranderd in Hank. Hij zegt tegen Gerke dat hij zijn pistool moet laten vallen en dat hij gefilmd wordt. Als Hank ook neergeslagen wordt, ziet Irene haar kans en slaat Gerke neer met haar motorhelm. Hank geeft Gerke nog enkele meppen. Ze vertrekken met de auto van Gerke. In de auto

					merkt Irene dat Charlie anders doet en ze stoppen ergens zodat Hank het kan uitleggen. Daar vertelt hij dat hij Hank Evans is en dat Charlie een nietsnut is. Hij legt uit dat ze twee aparte personen zijn. Irene wil dat Charlie terugkomt, maar dat laat Hank niet toe.
22	44:29 – 45:37	OVERDAG	Charlie's huis	Jamaal Shonté Junior Lee Harvey Kolonel Agent Annicelli	De drieling zit thuis lol te trappen. De kolonel en agent Annicelli staan voor de deur en ze vragen dat de jongens hun spullen inpakken
23	45:37 – 47:30	OVERDAG	Aan een winkel	Hank Mannen Irene	Hank en Irene hebben net boodschappen gedaan. Hank ziet dat een man een sigaret op de grond gooit en daagt hem uit. De man pakt een stroomstootwapen en geeft hem een elektrische schok. Hank ligt meteen op de grond. De mannen schoppen hem. Irene wil hem helpen en zegt dat hij een schizo is.
24	47:30 – 49:30	OVERDAG	Op straat	Irene Charlie	Charlie en Irene komen uit het ziekenhuis en vertrekken terug. In de auto hebben ze een discussie over Hank. Irene vindt dat hij een goed plan had maar Charlie vindt dat ze niet naar Hank moet luisteren. Charlie wil de politie er terug bij betrekken, maar Irene vindt dat dom en zegt dat ze zich moeten schuilhouden zoals Hank voorstelde. Als ze ergens stoppen kijken ze naar de voorraad die Hank gekocht heeft. De voorraad stelt niets voor.
25	49:30 – 50:46	OVERDAG	Bij enkele tenten	Nieuwsreporters, cameraploegen Jamaal Shonté Junior Lee Harvey Politieagenten Agent Boshane Inspecteur Gerke	Nieuwsreporters rapporteren de klopjacht op Charlie, die een agent gedood zou hebben en Irene ontvoerd. De drieling discussiëren hevig met een agent en zeggen dat Charlie nooit iemand heeft vermoord en nooit iemand heeft ontvoerd. Inspecteur Gerke komt erbij staan en de drieling verdedigt hun vader.
26	50:46 - 54:35	OVERDAG	Op straat Aan een meer	Hank Irene	Hank en Irene zijn onderweg. Irene wil dat hij van haar wegblijft omdat ze denkt dat hij haar wou doden (door de schop en de kalk in de voorraad). Hij legt uit dat die van de inspecteur zijn aangezien ze in zijn auto rijden. Ze dumpen de auto in het water. Irene struikelt en Hank vangt haar op maar eindigt met haar borsten in zijn handen. Hank zegt dat hij haar mooi vindt, maar wordt dan grof en Irene geeft hem een mep. Hank is zijn portefeuille in de auto vergeten. Ze gaan te voet verder en praten wat.
27	54:35 – 58:43	OVERDAG	Pretpark	Hank	Hank en Irene komen aan bij een pretpark. Charlie pakt het ijsje van een kindje

			Op straat Aan treinsporen	Irene Kindje Moeder Andere pretparkbezoekers	af. Hank wil dat Irene hem slaat zodat de eigenaars van het pretpark hen misschien zwijggeld geven. Irene trapt hem hard in het gezicht. Hank moet naar het ziekenhuis. Charlie en Irene wandelen op de weg, ze willen op een voorbijrijdende trein springen maar het lukt enkel Irene. Ze springt er terug af en belandt in de struiken.
28	58:43 – 59:15	OVERDAG	Aan het tentenkamp van de politie	Jamaal Shonté Junior Lee Harvey Politieagenten Agent Boshane Inspecteur Gerke	De drieling zegt tegen inspecteur Gerke dat hij te traag en onefficiënt werkt op een groffe manier en dat hun vader niet zou stoppen in snackbars omdat hij dat niet lust.
29	59:15 – 1:05:00	OCHTEND	restaurant	Irene Charlie/Hank Klanten ober	Charlie en Irene ontbijten. Een kind staart hem aan terwijl hij zijn drankje leegslurpt. Hank verschijnt terug en wordt kwaad op het kind. Hij hangt de arrogante eikel uit tegen de klanten en de ober in het restaurant. Achteraf biedt Hank zijn excuses aan bij de ober en gaat naar buiten. Irene komt ook naar buiten en ze praten over Charlie's beleefdheid en zijn vrouw die hem verlaten heeft. Hank begint te huilen en Irene troost hem. Hij wil het goedmaken met Charlie en de ober.
30	1:05:00 – 1:05:25	OCHTEND	Tentenkamp van de politie	Inspecteur Gerke Politieagenten Agent Boshane	Inspecteur Gerke wordt op de hoogte gebracht van het nieuws dat Charlie en Irene in dat restaurant zaten. Hij en nog een andere politieagent worden er met de helikopter naartoe gebracht.
31	1:05:25 – 1:09:55	OVERDAG	Op een boot (met de auto) Winkel/tankstation	Charlie Irene Whitey(ober, naam = Casper)	Irene en Charlie zitten in de auto op een boot. Charlie komt weer naar boven en spuwt de sigaret uit van Hank. Charlie komt erachter dat Hank langs de plastische chirurg geweest is voor een neus- en kinoperatie. De ober van in de bar heeft hun het geld geleend en zit op de achterbank. Ze zijn uitgestapt en Charlie praat met de ober en zegt dat hij beter weggaat omdat het bij hun gevaarlijk is, maar blijkbaar heeft Whitey geen familie meer en zijn Irene en Hank/Charlie zijn enige vrienden. Na de boottocht rijden ze verder en stoppen ze bij een winkel/tankstation. Charlie ziet een auto die fout parkeert op een gehandicaptenplaats. Hank komt weer naar boven. Hij vernielt de auto, gooit er een vuilzak in leeg en urineert in de benzinetank. Plots komt de chauffeur terug. Hij was zijn gehandicapte vriend komen ophalen. Ze rijden snel weg. Ze maken grapjes in de auto.
32	1:09:55 – 1:15:57	AVOND	Motel	Charlie Whitey	Irene, Whitey en Charlie komen aan bij een motel. Er zijn nog maar twee kamers vrij dus slapen Whitey en Charlie samen. Whitey vertelt Charlie dat hij als tiener

				Irene man	zijn familie heeft vermoord. Charlie gaat naar Irene's kamer om daar te gaan slapen. Ze lachen (foto's bekijken) en praten. Ze kussen bijna, maar dan gaat Charlie drinken halen. De drankautomaat doet het niet. Een man lacht hem uit. Charlie gaat terug naar binnen en vertelt tegen Irene wat er gebeurde. Hij zegt dat hij zijn woede heeft kunnen bedwingen en dat Hank niet naar boven is gekomen. Irene en Charlie drinken wijn
33	1:15:57 – 1:20:46	OVERDAG	Motel Voor het motel	Charlie Irene Jamaal Shonté Junior Lee Harvey Politieagenten Agent Boshane Inspecteur Gerke	Charlie wordt halfnaakt wakker naast Irene. Hij gaat naar de wc maar kan niet in de wc-pot mikken. Hij herinnert zich niet dat ze seks hebben gehad en roept Irene. Er komen politiewagens aan bij het motel. Irene zegt dat ze het verschil niet merkte tussen Hank en Charlie en dat ze had gedronken. Hij vindt de dildo op het bed. Irene zegt dat dat niet voor haar was. Een vrouw van het hotel verzekert de politieagenten dat het Irene is die in de kamer zit. Inspecteur Gerke wil dat de drieling naar huis gaat en doet ze vertrekken. Charlie wast zijn achterwerk af in de lavabo. Inspecteur Gerke en zijn collega plannen Irene en Charlie neer te schieten. Net als ze de deur willen inbeuken krijgen ze het bericht dat Charlie en Irene opgepakt zijn.
34	1:20:46 – 1:28:02	OVERDAG	Aan een weg Aan het motel Winkel treinstation	Jamaal Shonté Junior Lee Harvey Irene Charlie Politieagenten Agent Boshane Inspecteur Gerke Whitey Finneran	De drieling heeft een politieagent onder dwang gehouden om dat bericht door te geven. De agent heeft een grote mond achteraf en de drieling staat op het punt hem aan te pakken. De politiewagens vertrekken van bij het motel. Net daarna komen Irene en Charlie naar buiten. Ze plannen Whitey achter te laten. Ze wandelen voorbij een stukgeslagen drankautomaat. De drieling vertrekt ondertussen met de helikopter. De politiewagens komen aan bij een lege politiewagen en vinden de agent met een kip tussen zijn billen, vastgebonden aan een boom. De politiewagens komen terug aan bij het hotel en vinden een lege kamer. Whitey leest een afscheidnota van Charlie en Irene. Hij vertrekt kwaad. Hij stopt in een winkel om een geweer en kogels te kopen, maar dat lukt niet want er is een wachttijd van 72 uur. Hij koopt wel een mapje van New England (waar Rhode Island ligt). Charlie belt Finneran op en wil dat hij een boodschap aan de kolonel geeft : half vijf, station van south county, veel backup meebrengen. Inspecteur Boshane krijgt telefoon een weet van de afspraak via een agent uit Rhode Island. Hij zegt tegen Gerke dat Dickie ook zijn handen zal moeten vuilmaken. Charlie en Irene wachten op de trein en praten over wat er vorige nacht gebeurd is. Charlie zegt dat hij haar leuk vindt. Irene vertelt over de problemen in haar leven. Ze kussen.
35	1:28:02 – 1:31:14	OVERDAG	Op de trein	Charlie/Hank	Charlie en Irene zijn onderweg met de trein en liggen naakt in een wagon. Dickie

