



Oliver Queen als hedendaagse Robin Hood

Een intertekstualiteitsonderzoek naar het motief van de outlaw in *Arrow*

Ellen Mans, s4101189

Radboud Universiteit Nijmegen

Inhoudsopgave

<i>Inleiding</i>	4
<i>Hoofdstuk 1: Oliver Queen en de outlaw</i>	9
1.1 Kenmerken.....	9
1.2 Conclusie	13
<i>Hoofdstuk 2: Oliver Queen en Robin Hood</i>	14
2.1 De intertekstualiteitstheorie van Paul Claes	14
2.2 Uiterlijk en omgeving	15
2.3 Motief	16
2.4 Bondgenoten	17
2.5 Vechten	18
2.6 Conclusie	20
<i>Hoofdstuk 3: Oliver Queen als hedendaagse outlaw</i>	21
3.1 Outlaws in verhouding tot de wet en de maatschappij	21
3.2 De falende wet	22
3.3 Het verschil tussen gerechtigheid en wraak.....	23
3.4 De outlaw als moordenaar	24
3.5 De outlaw als held	24
3.6 Representatie van een sociaal systeem	25
3.7 Conclusie	27
<i>Eindconclusie</i>	28
Referenties.....	31
Bijlagen	34
Bijlage A: Beschrijving van de personages in <i>Arrow</i>	34
Bijlage B: Analyse cameravoering en mimiek in <i>Arrow</i>	36
Bijlage C: Mogelijke transformaties volgens Paul Claes	54
Bijlage D: Uiterlijke vergelijking van Oliver Queen en Robin Hood	56
<i>Portfolio</i>	57
Reflectieverslag.....	57
Uitgebreid onderzoeksvoorstel.....	59
Status Quaestionis	62
Ontvangen feedback.....	68
Van: Emmanouil Levendis	68
Van: Wesley Tilleman	74

Gegeven feedback	79
Aan: Wesley Tilleman	79

Inleiding

De Amerikaanse superheldenserie *Arrow* (2012) gaat over de verwende en rijke playboy Oliver Queen (Stephen Amell) die samen met zijn vader verdwaalt op zee nadat hun luxe jacht is gezonken. Zijn vader overlijdt, maar Queen overleeft vijf jaar op een niet in kaart gebracht eiland en keert uiteindelijk terug naar zijn stad, Starling City. Hij was niet alleen op het eiland, waardoor hij heeft leren vechten en overleven en de corruptie van zijn vader heeft ontdekt. Bij zijn terugkomst is Queen een veranderd man die vastbesloten is alle fouten die zijn vader en ook hijzelf eerder hebben gemaakt, recht te zetten. Hij vermomt zich met een *hood* en bewapent zichzelf met pijl en boog en gaat op jacht naar de mannen en vrouwen die de rechten van de inwoners van zijn stad ondermijnen. De serie werd voor het eerst uitgezonden op 10 oktober 2012 door The CW Television Network en bestaat momenteel uit vier seizoenen. De makers van *Arrow* zijn Greg Berlanti, Andrew Kreisberg en Marc Guggenheim. Zij hebben hun inspiratie gehaald uit de stripfiguur The Green Arrow van *DC Comics*, waarop de serie *Arrow* is gebaseerd. Volgens John Chandler, auteur van 'Batman and Robin Hood: Hobsbawm's Outlaw Heroes Past and Present', is deze strip op zijn beurt gebaseerd op de film *The Adventures of Robin Hood*.¹ Hierdoor is dus ook de televisieserie indirect schatplichtig aan deze film, waarin een van de meest bekende outlaws uit de literatuurgeschiedenis centraal staat.

De zogenaamde 'outlaw' (letterlijk: 'iemand die buiten de wet staat') vormt een eeuwenoud motief in verhalen. Robin Hood is de bekendste incarnatie van de outlaw. Rond 1800, onder andere met de uitgave van *Ivanhoe* (1819), werd het outlaw-motief nieuw leven in geblazen. Toen Robin Hood verfilmd werd, onder andere in de gewaardeerde film *The Adventures of Robin Hood* (1938), steeg de algemene bekendheid van deze figuur enorm en daarmee ook de bekendheid van de beweegredenen van Robin Hood. Dat is de reden waarom outlaws ons vaak aan Robin Hood doen denken. R.E. Meyer bedacht daarom het zogenaamde 'Robin Hood-criterium', dat hij als volgt omschreef: 'The outlaw hero steals from the rich and gives to the poor, in this and other ways functioning as one who serves to "right wrongs".'² Naast dit Robin Hood-criterium zijn er nog andere kenmerken die Meyer gebruikt om een outlaw te identificeren in zijn studie die zich specifiek richt op Amerikaanse outlaws. Deze kenmerken zijn gebaseerd op een onderzoek naar meerdere bekende outlaws, zoals Jesse

¹ Chandler, J. (2012) 'Batman and Robin Hood: Hobsbawm's Outlaw Heroes Past and Present', in: *Robin Hood in Greenwood Stood: Alterity and Context in the English Outlaw Tradition*. Turnhout: Brepols Publishers: p. 187.

² Meyer, R.E. (1980) 'The Outlaw: A Distinctive American Folktype', in: *Journal of the Folklore Institute*, vol. 17, no. 2/3, special double issue: The American Theme in American Folklore: p. 110.

James, Sam Bass, Billy the Kid en Pretty Boy Floyd. Het overzicht van kenmerken is tot stand gekomen door het onderzoeken van onder andere moderne orale legendes, ballades, nieuwsberichten en films.³ Het is echter niet zo dat een outlaw, zoals Robin Hood of Oliver Queen, hoeft te voldoen aan alle twaalf kenmerken van Meyer. Het Robin Hood-criterium is het bekendste kenmerk van de outlaw en hierdoor krijgt het de meeste aandacht bij het identificeren van deze figuren.

Outlaws en het Robin Hood-criterium worden bestudeerd in literatuur-, film- en mediastudies. Het outlawmotief doet zich immers niet alleen in de literatuur voor, maar ook in film en televisie. Tevens speelt het motief een rol in maatschappelijke discussies over, bijvoorbeeld, wetgeving.⁴ Outlaws worden met name bestudeerd in het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten, omdat het motief in de Angelsaksische cultuur een rijke traditie kent. Ook in andere landen worden outlaws bestudeerd als een Angelsaksisch fenomeen, bijvoorbeeld in Duitsland met het boek *The Many Faces of That Celebrated English Outlaw* (1995).

In mijn bachelorscriptie staat de volgende onderzoeksvraag centraal:

De held uit de televisieserie *Arrow* kent veel overeenkomsten met het prototype van de Middeleeuwse outlaw, Robin Hood. Hoe en waarom kan Oliver Queen gezien worden als een hedendaagse outlaw?

In het eerste deel van mijn onderzoek ga ik uit van een reeds vastgestelde reeks van kenmerken voor een 'outlaw' en toets ik of deze kenmerken van toepassing zijn op Oliver Queen. In het tweede hoofdstuk zoek ik vervolgens naar overeenkomsten en verschillen tussen het personage Oliver Queen en het personage Robin Hood (Errol Flynn) uit *The Adventures of Robin Hood* (1938). In de serie wordt 'Arrow', zoals Oliver Queen in vermomming vanaf het tweede seizoen genoemd wordt, een aantal keer expliciet de moderne Robin Hood genoemd.⁵ Dit hoofdstuk dient dus om te verhelderen op welke manier Queen een referentie is aan Robin Hood. Dit doe ik om aan te tonen dat Queen inderdaad kenmerken deelt met Robin Hood en dus niet alleen met de outlaw in het algemeen. Tenslotte zal ik in het derde hoofdstuk onderzoeken wat de verhouding van Queen is ten aanzien van de wet en de maatschappij, de 'law' dus in de 'outlaw'. Hier beargumenteer ik dat Queen gezien kan worden als een hedendaagse outlaw, omdat zijn relatie tot de wet bij uitstek wordt

³ Meyer (1980): pp. 94-95.

⁴ Meyer (1980): p. 115.

⁵ Zoals in: *Arrow*. Nutter, D. (10 oktober 2012) Verenigde Staten en Canada: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: Pilot.

vormgegeven door een hedendaagse (vooral Amerikaanse) discussie over de vraag in welke situatie men het recht in eigen handen mag nemen.

Voor het beantwoorden van de eerste twee deelvragen zal ik gebruikmaken van een beeld- en verhaalanalyse van fragmenten uit drie verschillende afleveringen, namelijk 'Pilot', 'An Innocent Man' en 'Damaged'. In 'Pilot' wordt de ontstaansgeschiedenis van 'Arrow' verteld. Ook zien we dat Queen zijn eerste corrupte stadsgenoot aanpakt, namelijk Adam Hunt (Brian Markinson) die mensen oplicht door geld van hen te stelen. In 'An Innocent Man' probeert Queen John Diggle (David Ramsey) te overtuigen om zich bij hem aan te sluiten. In 'Damaged' tenslotte wordt Queen opgepakt op verdenking van onder andere het handelen als *vigilante* of wreker.⁶ Voor het beantwoorden van deelvraag drie zal ik fragmenten uit het gehele eerste seizoen en de eerste aflevering van seizoen twee onderzoeken. In bijlage A is een lijst met een beschrijving van de personages die in deze scriptie genoemd worden opgenomen. In de beeldanalyse let ik met name letten op cameravoering en mimiek, zoals beschreven in de publicatie *Film Art: An Introduction* van David Bordwell en Kristin Thompson. In de verhaalanalyse richt ik mij op het narratief, ook volgens Bordwell en Thompson.

Hiernaast zal ik gebruik maken van de intertekstualiteitstheorie van Paul Claes, omdat deze bij intertekstualiteit uitgaat van transformaties, bewerkingen op een architekst in een fenotekst, zoals het geval is bij de relatie tussen *Arrow* en *The Adventures of Robin Hood*.⁷ In de analyse van de verschillen en overeenkomsten tussen Robin Hood en Oliver Queen zal Claes' uitwerking van de transformatie als kader dienen. Claes noemt ook het principe van de mesotekst, een intermediaire tekst tussen de architekst en de fenotekst.⁸ In het geval van Oliver Queen is dit de superheld, een karakteristiek personage uit de Amerikaanse stripwereld, waarbij ik Batman als voorbeeld neem, omdat deze superheld op soortgelijke wijze zijn stad beschermt tegen criminelen, zich verkleedt en enkele hulpfiguren heeft die hem in een verborgen lab bijstaan. Intertekstualiteit is vooral aan de orde in hoofdstuk twee, maar ook in hoofdstuk een is sprake van intertekstualiteit, namelijk van transtekstualiteit; met dit begrip doelt Gérard Genette op het fundamenteel relationele karakter van literatuur en hij definieert het als alles wat de tekst 'in relatie brengt, hetzij zichtbaar, hetzij onzichtbaar, met andere teksten.'⁹ Nog specifiek is de intertekstualiteit in hoofdstuk een architekstualiteit; de

⁶ 'Episode Guide', in: *TV.com, Arrow*. <http://www.tv.com/shows/arrow/episodes/> (3 maart 2016).

⁷ Claes, P. (2011) *Echo's echo's: de kunst van de allusie*. Nijmegen: Vantilt: p. 52.

⁸ Claes (2011): p. 217.

⁹ Dijk, van Y., Pourcq, de M., & Strycker, de C. (2013) *Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt: p. 43.

verhouding van een tekst tot zijn genre.¹⁰

Een belangrijke bron in het onderzoek naar outlaws is het artikel ‘The Outlaw: A Distinctive American Folktype’ (1980) van R.E. Meyer. In dit artikel noemt hij twaalf kenmerken van outlaws en onderbouwt hij deze. In mijn bachelorscriptie zal deze theorie de basis vormen van het eerste hoofdstuk, waarin ik beargumenteer dat Oliver Queen gezien kan worden als een outlaw. Ter ondersteuning zal ik in dit hoofdstuk gebruik maken van het boek *The Outlaw Legend: a cultural tradition in Britain, America and Australia* (1996) van S. Graham. Hij hanteert ook een model, ditmaal met tien kenmerken.

In de analyse in het tweede hoofdstuk zal ik aantonen dat de held veel gelijkenissen vertoont met Robin Hood. Dat wil ik doen door het personage Oliver Queen te vergelijken met het personage Robin Hood uit de film *The Adventures of Robin Hood* (1938). Er zal ook aandacht worden besteed aan de mesotekst, Batman. Twee belangrijke bronnen in dit hoofdstuk zijn ‘The Dark Knight: Batman: A NonSuper Superhero’ van L.H. Gesh en *Enter the Superheroes. American Values, Culture, and the Canon of Superhero Literature* van A.S. Romagnoli en G.S. Pagnucci. In beide bronnen worden belangrijke kenmerken van Batman en superhelden in het algemeen benoemd.

Tenslotte is het hoofdstuk ‘Die Amerikanisierung des Robin Hood: Form und Funktion amerikanischer Volkshelden’ uit het boek *The Many Faces of that Celebrated English Outlaw* een belangrijke bron over de verhouding van de Amerikaanse outlaw tot de wet.

As paradoxical figures – half criminal, half savior – American Robin Hoods are personifications of much that is wrong and yet at the same time expressions of much that is reassuring in the United States.¹¹

Deze tekst vormt het uitgangspunt voor het derde interpretatieve hoofdstuk, waarin ik onderzoek hoe Oliver Queen zich verhoudt tot de hedendaagse Amerikaanse wet en hoe hij hierdoor gezien kan worden als een hedendaagse versie van de outlaw. Een andere belangrijke bron is het artikel ‘Popular Culture, Crime and Social Control’ van M. Deflem, waarin wordt gesproken over de verhouding van Batman ten opzichte van de wet.

Dit onderzoek is belangrijk, omdat het aantoont welke rol verhalen uit het verleden spelen in het vormgeven van en het reflecteren op hedendaagse fictie. Het Robin Hood-criterium is één van de oudste en bekendste motieven en is blijven voortleven in de

¹⁰ Dijk (2013): p. 44.

¹¹ Carpenter, K. (1995) *Robin Hood: Die vielen Gesichter des edlen Räubers. The Many Faces of that Celebrated English Outlaw*. Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg: p. 121.

hedendaagse cultuur, zoals in films, televisieseries en verhalen. Het verhaal van iemand die iets doet voor een hoger doel tegen de regels in spreekt dus nog altijd tot de verbeelding. Wanneer idealen en omstandigheden met elkaar in conflict komen, wordt het publiek uitgenodigd om over die idealen en wetten na te denken, en dat lijkt me uitermate belangrijk voor de dynamiek van een gezonde samenleving.

Hoofdstuk 1: Oliver Queen en de outlaw

In dit hoofdstuk onderzoek ik aan de hand van het artikel ‘The Outlaw: A Distinctive American Folktype’ van R.E. Meyer wat kenmerken van outlaws zijn en wordt onderzocht wat voor soort outlaw Oliver Queen is.

1.1 Kenmerken

Meyer noemt in zijn artikel twaalf kenmerken van outlaws, die, zoals in de inleiding gezegd, gebaseerd zijn op Amerikaanse voorbeelden. Het is volgens hem zeldzaam dat een outlaw voldoet aan alle kenmerken.¹²

Ten eerste is de Amerikaanse outlaw-held een “man of the people”. Hij kan zich identificeren met het ‘gewone’ volk en wordt, hierdoor, over het algemeen gezien als tegenstander van bepaalde gevestigde, onderdrukkende economische, maatschappelijke en juridische stelsels die aan de Amerikaanse cultuur eigen zijn of als eigen worden gezien.¹³ Daarnaast komt de outlaw in principe van een gerespecteerde, maar niet rijke, familie. Rijkdom scheidt de held namelijk van het ‘gewone’ volk en zorgt mogelijk voor een verbinding tussen hem en de onderdrukkers.¹⁴ Oliver Queen is van oorsprong geen “man of the people”. Hij behoort tot de rijkelui en stond voor zijn vermissing veelvuldig in de roddelbladen als rijke playboy.¹⁵ Hij is dus bekend bij de ‘gewone’ mens, maar behoort tot de elite. De identiteit van Queens alter ego ‘Arrow’ is echter onbekend, waardoor de achtergrond van ‘Arrow’ minder belangrijk is en het ‘gewone’ volk zich kan identificeren met zijn aanval op de mensen die de stad bederven en corrupt maken. Meer nog, zijn band met de rijken – en dan met name het plan van zijn vader om de stad structureel te wijzigen en een arme wijk te vernietigen – functioneert als een erflast voor Oliver Queen. Het is de hoofdreden waarom hij zich tegen zijn eigen klasse verzet.