				Irene Dickie conducteur	loopt in de trein met een pistool vast. Hij vraagt aan de conducteur waar Charlie en Irene zitten. Hij stormt de wagon in en vindt enkel Irene. Ze zegt dat ze niets aan de politie heeft gezegd. Hank valt Dickie langs achter aan en Dickie gaat met zijn arm door het glas en verliest zijn pistool. Hank vecht met Dickie maar wordt al snel neergeslagen. Irene slaagt erin om Dickie neer te slaan met de dildo. Hank staat weer recht. Irene en Hank maken ruzie omdat Irene niet met hem wou slapen. Irene schopt Hank in zijn kruis. Charlie verschijnt weer en crepeert van de pijn. Charlie wordt kwaad als hij hoort dat Hank Irene weer wou versieren/lastigviel. Hij wordt kwaad op zijn spiegelbeeld.
36	1:31:14 – 1:36:25	OVERDAG	Treinstation (Rhode Island) Straat trein	Irene Hank/Charlie Omstanders Agent Boshane Inspecteur Gerke	Ze komen aan in Rhode Island. Als Charlie uitstapt begint hij te vechten met Hank (met zijn eigen lichaam dus). Hij maakt omstanders bang met zijn gedrag. Agent Boshane en Inspecteur Gerke komen bij het treinstation aan. Charlie en Irene beginnen te lopen. Gerke vuurt een schot af, maar mist. Irene springt op een vertrekkende trein. Charlie loopt weg via een trap maar Gerke loopt achter hem en raakt hem met een kogel in zijn arm. Charlie loopt verder naar buiten. Hank probeert Charlie te overtuigen om verder te gaan, maar Charlie kan niet meer en valt neer. Hank draagt Charlie naar een auto waar de sleutels nog opzitten en vertrekt. Hij rijdt Gerke omver. Irene loopt de trein door en Boshane zit achter haar aan. In de auto vecht Hank verder met Charlie. Hij wordt uit de auto gesleurd. Irene verstopt zich in een kastje op de trein en Boshane loopt haar voorbij. Charlie loopt achter de auto aan en kruipt er terug in.
37	1:36:25 - 1:42:04	OVERDAG	Treinstation Achter het treinstation aan/in het water	Politieagenten (waaronder Finneran) Dickie Charlie/Hank Irene Whitey Jamaal Shonté Junior Lee Harvey	Een trein komt aan. Twee agenten (waaronder Finneran) wachten op Charlie die eruit komt om hem te arresteren. Dickie stapt uit de trein en overmeestert een agent. Irene stapt uit de trein en Dickie neemt haar onder schot mee. Charlie komt aan bij het treinstation om Irene te zoeken. Finneran wil hem meenemen maar Charlie (niet Hank) slaat hem neer. Irene roept Hank vanuit de verte. Dickie neemt Irene mee en Charlie/Hank gaat erachter aan. Ze komen aan een soort krakkemikkig bruggetje, maar Charlie/Hank heeft watervrees. Charlie wilt het toch wagen maar wordt tegengewerkt door Hank. Charlie schudt Hank af en komt tot bij Irene en Dickie. Hij kan Dickie bijna overtuigen om zijn pistool te overhandigen maar die schiet dan Charlie's duim eraf. Plots schiet Whitey een pijl in Dickie's rug en die valt neer. Hij en Irene vallen in het water. Ze stoot haar hoofd tegen een steen. Charlie springt in het water en zwemt achter haar aan. Irene wordt meegesleurd door de stroming. Als Charlie bij haar geraakt, komt ze terug bij bewustzijn. Ze hebben het moeilijk om boven water te blijven. De

					drieling komt hen uit het water halen met de helikopter.
38	1:42:04 – 1:44:14	OVERDAG	Aan het water	Charlie Irene Steve Parfitt (FBI) Jamaal Shonté Junior Lee Harvey kolonel Politieagenten Brandweermannen dokters	Charlie en Irene worden verzorgd door dokters. De kolonel stelt hem voor aan Steve Parfitt van de FBI. Die zegt dat hij trots mag zijn op zijn zonen. De kolonel vertelt dat Boshane en Gerke opgepakt zijn (wordt verteld door de verteller). Charlie krijgt felicitaties. Hij gaat naar Whitey en bedankt hem. Whitey zegt dat hij zijn familie niet heeft vermoord en dat hij dat enkel zei omdat hij bang was van de schizofrene Charlie. Zijn familie is gewoon verhuist. Charlie neemt het verband van zijn kin en heeft er een putje in. De drieling en hij lachen er hard om.
39	1:44:14 – 1:48:54	OVERDAG	Aan Charlie's huis	Charlie Irene Jamaal Shonté Junior Lee Harvey Politieagenten Whitey kolonel	Irene neemt afscheid van Charlie. Hij is gezond verklaard door de psychiater. Hij nodigt Irene uit om eens op bezoek te komen en belooft dat hij dat snel ook zal doen. Ze vertrekt met de auto. Charlie staart haar na. Irene kijkt verdrietig als ze wegrijdt. Ze neemt de foto van Charlie en zijn zonen die ze gekregen heeft en lacht. Ze wordt gestopt door het politiecorps. Ze willen dat ze uitstapt. Ze zeggen dat ze denken dat ze met een gestolen auto rijdt. De kolonel fouilleert haar. Plots is het Charlie die haar fouilleert en haar omdraait. Een vliegtuigje waarin de drieling en Whitey zitten vliegt voorbij en er hangt de boodschap 'Will you marry me, bitch?' aan. De vertelstem vertelt dat ze allemaal gelukkig samen zijn gaan wonen (Irene, Charlie, de drieling en Whitey) en dat Charlie de rang kreeg van luitenant (inspecteur).

Secret Window (2004):

Seq	Tijdsduur	Tijdstip	Plaats	Personages	Omschrijving
1	00.24 - 02.33	AVOND	In en rondom een motel	Mort Rainey Amy (vrouw van Mort) Ted Milner (minnaar Amy) Moteleigenaar	Inleiding. Mort Rainey zit in de auto. Hij keert de auto om en gaat terug naar een motel waar hij zijn vrouw betrapt met een andere man.

2	02.33 – 08.13	Zes maanden later. OVERDAG	Mort's huis (afgelegen in de bossen)	Mort Rainey John Shooter	Begingeneriek. Mort ligt te slapen op de zetel. Er verschijnt een vreemdeling voor de deur, John Shooter, die beweert dat Mort zijn verhaal heeft gepikt en dus plagiaat heeft gepleegd. Mort zegt dat hij van niets weet. Het script ligt voor de deur. Mort gooit het in de vuilbak en gaat terug slapen.
3	08.13 – 18.39	OVERDAG	Mort's huis (afgelegen in de bossen), Amy's huis	Mort Rainey Mrs. Garvey (kuisvrouw) Amy (vrouw)	Mort zit achter zijn computer en heeft last van een <i>writer's block</i> . Als hij naar de keuken gaat om iets te drinken te halen, ziet hij dat de kuisvrouw het script terug op tafel heeft gelegd. Hij leest een deel van het script en ontdekt dat er juist hetzelfde geschreven staat als in zijn eigen boek. Mort heeft een flashback over zijn vrouw. Hij rookt een sigaret. Mrs. Garney zegt dat hij een goede man is. Nadat ze weg is, legt Mort zich terug op de zetel en valt in slaap. Tijdens een nachtmerrie waarin John Shooter voorkomt, wordt hij wakker gebeld door zijn vrouw.
4	18.39 – 21.34	OVERDAG	Rondom Mort's huis	Mort Rainey John Shooter Tom Greenleaf (buurman)	Mort wandelt in de buurt van zijn huis rond en komt John Shooter tegen. Een buurman rijdt voorbij en zwaait terwijl ze praten. Ze discussiëren hevig over wie plagiaat heeft gepleegd en Shooter bedreigt Mort. Hij zegt dat hij drie dagen krijgt om het magazine te bemachtigen waarin het bewijs zou staan dat zijn verhaal vroeger gepubliceerd was dan het zijne.
5	21.34 – 25.50	OVERDAG & NACHT	Mort's huis	Mort Rainey	Mort is aan het eten en wil zijn vrouw niet bellen voor het magazine dat bij haar ligt. Hij gaat terug op de zetel liggen en valt in slaap. Hij heeft een nachtmerrie en valt uit de zetel. Hij vindt een briefje aan de deur 'You have 3 days, I'm not joking. No Police.' Mort vindt zijn hond afgeslacht terug met een schroevendraaier in zijn kop. Hij begraaft zijn hond.
6	25.50 – 27.30	OVERDAG	Politiebureau	Mort Rainey Sheriff Dave Newsome Secretaresse	Mort rapporteert de gebeurtenissen aan de politie en wordt niet serieus genomen.
7	27.30 – 29.57	OVERDAG	Bureau van de privé-detective	Mort Rainey Privédetective	Mort gaat naar een privédetective die hem eerder al heeft geholpen en rapporteert de gebeurtenissen.

8	29.57 – 31.02	OVERDAG	Voor het huis van Amy	Mort Rainey Amy Ted Milner (nieuwe vriend van Amy)	Mort rijdt naar het huis van Amy. Hij ziet haar en haar nieuwe vriend samen.
9	31.02 – 41.50	AVOND	Mort's huis	Mort Rainey Ken Karsch (privédetective) John Shooter	Mort komt thuis en ziet de auto van Ken Karsch staan die slaapt in zijn auto. Hij heeft de buurt al nagekeken en kijkt ook nog zijn huis na op verdachte dingen. Mort vertelt hem dat Tom Greenleaf hem en Shooter samen gezien heeft. Nadat Karsch weg is, denkt hij dat Shooter in zijn huis is. Hij valt de spiegel aan, denkende dat het Shooter was. Daarna ook de douchedeur. Er zit een muis in het bad. Hij gaat de muis buiten vrijlaten en rookt een sigaret. Shooter duikt weer op en zegt dat Mort het einde van het verhaal moet herschrijven naar zijn, originele einde. Shooter dreigt ermee zijn vrouw iets aan te doen. Mort valt hem aan maar wordt snel overmeesterd door Shooter. Mort gaat in zijn bed liggen maar kan niet slapen en staat op.
10	41.50 – 43.07	OCHTEND	Mort's huis	Mort Rainey Amy	Terwijl Mort chips eet als ontbijt plukt hij de telefoon weer in. Meteen wordt hij opgebeld door Amy die vertelt dat hun huis in brand is gestoken en is afgebrand.
11	43.07 – 45.14	OCHTEND	Plaats waar het huis van Amy stond	Mort Rainey Amy Ted Milner Brandweermannen politieagenten	Mort gaat naar het afgebrande huis. Hij heeft weer een flashback over zijn vroegere tijd met Amy en het huis. De brandweer vertelt dat het vuur is aangestoken geweest en ze worden ondervraagd.
12	45.14 – 50.15	NAMIDDAG	Kantoor van de verzekeraar	Mort Rainey Amy Ted Milner Mrs. Evans en assistent (verzekeringen)	Mort, Amy en Ted zitten bij de verzekeraar. Ze moeten hun lijst met spullen nakijken. Mort krijgt ruzie met Ted omdat hij mee op de lijst wil kijken. Ze gaan uit het kantoor. Amy vraagt of hij terug het verhaal van iemand anders gebruikt heeft. Mort verzekert haar van niet. Mort en Ted praten. Ted wil dat Mort Amy met rust laat en aanvaardt dat het gedaan is tussen hen. Mort vraagt van waar hij is. Ted antwoordt van een klein plaatsje 'Shooter's Bay' in Tennessee.
13	50.15 – 54.33	AVOND	Mort's huis, motel waar Karsch logeert	Mort Rainey Ken Karsch	Mort komt thuis, net wanneer Karsch belt, die zegt dat hij het huis al gecheckt heeft. Hij zegt dat Greenleaf niet goed wist wat te zeggen en hij denkt dat Shooter in opdracht van iemand anders werkt. Mort denkt dat dit Ted zou kunnen zijn. Karsch stelt voor om samen naar Greenleaf te gaan. Ze spreken de volgende morgen af op de plaats waar Greenleaf altijd ontbijt. Mort gaat naar zijn bed, maar

					staat weer op.
14	54.33 – 56.40	OCHTEND	Mort's huis	Mort Rainey	Mort wordt wakker op de zetel en is te laat voor zijn afspraak met Karsch. Zijn autosleutels hangen niet op de gewoonlijke plaats en als hij buiten stapt vindt hij de hoed van Shooter voor zijn deur. De sleutels zitten nog op zijn auto waarvan de deur nog open staat. Hij neemt de hoed mee.
15	56.40 – 1.00.32	OCHTEND	Bowie's store tankstation	Mort Rainey Ken Karsch Winkelbediende klanten	Mort gaat naar de ontbijtplek van Greenleaf op zoek naar Ken, maar vindt hem niet. Onderweg naar huis ziet Mort Ted bij een tankstation staan. Hij stopt en Ted zegt dat hij net op weg was naar hem. Ted zegt dat veel van wat er momenteel gaande is, zijn schuld is. Mort denkt nog steeds dat Ted achter alles zit en Ted wil dat de scheidingspapieren ondertekend worden. Mort zegt dat hij niet omkan met intimidatie en de discussie gaat er verhit aan toe. Ted wil Mort slagen, maar slaagt op de ruit van zijn auto.
16	1:00:32 – 1:02:46	MIDDAG	Mort's huis In de omgeving van Mort's huis (bos)	Mort Rainey John Shooter Tom Greenleaf	Mort komt thuis en wordt opgebeld door Shooter die zegt dat hij wil afspreken. Hij mag niemand verwittigen. Mort loopt daar naartoe en ziet daar de jeep van Greenleaf staan. Daarin vindt hij het lijk van Greenleaf met een schroevendraaier in zijn hoofd. Mort raakt buiten bewustzijn.
17	1:02:46 – 1:05:41	NAMIDDAG	In de omgeving van Mort's huis (bos)	Mort Rainey John Shooter	Drie uur later wordt Mort wakker en Shooter staat naast hem. Shooter zegt dat alle bewijzen van de twee lijken naar Mort zullen leiden. Ze spreken twee uur later af zodat Mort de kopie van het magazine waar zijn verhaal in staat gepubliceerd aan hem kan geven. Shooter belooft hem dat als hij gelijk heeft, hij zichzelf zal aangeven. Hij dreigt ermee Mort en alle mensen die hij liefheeft te vermoorden als hij niet komt opdagen of als hij naar de politie stapt.
18	1:05:41 – 1:08:01	NAMIDDAG	In de omgeving van Mort's huis (bos)	Mort Rainey Ken Karsch (lijk) Tom Greenleaf (lijk)	Mort trekt zijn schroevendraaier uit het hoofd van Greenleaf's lijk en ruimt zijn lijk en dat van Karsch op door de jeep in het meer te rijden.
19	1:08:01 – 1:11:42	NAMIDDAG	Mort's huis Ted's huis	Mort Rainey Amy	Mort komt thuis en wordt opgebeld door Amy. Ze was ongerust en huilt. Ze praten over hun verleden maar op het einde van het gesprek vraagt Amy om de scheidingspapieren te ondertekenen. Ze hebben ruzie. Mort loopt kwaad uit het huis. Amy vertrekt naar Mort's huis.

20	1:11:42 – 1:13:45	NAMIDDAG	Postkantoor	Mort Rainey Sheriff Dave Newsome Postkantoorbediende	Mort gaat naar het postkantoor en ziet de sheriff. Mort scheept hem af. Hij haalt het magazine af dat verstuurd is vanaf zijn uitgever.
21	1:13:45 – 1:13:55	NAMIDDAG	Ted's huis	Ted	Ted vertrekt naar Mort's huis.
22	1:13:55 – 1:20:24	LATE NAMIDDAG	Mort's huis	Mort Rainey John Shooter Beeltenis van Mort Rainey	Mort komt aan bij zijn huis en ziet dat de envelop waar het magazine inzit al opgedaan is. Hij ziet dat de pagina's waar het verhaal zou moeten staan, uitgescheurd zijn. Hij gaat naar binnen en zet de hoed van Shooter op. Hij kijkt in de spiegel en vervolgens ziet hij een beeltenis van zichzelf die tegen hem praat en hem doen nadenken. Hij raakt verward over de moorden. Als zijn beeltenis hem verteld dat er geen John Shooter is, maar dat hij hem heeft uitgevonden, draait Mort door het dolle heen en wordt hij agressief. Hij begint met dingen te gooien. De beeltenis verdwijnt maar Mort blijft de stem in zijn hoofd horen. Hij raakt verward en hoort nu de stem van John Shooter. Shooter staat achter hem en bevestigt dat hij een creatie is van zijn eigen gedachten. Plots herinnert Mort zich hoe hij aan de hoed kwam, hoe hij het huis van Amy in brand stak en hoe hij Greenleaf en Karsch vermoordde. Shooter vraagt waarom hij nu echt gekomen is en Mort antwoordt dat hij het einde moet herschrijven. Shooter geeft de hoed terug aan Mort en verdwijnt.
23	1:20:24 – 1:28:18	LATE NAMIDDAG	Mort's huis	Mort Rainey Amy Ted Milner	Amy komt aan bij Mort's huis. Er waaien papieren waarop het verhaal 'Secret Window' (dat uitgescheurd is uit het magazine) tegen haar aan. Ze klopt aan maar niemand doet open. Ze gaat naar binnen en ziet het overhoop gehaalde huis. Ze ontdekt dat er overal op de muren en op het bureau <i>Shooter</i> gekerfd staat. Plotseling verschijnt Mort met de hoed op achter een deur en verschijnt er Shooter op de muur en deur. Mort zegt dat Mort er niet meer is en praat op de manier van Shooter. Hij heeft een schaar vast en probeert Amy te grijpen. Ze ontsnapt en loopt naar haar auto. Mort slaat de autoruit in en trekt haar uit de auto. Hij trekt haar mee het huis in en steekt een schroevendraaier in haar been. Ze trapt hem met haar voet en loopt naar buiten waar ze struikelt en met haar hoofd op een steen terecht komt. Terwijl ze op de grond ligt, neemt hij een schop. Ze probeert hem ervan te overtuigen dat hij Mort is. Plots hoort Mort dat Ted in het huis is. Ted