Ten tweede wordt de eerste ‘misdad’ van de outlaw veroorzaakt door een extreme provocatie door leden van het onderdrukkende systeem.¹⁶ Oliver Queen wordt vlak voor de dood van zijn vader ingelicht, door zijn vader, over de corruptie in Starling City. ‘And as much as he was doing it to give me a chance to survive, I believe that it was also atoning for

¹² Meyer (1980): pp. 96-97.

¹³ Meyer (1980): p. 97.

¹⁴ Meyer (1980): p. 99.

¹⁵ McNamara, M. (2012) ‘Review : The CW’s ‘Arrow’ right on target with a riveting superhero’, in: *Los Angeles Times*. <http://articles.latimes.com/2012/oct/10/entertainment/la-et-st-arrow-20121010> (Bekeken op 03-03-2016).

¹⁶ Meyer (1980): p. 99.

his sins. I need to right the wrongs done by my family [...].¹⁷ Queen wordt dus geprovoceerd door de zelfmoord van zijn vader – die zich opoffert zodat Queen kan overleven – en wordt om te overleven door anderen op het eiland getraind in de vechtkunst. Zo wordt hij getransformeerd tot een overlever, tot een jager op de corrupten in de stad.

Ten derde steelt de outlaw van de rijken en geeft hij aan de armen; op deze manier functioneert hij als iemand ‘who serves to “right wrongs.”’¹⁸ Met deze hogere noodzaak van rechtvaardigheid kan de outlaw, hoewel technisch gezien een crimineel, verrijzen tot volksheld.¹⁹ Queens doelwit is, in eerste instantie, niet de overduidelijke crimineel, maar de corrupte zakenman of politicus, de zogenaamde ‘witte-boordencriminaliteit’. Hij gelooft in rechtvaardigheid en in gelijke kansen voor iedereen; er mogen hierdoor geen personen zijn die de rechtvaardigheid belemmeren. Dit is niet precies een voorbeeld van stelen van de rijken en geven aan de armen, maar het echoot wel het bekende Robin Hood motief.²⁰ De rijken kunnen namelijk ook gezien worden als de verraderlijke krachten achter de economische of sociale oppressie en onrechtvaardigheid.²¹ Er zijn daarnaast ook voorbeelden waarin hij zich letterlijk als een Robin Hood opstelt, maar hij is hierin niet consistent. Queen is op zoek naar wat zijn rol als outlaw precies is: werkt hij alleen de lijst van zijn vader af of ook de criminaliteit die hij tegenkomt los van de lijst van zijn vader?

Ten vierde is de outlaw-held goedmoedig, goedhartig en vroom.²² Queen staat van oudsher niet bekend als een vrome jongen. Voor zijn vermissing werd hij vooral gekend als rijke playboy en feestbeest en ook na zijn vermissing gebruikt hij feesten als alibi. ‘That’s why you threw this ridiculous party?’²³ Na zijn terugkomst staat ‘Arrow’ bij de kijker echter wel bekend als goedmoedig en goedhartig. ‘It [sc. Starling City] is being poisoned by a criminal elite, who don’t care who they hurt, as long as they maintain their wealth and power.’²⁴ Bij vele andere personages is zijn goedmoedigheid echter niet bekend; hij neemt het recht in eigen handen en vermoordt tegenstanders. Als kijker worden we door allerlei

¹⁷ *Arrow*. Misiano, V. (31 oktober 2012) Verenigde Staten en Canada: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: An Innocent Man: [0:16:49-0:17:03].

¹⁸ Meyer (1980): p. 101.

¹⁹ Steckmesser, K.L. (1966) ‘Robin Hood and the American Outlaw: A Note on History and Folklore’, in: *The Journal of American Folklore*, vol. 79, no. 312: p. 348.

²⁰ Beach, S. (2000) ‘Robin Hood and Green Arrow: Outlaw Bowmen in the Modern Urban Landscape’, in: Thomas Hahn (ed.), *Robin Hood in Popular Culture: Violence, Transgression, and Justice*. Woodbridge: Brewer: pp. 7-8.

²¹ Graham, S. (1996) *The Outlaw Legend: a cultural tradition in Britain, America and Australia*. Cambridge: University Press: pp. 4-5.

²² Meyer (1980): p. 105.

²³ *Arrow*. Schultz, M. (6 november 2012) Verenigde Staten en Canada: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: Damaged: [0:24:54-0:25:00].

²⁴ *Arrow* (31 oktober 2012): [0:02:17-0:02:27].

technieken aangezet om met Queen mee te leven, maar in de serie zelf staat 'Arrow' dus helemaal niet bekend als een goedmoedig persoon. Zijn goedmoedigheid is dubbelzinnig.

Ten vijfde wordt de outlaw gekarakteriseerd door lef, durf en verbazingwekkende acties.²⁵ 'Arrow' heeft geen aangeboren of geschonken superkrachten, zoals de meeste superhelden, maar moet zich, net zoals Batman, beroepen op zelf getrainde fysieke kracht. Toch haalt hij flink wat capriolen uit. Bij een gevecht in het kantoor van Adam Hunt moet Queen op het laatste moment vluchten. Dit doet hij via het raam. Aan het begin van het gevecht heeft hij een vluchtlijn aangebracht tussen het kantoor van Hunt en het gebouw aan de overkant, waar hij toevallig op dat moment een feest geeft. Om te vluchten glijdt hij aan zijn handen via de vluchtlijn naar het gebouw aan de overkant.²⁶ Dit getuigt van durf en lef, net zoals het aangaan van het gevecht zonder extra superkrachten. Er is immers een overvloed aan bewaking aanwezig in Hunts kantoor. De uitspraken van de twee politiemannen die staan te kijken, geven aan dat het ook verbazingwekkend is: 'Tell me you saw that?'²⁷

Ten zesde is de outlaw zijn tegenstanders vaak te slim af en verwacht hij hen door een variëteit aan bedrieglijke trucs.²⁸ Door zijn trucs is hij vaak ook goed in ontsnappen en vermommen.²⁹ 'Arrow' maakt veelvuldig gebruik van trucs en speciale effecten om zijn tegenstanders te slim af te zijn. Adam Hunt denkt tijdens zijn confrontatie met 'Arrow' dat de pijl die rakelings langs hem vloog zijn doelwit mistte, maar de reactie van 'Arrow' geeft al aan dat die indruk fout is: 'Really?'.³⁰ In feite is de pijl uitgerust met speciale technologie, waardoor 'Arrow' Hunts bankaccount kan hacken en hierdoor gestolen geld kan teruggeven aan hun rechtmatige eigenaren. Een ander voorbeeld van een truc is te zien in de aflevering 'Damaged'. In deze aflevering is Queen betrappt door de politie en staat hij onder huisarrest. Inmiddels is Queens door zijn moeder opgelegde bodyguard Diggle een van zijn handlangers geworden. Om de politie te slim af te zijn, geeft Queen een feest en laat hij Diggle verkleed als 'Arrow' een groep criminelen aanpakken.³¹ Hierdoor krijgt Queen zijn vrijheid terug en kan hij weer aan de slag als vigilante.

Ten zevende wordt de outlaw gedurende zijn carrière geholpen, ondersteund en bewonderd door zijn aanhangers. Zijn succes is niet alleen gebaseerd op zijn unieke

²⁵ Meyer (1980): p. 105.

²⁶ Arrow (10 oktober 2012): [0:33:20-0:33:28] en [0:35:37-0:35:54].

²⁷ Arrow (10 oktober 2012): [0:35:37-0:35:54].

²⁸ Meyer (1980): p. 106.

²⁹ Graham (1996): p. 9.

³⁰ Arrow (10 oktober 2012): [0:34:18-0:34:20].

³¹ Arrow (6 november 2012): [0:24:33-0:26:06].

kwaliteiten, maar ook op de loyaliteit en steun van de mensen in zijn directe kring.³² Familie en vrienden spelen dan ook een belangrijke rol in het verzet tegen de onderdrukkers.³³ In ‘Damaged’ wordt Queen aangewezen als de ‘Arrow’. Slechts met hulp van Diggle weet hij de verdenkingen van zich af te schudden en kan hij zijn vigilante-praktijken weer oppakken. Diggle geeft ook aan Queen te willen beschermen en ondersteunen:

‘You are fighting a war, Queen. Except, you have no idea what war does to you. How it scrapes off little pieces of your soul, and you need someone to remind you of who you are, and not this thing you’re becoming.’³⁴

Queen heeft dus het behoud van zijn carrière als vigilante te danken aan zijn handlanger Diggle, maar wordt door hem ook beschermd en ondersteund. De mensen in zijn directe kring, zoals later ook de informatica Felicity Smoak (Emily Bett Rickards), zijn daarom uitermate belangrijk.

Ten achtste zijn de autoriteiten niet in staat de outlaw te vangen op de conventionele manier.³⁵ In het geval van Oliver Queen is het lastig voor de politie om hem te arresteren, aangezien zijn identiteit onbekend is. Hij heeft tevens helpers die hem beschermen als zijn identiteit geraden is door Detective Lance (Paul Blackthorne) en hij hierdoor elektronische huisarrest heeft gekregen.

Ten negende hoeven de acties en daden van de outlaw niet altijd goedkeuring uit te lokken, maar kan het bij gelegenheid ook afkeuring uitlokken, zoals milde kritiek, morele waarschuwingen en regelrechte veroordeling.³⁶ De acties van ‘Arrow’ riepen in eerste instantie bij Diggle afschuw op. Hij werd zelfs uitgemaakt voor moordenaar en dus regelrecht veroordeeld door de persoon die later zijn eerste handlanger zou worden.³⁷ In de eerste paar afleveringen van *Arrow* wordt niet duidelijk wat de menigte van hem vindt. Er wordt slechts aandacht besteed aan zijn tegenstanders, de politie en de directe kring van Oliver Queen. Het was al duidelijk dat zijn daden ook door de politie veroordeeld worden.

Tenslotte zijn er drie kenmerken die (nog) niet van toepassing (kunnen) zijn op ‘Arrow’. De dood van de outlaw wordt meestal veroorzaakt door verraad van een voormalige

³² Meyer (2008): p. 107.

³³ Gilbert, S. (2012) ‘Alliance and Defiance in Scottish and American Outlaw-Hero Ballads’, in: Gerard Carruthers, David Goldie, & Alastair Renfrew (eds.), *Scotland and the 19th-Century World*. Amsterdam/New York: Rodopi: p. 72.

³⁴ *Arrow* (31 oktober 2012): [0:41:12-0:41:28].

³⁵ Meyer (1980): p. 108.

³⁶ Meyer (1980): p. 111.

³⁷ *Arrow* (31 oktober 2012): [0:01:31-0:02:58].

bondgenoot. Dit staat ook wel bekend als het judas-criterium.³⁸ Daarnaast lokt de dood van de outlaw een periode van rouw uit en tenslotte leeft de outlaw-held vaak op verschillende manieren door, bijvoorbeeld in de herinnering van het volk.³⁹ Deze drie kenmerken zijn nog niet van toepassing op 'Arrow', aangezien hij nog niet is overleden en de reeks nog niet ten einde is.

1.2 Conclusie

Opvallend is dat het merendeel van de kenmerken van de outlaw, die we kunnen toetsen, bij Oliver Queen van toepassing zijn. Daarmee is in ieder geval bewezen dat 'Arrow' inderdaad in de traditie van de outlaw staat. Een belangrijke uitzondering is dat Oliver Queen geen 'man of the people' is. Hij komt uit een steenrijke familie en stond voor zijn verdwijning bekend als een feestende playboy. Bij zijn terugkeer maakt hij gebruik van dat imago om zijn alter ego, de man die het volk helpt tegen de rijken, verborgen te houden. Volgens Meyer hoeft een outlaw niet aan alle twaalf kenmerken te voldoen. Daarbij moet wel een kantlijn worden geplaatst, aangezien een aantal van deze kenmerken overeenkomen met kenmerken van superhelden als Batman, zoals bijvoorbeeld: 'His/her origins are, in some way, informed by a tragedy.'⁴⁰ De drijfveer van Oliver Queen is bijvoorbeeld de zelfmoord van zijn vader en de beweegreden van Batman is de moord op zijn ouders. Daarnaast kunnen superhelden gezien worden als de belichaming van rechtvaardigheid, dat is precies waarom outlaws gewaardeerd worden door het volk.⁴¹ Kortom, uit dit hoofdstuk blijkt dat Oliver Queen gezien kan worden als een versmelting van de outlaw en de superheld.

³⁸ Meyer (1980): p. 108.

³⁹ Meyer (1980): p. 110.

⁴⁰ Romagnoli, A.S., & Pagnucci, G.S. (2013) *Enter the Superheroes. American Values, Culture, and the Canon of Superhero Literature*. Lanham/Toronto/Plymouth: The Scarecrow Press: p. 8.

⁴¹ Romagnoli (2013): p. 11.

Hoofdstuk 2: Oliver Queen en Robin Hood

In het eerste hoofdstuk is gebleken dat Oliver Queen voldoet aan de kenmerken van outlaws en ook aan het Robin Hood-criterium. Robin Hood wordt gezien als het prototype van de Middeleeuwse outlaw, maar verwijzingen naar zijn personage komen ook veelvuldig in de hedendaagse cultuur voor.⁴² In dit hoofdstuk wordt dieper ingegaan op de relatie tussen Robin Hood en Oliver Queen, die in de serie *Arrow* een aantal keer wordt benoemd. Aan de hand van de intertekstualiteitstheorie van Paul Claes zal in dit hoofdstuk gezocht worden naar de soort transformatie die Robin Hood in *Arrow* ondergaat. Ten eerste zal deze theorie kort worden uitgelegd, waarna de vergelijking begint waarin ik de overeenkomsten en verschillen probeer vast te leggen en te duiden. Hierbij wordt gebruik gemaakt van een analyse van de cameravoering en mimiek. Deze analyse is te vinden in bijlage B. De vergelijking is uiteen te zetten in de volgende onderdelen: uiterlijk, motief, bondgenoten en vechten. Naast de ‘architekst’ Robin Hood wordt ook gekeken naar de ‘mesotekst’ Batman, zoals dat in de intertekstualiteitstheorie van Paul Claes wordt genoemd. Die wordt in de volgende paragraaf verder toegelicht.

2.1 De intertekstualiteitstheorie van Paul Claes

Paul Claes definieert intertekstualiteit als het geheel van relaties tussen teksten waaraan een functie kan worden toegekend door een subject dat deze onderkent.⁴³ Een intertekst is volgens Claes het geheel van intertekstuele relaties tussen twee teksten.⁴⁴ Binnen één intertekst kunnen teksten opgevat worden als transformaties van elkaar. De tekst die door het subject als uitgangspunt van de transformatie wordt gezien, is de architekst en de tekst die als resultaat van de transformatie verschijnt, is de fenotekst.⁴⁵ In dit geval poneer ik *The Adventures of Robin Hood* (1938) als de architekst en *Arrow* (2012) als de fenotekst. Dit doe ik op basis van de in de inleiding genoemde indirecte relatie tussen de televisiereeks en de film. Die laatste lag immers aan de basis van de strip waarop de televisiereeks is gebaseerd.