					komt naar buiten en Mort slaagt hem neer met de schop. Hij vermoordt zowel Ted als Amy terwijl hij het nieuwe einde van het boek opzegt.
24	1:28:18 – 1:29:24	'S AVONDS	Bowie's store	Mort Rainey Postkantoorbediende	Mort komt Bowie's store binnengewandeld. De postkantoorbediende is er ook en lijkt zenuwachtig. Mort staat achter haar aan de kassa en doet een aanzet om haar uit te vragen, maar zij gaat snel door.
25	1:29:24 – 1:32:18	OVERDAG	Mort's huis	Mort Rainey Sheriff Dave Newsome	De sheriff komt aan bij Mort's huis. Hij vertelt Mort dat hij weet dat hij de moorden heeft gepleegd en dat het enkel wachten is op voldoende bewijs om hem achter de tralies te zetten. Hij vraagt hem niet meer in de stad te komen. Mort zegt dat dat goed is en dat hij bezig is met een heel goed einde te schrijven.

Hide and Seek (2005):

Seq	Tijdsduur	Tijdstip	Plaats	Personages	Omschrijving
1	00:00 – 01:33	OVERDAG	Speeltuin in een park	Emily Allison (moeder van Emily) David Callaway (vader van Emily)	Emily ligt op een rad in een speeltuin. Haar moeder duwt het rad terwijl Emily naar de lucht kijkt. Ze lachen. David komt aan en kijkt naar hen.
2	01:33 – 06:23	AVOND	Huis van het gezin	Emily Allison	Allison neemt een pil in met een glas wijn. Ze gaat naar Emily's kamer maar ziet haar niet. Ze doet alsof ze verstoppertje speelt en zoekt haar. Nadat ze haar gevonden heeft lachen ze. Allison zegt slaapwel tegen haar dochter en zegt dat ze van haar houdt. Ze gaat naar een andere kamer en haar stemming verandert. David vraagt of ze over iets wil praten, maar ze zegt dat sommige dingen meer vragen dan therapie. Ze gaat in bad en kijkt lusteloos voor zich uit. David droomt en wordt 's nachts wakker. Hij merkt dat zijn vrouw niet naast hem ligt. Hij gaat naar de badkamer en vindt zijn vrouw met overgesneden polsen terug in bad. Emily staat in de deuropening met haar pop en ziet alles.
3	06:23 – 07:49	OVERDAG	kinderziekenhuis	Emily David Katherine (dokter)	Emily zit tussen andere spelende kinderen en staart voor zich uit. David praat met Katherine, een dokter die hij goed kent en zegt tegen haar dat hij de zelfmoord van zijn vrouw had moeten zien aankomen. Zij zegt dat het niet zijn fout is. David

					kondigt aan dat hij en Emily verhuizen naar het platteland. Katherine vindt dit geen goed idee.
4	07:49 – 08:55	OVERDAG	Straat, auto	David Emily Katherine Portier	David, Emily, Katherine en de portier laden koffers in de auto. Katherine geeft Emily een cadeautje: een muziekdooosje met een ballerina in. Katherine neemt afscheid en ze vertrekken. Start begingeneriek .
5	08:55 – 12:45	OVERDAG	Straat Rondom het nieuwe huis (op het platteland)	Emily David Mr. Haskins Sheriff Hafferty	Begingeneriek. David en Emily zijn onderweg naar hun nieuwe huis dat in een afgelegen, rustig dorpje, Woodland ligt. Ze komen aan bij een groot,wit huis. Mr. Haskins (die het huis voor hen heeft gevonden) en de sheriff wachten hen op en verwelkomen hen. Ze proberen vriendelijk te zijn tegen Emily, maar ze reageert niet. Plots zijn ze Emily kwijt. Ze vinden haar een beetje verder van het huis terwijl ze staart naar de bossen alsof ze iets heeft gezien.
6	12:45 – 15:41	AVOND	In het nieuwe huis	Emily David	David en Emily zijn aan het eten. De pop zit er ook bij. David vraagt of ze geen honger heeft. Emily reageert niet echt. David probeert haar op te vrolijken, maar slaagt er niet in en Emily gaat slapen. Als hij in haar kamer komt om slaapwel te zeggen, ziet hij haar niet. Hij doet alsof hij verstopperkje speelt. Als hij in de kast kijkt, springt de kat eruit. Dan komt Emily binnen en blijkt dat ze helemaal niet meespeelde. Emily kruipt met haar pop in bed. David geeft haar een nieuw dagboek en zegt dat hij van haar houdt op net dezelfde manier zoals Allison dat de laatste avond zei. Emily zegt dat tegen hem.
7	15:41 – 18:53	OVERDAG	Nieuwe huis	Emily David Laura (buurvrouw)	David begint spullen uit te pakken. Emily gaat naar buiten naar de plek waar ze gisteren naar staaarde en gaat verder het bos in. Ze ontdekt een grot en laat haar pop vallen. David is terwijl zijn bedenkingen aan het opschrijven over zijn dochter (hij is psycholoog). Hij gaat op zoek naar Emily. Plots staat ze in de gang. Hij zegt dat ze even naar het dorp moeten om boodschappen te doen. Emily's schoenen hangen vol modder. De buurvrouw komt langs om dag te zeggen en geeft hen een mand vol lekkers. Als Emily erbij komt staan zegt Laura dag tegen haar maar zegt Emily weer niets terug.
8	18:53 – 20:39	OVERDAG	tankstation	David Emily Elizabeth Young Amy	David en Emily stoppen bij een tankstation. Daar ontmoet hij Elisabeth en haar nichtje, Amy.
9	20:39 – 23:18	AVOND	Nieuwe huis	Emily David Katherine	David stopt Emily in en merkt dat ze haar pop niet bij haar heeft. Ze zegt dat ze haar niet meer leuk vindt en dat ze een nieuwe vriend, Charlie heeft. Ze zegt dat ze hem ontmoet heeft nog voordat ze naar het dorp gingen. David vraagt of hij in de

					kamer is en ze antwoordt dat ze denkt dat hij slaapt. David speelt het spelletje mee. David belt naar Katherine om erover te praten. Hij gaat het vuilnis buiten en ziet Alex, de pop van Emily bij het vuilnis liggen. Het gezicht van de pop is kapotgemaakt.
10	23:18 – 25:29	OVERDAG	In het dorp Winkel Aan het meer	Emily David Verkoper Sheriff Hafferty	David koopt visgerief in een winkel in het dorp. Vanuit het raam ziet hij de sheriff met zijn dochter in de auto praten. Hij gaat naar buiten en heeft een boete gekregen omdat hij op een plaats voor mindervaliden stond. De sheriff trekt de boete niet in. David en Emily gaan vissen. Emily prikt een insect op de vishaak in plaats van aas te gebruiken.
11	25:29 – 26:39	AVOND	Nieuwe huis	Emily David	David en Emily zijn aan het eten. David vraagt of het leuk was en of het met Charlie leuker zou zijn. Emily antwoordt dat het wel oké was en dat Charlie leuk is zoals haar mama. Als hij Emily gaat instoppen, wil David de raam opendoen maar krijgt die niet open.
12	26:39 - 28:41	NACHT	Nieuwe huis	Emily David	David heeft dezelfde droom als in de nacht dat zijn vrouw zelfmoord pleegde en hij wordt ook op hetzelfde uur wakker. Hij staat op, hoort een lekkende kraan en ziet dat er licht in de badkamer brandt. Hij vindt een volgelopen bad, met kaarsen (net zoals hij zijn vrouw vond) en op de muur staat 'You let her die' met krijt geschreven. Emily staat plots weer in de deuropening. David vraagt waarom ze zoiets zou doen, maar Emily zegt dat ze dat niet heeft gedaan. Ze zegt dat Charlie het gedaan heeft.
13	28:41 – 31:56	OVERDAG	Nieuwe huis	David Emily Elizabeth Amy	David belt met Katherine. Zij zegt dat hij via Charlie misschien kan doordringen tot haar. Elizabeth en Amy komen aan. Amy komt bij Emily spelen. Elizabeth en David drinken koffie. Amy wil spelen, maar Emily zegt dat ze hier niet zou mogen zijn en dat ze gewond zou kunnen raken. Emily heeft Amy's pop haar ogen uitgestoken en haar gezicht kapotgemaakt. Amy loopt overstuur naar de auto. Als Elizabeth en Amy weg zijn, zegt Emily dat ze geen extra vrienden meer nodig heeft.
14	31:56 – 34:19	OVERDAG	Nieuwe huis	Emily David Steven (buurman)	David doet de afwas en ziet Emily buiten spelen. Hij merkt dat er een mes niet goed op zijn plaats zit. Plots zit er een man bij Emily. David gaat naar buiten en maakt kennis met Steven, de man van Laura. Hij scheept de man af. Als ze binnen zijn zegt David tegen Emily dat ze niet met vreemden mag praten.
15	34:19 – 36:32	AVOND	Nieuwe huis	Emily David	David zet water op om te koken. Hij hoort gelach van boven komen. Het water kookt over. David gaat naar boven om naar Emily te kijken. Ze zit al lachend op haar bed. Als hij vraagt of Charlie er is, zegt ze dat hij juist weg is. Het raam staat open. Emily dacht dat David het raam had open gekregen. David kijkt door het

					raam en ziet niets. Hij doet het raam op slot. David vraagt aan Emily of hij met Charlie kan praten. Ze zegt dat Charlie hem niet graag heeft.
16	36:32 – 40:20	AVOND	Nieuwe huis	David Emily	David werkt zijn notities bij. Emily speelt verstoppertje met Charlie. Ze gaat hem zoeken en komt in de kelder. Er staat een bed in de kelder. Plots gaat het licht uit en ze krijst. David hoort het en vindt haar beneden. Als hij vraagt wat er was, zegt ze dat hij zich verstopt had in het donker. Plots springt de elektriciteit terug aan en gaat het licht aan. Daarna wil ze naar bed. Ze ligt in haar bed met haar ogen open.
17	40:20 – 41:18	OVERDAG	Nieuwe huis	David Laura	Laura belt aan en vraagt of ze even kan praten. Ze verontschuldigt haar voor het gedrag van haar man. Ze zegt dat ze recent hun dochter verloren hebben en dat Emily hen aan haar doet denken.
18	41:18 – 44:30	AVOND	Nieuwe huis	David Emily Elizabeth	Elizabeth komt aan bij het huis van David. Emily doet een doos open waar spullen van haar mama inzitten. David en Elizabeth zijn aan het koken wanneer Emily naar beneden komt in zwarte kleren met haar haar opgestoken en juwelen aan. Tijdens het eten vertelt Emily aan Elizabeth hoe haar moeder zelfmoord heeft gepleegd. Elizabeth geeft Emily wat boeken van Amy. Emily gooit de boeken één voor één op de grond. David stuurt haar naar haar kamer. David verontschuldigt zich bij Elizabeth. Ze horen de deur boven dichtslaan.
19	44:30 – 48:23	NACHT	Nieuwe huis	Emily David Mr. Haskins	Nadat Elizabeth vertrokken is, poetst David zijn tanden en gaat hij slapen. Hij heeft weer dezelfde droom. Hij wordt weer om hetzelfde uur (2:06u) wakker en hoort een lekkende kraan. Weer brandt het licht in de badkamer en gaat hij kijken. Weer is het bad gevuld en staan er kaarsen rond. Op de muur staat deze keer ‘Now look what youve done’ geschreven. Hij vindt het lijk van de kat in het water. Hij gaat naar Emily’s kamer en zei zegt meteen dat Charlie het gedaan heeft en vraagt of hij haar gelooft. Als hij naar beneden gaat hoort hij een geluid aan de voordeur. Hij vindt Mr. Haskins die de sleutels van de verschillende kamers onder de deur wou schuiven. David vindt het raar dat hij dat nog zo laat komt doen, maar Mr. Haskins zegt dat hij de volgende morgen op vakantie vertrekt. David ruimt de badkamer op en begraaft de kat.
20	48:23 – 51:12	OCHTEND	Nieuwe huis	Emily David	Aan het ontbijt vraagt David waarom Charlie zoiets zou doen en of het met Elizabeth heeft te maken. Emily zegt dat Charlie niet wil dat David gelukkig is. Als David zegt dat Charlie niet bestaat, zegt Emily dat hij zoiets niet mag zeggen want dat hij dan kwaad gaat worden. David wil Charlie zien. Emily brengt hem naar haar kamer waar tekeningen hangen waarop Charlie en Allison staan. Als Emily zegt dat Charlie zegt dat Allison hem leuk zou vinden vraagt David daarop door. Charlie zei dat hij haar wel tevreden zo stellen. David wordt kwaad.

21	51:12 – 57:32	AVOND	Nieuwe huis	Emily David Katherine Laura Steven	Katherine komt op bezoek. Ze vraagt Emily uit over Charlie. Ze zegt dat Charlie bang is dat Katherine hun spelletjes verstoort. Als Katherine vraagt welk spelletje antwoordt ze “upsetting daddy”. Katherine stelt voor om Emily terug een tijdje mee te nemen naar New York. David vindt dat geen goed idee, maar zegt dat als er geen verbetering is binnen de twee weken hij haar zal terugbrengen. Terwijl Emily in de badkamer is, gaat David naar Emily’s slaapkamer. Hij merkt dat al haar poppen verdwenen zijn. Hij kijkt in haar dagboek en ziet dat er enkel tekeningen in staan van haar moeder die zelfmoord pleegt. Plots staat Emily er. David stopt haar in. Emily vraagt of hij de deur wil toedoen, terwijl ze normaal altijd wil dat die op een kier blijft staan. Als hij op zijn slaapkamer is, neemt hij zijn sterrenkijker om naar de burens te kijken. Hij ziet Laura en Steven hevig ruziemaken.
22	57:32 – 1:00:00	OVERDAG	Huis van de burens	David Laura	David gaat langs bij de burens. Het huis ligt vol met speelgoed en foto’s van het overleden kind. Laura stort in. David biedt zijn hulp als psycholoog aan. Als het over Steven gaat, blokkeert Laura plots en zegt ze dat hij weg moet gaan. David komt terug thuis en doet de deur op slot.
23	1:00:00 – 1:03:18	OVERDAG	Nieuwe huis	Elizabeth David Emily	Elizabeth komt aan bij het huis. Als ze aanbelt komt er niemand opendoen. David is notities aan het neerschrijven met zijn hoofdtelefoon op. Elizabeth gaat naar binnen want de deur is los. Ze gaat op zoek naar David en Emily. Ze vindt Emily in haar kamer. Ze zegt dat David er niet is, maar Elizabeth wil even met Emily praten. Ze zegt dat ze niet tussen haar en haar vader wil komen en wil opnieuw met haar beginnen. Emily zegt dat ze verstoppertje aan het spelen is met Charlie. Elizabeth gaat de kast open doen. Er springt iets uit wat haar grijpen wil en Elizabeth valt door het raam naar buiten.
24	1:03:18 – 1:07:53	NACHT	Nieuwe huis	David Emily Sheriff Hafferty	David was in slaap gevallen met zijn hoofdtelefoon op. Hij wordt wakker en gaat Emily zoeken. Hij zet de tv af waar een tekenfilm op aan het spelen was. Hij ziet dat op de foto’s waar hij en Emily opstaan zijn hoofd telkens weggescheurd is. Hij vindt Emily in haar kamer terwijl ze een tekening maakt van Elizabeth die uit het raam valt. Hij kijkt uit het raam en ziet dat er iets is gebeurd, maar er ligt geen lichaam. De sheriff belt aan. Hij vertelt dat Elizabeth’s auto gecrasht is, maar dat zijzelf er niet inzate. Emily gluurt mee van op de trap. David zegt dat ze haar niet gezien heeft, maar de sheriff wil het ook aan Emily vragen. Emily zegt ook dat ze haar niet gezien heeft. De sheriff vertrekt.
25	1:07:53 - 1:16:36	NACHT	Nieuwe huis	David Emily	Als David naar boven gaat en Emily vraagt waar Elizabeth is, houdt Emily al wenend een klok vast waarop het 2.06u is. David komt in de badkamer. Er staat