Volgens Claes kunnen er binnen teksten vier soorten transformaties plaatsvinden, namelijk additie, deletie, substitutie en repetitie. Binnen deze transformaties is sprake van twee niveaus: dat van de betekenisvorm en dat van de betekenisinhoud. Dat leidt tot twaalf

⁴² Scully, T., & Moorman, K. (2014) ‘The Rise of Vigilantism in 1980 Comics: Reasons and Outcomes’, in: *The Journal of Popular Culture*, vol. 47, no. 3: p. 638.

⁴³ Claes (2011): p. 49.

⁴⁴ Claes (2011): p. 51.

⁴⁵ Claes (2011): p. 52.

mogelijke transformaties, die te vinden zijn in de tabel in bijlage C.⁴⁶ In deze bijlage is ook een uitleg van alle vormen van transformatie te vinden. De intertekstualiteitstheorie van Paul Claes wordt normaal gesproken alleen toegepast op literaire teksten, in dit geval wordt hij gebruikt voor televisie en film. Dat kan, omdat de theoretici van de intertekstualiteitstheorie in principe een brede opvatting hebben van het begrip ‘tekst’.⁴⁷ Dat neemt niet weg dat we wel even stil moeten staan bij mogelijke aanpassingen aan de eigenheid van het medium, aangezien een boek anders werkt dan een film. Sommige begrippen, zoals het lettercitaat, sluiten immers niet helemaal aan op ons medium. In deze gevallen zal gebruik worden gemaakt van dezelfde bewoording als bij Claes, maar wordt er vooral uitgegaan van de idee achter het begrip. Het lettercitaat is bijvoorbeeld een grafische herhaling. Dit betekent dat in ons medium twee elementen met elkaar overeenkomen, maar toch een andere betekenis dragen.⁴⁸ De noodzaak van ‘letters’ kan dus ook omzeild worden.

2.2 Uiterlijk en omgeving

Bijlage D bevat twee afbeeldingen waarop het uiterlijk en de omgeving van de twee helden te zien is. Zowel Robin Hood als ‘Arrow’ dragen groene kleding. De kleding van ‘Arrow’ is echter donkerder. Dit is gepaster in de stad, aangezien hij zich met donkere kleuren beter kan camoufleren. Hij treedt namelijk, net zoals Batman, vooral ’s nachts en in donkere ruimtes op, niet in een bos zoals Robin Hood. Tevens dragen beide helden pijl en boog. Er is in de kleding van beide heren dus sprake van een lettercitaat. Het bestaande beeld van Robin Hood wordt grafisch herhaald in *Arrow*. Er is geen sprake van allusie of citaat, aangezien de betekenisinhoud wel degelijk verandert. De kleding van ‘Arrow’ is bijvoorbeeld aangepast aan zijn omgeving. Er is bij de uiterlijke verschijning van ‘Arrow’ dus sprake van omschrijving en verwisseling, doordat Oliver Queen door middel van verhullende kleding zijn identiteit wil bewaken. Er is zodoende sprake van omschrijving, doordat de kleding bij ‘Arrow’ een andere betekenisvorm heeft dan bij Robin Hood. Deze komt overeen met Batman, waarmee Oliver Queen, zoals gezegd, een aantal overeenkomsten heeft. Batman ging immers altijd gehuld in mantel en masker.⁴⁹ Ook ‘Arrow’ krijgt in het tweede seizoen een oogmasker, waardoor hij nog meer op Batman gaat lijken. Daarnaast is er sprake van verwisseling ten opzichte van Robin Hood, omdat een deel van de grondtekst vervangen is. Robin Hood strijdt als zichzelf tegen onrechtvaardigheid, terwijl Oliver Queen dit doet als

⁴⁶ Claes (2011): pp. 53-54.

⁴⁷ Dijk (2013): pp. 25-31.

⁴⁸ Claes (2011): p. 56.

⁴⁹ Gesh, L.H., & Weinberg, R. (2002) ‘The Dark Knight: Batman: A NonSuper Superhero’, in: *The Science of Superheroes*. Hoboken: John Wiley & Sons: p. 34.

iemand anders. Oliver Queen verandert in een ander persoon, net zoals Bruce Wayne verandert in ‘The Dark Knight’, ofwel Batman.⁵⁰ Ook net zoals Batman bevindt Oliver Queen zich niet in het bos, maar in de stad. In de stad zijn conflicten in de maatschappij duidelijker aanwezig; het is een plek waar het gevecht tussen goed en slecht goed tot zijn recht komt.⁵¹

2.3 Motief

‘Now I will fulfill my father’s wish. To use the list of names he left me and bring down those who are poisoning my city.’⁵² Dit citaat, uit de opening van de aflevering ‘An Innocent Man’, geeft informatie over het motief van Oliver Queen. In een andere scène geeft hij aan dat hij de fouten van zijn familie wil herstellen. Hij wil de corruptie in Starling City stoppen en andere families hiertegen beschermen.

‘Do you remember when people in THIS CITY helped each other? They CAN’T do that anymore, because a group of people, people like my father, THEY SEE NOTHING WRONG with raising themselves up by STEPPING ON OTHER PEOPLE’S THROATS. It does need to stop and if it’s not going to be the courts and it’s not going to be the cops, then it’s going to be ME. [nadruk toegevoegd]’⁵³

De overtuiging achter de daden van Oliver Queen blijkt in voorgaand citaat uit de woorden waarop hij nadruk legt. Eerder, toen hij sprak over het helpen van andere families, had Queen een lichte lach op zijn gezicht, die gelaatsuitdrukking heeft nu plaatsgemaakt voor een serieuze blik, die in beeld wordt genomen met een medium close-up, waardoor zijn overtuiging nog duidelijker is. Oliver Queen vecht dus tegen corruptie uit eergevoel voor zijn vader, om de misdaden van zijn vader te herstellen.

Ook in de film *The Adventures of Robin Hood* wordt het motief van het hoofdpersoonage Robin Hood uitgelegd. Hij toont Lady Marian (Olivia de Havilland) de dorpelingen, die in beeld worden gebracht in oude kloffen en angstig zijn ten opzichte van de Norman Lady Marian. Onder Koning Richard (Ian Hunter) hadden de Saxons genoeg te eten en waren ze gelukkig. Sinds Prince John (Claude Rains) aan de macht is, is de belasting verhoogt en zijn ze dat niet meer. Robin heeft een hekel aan onrechtvaardigheid en wil de Saxons helpen.⁵⁴

Dus, beide heren vechten tegen corruptie, waardoor er sprake is van een aanhaling van

⁵⁰ Gesh (2002): p. 34.

⁵¹ Romagnoli (2013): p. 7.

⁵² *Arrow* (31 oktober 2012): [0:00:00-0:00:32].

⁵³ *Arrow* (31 oktober 2012): [0:17:28-0:17:57].

⁵⁴ *The Adventures of Robin Hood*. Curtiz, M., & Keighley, W. (1938) Verenigde Staten: Warner Bros.; Henry Blanke, Hal B. Wallis en Jack L. Warner: [0:43:58-0:46:44].

de motivatie van Robin Hood. Ook is er sprake van een klankcitaat, het lijkt alsof ze dezelfde motivatie hebben. Toch is er een verschil: Robin Hood vecht voor een situatie, zoals die in het verleden was onder Koning Richard, terwijl Oliver Queen handelt ter nagedachtenis aan zijn vader. Hij wil de wens van zijn vader, Starling City zonder corruptie, vervullen. Beide heren vechten dus voor de vrijheid van het volk, maar het motief hierachter is anders. Er is dus sprake van uitdieping, er wordt inhoud toegevoegd. Dit past goed in het superheldengenre, omdat superhelden, zoals Batman en 'Arrow', een passie hebben voor rechtvaardigheid en zich genoodzaakt voelen om goed te handelen. Anders dan Robin Hood doen ze dat wel vaak vanwege een persoonlijk trauma en niet louter voor de publieke zaak.⁵⁵ Dit is ook typisch voor de Amerikaanse held: zij zijn personificaties van hetgeen er mis is, maar zijn tegelijkertijd uitingen van veel dat geruststelt.⁵⁶

2.4 Bondgenoten

In *Arrow* probeert Oliver Queen zijn privébewaker John Diggle ervan te overtuigen zich bij hem aan te sluiten als bondgenoot. John Diggle is neergeschoten door huurmoordenaar Deadshot (Michael Rowe) en meegenomen naar de ondergrondse schuilplaats van Queen. Wanneer Diggle nog niet op de hoogte is van de ware identiteit van 'Arrow', is er sprake van een lage camerahoek. Diggle kijkt omhoog, maar kan de identiteit van Queen niet waarnemen. Pas als 'Arrow' zijn identiteit onthult, kan Diggle hem recht aankijken en is de hoek van de camera op hetzelfde niveau. Toch noemt hij hem bij ontdekking vol afschuw 'that vigilante' en valt hem aan.⁵⁷ Hij heeft geen intentie om met 'Arrow' samen te werken en spreekt zelfs de volgende woorden uit: 'You're a criminal... and a murderer.'⁵⁸ In een later gesprek heeft Diggle nog steeds geen respect voor Queen. 'What, you spent five years on an island without room service and suddenly you found religion?' Queen weet hem pas te overtuigen als hij vertelt waar zijn motivatie vandaan komt. Hij is overtuigd van zijn verhaal, dat blijkt uit zijn strakke gelaatsuitdrukking. Uiteindelijk weet Queen Diggle over te halen met de volgende uitspraak: 'It does need to stop and if it's not going to be the courts and it's not going to be the cops, then it's going to be me... and I hope you.' Pas na deze woorden is er geloof in de ogen van Diggle te zien.⁵⁹ Hij besluit aan het einde van de aflevering om zich aan te sluiten bij 'Arrow'.

⁵⁵ Romagnoli (2013): p. 8.

⁵⁶ Carpenter, H. (1995) *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers. The Many Faces of that Celebrated English Outlaw*. Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg: p. 121.

⁵⁷ *Arrow* (31 oktober 2012): [0:01:13-0:01:45].

⁵⁸ *Arrow* (31 oktober 2012): [0:02:46-0:02:55].

⁵⁹ *Arrow* (31 oktober 2012): [0:15:10-0:18:03].

Het duurt bij Robin Hood minder lang om een bondgenoot te overtuigen. Sterker nog, Hood besluit zijn bondgenoten eerst te testen, maar dit lijkt eerder een formaliteit dan een echte test. Het vergt bijvoorbeeld slechts een kort gevecht en een vriendelijk voorstelrondje voor John Little (Alan Hale sr.) om zich aan te sluiten bij Hood. Er is geen verdere overtuiging nodig, want hij was al overtuigd van de beweegredenen van Hood.⁶⁰

Kortom, duidelijk is dat *outlaws* in het geval van Robin Hood beter geaccepteerd worden dan in *Arrow*. John Little besluit na enkele minuten om zich aan te sluiten bij Robin Hood, terwijl John Diggle daarentegen verafschuwt is van het geheime leven van zijn cliënt. Hier is dus sprake van een lettercitaat. Er wordt herhaald dat beide heren bondgenoten nodig hebben om hun doel te bereiken, maar de betekenisinhoud verandert volledig. Dit is overigens niet typisch voor het superheldengere. De meeste superhelden vertrouwen enkel op zichzelf, op enkele uitzonderingen na.⁶¹ Zowel Queen als Hood vertrouwen op hun vertrouwelingen, maar ze verwerven hen op een totaal andere manier. Dit kan gezien worden als omschrijving, een betekenisvorm is vervangen door een andere, namelijk het geloof en vertrouwen in Robin Hood wordt vervangen voor argwaan in 'Arrow'. Argwaan die langzaam veranderd moet worden in overtuiging. Dit heeft ook deels te maken met de wijziging van het medium. In films moet alles in negentig minuten worden verteld, terwijl in een serie meer tijd is om handelingen uit te rekken en motieven te bespreken. Ook de overeenkomst tussen de twee namen van de bondgenoten is opvallend. Er is sprake van een duidelijke verwijzing naar het verhaal van Robin Hood en dus is er sprake van een aanhaling. Door de overeenkomst in naam wordt verwezen naar de samenwerking tussen Diggle en 'Arrow'.

2.5 Vechten

In 'Pilot' probeert Oliver Queen een zwaarbeveiligd gebouw binnen te komen. Hij wil Adam Hunt confronteren met zijn corruptie en hem dwingen om mensen hun geld terug te geven. 'Arrow' verschijnt in de lift en weet direct een aantal van zijn belagers uit te schakelen. Hij gebruikt hiervoor zijn pijl en boog, maar is ook zeer behendig in de vechtsport en benut zijn hele omgeving door bijvoorbeeld gebruik te maken van de muur als afzet. Tevens bedient hij zich van trucs, zo duwt hij een van zijn belagers door een glazen deur, waardoor hij zelf onbeschadigd kan binnen treden. Ook schiet hij rakelings langs Adam Hunt die denkt dat hij net gemist wordt. In feite hanteert Queen een speciale pijl die in de deur van de kluis terechtkomt, waardoor hij later de bankrekening van Hunt kan plunderen om op die manier

⁶⁰ *The Adventures of Robin Hood* (1938): [0:20:15-0:23:39].

⁶¹ Romagnoli (2013): p. 8.

geld aan hun rechtmatige eigenaars terug te geven. Queen weet nipt te ontsnappen door uit het raam te springen en bungelend aan een koord naar beneden te glijden.⁶²

Aan het begin van de film *The Adventures of Robin Hood* wordt Robin Hood door Prins John gevraagd of hij achter zijn regentschap staat. Terwijl hij vol vertrouwen achterover leunt in zijn stoel, noemt hij hem een verrader die de Saxons volledig uitmelkt voor zijn eigen geluk. Dit mondt uit in woede bij de Saxons, waarna Robin moet vluchten. Robin gaat tekeer met het zwaard en weet meerdere belagers van zich af te schudden en te slim af te zijn. Hij haalt een truc uit met Sir Guy of Gisbourne (Basil Rathbone), waardoor deze het slachtoffer wordt en Robin zich uit de voeten kan maken. Vervolgens weet hij met pijl en boog te voorkomen dat mensen hem te pakken kunnen krijgen. Hij doodt hierbij wel mensen, maar alleen als het echt nodig is.⁶³

In het kort wil dit zeggen dat zowel Robin Hood als Oliver Queen gebruik maken van oude technieken, zoals pijl en boog en het lichaam. Robin gebruikt naast deze technieken ook het zwaard, terwijl Queen zijn pijlen uitdost met moderne techniek. Er is hier dus sprake van omschrijving en verwisseling. De betekenisvorm ‘zwaard’ wordt vervangen voor moderne techniek verstoep in oude methoden. Dit betekent ook dat een deel van de grondtekst verandert. Wat beide heren gemeen hebben, is dat ze slechts doden wanneer dit echt nodig is. Er zullen nooit onschuldigen om het leven komen. Er is hier zodoende sprake van een citaat, zowel de betekenisvorm als de –inhoud wordt herhaald. Ditzelfde geldt voor de sluwheid van beide helden. Ze maken allebei gebruik van trucs om hun tegenstanders te slim af te zijn en te kunnen overwinnen. Daarnaast gebruiken Robin Hood en ‘Arrow’ hun omgeving op dezelfde manier. Queen beweegt zich immers door de stad alsof hij zich in een bos bevindt. In het gevecht in het kantoor van Adam Hunt springt hij bijvoorbeeld tegen een muur, waardoor hij zijn tegenstander van bovenaf kan aanvallen en lijkt het alsof hij uit een boom springt in een bos. Hij gebruikt de stad dus als een ‘urban jungle’. Dit gevecht toont ook een aantal overeenkomsten met Batman. Het gebruik van trucs en gadgets is bijvoorbeeld typerend voor Batman, ook een superheld zonder superkrachten. Een andere overeenkomst tussen ‘Arrow’ en Batman is dat ze allebei hun tegenstanders te slim af zijn door hun hersenen te gebruiken.⁶⁴ Daarnaast wordt in dit gevecht ook duidelijk dat ‘Arrow’ een zwakte heeft, net zoals alle

⁶² *Arrow* (10 oktober 2012): [0:33:05-0:35:54].

⁶³ *The Adventures of Robin Hood* (1938): [0:13:20-0:17:05].

⁶⁴ Gesh (2002): p. 33.

superhelden.⁶⁵ Superman kan worden uitgeschakeld door kryptoniet, ‘Arrow’ door kogels en andere wapens.

2.6 Conclusie

In dit hoofdstuk is gebleken dat Robin Hood en Oliver Queen een aantal zaken delen, waaronder de kledij, het motief en de vechtkwaliteit. Toch zijn er ook verschillen, de kleding van ‘Arrow’ is bijvoorbeeld aangepast aan het bestaan in de stad, ‘the urban jungle’. *Arrow* kan dan ook gezien worden als een adaptatie van het Robin Hood verhaal. In de serie wordt niet alleen een aantal keer letterlijk verwezen naar Oliver Queen als moderne versie van Robin Hood, er is daarnaast ook sprake van een aantal transformaties. *Arrow* is echter geen directe adaptatie van *The Adventures of Robin Hood*. Er is ook sprake van een mesotekst, namelijk Batman. Oliver Queen kan dus gezien worden als een versmelting van Robin Hood en Batman.

⁶⁵ Romagnoli (2013): p. 8.

Hoofdstuk 3: Oliver Queen als hedendaagse outlaw

In de voorgaande hoofdstukken is besproken dat Oliver Queen gezien kan worden als een outlaw en dat hij overeenkomsten vertoont met het prototype van de Middeleeuwse outlaw Robin Hood. Daarnaast is gebleken dat hij gelijkenissen vertoont met de superheld Batman. Maar wat maakt Oliver Queen hedendaags? Dat wordt in dit hoofdstuk onderzocht door het bestuderen van zijn verhouding tot de hedendaagse wet en maatschappij. Er is voor dit thema gekozen, omdat het de outlaw kenmerkt ('buiten de wet' staan wil zeggen dat men zich op een kritische manier tot die wet verhoudt), en omdat het thema van het recht in eigen handen nemen de gemoederen in de Verenigde Staten hoog doet oplopen en ook in de Amerikaanse comics, zoals *Watchmen*, een belangrijke rol speelt.

3.1 Outlaws in verhouding tot de wet en de maatschappij

Moderne Robin Hood-figuren, zoals Oliver Queen, worden vaak opgeroepen om te helpen bij het oplossen van problemen die eigen zijn aan de moderne samenleving.⁶⁶ De held, de outlaw, wordt hierbij beschouwd als slachtoffer van de in feite corrupte maatschappij of als rebel tegen een overwegend onrechtvaardig systeem. Deze geromantiseerde en verheerlijkte rebellen reflecteren de behoeftes van een vervreemde bevolking ten tijde van culturele transitie en sociale verandering. Als paradoxale figuren zijn de Amerikaanse Robin Hoods personificaties van wat verkeerd gaat in de samenleving en tegelijkertijd ook expressies van wat goed gaat in de Verenigde Staten.⁶⁷ Het opvoeren van een outlaw-held is dus een vorm van kritiek op de maatschappij of alleszins een manier om bepaalde normen en waarden uit die samenleving ter discussie te stellen.⁶⁸ Ook in de superheldenfictie spelen conflicten in de moderne maatschappij een belangrijke rol.

[...] the fictional representation of these conflicts is one of the major appeals of superhero fiction. We enjoy seeing the conflicts and crises of our times enacted by characters in capes with superpowers. Seeing conflicts so represented makes them feel more comprehensible and manageable. It makes us feel that there are actual solutions to intractable problems – possibly even solutions without negative consequences.⁶⁹

⁶⁶ Carpenter (1995): p. 24.

⁶⁷ Carpenter (1995): p. 121.

⁶⁸ Beach (2000): p. 3.

⁶⁹ Deflem, M. (2010) 'Popular Culture, Crime and Social Control', in: *Sociology of Crime, Law and Deviance*, vol. 14. Bingley: Emerald Group Publishing Limited: p. 39.

Hierdoor is entertainment niet langer slechts een onderdeel van het leven; het leven zelf wordt in entertainment een middel dat bedoeld is om de aandacht te trekken van de kijker. De fictieve representaties van misdaad en gerechtigheid worden dus beïnvloed door echte gebeurtenissen en andersom kunnen fictieve gebeurtenissen de werkelijkheid beïnvloeden.⁷⁰ Dit is een andere belangrijke reden om de verhouding van Oliver Queen ten opzichte van de wet en de maatschappij te onderzoeken.

3.2 De falende wet

In de Angelsaksische traditie worden ‘wet’ en ‘gerechtigheid’ vaak op dezelfde lijn geplaatst. Echter, in bepaalde situaties kunnen deze twee zaken ook gescheiden zijn. De wet wordt dan een representatie van een sociaal systeem waarin onrecht de regel is, of als de plek waarin het systeem faalt om gerechtigheid te doen zegevieren. In zulke situaties komt het voor dat de outlaw verheven wordt tot volksheld, omdat hij wel voor rechtvaardigheid strijdt.⁷¹ Dit is rechtvaardigheid die soms niet door het ‘normale’ juridische systeem bereikt kan worden. In *Arrow* is de waardering voor de outlaw ‘Arrow’ relatief sterk aanwezig. In de serie neemt Oliver Queen een pauze van het vigilante-zijn, omdat hij bijna verslagen was door zijn aartsvijand Malcolm Merlyn (John Barrowman). Tijdens de afwezigheid van ‘Arrow’ blijkt de misdaad in de stad weer toe te nemen en wordt een nieuwsbericht uitgezonden waarin hij wordt geprezen voor zijn daden.

‘What strikes me is that this vigilante was actually making a difference. In the four months that he was active, assaults were down, muggings down, the murder rate dropped by sixteen percent. So in a very quantifiable way, this man in the hood has been a positive force in this city. So where has he been for the past six weeks?’⁷²

Uit dit fragment blijkt dus dat de acties van ‘Arrow’ een positief effect hebben op de hoeveelheid misdaden in de stad en dat hij een positieve kracht in de stad is. Ook Lieutenant Frank Pike (Adrian Holmes) ziet deze positieve effecten: ‘He saved the Christmas hostages. He took down an arsonist and armored car thieves. And just last week he busted the Vertigo drug ring when we could not. What was urban legend is becoming heroic.’⁷³ Hieruit blijkt dus weer dat wanneer traditionele juridische wegen inadequaat blijken bijna elke tactiek

⁷⁰ Deflem (2010): p. 28.

⁷¹ Steckmesser (1966): p. 348.

⁷² *Arrow*. Egilsson, E. (16 januari 2013) Verenigde Staten en Canada: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: Burned: [0:07:15-0:07:36].

⁷³ *Arrow*. Norman Bee, G. (6 februari 2013) Verenigde Staten: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: Betrayal: [0:04:13-0:04:56].

geoorloofd is.⁷⁴ Een ander aspect dat hieruit blijkt is dat de inwoners en de politie ‘Arrow’ accepteren voor zover er een gewenst resultaat bereikt wordt.⁷⁵

3.3 Het verschil tussen gerechtigheid en wraak

De outlaw-held heeft altijd zijn eigen code of set aan regels die aanvaardbaar gedrag moeten afbakenen. De wet is in ieder geval falend, afwezig, langzaam of op een andere manier onacceptabel voor een bepaalde groep in de gemeenschap.⁷⁶ Ook Oliver Queen hanteert een bepaalde gedragscode door onderscheid te maken tussen gerechtigheid en wraak. Dit onderscheid wordt duidelijk in zijn omgang met Helena Bertinelli (Jessica de Gouw) die wraak wil nemen voor de moord op haar verloofde. In de aflevering ‘Muse of Fire’ worden Queen en Bertinelli meegenomen en vastgebonden in een verlaten warenhuis. Hun kidnapper blijkt in opdracht van Bertinelli’s vader de moord op haar verloofde gepleegd te hebben en dreigt ook haar om het leven te brengen. Queen en Bertinelli weten te ontsnappen, waarna ze hun tegenstanders uitschakelen. Er is hier echter wel een verschil in handelen te zien. Bertinelli doodt doelbewust haar tegenstander, terwijl dit niet noodzakelijk is. Queen daarentegen doodt niet om te doden, maar slechts als het noodgedwongen moet. In deze scène gebruikt hij bijvoorbeeld een van zijn tegenstanders ter bescherming als menselijk schild.⁷⁷ Uiteindelijk wordt Bertinelli’s vader gearresteerd voor onder andere de moord op haar verloofde. Hierdoor ontstaat de volgende woordenwisseling tussen Oliver Queen en Helena Bertinelli.

‘He is a monster, a criminal. Why would you save him?’ ‘I did not save him. I saved you. You think that because you have killed, you understand what it is like to have blood on your hands. You do not understand, you do not understand the toll that it takes on you, especially when it is your father.’ ‘I am not going to stop.’ ‘The police have him in custody. He is going to jail and then on to prison.’ [...] ‘He is going away, Helena, for the rest of his life. This is justice.’ ‘Then I guess you were right, I am more interested in revenge.’⁷⁸

Uit dit gesprek blijkt dat Oliver Queen inderdaad een bepaalde set aan regels hanteert. Hij doodt wel, maar pleit voor gerechtigheid, waardoor het niet noodzakelijk is om elke tegenstander te liquideren. Dit maakt de outlaw aantrekkelijk, omdat slechts een beperkt

⁷⁴ Deflem (2010): p. 31.

⁷⁵ Deflem (2010): p. 32-33.

⁷⁶ Graham (1996): 115.

⁷⁷ Arrow. Grossman, D. (28 november 2012) Verenigde Staten: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: Muse of Fire: [0:31:27-0:34:40].

⁷⁸ Arrow. Fink, K. (5 december 2012) Verenigde Staten: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: Vendetta: [0:36:15-0:37:44].

aantal extralegale activiteiten geaccepteerd worden door de bevolking. Koudbloedige en ingecalculerde moord behoort tot de onacceptabele activiteiten. Er is dan ook geen sprake meer van een outlaw, maar van een pure crimineel.⁷⁹ De casus van Helena Bertinelli laat zien dat er in *Arrow* sprake is van een outlaw, doordat Queen niet bereid is tot koelbloedige moord en slechts doodt in uiterste nood. Dit betekent echter niet dat iedereen in Starling City achter de daden van 'Arrow' staat.

3.4 De outlaw als moordenaar

Hoewel de media en Lieutenant Frank Pike het bestaan van 'Arrow' geaccepteerd hebben, is niet iedereen het eens met de acties van de outlaw-held. Queen houdt in eerste instantie zijn alter ego geheim voor zijn beste vriend Tommy Merlyn (Colin Donnell). Het volgende gesprek ontstaat tussen Queen en hem wanneer blijkt dat hij iets illegaals gedaan heeft:

'You played with bad people who were into bad stuff.' 'And so did you, Oliver. But I changed just like you did. Now you put arrows in people who do illegal things. Last time I checked, bribing a city inspector was not legal.' 'Do you actually think that I could hurt you?' 'Truthfully, I have no idea how you find it so easy to kill people. The next time you decide to think the worst of me, imagine what I now think of you.'⁸⁰

'Arrow' wordt dus door zijn beste vriend gezien als een moordenaar en niet als een held. Het feit dat Queen geen moeite heeft met het doden van mensen leidt bij hem dus tot een veroordeling tot crimineel. Ook Detective Lance blijft 'Arrow', ondanks de daling van de criminaliteit, beschouwen als een moordenaar. 'If this man is a hero, I do not know what my life in this city as a cop means.'⁸¹ Hij verafschuwt het feit dat mensen hun leven verliezen door de acties van de vigilante en pleit dus voor het voortzetten van de zoektocht naar 'Arrow'. Iemand die buiten de wet opereert, ook zonder te moorden, moet immers gestopt worden.

3.5 De outlaw als held

De superheld Batman wordt door veel personen als held gezien omdat hij samenwerkt met de politie.⁸² In eerste instantie wordt de hulp van 'Arrow' niet ingeroepen door de politie en wordt hij ook niet door alle politieagenten geaccepteerd. Dit verandert deels na de dood van Tommy Merlyn. 'After he found out my secret, you know what Tommy called me? A

⁷⁹ Meyer (1980): p. 116.

⁸⁰ *Arrow*. Offer, M. (25 maart 2013) Verenigde Staten: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: Unfinished Business: [0:22:18-0:26:35].

⁸¹ *Arrow* (6 februari 2013): [0:04:13-0:04:56].

⁸² Deflem (2010): p. 31.

murderer. He was right. My best friend died thinking that I was a murderer, and anyone that I kill dishonors his memory.’⁸³ In eerste instantie wil Queen zijn rol als vigilante helemaal opgeven, maar de inwoners van Starling City blijven behoefte hebben aan een held. Daarom besluit Queen om toch weer aan de slag te gaan als ‘Arrow’, maar ditmaal om zijn beste vriend te eren. Hij besluit dan ook om niet langer meer te doden, ook niet meer ter bescherming van zichzelf en anderen.⁸⁴ Dit heeft een positief effect op zijn relatie met de gedegradeerde Officer Lance. Dit blijkt uit onder andere uit twee van zijn volgende uitspraken: ‘You heard anything from our mutual friend lately?’ en ‘Where have you been? Typically when I bring in guys that you have gone after, they are a little more dead.’⁸⁵ De handelingen buiten de wet worden nu dus geaccepteerd en de hulp van ‘Arrow’ wordt gewaardeerd door Officer Lance. Dit veelvoorkomende motief in narratieven over superhelden wordt omschreven door Jewett en Lawrence en zij beweren dat “when confronted with genuine evil, democratic institutions and the due process of law always fail. In the face of such a threat, democracy can be saved only by someone with courage and strength enough to transcend the legal order”.⁸⁶ Officer Lance ziet dat nu dus ook in. Het heeft in zijn geval tevens te maken met zijn degradatie, waardoor hij zijn vertrouwen in ‘de wet’ (en dan vooral de arm der wet) heeft verloren. Er is dus een evolutie die niet alleen te maken heeft met de acceptatie van ‘Arrow’, maar ook met een toegenomen wantrouwen in wat de politie kan bereiken. Dit zorgt ervoor dat zijn positie ten opzichte van de wet en de samenleving in de serie zelf minder problematisch wordt. Hij bevindt zich echter nog steeds buiten de wet en kan zich niet veel veroorloven. Een misstap kan ervoor zorgen dat het imago van ‘Arrow’ vernietigd wordt, hij zijn waardering verliest bij de bevolking en weer opgejaagd wordt door de politie en Officer Lance.⁸⁷

3.6 Representatie van een sociaal systeem

In het eerste seizoen van de serie *Arrow* wordt Oliver Queen dus neergezet als vigilante die de corruptie in de stad wil aanpakken. De corrupte personen bekleden vaak een hoge functie of behoren tot de elite, waardoor Queen gedwongen is om zich buiten de wet te begeven. Dit betekent dat hij zich inzet voor een betere maatschappij, maar daardoor wel de wet moet tarten. Queen verhoudt zich dus tot een falende wet, de wet die als institutie symbool is

⁸³ *Arrow*. Behring, J. (9 oktober 2013) Verenigde Staten: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: *City of Heroes*: [0:20:21-0:22:09].

⁸⁴ *Arrow* (9 oktober 2013): [0:40:23-0:41:53].