				Steven	<p>‘Can you see now’ op het douchegordijn geschreven. Elizabeth’s lijk ligt in de badkuip. Er staan weeral kaarsen naast het bad. David wordt kwaad op Emily en wil een uitleg. Emily zegt dat het Charlie was maar dat ze niet kan zeggen wie dat is. Hij sluit Emily op in haar kamer. Emily probeert het slot los te krijgen. Plots gaat de deur open en steekt de sleutel erop. Emily belt Katherine op en zegt dat ze niet meer met Charlie wil spelen, maar dat haar vader haar niet kan helpen. David weet niet wat te doen. Hij wil aan de opkuis van het lijk beginnen, maar het lijk is verdwenen. Emily zegt dat Charlie net weg is. David gaat hem buiten zoeken. Plots staat Steven achter hem. Steven zegt dat hij geluiden hoorde en kwam kijken of alles in orde was. David wil dat hij weggaat, maar Steven wil eerst Emily zien om te checken of ze oké is. David wordt kwaad en verwondt hem met een mes. David loopt naar binnen en doet de deur op slot. Steven staat plots achter een raam. David stelt Emily gerust en zegt dat Charlie weg is. Dan ziet hij dat de deur van de kamer met verhuisspullen openstaat. Hij gaat kijken. Hij pakt zijn koptelefoon uit één van zijn verhuisdozen en herinnert zich plots bepaalde dingen. Het boek waarin hij notities had geschreven pakt hij ook uit één van de verhuisdozen en is leeg. Hij herinnert zich de gebeurtenis op het feest waar hij zijn vrouw betrapte op kussen met een andere man (over dat feest droomde hij altijd). Hij herinnert zich dat hij zelf zijn vrouw heeft vermoord en dat hij ook Elizabeth heeft vermoord. Hij vindt krassen op zijn arm van haar nagels. Als Emily vraagt of hij het nu inziet antwoordt David plots van achter haar dat alles oké is en dat haar papa nu weg is. (“It’s okay. Daddy’s gone now”)</p>
26	1:16:36 – 1:19:34	NACHT	Nieuwe huis	David Emily Sheriff Hafferty	<p>De sheriff staat weer voor de deur en gaat naar binnen. De telefoondraad is doorgesneden. Hij vindt Emily in haar kamer die een tekening is aan het maken. Als hij vraagt wat ze aan het tekenen is zegt ze ‘You. Dying’. Het licht gaat uit. Emily is plots weg. Als de sheriff beneden komt, roept er iemand ‘Marco’. De sheriff steekt de elektriciteit terug in gang. Als hij de deur dichtdoet staat David erachter en klopt hij hem neer met een bijl terwijl hij ‘Polo’ roept.</p>
27	1:19:34 – 1:31:49	NACHT	Nieuwe huis	David Emily Katherine	<p>Emily ziet het lichaam van de sheriff weggesleept worden naar de kelder. Ze wil de kelder op slot doen, maar het slot werkt niet. Ze loopt naar de keuken en neemt iets om tussen het slot mee vast te maken. Als ze terugkomt is de deur open en zit David haar op te wachten. Hij zegt dat hij een spanning voelt tussen hen en hij vraagt of ze haar papa leuker vindt dan hem. Emily zegt van niet, maar David zegt dat ze liegt. Emily vraagt of hij haar mama vermoord heeft. David zwijgt en begint dan te tellen. Emily gaat zich verstoppen. Katherine komt ondertussen aan bij het</p>

					huis. De deur staat open en ze gaat naar binnen. Ze ziet een schop in de gang liggen en gaat naar de kelderdeur. Als ze zich omdraait staat David achter haar. Als ze zegt 'David?', schudt hij nee met zijn hoofd en duwt haar van de trap. Ze ziet het lichaam van de sheriff liggen. David gaat op zoek naar Emily. Hij heeft een mes bij zich. De sheriff leeft nog. Als David in de badkamer zoekt, glipt Emily achter hem naar buiten. Ze sluit zich op in haar kamer. David beukt de deur in, maar Emily is via het raam naar buiten gegaan. Ze loopt de bossen in en verstopt haar in de grot waar ze Charlie voor het eerst heeft ontmoet. Katherine heeft het pistool van de sheriff genomen en gaat op zoek naar Emily in het huis. Ze hoort David buiten 'Emily!' roepen. David komt aan in de grot. De poppen en speelgoed van Emily liggen daar in het water. David zet het muziekkdoosje op en laat het wegdrijven. Katherine komt in de grot. David doet alsof hij terug de goede vader is en zegt dat hij degene is met een probleem. Plots slaat Katherine neer en probeert haar te wurgen. Emily krijst. David laat los en Emily staat achter hem en vraagt om dat niet te doen. Hij gaat steeds dichterbij Emily en doet de zaklamp aan en uit. Plots staat Katherine voor hem en schiet hem neer.
28	1:31:49 -	OCHTEND	In het huis van Katherine.	Katherine Emily	Emily woont bij Katherine in New York. Ze maakt een tekening waar zij en Katherine op lachen. Ze moet vertrekken naar school. Als ze weg zijn zien we dat Emily bij zichzelf nog een extra hoofd heeft bijgetekend.

Black Swan (2010):

Seq	Tijdsduur	Tijdstip	Plaats	Personages	Omschrijving
1	00:00 – 00:44	ONBEPAALD	Op een podium	Nina Sayers Mannelijke danser	Begingeneriek. Nina danst. Later komt er een mannelijke balletdanser bij. Plots verandert deze in een zwarte duivel en verandert de muziek van rustig naar snel. De dans versnelt.
2	00:44 – 04:24	OCHTEND	Nina's thuis	Nina Erica (haar moeder)	Nina staat op. Ze stretcht en ontbijt. Ze is opgewekt. Ze praat met haar moeder over het dansen. Terwijl Nina haar trui aandoet, merkt Erica op dat ze krabwonden heeft op haar rug.
3	04:24 – 06:37	OCHTEND	Metro Omkleedruimte	Nina Lily Veronica Andere balletdanseressen	Nina zit op de metro op weg naar haar training. Ze ziet iets verder op de bus een meisje met donker haar en donkere kleren. Dat meisje stapt uit. Als Nina uitgestapt is, stopt ze even bij de poster van het nieuwe seizoen van haar balletgezelschap. Verschillende meisjes maken zich klaar voor de ballettraining. Veronica roddelt over Beth, de hoofdballetdanseres die blijkbaar al ietsje ouder is

					dan de rest. Het meisje van op de metro komt wat te laat binnen.
4	06:37 – 10:33	OCHTEND	Danszaal	Nina Lily Veronica Thomas Andere balletdansers en - danseressen	Nina maakt haar schoenen klaar voor gebruik. De les begint. Terwijl ze aan het dansen zijn, komt choreograaf Thomas kijken. Hij vertelt dat ze een nieuwe versie van het bekende ‘Zwanenmeer’ zullen brengen. Terwijl hij rondloopt tussen de dansers en danseressen, tikt hij meisjes op hun schouders. Hij kondigt aan dat hij een nieuwe danseres zoekt voor de hoofdrol van zowel witte als zwarte zwaan. De meisjes die op hun schouders getikt waren, moeten gewoon verdergaan met hun trainingen van die dag, de rest heeft later op de dag een afspraak met hem.
5	10:33 – 12:11	MIDDAG	Gang Beth’s kleedkamer	Nina Beth	Nina zit in de gang en danst met haar armen. Ze hoort lawaai en gaat kijken vanwaar het komt. Ze ziet Beth als een razende tekeer gaan in haar kleedkamer. Nadat Beth naar buiten gaat, gaat Nina naar binnen en steelt ze een lippenstift.
6	12:11 – 14:34	NAMIDDAG	Danszaal	Nina Thomas Lily Veronica Andere danseressen	Nina danst terwijl Thomas en de andere danseressen kijken. Thomas zegt zacht tegen haar dat haar witte zwaan perfect is. Wanneer ze haar zwarte zwaan danst, is Thomas minder tevreden. Als Lily komt binnengewandeld, is Nina uit haar concentratie gebracht en struikelt ze. Ze hoeft niet meer verder te dansen. Nina verlaat de zaal. Ze gaat naar de wc om over te geven.
7	14:34 – 15:26	AVOND	Op weg naar de metro	Nina Donkere vrouw	Nina wandelt naar haar metrohalte en krijgt telefoon van haar moeder. Ze neemt niet op. In een donkere gang ziet ze een donkerharige vrouw met donkere kleren en hakken op haar afstappen. Ze ziet haar eigen evenbeeld erin. Ze krijgt weer telefoon.
8	15:26 – 18:21	AVOND	Nina’s thuis	Nina Erica	Nina komt thuis. Erica heeft al naar het secretariaat gebeld omdat ze ongerust was en ze weet al van de auditie. Nina zegt dat het wel oké was en barst in tranen uit. Even later begint ze intensief voor de spiegel te trainen, maar ze bezeert haar teen. Erica verzorgt de teen. Nina is kwaad omdat Lily zo luid binnenkwam en ze wil de volgende dag met Thomas gaan praten. Erica probeert Nina te kalmeren.
9	18:21 – 21:10	OCHTEND	Metro Gang Thomas’ bureau	Nina Thomas	Nina zit op de metro en we zien haar spiegelbeeld weer in de raam. Ze doet Beth’s lippenstift op. Ze wacht op Thomas voor zijn bureau. Haar haar is los en ze is opgemaakt. Ze zegt tegen Thomas dat ze de dans heeft afgemaakt. Hij vertelt dat ze genoeg techniek heeft maar dat hij Veronica al gekozen heeft. Nina wil naar buiten gaan maar Thomas houdt haar tegen en vraagt waarom ze niet meer moeite doet. Hij zegt dat ze te weinig passie heeft voor de zwarte zwaan. Wanneer hij haar dwingt tot een kus, bijt ze hem. Hij verschiet dat ze zoiets doet.
10	21:10 – 23:39	OVERDAG	gang	Nina Veronica	Nina en de andere danseressen, inclusief Veronica, zitten in de gang. Veronica zegt tegen andere meisjes dat ze het raar vindt dat Nina altijd naar haar staart.