⁸⁵ *Arrow* (9 oktober 2013): [0:20:21-0:22:09] en [0:30:12-0:33:04].

⁸⁶ Deflem (2010): p. 33.

⁸⁷ Deflem (2010): pp. 32-33.

geworden van een sociaal systeem waarin ongerechtigheid centraal staat. Het conflict in *Arrow* wordt daarnaast neergezet als een conflict tussen ‘goed’ en ‘slecht’. Dit komt overeen met situaties zoals we ze in de hedendaagse maatschappij aantreffen.⁸⁸ De Verenigde Staten, bijvoorbeeld, definieerden de aanvallen op 9/11 als een oorlog in plaats van strafbare feiten zonder oorlog, waardoor terrorisme als *sui generis* (enig in zijn soort) behandeld werd als alternatief voor een misdaad onder de bestaande moderne wet.⁸⁹ De outlaw- of superheld opereert binnen het sociale systeem waarin ongerechtigheid centraal staat op een soortgelijke wijze. De held overstijgt de wet, werkend als zowel een uitzondering als een aanvulling hierop, waarbij hij de wet aanvult en vervult door middel van zijn acties. Deze oproep tot gerechtigheid is sterker aanwezig in oorlogstijd, waarin de wet wordt opgeschort om de crisis te lijf te gaan en het herstel van de sociale orde mogelijk te maken. Dit blijkt bij *Arrow* uit het moment dat Lieutenant Pike aangeeft het handelen van ‘Arrow’ te gedogen en wanneer ‘Arrow’ wordt geprezen door de media. Op deze manier is het dus de outlaw- of superheld die uiteindelijk bepaalt wat legaal is op grond van zijn uitzondering op de wet.⁹⁰ Dit heeft echter wel consequenties:

[...] and speaks to the problem of the superhero as justice figure: conflating violence with justice means that often the best that superheroes can achieve is to perpetuate the cycle, something that is reflected in the very seriality of superhero narratives themselves, the “neverending” struggles between superheroes and supervillains comic books, films and television series.⁹¹

De ongerechtigheid van het sociale systeem wordt dus niet opgelost door geweld in te zetten. Dat blijkt ook in het geval van ‘Arrow’; aan het einde van het eerste seizoen wordt alsnog de wijk *The Glades* opgeblazen door het snode plan van Malcolm Merlyn.⁹² De outlaw- of superheld ‘Arrow’ in de televisieserie *Arrow* levert door middel van zijn handelen dan ook kritiek op het eeuwige gebruik van geweld als oplossing voor problemen en lijkt, in seizoen een, te verlangen naar een legitiem en efficiënt rechtssysteem, waardoor zijn acties overbodig worden. De outlaw- of superheld ‘Arrow’ is dus een figuur die past in huidige klimaat; het is

⁸⁸ Deflem (2010): p. 31.

⁸⁹ Bainbridge, J. (2015) “‘The Call to do Justice’: Superheroes, Sovereigns and the State During Wartime”, in: *International Journal for the Semiotics of Law – Revue internationale de Sémiotique juridique*, vol. 28, no. 4: p. 759.

⁹⁰ Bainbridge (2015): p. 760.

⁹¹ Bainbridge (2015): p. 761.

⁹² *Arrow*. Barrett, D. (15 mei 2013) Verenigde Staten: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: City of Heroes: [0:37:00-0:41:46].

een held die de tijd waarin hij leeft reflecteert.⁹³ ‘Arrow’ kan zo gezien worden als een spreekwoordelijke woordvoerder voor een verandering van het rechtssysteem, waardoor, met het oog op de moderne tijd, terrorisme op de juiste manier kan worden aangepakt.⁹⁴

3.7 Conclusie

Uit de vorige paragraaf bleek dat de wet in *Arrow* gezien kan worden als een representatie van de wet als institutie, een sociaal systeem waarin ongerechtigheid centraal staat en dat Queen symbool staat voor de verandering van dit logge rechtssysteem dat nodig is om de strijd tegen terrorisme, en andere misdaden, op een correcte en snelle manier af te handelen. Queen heeft tevens zijn eigen set aan regels: gerechtigheid mag wel, wraak niet. De wreker die enkel handelt uit wraak beschouwt Queen dus als een pure crimineel. Dit geldt overigens enkel in de stad en niet tijdens zijn verblijf op het niet in kaart gebrachte eiland Lian Yu. Toch worden ook zijn acties veroordeeld door een deel van de bevolking. Queen’s positie ten opzichte van de wet mag dus problematisch genoemd worden, zeker aangezien zijn hulp aan de politie gedoogd wordt door Lieutenant Pike en (vanaf seizoen twee) door Officer Lance. Queens kenschets als expliciete Amerikaanse outlaw- of superheld vestigt hem enerzijds als voorvechter voor een legitiem rechtssysteem en anderzijds als een verdediger van de Amerikaanse status quo, maar om dit te bereiken dient Queen zich buiten de wet te begeven, waardoor de strijd tussen ‘goed’ en ‘slecht’ gaande blijft en er geen sprake is van echte verandering.⁹⁵

⁹³ Scully (2014): pp. 649-650.

⁹⁴ Moore, J.T. (2003) ‘The Education of Green Lantern: Culture and Ideology’, in: *The Journal of American Culture*, vol. 26, no. 2: p. 277.

⁹⁵ Dittmer, J. (2005) ‘Captain America’s Empire: Reflections on Identity, Popular Culture, and Post-9/11 Geopolitics’, in: *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 95, no. 3: p. 627.

Eindconclusie

Mijn bachelorscriptie heeft als centrale hoofdvraag: ‘De held uit de televisieserie *Arrow* kent veel overeenkomsten met het prototype van de Middeleeuwse outlaw, Robin Hood. Hoe en waarom kan Oliver Queen gezien worden als een hedendaagse outlaw?’ Het theoretisch kader dat ik gebruikt heb om de hoofdvraag te beantwoorden, was omvangrijk. De belangrijkste werken die ik gehanteerd heb in mijn onderzoek zijn R.E. Meyer’s ‘The Outlaw: A Distinctive American Folktype’, L.H. Geshs ‘The Dark Knight: Batman: A NonSuper Superhero’, Romagnoli’s en Pagnucci’s *Enter the Superheroes. American Values, Culture, and the Canon of Superhero Literature*, K. Carpenters *The Many Faces of that Celebrated English Outlaw* en M. Deflems ‘Popular Culture, Crime and Social Control’. Daarnaast heb ik gebruik gemaakt van de film *The Adventures of Robin Hood* uit 1938. Dit theoretisch kader werd gecombineerd met de intertekstualiteitstheorie van Paul Claes en de beeld- en verhaalanalyse uit David Bordwells en Kristin Thompsons *Film Art*. De combinatie van het theoretisch kader en de methode heeft ervoor gezorgd dat ik de hoofdvraag kon beantwoorden.

In het eerste hoofdstuk werd door middel van een analyse duidelijk dat het merendeel van de kenmerken van de outlaw op Oliver Queen van toepassing zijn. Een belangrijke uitzondering hierbij is dat Queen geen ‘man of the people’ is. Hij kan desondanks toch gezien worden als een outlaw. Het is ook belangrijk om te noemen dat een aantal van de kenmerken van de outlaw overeenkomen met kenmerken van de superheld.

In het tweede hoofdstuk werd door een vergelijking tussen fragmenten uit *Arrow* en de film *The Adventures of Robin Hood* duidelijk dat Robin Hood en Oliver Queen overeenkomsten vertonen in de kledij, het motief en de vechtkwaliteit. *Arrow* kan dus gezien worden als een adaptatie van het Robin Hood-verhaal. De aanpassingen die gemaakt zijn aan het Robin Hood-verhaal zorgen ervoor dat Oliver Queen niet alleen gelijkenissen vertoont met Robin Hood, maar ook met de Amerikaanse superheld Batman. De versmelting van deze twee figuren in Oliver Queen zorgt ervoor dat hij zich op een bepaalde manier verhoudt tot de wet, zoals is gebleken in hoofdstuk drie.

Tenslotte werd in het derde interpretatieve hoofdstuk duidelijk dat de wet in *Arrow* gezien kan worden als een representatie van de wet als institutie, een sociaal systeem waarin ongerechtigheid centraal staat en dat Oliver Queen symbool staat voor de verandering van het logge rechtssysteem dat nodig is om de strijd tegen terrorisme te kunnen winnen. Queen is dus enerzijds een voorvechter voor een legitiem rechtssysteem en anderzijds een verdediger

van de Amerikaanse status quo. Hij is hierdoor een hedendaags personage, want hij levert door middel van zijn handelen kritiek op het omslachtige hedendaagse Amerikaanse rechtssysteem.

De gebruikte methode heeft het mogelijk gemaakt om de gebruikte fragmenten op een nauwkeurige manier te kunnen analyseren en interpreteren. Het onderzoek is daarnaast relevant, omdat het aantoont dat Robin Hood voortleeft in de hedendaagse cultuur en nog altijd gezien kan worden als een figuur die problemen in de maatschappij aantoont. Door dit onderzoek kan er tevens op een andere manier gekeken worden naar de figuur Oliver Queen. Tijdens het onderzoek heb ik me beperkt tot een aantal fragmenten, maar om het te vervolledigen is het ook mogelijk om gebruik te maken van het gehele eerste seizoen of de gehele serie. Daarnaast kan het onderzoek uitgebreid worden door Oliver Queen te vergelijken met andere Robin Hoods dan die uit *The Adventures of Robin Hood*. Tenslotte biedt de intertekstualiteitstheorie van Paul Claes de mogelijkheid om Batman als architekst te nemen en Robin Hood als mesotekst. Dit is, volgens Claes, namelijk afhankelijk van het perspectief dat je als lezer of onderzoeker beslist in te nemen. Dit onderzoek heeft een bijdrage geleverd aan het onderzoek naar moderne adaptaties van Robin Hood en biedt daarnaast verschillende mogelijkheden voor verder onderzoek in de toekomst.

Oliver Queen is dus een hedendaagse outlaw, omdat zijn personage is aangepast aan een bestaan in de moderne stad. In de stad zijn conflicten in de maatschappij ook duidelijker aanwezig; het is een plek waar het gevecht tussen ‘goed’ en ‘slecht’ goed tot zijn recht komt. Robin Hood en ‘Arrow’ bewegen zich echter wel op dezelfde manier voort. ‘Arrow’ gebruikt de stad namelijk als een ‘urban jungle’. Een ander aspect dat Oliver Queen modern maakt, is dat hij zijn identiteit wil verhuilen. Robin Hood in *The Adventures of Robin Hood* staat algemeen bekend als de outlaw die zich verzet tegen het regime van Prins John, maar Queen niet. Dit heeft te maken met de kenmerken van de moderne maatschappij. Door de technologische ontwikkeling is het voor Queen niet mogelijk om zich te verschuilen in de stad, waardoor hij direct wordt opgepakt als zijn identiteit bekend zou zijn. Tenslotte verschilt Queen van Robin Hood in zijn motivatie; Queen handelt uit een persoonlijk trauma, terwijl Robin Hood handelt voor de publieke zaak. Queen heeft dus een persoonlijk motief, de lijst met namen, met een hoger doel, het redden van de stad, terwijl dit bij Robin Hood minder diep geworteld zit.

De outlaw- of superheld wordt vaak opgeroepen om te helpen bij het oplossen van problemen die eigen zijn aan de moderne samenleving; terrorisme in het geval van het eerste seizoen van *Arrow*. Hierdoor wordt hij verheven tot volksheld, omdat hij, in tegenstelling tot

de aanhangers van het inefficiënte rechtssysteem, snel in actie kan komen. Het eerste seizoen van *Arrow* eindigt met de vernieling van de wijk The Glades in Starling City. Deze vernieling is een direct gevolg van het falen van Oliver Queen in het afwerken van het lijstje met namen dat hij van zijn vader heeft gekregen. In *The Adventures of Robin Hood* wordt getoond hoe het normale volk zich verenigt om onrecht te corrigeren, maar wordt het corrupte beleid van Prins John beëindigd wanneer Koning Richard zijn plaats op de troon terugeist.⁹⁶ Het verzet tegen de toenmalige wet die geuit wordt in de film is dus minder sterk aanwezig dan bij *Arrow*, waar wordt aangetoond dat de oorlog tegen terrorisme niet gewonnen zal worden wanneer het hedendaagse Amerikaanse logge rechtssysteem gehandhaafd wordt. Door middel van de hedendaagse outlaw Oliver Queen in *Arrow* wordt dus aangetoond dat het rechtssysteem aan herziening toe is. Queen levert hier zelf niet direct kritiek op, maar zijn acties en het gedogen hiervan door de politie geven wel aan dat er iets moet veranderen. Het rechtssysteem moet sneller in actie kunnen komen, omdat op die manier de vicieuze cirkel van oorlog doorbroken wordt.

⁹⁶ Elert, V., & Vasudevan, A. (1997) 'The Adventures of Robin Hood', in: Nicolet V. Elert, & Aruna Vasudevan (eds.), *International Dictionary of Films and Filmmakers-1, FILMS*, 3rd edition. Detroit/New York/Toronto/London: St. James Press: p. 10.

Referenties

Artikelen

Bainbridge, J. (2015) ‘”The Call to do Justice”: Superheroes, Sovereigns and the State During Wartime’, in: *International Journal for the Semiotics of Law – Revue internationale de Sémiotique juridique*, vol. 28, no. 4, pp. 745-763.

Chandler, J. (2012) ‘Batman and Robin Hood: Hobsbawm’s Outlaw Heroes Past and Present’, in: *Robin Hood in Greenwood Stood: Alterity and Context in the English Outlaw Tradition*. Turnhout: Brepols Publishers.

Deflem, M. (2010) ‘Popular Culture, Crime and Social Control’, in: *Sociology of Crime, Law and Deviance*, vol. 14. Bingley: Emerald Group Publishing Limited.

Dittmer, J. (2005) ‘Captain America’s Empire: Reflections on Identity, Popular Culture, and Post-9/11 Geopolitics’, in: *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 95, no.3, pp. 626-643.

Meyer, R.E. (1980) ‘The Outlaw: A Distinctive American Folktype’, in: *Journal of the Folklore Institute*, vol. 17, no. 2/3, special double issue: The America Theme in American Folklore, pp. 94-124.

Moore, J.T. (2003) ‘The Education of Green Lantern: Culture and Ideology’, in: *The Journal of American Culture*, vol. 26, no. 2, pp. 263-278.

Scully, T., & Moorman, K. (2014) ‘The Rise of Vigilantism in 1980 Comics: Reasons and Outcomes’, in: *The Journal of Popular Culture*, vol. 47, no. 3, pp. 634-653.

Steckmesser, K.L. (1966) ‘Robin Hood and the American Outlaw: A Note on History and Folklore’, in: *The Journal of American Folklore*, vol. 79, no. 312, pp. 348-355.

Boeken

Beach, S. (2000) ‘Robin Hood and Green Arrow: Outlaw Bowmen in the Modern Urban Landscape’, in: Thomas Hahn (ed.), *Robin Hood in Popular Culture: Violence, Transgression, and Justice*, pp. 21-28. Woodbridge: Brewer.

Bordwell, D., & Thompson, K. (2010) *Film Art. An Introduction*, 9^{de} editie. New York: McGraw-Hill.

Carpenter, K. (1995) *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers. The Many Faces of that Celebrated English Outlaw*. Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg.

Claes, P. (2011) *Echo's echo's. De kunst van de allusie*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.

Dijk, van Y., Pourcq, de M., & Strycker, de C. (2013) *Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.

Elert, V., & Vasudevan, A. (1997) 'The Adventures of Robin Hood', in: Nicolet V. Elert, & Aruna Vasudevan (eds.), *International Dictionary of Films and Filmmakers-1, FILMS*, 3rd edition. Detroit/New York/Toronto/London: St. James Press: pp. 9-10.

Gesh, L.H., & Weinberg, R. (2002) 'The Dark Knight: Batman: A NonSuper Superhero', in: *The Science of Superheroes*. Hoboken: John Wiley & Sons.

Gilbert, S. (2012) 'Alliance and Defiance in Scottish and American Outlaw-Hero Ballads', in: Gerard Carruthers, David Goldie, & Alastair Renfrew (eds.), *Scotland and the 19th-Century World*. Amsterdam/New York: Rodopi.

Graham, S. (1996) *The Outlaw Legend: a cultural tradition in Britain, America and Australia*. Cambridge: Cambridge University Press.

Romagnoli, A.S., & Pagnucci, G.S. (2013) *Enter the Superheroes. American Values, Culture, and the Canon of Superhero Literature*. Lanham/Toronto/Plymouth: The Scarecrow Press.

Visuele bronnen

Arrow. Nutter, D. (10 oktober 2012) Verenigde Staten en Canada: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: Pilot.

Arrow. Misiano, V. (31 oktober 2012) Verenigde Staten en Canada: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: An Innocent Man.

Arrow. Schultz, M. (6 november 2012) Verenigde Staten en Canada: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: Damaged.

Arrow. Grossman, D. (28 november 2012) Verenigde Staten: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: Muse of Fire.

Arrow. Fink, K. (5 december 2012) Verenigde Staten: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: Vendetta.

Arrow. Egilsson, E. (16 januari 2013) Verenigde Staten en Canada: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: Burned.

Arrow. Norman Bee, G. (6 februari 2013) Verenigde Staten: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: Betrayal.

Arrow. Offer, M. (25 maart 2013) Verenigde Staten: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: Unfinished Business.

Arrow. Barrett, D. (15 mei 2013) Verenigde Staten: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: Sacrifice.

Arrow. Behring, J. (9 oktober 2013) Verenigde Staten: The CW Television Network; Greg Berlanti, Marc Guggenheim en Andrew Kreisberg: City of Heroes.

The Adventures of Robin Hood. Curtiz, M., & Keighley, W. (1938) Verenigde Staten: Warner Bros.; Henry Blanke, Hal B. Wallis en Jack L. Warner.

Websites

‘Episode Guide’, in: *TV.com*, *Arrow*. <http://www.tv.com/shows/arrow/episodes/> (Bekeken op 03-03-2016).

McNamara, M. (2012) ‘Review: The CW’s ‘Arrow’ right on target with a riveting superhero’, in: *Los Angeles Times*. <http://articles.latimes.com/2012/oct/10/entertainment/la-et-st-arrow-20121010> (Bekeken op 03-03-2016).

Bijlagen

Bijlage A: Beschrijving van de personages in *Arrow*

Oliver Queen:

Oliver Queen is een voormalig miljardair en playboy. Na een vijf jaar durende vermissing op het eiland Lian Yu, keert hij terug naar Starling City met een missie. Hij wil de misdaad en corruptie uit zijn stad laten verdwijnen. Dit doet hij door middel van een lijst met daarop de namen van corrupte stadsgenoten die hij vlak voor de dood van zijn vader van hem gekregen heeft.

John Diggle:

John Diggle wordt door de moeder van Oliver ingehuurd als zijn bodyguard. Later wordt Diggle het eerste lid van het team rondom 'Arrow'.

Laurel Lance:

Laurel Lance is de ex-vriendin van Oliver Queen en is de dochter van Detective Lance. In de tijd dat Oliver vermist was, studeerde ze rechten en werd advocate.

Detective Lance:

Detective Lance raakt geobsedeerd door 'Arrow' en start een missie die tot zijn arrestatie moet leiden. Hij verdenkt Oliver Queen als 'Arrow'.

Helena Bertinelli:

Helena Bertinelli is de dochter van maffiabaas Frank Bertinelli. Helena heeft een persoonlijke missie, want ze wil wraak nemen voor de moord op haar verloofde.

Tommy Merlyn:

Tommy Merlyn is de zoon van Malcolm Merlyn. Hij komt uit een rijke familie, maar verliest halverwege het eerste seizoen van de serie zijn aandeel van het fortuin, doordat zijn vader hem de toegang tot het geld onttrekt. Hij is de beste vriend van Oliver Queen. Aan het einde van het eerste seizoen overlijdt Tommy.

Malcolm Merlyn:

Malcolm Merlyn is de vader van Tommy Merlin en Thea Queen. Hij is de aartsvijand van Oliver Queen. In seizoen een plant hij 'The Undertaking', waarmee hij de wijk 'The Glades' van de aardbodem wil vegen.

Adam Hunt:

Adam Hunt is een koelbloedige zakenman die alles doet om geld en macht te krijgen. Hij staat bekend als pestkop, omkoper en moordenaar van iedereen die hem in de weg staat. Hunt is ook de eerste naam die Oliver Queen doorstreept op zijn lijst met corrupte stadsgenoten.

Thea Queen:

Thea Queen is de jongere zus van Oliver Queen.

Walter Steele:

Walter Steele is de CEO van Queen Consolidated en de nieuwe man van Moira Queen. Hij was daarnaast de beste vriend van de overleden vader van Oliver Queen.

Moira Queen:

Moira Queen is de moeder van Oliver Queen en Thea Queen. Ze is getrouwd met Walter Steele en de weduwe van Robert Queen.

Felicity Smoak:

Felicity Smoak werkt als informatie bij Queens Consolidated; het bedrijf van de Queen familie. Halverwege het eerste seizoen wordt ze lid van Team 'Arrow'.

Carly Diggle:

Carly Diggle is de zus van John Diggle.

Bijlage B: Analyse cameravoering en mimiek in *Arrow*

Beweging:

- Crane shot: een verandering in het frame bereikt door het plaatsen van de camera boven het subject en het bewegen door de lucht.⁹⁷
- Following shot: een shot waarin het frame verandert om een bewegend figuur in beeld te houden.⁹⁸
- Pan: een camerabeweging waar de camera beweegt van links of naar rechts. De ruimte op beeld wordt hierdoor horizontaal verkend.
- Tilt: een camerabeweging waar de camera naar boven of beneden draait op een vaste steun. De ruimte in beeld wordt hierdoor verticaal verkend.
- Tracking shot: een mobiele frame die voorwaarts, achterwaarts of zijwaarts door de ruimte beweegt.⁹⁹
- Zoom lens: een lens met een brandpuntsafstand die tijdens een opname kan worden gewijzigd. Een vergroting van de afstand drukt meerdere niveaus samen, waardoor het lijkt alsof de ruimte vergroot wordt. Als de brandpuntsafstand verkleind wordt, lijkt het net alsof de ruimte in beeld verkleind wordt.¹⁰⁰

Hoek:

- Van bovenaf, neerkijkend, een hoge hoek.
- Op hetzelfde niveau, een straight-on hoek.
- Van beneden, opkijkend, een lage hoek.¹⁰¹

Hoogte:

- Luchthoogte
- Ooghoogte
- Grondhoogte¹⁰²

⁹⁷ Bordwell, D., & Thompson, K. (2010) *Film Art. An Introduction*, 9de editie. New York: McGraw-Hill: p. 199.

⁹⁸ Bordwell (2010): p. 203.

⁹⁹ Bordwell (2010): p. 199.

¹⁰⁰ Bordwell (2010): pp. 176-177.

¹⁰¹ Bordwell (2010): p. 194.

¹⁰² Bordwell (2010): p. 194.

Afstand:

- Extreme long shot: de schaal van het getoonde object is zeer klein, bijvoorbeeld een gebouw, landschap of menigte die het beeld vult.
- Long shot: de schaal van het getoonde object is klein, bijvoorbeeld een staand menselijk figuur die net zo groot lijkt als de hoogte van het scherm.
- Plan américain: de schaal van het getoonde object is redelijk klein, een menselijk figuur genomen vanaf de schenen zal het merendeel van het scherm vullen. Dit wordt soms ook medium long shot genoemd, met name als er geen menselijk figuur getoond wordt.
- Medium shot: de schaal van het getoonde object is van middelmatige grootte, bijvoorbeeld een menselijke figuur genomen vanaf de heupen die het scherm vult.
- Medium close-up: de schaal van het getoonde object is behoorlijk groot, een menselijke figuur die getoond wordt vanaf de borst en hiermee het merendeel van het scherm vult.
- Close-up: de schaal van het getoonde object is relatief groot, meestal een menselijk hoofd gezien vanaf de nek of een object van vergelijkbare grootte dat het scherm grotendeels vult.
- Extreme close-up: de schaal van het getoonde object is zeer groot, bijvoorbeeld een klein voorwerp of een lichaamsdeel.¹⁰³

Arrow, 'Pilot':

Shot:	Duur:	Beweging:	Hoek:	Hoogte:	Afstand:	Mimiek:
1.	[0:33:05-0:33:08]	-	Hoog	Ooghoogte	Long shot	-
Security guard: 'You two cover the elevator. Hang back and be ready.'						
2.	[0:33:08-0:33:10]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Security: serieus.
Security guard: 'Stay in the corner. Stay alert.'						
3.	[0:33:10-0:33:15]	Following shot, pan naar rechts	Hoog	Ooghoogte	Long shot	-
4.	[0:33:15-0:33:18]	Following shot, tilt naar boven	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Security guard: serieus.

¹⁰³ Bordwell (2010): p. 195.

5.	[0:33:18-0:33:20]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Adam Hunt: vastbesloten.
Security guard: 'It is past ten.'						
6.	[0:33:20-0:33:28]	Pan naar links	Straight-on	Ooghoogte	Long shot	Adam Hunt: vastbesloten, maar ook bezorgd.
Security guard: 'He is never getting in here.' Een pijl van 'Arrow' wordt tegen de buitenmuur geschoten. De pan volgt de pijl en legt er de nadruk op.						
7.	[0:33:28-0:33:35]	Pan naar links	Straight-on	Ooghoogte	Long shot naar medium shot	Detective Lance: bezorgd.
Detective Hilton: 'It is clear.' Detective Lance: 'Yeah.'						
8.	[0:33:36-0:33:38]	-	Straight-on	Ooghoogte	Long shot	-
9.	[0:33:38-0:33:39]	Zoom lens, verkleind	Straight-on	Ooghoogte	Long shot	-
10.	[0:33:39-0:33:40]	Zoom lens, verkleind	Laag	Ooghoogte	Plan américain	Guard: bezorgd.
11.	[0:33:40-0:33:42]	Pan naar rechts	Straight-on	Ooghoogte	Close-up	Adam Hunt: bezorgd, angstig.
12.	[0:33:42-0:33:44]	Zoom lens, verkleind	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Adam hunt: bezorgd, angstig. Security guard: vastbesloten.
13.	[0:33:44-0:33:47]	Zoom lens, verkleind	Straight-on	Ooghoogte	Long shot	-
14.	[0:33:47-0:33:48]	-	Straight-on	Ooghoogte	Long shot	-
15.	[0:33:48-0:33:50]	Pan naar rechts	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Guard: verschrikt. Guard: pijn, want wordt neergeschoten.
16.	[0:33:50-0:33:50]	-	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain	Guard: angstig, maar aanvallend.
17.	[0:33:50-0:33:50]	Pan naar links	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Guard: angstig.
18.	[0:33:50-0:33:51]	-	Laag	Grondhoogte	Plan américain	'Arrow': vol vertrouwen, aanvallend.
19.	[0:33:51-0:33:51]	-	Hoog	Ooghoogte	Medium shot	'Arrow': aanvallend.
20.	[0:33:51-0:33:52]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Guard: Pijn, want geslagen door 'Arrow'.
21.	[0:33:52-0:33:52]	-	Laag	Grondhoogte	Plan américain	'Arrow': vastbesloten, aanvallend. Guard: gepijnigd.
Het frame wordt zo weergegeven dat het lijkt alsof het gevecht bekeken wordt door een van de bewakers die op de grond ligt.						
22.	[0:33:52-0:33:52]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	'Arrow': aanvallend, vastbesloten, agressief. Guard: angstig.

23.	[0:33:52-0:33:53]	-	Laag	Grondhoogte	Plan américain	Guard: Pijn en angstig.
24.	[0:33:53-0:33:54]	Pan naar links	Straight-on	Ooghoogte	Long shot	-
25.	[0:33:54-0:33:54]	-	Hoog	Ooghoogte	Medium shot	Guard: Pijn, want hij wordt neergeschoten.
26.	[0:33:54-0:33:55]	Pan naar rechts	Straight-on	Ooghoogte	Long shot	-
27.	[0:33:55-0:33:55]	-	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain	-
'Arrow' rent tegen de muur en valt een tegenstander aan.						
28.	[0:33:55-0:33:56]	Tilt naar beneden	Laag	Ooghoogte	Plan américain	-
29.	[0:33:56-0:33:57]	-	Hoog	Grondhoogte	Plan américain	-
30.	[0:33:57-0:33:57]	-	Straight-on	Grondhoogte	Plan américain	-
31.	[0:33:57-0:33:58]	-	Hoog	Ooghoogte	Medium shot	-
32.	[0:33:58-0:33:58]	Zoom lens, verkleind	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Guard: aanvallend, maar fronsend. Net alsof hij verwacht te worden verslagen.
33.	[0:33:58-0:33:59]	Pan naar rechts	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	-
34.	[0:33:59-0:34:00]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot/long shot	'Arrow': gespannen.
Een helft van het frame toont 'Arrow' die zich schuilhoudt, de andere helft toont de omgeving van zijn tegenstander.						
35.	[0:34:00-0:34:00]	-	Straight-on	Ooghoogte	Close-up	'Arrow': gespannen, maar zelfverzekerd.
36.	[0:34:00-0:34:02]	Pan naar links	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Adam Hunt: gespannen, angstig.
37.	[0:34:02-0:34:04]	-	Laag	Ooghoogte	Plan américain	-
38.	[0:34:04-0:34:05]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Guard: gespannen.
39.	[0:34:06-0:34:07]	-	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain	Guard: gespannen.
40.	[0:34:07-0:34:07]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Guard: geschrokken, angstig, gespannen.
41.	[0:34:07-0:34:08]	-	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain, point-of-view shot	Guard: pijn, want hij wordt beschoten.
42.	[0:34:08-0:34:08]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Adam Hunt: angstig, geschrokken.
43.	[0:34:09-0:34:09]	Lichte pan naar links	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot, point-of-view shot	Guard: boos, agressief.
44.	[0:34:09-0:34:10]	Lichte tilt naar beneden	Hoog	Ooghoogte	Plan américain,	-

					point-of-view shot	
45.	[0:34:10-0:34:11]	-	Laag	Grondhoogte	Medium shot	Guard: geschrokken
Het frame is zo vormgegeven dat het lijkt alsof de bewaker bekeken wordt door zijn neergeschoten medebewaker.						
46.	[0:34:11-0:34:11]		Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Adam Hunt: geschrokken en angstig.
47.	[0:34:11-0:34:12]	-	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain	-
48.	[0:34:12-0:34:12]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	'Arrow': vastbesloten.
49.	[0:34:12-0:34:12]	-	Laag	Ooghoogte	Medium shot	Guard: pijn.
50.	[0:34:12-0:34:13]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Adam Hunt: geschrokken, bang.
51.	[0:34:13-0:34:13]	Pan naar rechts	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	-
52.	[0:34:13-0:34:13]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	'Arrow': vastbesloten.
53.	[0:34:14-0:34:14]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Guard: pijn.
54.	[0:34:14-0:34:15]	Pan naar links	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	'Arrow': vastbesloten, niet te stoppen.
55.	[0:34:16-0:34:17]	Pan naar links	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Adam Hunt: geschrokken, angstig.
56.	[0:34:17-0:34:17]	Pan naar links	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain, point-of-view shot	'Arrow': vastbesloten en standvastig.
57.	[0:34:18-0:34:19]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up, point-of-view shot	Adam Hunt: boos, vertrouwen
Adam Hunt: 'You missed!'						
58.	[0:34:19-0:34:19]	-	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain, point-of-view shot	'Arrow': vastberaden.
'Arrow'/Oliver Queen: 'Really?'						
59.	[0:34:20-0:34:20]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up, point-of-view shot	Adam Hunt: verdwaasd, geschrokken.
60.	[0:34:20-0:34:20]	Pan naar rechts	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	'Arrow': vastbesloten. Guard: vastbesloten.
61.	[0:34:20-0:34:21]	-	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain, point-of-view shot	-