				Andere danseressen	Nina feliciteert Veronica die naar het blad waar de uitslag van de auditie opgeschreven staat gaat. Veronica komt woedend terug en vraagt waarom ze zoiets zou zeggen. Nina komt bij het blad en ziet dat ze de hoofdrol heeft gekregen. De meisjes rondom feliciteren haar. Ze gaat naar de wc en belt dolgelukkig haar moeder op. Wanneer ze buitenkomt staat er 'Whore' met lippenstift op de spiegel geschreven. Ze probeert het hopeloos af te vegen.
11	23:39 – 25:52	AVOND	Nina's thuis	Nina Erica	Nina komt thuis, maar haar moeder is er niet. Nadat ze gedoucht is, ziet ze in de spiegel dat ze weer krabwonden op haar rug heeft. Erica komt thuis. Nina veegt de bloedende wond snel af. Ze ontmoet Erica in de keuken. Erica is apetrots en heeft een enorme taart meegebracht, maar Nina wil er eigenlijk niet van eten. Daarop wordt Erica boos en wil ze de taart in de vuilbak gooien. Nina verontschuldigt zich en de gemoederen bedaren weer.
12	25:52 – 28:01	OVERDAG	Danszaal	Nina Tegenspeler (mannelijke danser) Thomas Instructrices	Nina danst. Haar tegenspeler komt erbij. Thomas zegt dat het goed is, maar dat de uitdaging bij de zwarte zwaan ligt. Ze oefent verder met haar instructrice.
13	28:01 – 29:01	OVERDAG	gang	Nina Thomas Lily Andere danseressen	Nina drinkt water van een kraantje. Ze hoort lawaai en gaat kijken. Ze ziet de andere danseressen trainen. Nina kijkt gefascineerd naar Lily. Thomas komt erbij staan en zegt dat zij ongecontroleerd maar heel mooi en oprecht danst.
14	29:01 – 29:29	OVERDAG	kleedruimte	Nina vrouw	Nina wordt naar haar nieuwe kleedruimte gebracht. Er staan bloemen van Thomas klaar.
15	29:29 – 31:36	AVOND	Receptie	Nina Beth Thomas receptiegasten	Thomas maakt bekend dat Beth aftreedt als hoofddanseres. Beth probeert zich goed te houden, maar raakt dan toch te overstuur en loopt naar buiten. Thomas gaat verder met zijn speech en kondigt aan dat Nina de hoofdrol zal spelen in het 'Zwanenmeer'. Tijdens zijn speech lacht Lily per ongeluk nogal luid en merkt Nina dat ze een wondje heeft aan haar vinger.
16	31:36 – 33:10	AVOND	Wc	Nina Lily Thomas	Nina gaat naar de wc om haar handen te wassen. Ze prult aan haar vinger en trekt er een vel af zodat er een grotere wonde ontstaat. Plots is de wonde weg. Lily stond aan de deur te wachten. Ze komt binnen, stelt zich voor en doet opgetogen. Ze doet haar slip uit en steekt die in haar handtas. Ze vraagt of Nina met haar wil optrekken, maar Nina gaat terug naar buiten. Als ze buitenkomt wacht Thomas

					haar al op.
17	33:10 – 33:23	AVOND	Hal	Nina Thomas Beth	Thomas is haar jas gaan halen. Hij vraagt of ze nog even mee iets gaat drinken bij hem thuis. Hij moet nog even dag gaan zeggen tegen mensen. Nina kijkt naar een standbeeld met vleugels dat in het midden van de hal staat. Plots staat Beth dronken achter haar en noemt haar een hoer.
18	33:23 – 36:32	AVOND	Thomas' huis	Nina Thomas	Thomas stelt vragen over Nina's seksualiteit. Nina voelt zich ongemakkelijk. Hij geeft haar de opdracht om zichzelf te betasten als ze thuis is.
19	36:32 – 38:26	AVOND	Nina's thuis	Ina Erica	Erica helpt haar dochter met uitkleden. Ze ziet dat de wonden op haar rug erger zijn geworden en wordt kwaad. Ze knipt haar nagels.
20	38:26 – 39:59	OCHTEND	Nina's thuis	Nina Erica	Nina wordt wakker en betast zichzelf. Plotseling ziet ze dat haar moeder aan het slapen is in de stoel naast haar.
21	39:59 – 41:36	OVERDAG	Danszaal Buiten aan een fontein.	Nina Andere danseressen en instructrices Thomas	De meisjes zijn aan het trainen. Plots komt er een meisje binnengelopen met het nieuws dat Beth een ongeval heeft gehad en in het ziekenhuis ligt. Even later praat Nina met Thomas erover. Hij denk dat ze het opzettelijk heeft gedaan.
22	41:36 – 43:43	OVERDAG	Ziekenhuis	Nina Beth verpleegster	Nina bezoekt Beth in het ziekenhuis. Ze heeft bloemen bij voor haar. Beth slaapt. Nina kijkt geschrokken naar haar verwonde benen. Ze schrikt als er een verpleegster achter haar staat. Nina loopt naar buiten. Ze zit overstuur in haar kleedkamer en zet Beth's spullen terug.
23	43:43 – 44:58	AVOND	Nina's thuis	Nina Erica	Nina zet vuilnis buiten en neemt een stok mee. Als ze binnenkomt ziet ze Erica huilen terwijl ze schildert. Nina gaat naar haar slaapkamer en wil de deur met een stok barricaderen, maar haar moeder hoort haar en ze doet de stok snel weg en ze gaat slapen.
24	44:58 – 48:46	AVOND	Danszaal Ruimte met ligbed	Nina Thomas partners	Nina en haar partner zijn aan het trainen. Thomas roept verbeteringen. Nina wordt behandeld door een kinesist. Nina en haar partners dansen weer. Thomas is niet tevreden. Het licht wordt al uitgedaan maar Thomas roept dat ze nog niet klaar zijn. De mannelijke dansers mogen naar huis maar Nina moet blijven. Nina blijft verder trainen met Thomas. Hij raakt haar tijdens het dansen sensueel aan en maakt haar op die manier kwaad. Hij kust haar. Plots zegt hij dat hij haar heeft verleid terwijl het andersom zou moeten zijn en hij gaat weg.
25	48:46 – 50:26	AVOND	Danszaal	Nina Lily	Nina zit overstuur voor de spiegel. Lily komt erbij en laat Nina een sigaret opsteken. Ze praten over het stuk en Lily probeert haar aan te moedigen. Ze zegt dat Thomas soms hard kan zijn. Uit Nina's reactie blijkt dat ze Thomas wel leuk vind. Als Lily er een opmerking over maakt, gaat Nina weg.

26	50:26 – 51:55	AVOND	badkamer	Nina	Nina zit in bad en betast zichzelf. Wanneer ze onder water gaat, komt er bloed uit haar neus en ziet ze plots kort een beeltenis van zichzelf. Aan haar vingers hangt bloed. Ze ziet in de spiegel dat de wond op haar rug weer erger is geworden. Ze knipt haar nagels maar ziet plots weer de kwade beeltenis in de spiegel, die knipt in haar vinger.
27	51:55 – 54:38	OVERDAG	danszaal	Nina Thomas	Nina danst met haar partner. Ze moeten het steeds terug opnieuw doen van Thomas. Als ze om verbeteringen vraagt, zegt Thomas dat Lily gezegd heeft dat ze heeft gehuild. Ze krijgt onder haar voeten omdat ze niet overstuur zou mogen zijn. Lily gaat naar de kleedruimte van de andere meisjes en vraagt om Lily alleen te spreken. Ze zegt nijdig dat ze niets had mogen zeggen tegen Thomas.
28	54:38 – 55:05	AVOND	Metro	Nina Oude man	Nina zit op de metro en vijlt haar nagels. Een oude man maakt vieze gebaren naar haar. Ze negeert hem.
29	55:05 – 57:40	AVOND	Nina's thuis gang	Nina Lily Erica	Nina en haar moeder praten over Thomas en haar vroegere carrière. Ze krijgen ruzie en Erica vraagt achter haar wonden. Nina snauwt haar af. Lily belt aan, maar Erica doet de deur terug dicht. Nina loopt naar de deur. Lily verontschuldigt zich voor wat ze tegen Thomas zei en wil het goedmaken met een etentje. Nina twijfelt. Haar moeder komt zeggen dat ze rust nodig heeft. Nina gaat mee.
30	57:40 – 1:00:05	AVOND	Restaurant	Nina Lily Andere restaurantgangers	Nina en Lily praten over Thomas. Lily flirt met de ober. Nina is gespannen. Lily neemt drugs en biedt Nina ook aan. Ze slaat het aanbod af.
31	1:00:05 – 1:04:34	AVOND	Club	Nina Lily 2 mannen (Tom & Andrew)	Nina gaat naar de wc en doet een topje aan dat Lily extra bij had. Erica belt, maar Nina neemt niet op. Ze zijn in een club en Lily stelt Nina voor aan twee mannen. Nina wil naar huis gaan maar Lily overtuigt haar om te blijven. Nina drinkt bewust een glas leeg waar drugs in zit. Even later krijgt ze nogmaals telefoon en ze neemt niet op. Nina is onder invloed van de drugs en gaat dansen, kust met een jongen en danst intiem met Lily.
32	1:04:34 – 1:06:13	NACHT	Club	Nina Lily Tom Andrew man	Nina is in de wc's aan het kussen met een onbekende man. Plots beseft ze dat en gaat ze naar buiten. Lily komt achter haar aan. Ze vertrekken beide met een taxi naar Nina's appartement. In de taxi betast Lily Nina, maar na even trekt Nina Lily's hand weg.
33	1:06:13 – 1:09:31	NACHT	Nina's thuis	Nina Lily	Nina en Lily komen al lachend aan bij Nina's thuis. Erica wacht hen op en begint haar uit te vragen. Nina is nog steeds onder invloed en maakt grapjes. Erica wordt