62.	[0:34:21-0:34:21]	-	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain	Adam Hunt: bang.
63.	[0:34:21-0:34:22]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Guard: vastbesloten. Adam Hunt: bang.
64.	[0:34:22-0:34:22]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	'Arrow': vastbesloten.
65.	[0:34:22-0:34:22]	Schuddend	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	'Arrow': vastbesloten. Guard: vastbesloten.
66.	[0:34:22-0:34:23]	Pan naar links	Hoog	Ooghoogte	Plan américain	Adam Hunt: bang.
67.	[0:34:23-0:34:24]	Schuddend	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	-
68.	[0:34:24-0:34:24]	Schuddend	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	'Arrow': vastbesloten, moet het pistool hebben.
69.	[0:34:24-0:34:25]	Pan naar links	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain	Adam Hunt: angstig.
70.	[0:34:25-0:34:26]	Schuddend, draait recht	Straight-on, maar gedraaid.	Ooghoogte	Medium shot	Guard: vastbesloten.
71.	[0:34:26-0:34:28]	Following shot	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain naar close-up	Adam Hunt: bang, alarmerend.
Adam Hunt belt naar de politie, die buiten het gebouw staat te wachten op de komst van 'Arrow'. Adam Hunt: 'He is here.'						
72.	[0:34:28-0:34:31]	Following shot	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Detective Lance: gealarmeerd, maar vastbesloten. Detective Hilton: geschrokken.
Detective Lance: 'All units converge, all units converge!'						
73.	[0:34:31-0:34:32]	-	Laag	Ooghoogte	Plan américain	-
74.	[0:34:32-0:34:33]	Pan naar rechts	Straight-on	Grondhoogte	Medium shot	Guard: pijn.
75.	[0:34:33-0:34:33]	-	Hoog	Grondhoogte	Medium shot	'Arrow': vastbesloten, vastberaden.
76.	[0:34:34-0:34:35]	Schuddend	Straight-on	Grondhoogte	Medium shot	Guard: vastberaden, pijn.
77.	[0:34:35-0:34:35]	-	Hoog	Grondhoogte	Medium close-up	'Arrow': vastbesloten, maar het vergt veel kracht.
78.	[0:34:36-0:34:37]	Pan naar rechts	Straight-on	Grondhoogte	Long shot	-
79.	[0:34:37-0:34:37]	-	Straight-on	Grondhoogte	Plan américain	-
80.	[0:34:37-0:34:38]	Tilt naar boven	Straight-on	Grondhoogte naar ooghoogte	Medium shot	Guard: bang.
81.	[0:34:38-0:34:38]	-	Laag	Grondhoogte	Long shot	-
82.	[0:34:38-0:34:39]	-	Straight-on	Tussen grondhoogte	Plan américain	Guard: pijn.

				en ooghoogte		
83.	[0:34:39-0:34:40]	Pan naar rechts	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	‘Arrow’: vastbesloten.
84.	[0:34:40-0:34:41]	Schuddend	Straight-on	Tussen grondhoogte en ooghoogte	Plan américain	-
85.	[0:34:41-0:34:41]	-	Laag	Grondhoogte	Plan américain	-
86.	[0:34:41-0:34:43]	Following shot	Straight-on	Ooghoogte	Long shot	Guard: pijn.
Guard: ‘Aaah.’						
87.	[0:34:43-0:34:44]	Following shot	Straight-on	Grondhoogte	Medium close-up	Guard: vastberaden. ‘Arrow’: geschrokken.
Guard: ‘Haajaa.’						
88.	[0:34:44-0:34:44]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	-
89.	[0:34:44-0:34:45]	Following shot, pan naar rechts	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain	Guard: vastbesloten en pijn. ‘Arrow’: vastbesloten.
90.	[0:34:45-0:34:45]	-	Laag	Grondhoogte	Long shot	-
Dit frame is zo vormgegeven dat het net lijkt alsof Adam Hunt vanaf de andere ruimte toekijkt naar het gevecht. Hij is namelijk naar de ruimte gevlucht bij het alarmeren van de politie. Dit geldt ook voor een aantal eerdere frames.						
91.	[0:34:45-0:34:46]	Schuddend	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	‘Arrow’: vastbesloten.
92.	[0:34:46-0:34:46]	-	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain	-
93.	[0:34:46-0:34:47]	Schuddend	Laag	Ooghoogte	Medium shot	Guard: vastbesloten, maar gepijnigd.
94.	[0:34:47-0:34:48]	Schuddend	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up, point-of-view shot	Guard: vastbesloten, maar gepijnigd.
95.	[0:34:48-0:34:48]	Following shot	Laag	Ooghoogte	Medium shot	Guard: vastbesloten, maar gepijnigd.
96.	[0:34:48-0:34:49]	-	Laag	Ooghoogte	Plan américain	‘Arrow’: vastbesloten.
97.	[0:34:49-0:34:49]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	‘Arrow’: pijn. Guard: vastbesloten.
98.	[0:34:49-0:34:51]	-	Hoog	Luchthoogte	Long shot naar plan américain	Detective Lance: vastbesloten.
De politie bestormt het trappenhuis om zo ‘Arrow’ te kunnen arresteren.						
99.	[0:34:51-0:34:52]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	-
100.	[0:34:52-0:34:52]	Tilt naar boven en beneden	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Guard: vastberaden. ‘Arrow’: vastberaden

101.	[0:34:52-0:34:53]	Schuddend	Hoog	Ooghoogte	Medium close-up	Guard: gepijnigd.
102.	[0:34:53-0:34:54]	Schuddend	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	'Arrow': vastberaden.
De beweging van het frame is vaak schuddend als er een handgevecht plaatsvindt.						
103.	[0:34:54-0:34:54]	Schuddend	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Guard: gepijnigd, vastberaden.
104.	[0:34:54-0:34:54]	-	Laag	Ooghoogte	Medium shot	-
105.	[0:34:54-0:34:55]	Schuddend	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Guard: gepijnigd.
106.	[0:34:55-0:34:56]	Schuddend	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up, point-of-view shot	Guard: gepijnigd.
107.	[0:34:56-0:34:56]	Schuddend	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Guard: gepijnigd.
108.	[0:34:56-0:34:56]	Pan naar links	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	'Arrow': pijn.
109.	[0:34:56-0:34:56]	-	Straight-on	Grondhoogte	Plan américain	'Arrow' vastberaden, gepijnigd. Guard: gepijnigd.
110.	[0:34:56-0:34:57]	Schuddend	Straight-on	Grondhoogte	Medium close-up	Guard: gepijnigd.
111.	[0:34:57-0:34:57]	-	Hoog	Grondhoogte	Medium shot	Guard: vastberaden, gepijnigd.
112.	[0:34:57-0:34:58]	-	Hoog	Ooghoogte	Close-up	-
Voor de handen van de bewaker ligt een automatisch geweer. Er wordt een close-up van getoond vlak voordat de bewaker hem pakt.						
113.	[0:34:58-0:34:58]	-	Straight-on	Grondhoogte	Close-up	'Arrow': vastberaden.
114.	[0:34:58-0:34:58]	Following shot	Straight-on	Grondhoogte	Medium shot	Guard: vastberaden.
115.	[0:34:59-0:34:59]	Tilt naar boven	Straight-on	Grondhoogte	Medium shot	-
116.	[0:34:59-0:35:00]	-	Hoog	Ooghoogte	Plan américain naar medium close-up	Guard: vastberaden.
Het lijkt alsof we de bewaker zien vanuit de positie van 'Arrow'. De bewaker schiet het hele automatische geweer leeg richting 'Arrow'.						
117.	[0:35:00-0:35:01]	-	Hoog	Luchthoogte	Long shot	Guard: vastberaden. 'Arrow': vastberaden (om te vluchten voor de kogels).
118.	[0:35:01-0:35:01]	-	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain	'Arrow': vastberaden (om te vluchten voor de kogels).
119.	[0:35:01-0:35:01]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	'Arrow': vastbesloten (tot een tegenaanval).
120.	[0:35:01-0:35:02]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Guard: gepijnigd.

'Arrow' doet een tegenaanval, waarbij hij zijn tegenstander weet te raken. Hij wordt zelf echter wel geraakt door een kogel in zijn arm.						
121.	[0:35:02-0:35:03]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	-
122.	[0:35:03-0:35:03]	Following shot	Hoog	Tussen grondhoogte en ooghoogte	Plan américain	-
123.	[0:35:03-0:35:06]	-	Straight-on	Grondhoogte	Plan américain	
'Arrow' is geraakt. Door de lengte van het shot wordt hier de nadruk op gelegd.						
124.	[0:35:06-0:35:07]	-	Laag	Grondhoogte	Long shot	-
125.	[0:35:07-0:35:09]	Following shot	Hoog	Ooghoogte	Plan américain	Detective Lance: vastbesloten.
De politie is bijna boven, terwijl 'Arrow' nog gewond op de vloer ligt.						
126.	[0:35:09-0:35:13]	Tilt naar boven	Straight-on	Grondhoogte	Close-up	'Arrow': afwezig, gewond.
127.	[0:35:13-0:35:17]	Zwart beeld				
128.	[0:35:17-0:35:19]	-	Straight-on	Ooghoogte	Long shot	-
De politie betreedt het appartement van Adam Hunt.						
129.	[0:35:19-0:35:21]	Following shot	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain	-
130.	[0:35:21-0:35:29]	Tilt naar beneden, following shot	Hoog	Grondhoogte	Close-up	'Arrow': verschrikt, gepijnigd.
131.	[0:35:29-0:35:32]	Tilt naar beneden	Straight-on	Van ooghoogte naar grondhoogte	Long shot naar close-up	Guard: dood.
Detective Hilton: 'Lay down your weapons or we will shoot.'						
132.	[0:35:32-0:35:34]		Straight-on	Grondhoogte	Medium close-up	'Arrow': geschrokken..
Detective Hilton: 'Hold your fire.'						
133.	[0:35:34-0:35:37]	Pan naar links, following shot	Straight-on	Grondhoogte	Plan américain	-
Detective Hilton: 'I repeat, lay down your weapons.'						
134.	[0:35:37-0:35:37]	-	Straight-on	Grondhoogte	Medium shot	-
135.	[0:35:37-0:35:38]	-	Straight-on	Ooghoogte	Long shot	-
136.	[0:35:38-0:35:38]	-	Straight-on	Grondhoogte	Medium shot	-

137.	[0:35:38-0:35:39]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Detective Lance: vastbesloten.
138.	[0:35:39-0:35:39]	-	Straight-on	Ooghoogte	Long shot	'Arrow': vastbesloten.
139.	[0:35:39-0:35:40]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Detective Lance: vastbesloten.
140.	[0:35:40-0:35:40]	Following shot	Straight-on	Ooghoogte	Long shot	-
'Arrow' springt uit het raam en de pijl die hij eerder geschoten heeft, blijkt zijn vluchtroute te zijn.						
141.	[0:35:40-0:35:40]	-	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain	-
142.	[0:35:41-0:35:42]	-	Straight-on	Ooghoogte	Long shot	-
143.	[0:35:42-0:35:45]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Detective Lance: verbaasd.
144.	[0:35:45-0:35:47]	Following shot	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Detective Lance: verbaasd.
145.	[0:35:47-0:35:49]	-	Hoog	Luchthoogte	Long shot	-
'Arrow' glijdt via een vluchtlijn naar het gebouw aan de overkant.						
146.	[0:35:49-0:35:54]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Detective Lance: verbaasd. Detective Hilton: verbaasd.
Detective Hilton: 'Tell me you saw that?' Detective Lance: 'Oh yeah, I saw. Move.'						

Arrow, 'An Innocent Man':

Scène 1:

Shot:	Duur:	Beweging:	Hoek:	Hoogte:	Afstand:	Mimiek:
1.	[0:01:13-0:01:16]	Handheld, schuddend beeld	Hoog	Ooghoogte	Medium close-up	John Diggle: Pijn, samengeknepen wenkbrauwen. Bezweet.
2.	[0:01:17-0:01:18]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Oliver Queen: serieus.
3.	[0:01:19-0:01:21]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Oliver Queen: serieus en bezorgd.
4.	[0:01:21-0:01:26]	Handheld, schuddend beeld	Hoog	Ooghoogte	Medium close-up	John Diggle: Pijn en bezweet.
5.	[0:01:27-0:01:29]	Tilt	Laag	Grondhoogte	Medium shot	Oliver Queen: serieus.
6.	[0:01:29-0:01:31]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	John Diggle: Frons en geschokt.

7.	[0:01:31-0:01:33]	-	Laag	Grondhoogte	Medium shot	Oliver Queen: serieus.
Oliver Queen: 'Hey!'						
8.	[0:01:33-0:01:35]	-	Laag	Ooghoogte	Medium shot	John Diggle: extreem geschokt en boos.
John Diggle: 'Oliver?'						
9.	[0:01:35-0:01:36]	-	Laag	Ooghoogte, point-of-view	Plan américain	Oliver Queen: Fronst toegevend.
10.	[0:01:36-0:01:42]	-	Straight-on	Ooghoogte, point-of-view	Medium shot	John Diggle: staat snel op en heeft een geschokte en afkeurende blik.
John Diggle: 'You are that vigilante.'						
11.	[0:01:42-0:01:44]	-	Straight-on	Ooghoogte, point-of-view	Medium close-up	Oliver Queen: mompelt toestemmend.
12.	[0:01:44-0:01:45]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	John Diggle: razend, probeert Oliver te tackelen.
13.	[0:01:45-0:01:48]	-	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain	-
Oliver Queen: 'Easy Dig, ...'						
14.	[0:01:48-0:01:50]	Schuddend	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain	Oliver Queen: serieus.
Oliver Queen: '... you were poisoned.'						
15.	[0:01:50-0:01:50]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	-
John Diggle: 'Son of a bitch!'						
16.	[0:01:50-0:01:53]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Oliver Queen: serieus. John Diggle: boos en pijn.
17.	[0:01:54-0:01:56]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Oliver Queen: teleurgesteld.
18.	[0:01:56-0:01:59]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	John Diggle: teleurgesteld.
Oliver Queen: 'I could have taken you anywhere, ...'						
19.	[0:01:59-0:02:02]	Pan naar links, maar heel klein	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Oliver Queen: oprecht.
Oliver Queen: '... could have taken you home. I brought you here.'						
20.	[0:02:02-0:02:06]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	John Diggle: teleurgesteld.