				Erica	boos en agressief. Nina en Lily sluiten zich op in Nina's kamer en hebben seks. Plots ziet Nina haar eigenbeeld weer even in Lily. Dan blijkt het weer Lily te zijn maar even later ziet Nina dat beeld terug en duwt dat beeld een kussen op haar hoofd.
34	1:09:31 – 1:10:32	OCHTEND	Nina's thuis	Nina Erica	Nina wordt alleen wakker. Ze merkt dat ze veel te laat is. Ze merkt dat de deur nog gebarricadeerd is. Erica zit in een stoel en zegt niets. Nina is kwaad dat ze haar niet heeft wakker gemaakt en zegt dat ze gaat verhuizen.
35	1:10:32 – 1:13:13	MIDDAG	Danszaal	Nina Lily Thomas Andere dansers	Als Nina aankomt in de danszaal, is de repetitie bezig. Lily is in haar plaats aan het dansen. Thomas is tevreden. Tijdens de pauze wordt Nina kwaad op Lily omdat ze 's morgens vertrokken was zonder haar wakker te maken. Lily weet echter van niets en zegt dat ze bleef slapen bij Tom. Als Nina danst, kijkt Thomas twijfelend.
36	1:13:13 – 1:14:04	AVOND	Nina's thuis	Nina	Nina wil overgeven in de wc, maar het gaat niet. Ze zet het muziekdosje op en gaat op haar bed liggen. Plots gooit ze het op de grond. Ze staat op, neemt al haar knuffels en gaat ze in de vuilbak gooien.
37	1:14:04 – 1:17:44	OVERDAG	Dansschool	Nina Thomas Lily Andere dansers	Nina en de andere dansen tijdens de repetitie van het stuk. Thomas doet teken naar Nina dat het goed was. Als Nina haar maten laat opnemen, merkt de kleermaakster op dat ze gewicht is verloren. Als Nina in de spiegel kijkt ziet ze haar eigenbeeld op haar rug krabben, terwijl ze dit niet doet. Als Lily ook komt opdagen voor maten voor de zwanenkoningin, zegt ze dat Thomas haar heeft aangesteld als vervangster. Nina gaat kwaad naar Thomas en zegt dat zij niet haar vervanger kan zijn omdat ze haar rol wil inpikken. Thomas stelt haar gerust en zegt dat ze het goed zal doen de volgende dag.
38	1:17:44 – 1:20:28	AVOND	Dansschool	Nina Pianist Thomas Lily	Nina gaat nog verder in haar eentje trainen. De pianist is het beu en gaat naar huis. Nina ziet weer bewegingen in de spiegel die ze niet doet. Het licht wordt uitgedaan. Als ze gaat vragen om de lichten terug aan te doen, ziet ze niemand. Plots ziet ze wel beweging. Ze is bang. Ze komt op het grote podium waar nog wel wat licht is. Ze hoort geluid en gaat kijken vanwaar het komt. Ze ziet Thomas die seks heeft met Lily. Plots verandert Lily in haar eigenbeeld en verandert Thomas in de duivel die in het stuk voorkomt. Ze hebben haar gezien maar doen verder. Nina rent weg naar de kleedkamer, pakt Beth's spullen bijeen en vertrekt.
39	1:20:28 – 1:22:09	AVOND	Ziekenhuis	Nina Beth	Nina komt aan in het ziekenhuis en gaat Beth's spullen, die ze gestolen heeft, teruggeven. Ze zegt dat ze die alleen maar stal om perfect te zijn zoals zij. Daarop antwoordt Beth dat ze helemaal niet perfect is en steekt verschillende keren met een vijl in haar wangen. Nina rent weg. In de lift merkt ze dat ze de vijl vast heeft

					en dat haar handen bebloed zijn.
40	1:22:09 – 1:24:36	AVOND	Nina's thuis	Nina Erica	Nina komt thuis en gaat haar handen wassen. Als ze het licht uitdoet, hoort ze een stem die 'sweet girl' zegt. Ze doet het licht aan en ziet Beth staan. Nina loopt naar de badkamer en moet overgeven. Ze hoort weer geluiden en gaat kijken. Haar moeder's schilderijen praten tegen haar. Ze begint deze van de muur te trekken en ziet plot Beth's beeld weer in de spiegel. Ze draait zich om en haar moeder staat daar. Nina gaat naar haar slaapkamer en barricadeert de deur. Ze kijkt in de spiegel en ziet haar ogen rood worden en er groeien haakjes uit haar rug. Ze trekt er één uit. Haar moeder probeert binnen te komen. Nina duwt haar terug naar buiten en slaat de deur dicht wanneer haar hand er nog tussen zit. Nina haar benen breken uit het niets en ze valt met haar hoofd tegen de rand van haar bed. Ze raakt buiten bewustzijn.
41	1:24:36 – 1:25:53	AVOND	Nina's thuis	Nina Erica	Als Nina wakker wordt zit haar moeder naast haar. Ze heeft sokken rond haar handen gedaan tegen het krabben. Ze zegt dat ze het theater al gebeld heeft om af te zeggen. Nina wil doorgaan maar de deur is op slot. Ze doet haar moeder pijn aan haar bezerde hand en vindt de deurknop.
42	1:25:53 – 1:32:10	AVOND	Theater Kleedkamer podium	Nina Lily Thomas Andere dansers publiek	Nina komt aan in het theater waar de première die avond plaatsvindt. Thomas zegt dat Lily eigenlijk al gevraagd is voor de rol. Toch zal Nina het doen en Thomas spreekt haar moed in. Terwijl ze zich klaarmaakt merkt ze dat haar tenen aan elkaar vastgegroeid zijn. Ze gaat naar het podium en danst als witte zwaan. Daarna ziet ze Lily die intiem is met haar mannelijke tegenspeler. Terwijl Nina een lift doet, verliest ze haar evenwicht en valt. Wanneer ze van het podium komt, barst ze bijna in tranen uit. Als Thomas woedend vraagt wat er gebeurde, zegt ze dat het aan haar partner lag.
43	1:32:10 – 1:36:47	AVOND	Kleedkamer podium	Nina Andere dansers publiek	Als Nina in haar kleedkamer komt, wacht Lily haar op. Lily zegt dat zij beter de zwarte zwaan zou dansen. Plots verandert Lily in Nina's donkere evenbeeld. Ze duwt haar tegen de spiegel zodat de spiegel breekt. Lily/haar evenbeeld probeert Nina te wurgen. Nina verandert nu zelf in haar donkere kant en steekt Lily neer met een stuk spiegel. Als ze beseft wat ze heeft gedaan verstopt ze Lily's lijk in de douche. Haar donkere kant komt weer naar boven en ze danst de rol van zwarte zwaan heel goed. Op haar huid groeien vleugels. Het publiek reageert uitbundig. Ze gaat van het podium en kust Thomas.
44	1:36:47 – 1:42:16	AVOND	Kleedkamer podium	Nina Lily Thomas	Als ze tijdens een pauze op haar kleedkamer komt, ziet ze dat het bloed van het lijk onder de deur van de douchekamer komt. Ze legt een handdoek tegen de deur. Als ze zich opmaakt als witte zwaan, wordt er op de deur geklopt. Lily staat voor

				Andere dansers	de deur en feliciteert haar. Nina is in de war. De spiegel is nog steeds gebroken maar het lijk en het bloed is weg. Plots beseft en ziet ze dat ze zichzelf heeft gestoken. Ze haalt een stuk spiegel uit haar bebloede wonde in haar bovenlichaam. Ze begint te huilen maar gaat toch verder met zich klaar te maken en danst het eindstuk als witte zwaan. Wanneer ze op het einde in haar rol zelfmoord pleegt en van een hoogte springt, ziet ze eerst nog haar moeder in het publiek zitten, en valt ze neer. Ze bezwijkt aan haar verwonding terwijl ze tegen Thomas zegt dat het perfect was en het publiek haar naam roept.
--	--	--	--	----------------	--