John Diggle: 'You really did lose your mind on that island.'						
21.	[0:02:06-0:02:08]	-	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain, point-of-view shot	Oliver Queen: oprecht en serieus.
Oliver Queen: 'And learned a couple of things along the way.'						
22.	[0:02:08-0:02:08]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	John Diggle: boos.
John Diggle: 'Like what archery classes?'						
23.	[0:02:08-0:02:15]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot – medium close-up	Oliver Queen: serieus en oprecht.
Oliver Queen: 'Clarity. Starling City is dying.'						
24.	[0:02:15-0:02:17]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Oliver Queen: serieus en luisterend.
25.	[0:02:17-0:02:27]	-	Straight-on	Ooghoogte	Close-up	Oliver Queen: serieus, zeker en emotioneel.
Oliver Queen: 'It is being poisoned by a criminal elite, who don't care who they hurt, as long as they maintain their wealth and power.'						
26.	[0:02:27-0:02:30]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	John Diggle: bezorgd, geschokt, vragend.
John Diggle: 'What are you going to do? Take them all down by your lonesome?'						
27.	[0:02:31-0:02:37]	-	Straight-on	Ooghoogte	Close-up	Oliver Queen: emotioneel, oprecht.
Oliver Queen: 'No. No, I want you to join me.'						
28.	[0:02:37-0:02:39]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	John Diggle: verafschuwt, onzeker.
Oliver Queen: 'Special forces out of Kandahar. It is perfect.'						
29.	[0:02:40-0:02:44]	-	Straight-on	Ooghoogte	Close-up	Oliver Queen: oprecht.
Oliver Queen: 'You are a fellow soldier.'						
30.	[0:02:44-0:02:46]	Following shot	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	John Diggle: verafschuwt, oprecht.
John Diggle: 'Oliver, you are not a soldier.'						
31.	[0:02:46-0:02:48]	-	Straight-on	Ooghoogte	Close-up	John Diggle: verwijtend, boos, oprecht.
John Diggle: 'You are a criminal ...'						

31.	[0:02:48-0:02:50]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Oliver Queen: teleurgesteld en afwachtend.
32.	[0:02:50-0:02:55]	Following shot	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	John Diggle: oprecht.
John Diggle: '... and a murderer.'						
33.	[0:02:55-0:02:58]	-	Straight-on	Ooghoogte	Close-up	Oliver Queen: teleurgesteld.

Scène 2:

Shot:	Tijd:	Beweging:	Hoek:	Hoogte:	Afstand:	Mimiek:
1.	[0:15:10-0:15:15]	Following shot	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	-
2.	[0:15:15-0:15:18]	-	Laag	Ooghoogte	Medium shot	Carly Diggle: bezorgd.
Carly Diggle: ‘So when are you going to tell me?’						
3.	[0:15:18-0:15:18]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	-
4.	[0:15:19-0:15:20]	-	Laag	Ooghoogte	Medium shot	Carly Diggle: bezorgd.
Carly Diggle: ‘About what happened to your arm?’						
5.	[0:15:20-0:15:24]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	John Diggle: verbaasd.
John Diggle: ‘Oh, it is my shoulder and it’s fine.’						
6.	[0:15:24-0:15:26]	-	Laag	Ooghoogte	Medium shot	Carly Diggle: ongeloof, bezorgd.
Carly Diggle: ‘I knew that that Queen guy was trouble.’						
7.	[0:15:26-0:15:28]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	John Diggle: verdedigend, verbaasd.
John Diggle: ‘Hey, I never said this happened protecting Queen.’						
8.	[0:15:28-0:15:29]	-	Laag	Ooghoogte	Medium shot	Carly Diggle: ongeloof, bezorgd.
9.	[0:15:29-0:15:33]		Straight-on	Ooghoogte	Plan américain	-
Carly Diggle: ‘Oh yeah? Than what is he doing here?’						
10.	[0:15:33-0:15:37]	Pan	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	John Diggle: verbaasd.
11.	[0:15:37-0:15:42]	Pan	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	-
Rob: ‘Area is secured sir.’ Oliver Queen: ‘Thank you very much rob.’						

12.	[0:15:42-0:15:45]	-	Laag	Ooghoogte	Medium shot	Carly Diggle: afkeurend.
Oliver Queen: 'Hello Diggle's sister-in-law Carly.'						
13.	[0:15:45-0:15:46]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Oliver Queen: vriendelijk.
14.	[0:15:46-0:15:48]	-	Laag	Ooghoogte	Medium shot	Carly Diggle: vriendelijk, maar afkeurend.
Oliver Queen: 'I am Oliver Queen.' Carly Diggle: 'I know who you are.'						
15.	[0:15:48-0:15:50]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Oliver Queen: vriendelijk John Diggle: ongeïnteresseerd.
John Diggle: 'No, you really do not.'						
16.	[0:15:50-0:15:52]	-	Laag	Ooghoogte	Medium shot	Carly Diggle: afkeurend.
17.	[0:15:52-0:15:53]	-	Straight-on	Ooghoogte	Long shot	-
18.	[0:15:54-0:15:58]	Following shot	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	John Diggle: afkeurend, ongeïnteresseerd.
Oliver Queen: 'Hello.'						
19.	[0:15:58-0:16:04]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Oliver Queen: verrast, aangenaam.
Oliver Queen: 'I could not help but notice a distinct lack of police cars when I got home. I knew that you would not drop a dime on me.'						
20.	[0:16:04-0:16:10]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	John Diggle: Ongeïnteresseerd. Afkeurend op het voorstel.
Oliver Queen: 'So, have you considered my offer?' John Diggle: 'Offer? That is one hell of a way to put it.'						
21.	[0:16:10-0:16:17]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Oliver Queen: overtuigd.
Oliver Queen: 'It is an offer. It is a chance to do the kind of good that compelled you to join the military.'						
22.	[0:16:17-0:16:25]	Pan naar links, maar heel klein	Straight-on	Ooghoogte	Plan américain	Oliver Queen: serieus. John Diggle: lichte afkeurende lach op gezicht. Volledige afkeuring in stem.
John Diggle: 'Please, you were born with a platinum spoon in your mouth, Queen. What, you spent five years on an island without room service and suddenly you found religion?'						
23.	[0:16:26-0:16:30]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	-
Oliver Queen: 'This was my fathers.'						
24.	[0:16:30-0:16:33]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	John Diggle: ongelovig.

25.	[0:16:34-0:16:38]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Oliver Diggle: verdrietig.
Oliver Queen: 'I found it when I buried him.'						
26.	[0:16:38-0:16:41]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	John Diggle: meer geïnteresseerd in Oliver's verhaal.
John Diggle: 'I thought you said your father died when the boat went down?'						
27.	[0:16:42-0:16:46]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Oliver Queen: serieus.
Oliver Queen: 'We both made it to the life raft, but there was not enough food and water for the both of us, so he shot himself through the head.'						
28.	[0:16:47-0:16:49]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	John Diggle: geschokt, geïnteresseerd.
29.	[0:16:49-0:16:53]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Oliver Queen: serieus, gelooft in zijn verhaal. Oprecht.
Oliver Queen: 'And as much as he was doing it to give me a chance to survive, I believe that it was also atoning for his sins.'						
30.	[0:16:53-0:16:55]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	John Diggle: geïnteresseerd, geschokt.
31.	[0:16:55-0:17:03]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Oliver Queen: serieus, geloofwaardig.
Oliver Queen: 'I need to right the wrongs done by my family... and I am offering you to right the wrongs done to yours.'						
32.	[0:17:03-0:17:05]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	John Diggle: oprecht verbaasd en bezorgd.
John Diggle: 'Oliver, what are you talking about?'						
33.	[0:17:05-0:17:06]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Oliver Queen: serieus.
Oliver Queen: 'The police never found your brothers shooter.'						
34.	[0:17:06-0:17:08]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	John Diggle: boos.
John Diggle: 'Hey, you leave Andy out of this!'						
35.	[0:17:08-0:17:17]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Oliver Queen : serieus, overtuigd van zijn doel.
Oliver Queen: 'The bullets were laced with curare. That is Floyd Lawton's MO, he is the sniper that I stopped.'						
36.	[0:17:17-0:17:20]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	John Diggle: verbaasd.
John Diggle: 'Are you going to tell me that you took down Andy's killer?'						
37.	[0:17:20-0:17:28]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Oliver Queen: overtuigd, oprecht.
Oliver Queen: 'Yeah. I am giving you the chance, a chance, to help other people's families...'						

38.	[0:17:28-0:17:33]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	John Diggle: geïnteresseerd en luistert naar het verhaal van Queen.
Oliver Queen: 'Do you remember when people in this city helped each other?'						
39.	[0:17:33-0:17:46]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Oliver Queen: serieus, oprecht, gelooft in zijn verhaal. Knikt instemmend zijn hoofd.
Oliver Queen: 'They cannot do that anymore, because a group of people, people like my father, they see nothing wrong with raising themselves up by stepping on other people's throats.'						
40.	[0:17:46-0:17:50]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	John Diggle: geraakt.
Oliver Queen: 'It does need to stop and if it is not going to be the courts...'						
41.	[0:17:50-0:17:57]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Oliver Queen: serieus, oprecht.
Oliver Queen: '... and it's not going to be the cops, then it's going to be me.'						
42.	[0:17:57-0:18:00]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	John Diggle: geraakt, geïnteresseerd, luistert naar Oliver.
43.	[0:18:00-0:18:03]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Oliver Queen: serieus, oprecht
Oliver Queen: 'And I hope you.'						

Scène 3:

Shot:	Duur:	Beweging:	Hoek:	Hoogte:	Afstand:	Mimiek:
11.	[0:41:12-0:41:17]	-	Straight-on	Ooghoogte	Close-up	Oliver Queen: oprecht, luisterend.
John Diggle: 'You are fighting a war Queen, except you have no idea what war does to you.'						
12.	[0:41:17-0:41:25]	-	Straight-on	Ooghoogte	Close-up	John Diggle: serieus.
John Diggle: 'How it scrapes of little pieces of your soul and you need someone to remind you...'						
13.	[0:41:25-0:41:28]	-	Straight-on	Ooghoogte	Close-up	Oliver Queen: zichtbaar geraakt door de woorden van Diggle, fronsend.
John Diggle: '... of who you are and not this thing you are becoming.'						

Arrow, 'Damaged':

Shot:	Duur:	Beweging:	Hoek:	Hoogte:	Afstand:	Mimiek:
1.	[0:24:33-0:24:41]	Tilt naar boven	Hoog naar straight-on	Ooghoogte	Extreme close-up naar medium shot	Oliver Queen: serieus. John Diggle: fronsend, luisterend.
Oliver Queen: 'Mueller's car has been parked in a warehouse district at The Glades for 45 minutes.' John Diggle: 'It's a good place for an arms deal. Okay, so this is going down tonight.'						
2.	[0:24:42-0:24:48]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	Oliver Queen: serieus, vol vertrouwen.
John Diggle: 'What do we do? Drop a dime on Mueller with the cops?' Oliver Queen: 'No, the man in the hood... he's going to stop them.'						
3.	[0:24:48-0:24:50]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	John Diggle: verbaasd.
John Diggle: 'Oliver, you cannot leave the house.'						
4.	[0:24:50-0:24:54]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Oliver Queen: serieus.
Oliver Queen: 'It does not have to be me... in the hood.'						
5.	[0:24:54-0:25:00]	Pan naar rechts	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	John Diggle: geschokt, verbaasd.
John Diggle: 'That's why you threw this ridiculous party?'						
6.	[0:25:00-0:25:03]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Oliver Queen: serieus, afwachgend.
John Diggle: 'So you have a hundred witnesses...'						
7.	[0:25:03-0:25:06]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	John Diggle: boos.
John Diggle: '... placing you here at the house, while I am supposed to be across town dressed as a vigilante.'						
8.	[0:25:06-0:25:09]	Pan naar rechts	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Oliver Queen: oprecht, serieus.
Oliver Queen: 'I thought that it was going to be good enough just for you to be...'						
9.	[0:25:09-0:25:12]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	John Diggle: boos
Oliver Queen: '... seen in the hood. I did not count on Mueller showing up...'						
10.	[0:25:12-0:25:18]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Oliver Queen: serieus, oprecht, gedreven.
Oliver Queen: '... and I did not count on the possibility that The Glades could be flooded with machine guns.'						
11.	[0:25:18-0:25:21]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium shot	John Diggle: teleurgesteld, boos.

Oliver Queen: 'Look, ...'						
12.	[0:25:21-0:25:27]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	Oliver Queen: oprecht.
Oliver Queen: 'I promise, it was never my intention to put you in harms way.'						
13.	[0:25:27-0:25:39]	Zoom lens, verkleind	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up naar close-up	John Diggle: serieus, oprecht.
John Diggle: 'Oliver, I did not think joining your crusade was ever going to be risk free. I just do not like being played. Well, you might have gotten used to lying to everyone else in your life, but I'm the one guy you do not lie to.'						
14.	[0:25:39-0:25:45]	-	Laag	Ooghoogte	Close-up	Oliver Queen: geraakt, serieus, oprecht.
Oliver Queen: 'You are right. I am sorry.'						
15.	[0:25:45-0:25:52]	Following shot, pan naar links	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	John Diggle: serieus.
Oliver Queen: 'So, am I going to jail?'						
16.	[0:25:52-0:26:02]	-	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up	John Diggle: serieus.
John Diggle: 'No man, I have to stop an arms deal.'						
17.	[0:26:02-0:26:06]	Zoom lens, verkleind	Straight-on	Ooghoogte	Medium close-up naar close-up	Oliver Queen: geraakt, serieus.

Bijlage C: Mogelijke transformaties volgens Paul Claes

TRANS-FORMATIES	ADDITIE	DELETIE	SUBSTITUTIE	REPETITIE
NIVEAUS				
vorm	uitwerking	samenvatting	omschrijving	letter- of klankcitaat
inhoud	uitdieping	afvlakking	verdraaiing	allusie
beide	uitbreiding	delging	verwisseling	citaat

Additie:

- Uitwerking is een grafische of fonische toevoeging die de inhoud van de grondtekst niet wezenlijk verandert.
- Uitdieping is een inhoudelijke toevoeging die niets aan letter of klank verandert.
- Uitbreiding is een vormelijke én inhoudelijke toevoeging.

Deletie:

- Samenvatting is een grafische of fonische weglating zonder betekeniswijziging.
- Afvlakking staat haaks op uitdieping: een al dan niet bewuste weglaten of miskenning van bepaalde betekenselementen.
- Delging is een weglating op beide niveaus.

Substitutie:

- Omschrijving is de vervanging van een betekenisvorm door een andere. Bij transcodering of bewerking in een ander medium wordt zelfs de aard van de betekenisvorm veranderd.
- Verdraaiing is het al dan niet vrijwillig verkeerd interpreteren van een grondtekst.
- Bij verwisseling wordt een deel van de grondtekst vervangen door een andere tekst.

Repetitie:

- Het lettercitaat is een grafische herhaling van de architect, zonder dat daarbij de betekenis herhaald wordt.
- Het klankcitaat is een fonische herhaling.

- De allusie is het herhalen van de betekenisinhoud van de grondtekst zonder dat de betekenisvorm mee herhaald wordt.
- Het citaat of de aanhaling is het herhalen van de betekenisvorm en –inhoud van een andere tekst.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Claes (2011): pp. 54-56.

Bijlage D: Uiterlijke vergelijking van Oliver Queen en Robin Hood



Portfolio

Reflectieverslag

Dit verslag dient als reflectie op mijn schrijfproces gedurende het afgelopen half jaar. Ik bespreek wat ik de moeilijkste en makkelijkste onderdelen vond, daarnaast ga ik in op hoe ik eventuele problemen heb opgelost.

Het kiezen van het onderwerp verliep redelijk eenvoudig. In het eerste halfjaar van dit collegejaar heb ik in een word-bestand bijgehouden welke onderwerpen mij interessant leken. Voor het beste onderwerp, 'Arrow' als moderne Robin Hood, heb ik een onderzoeksvoorstel geschreven dat uiteindelijk heeft geleid tot deze bachelorscriptie.

Na het schrijven van het onderzoeksvoorstel en de onderzoeksopzet ben ik begonnen met het schrijven van de status quaestionis. Dit verliep iets minder voorspoedig, doordat het onderzoek uiteindelijk omvangrijker bleek dan in eerste instantie gedacht. Ik wilde me eerst enkel richten op Robin Hood, maar het bleek noodzakelijk om ook het superheldengenre en Batman bij het onderzoek te betrekken. De methode voor dit onderzoek had ik wel vrij snel gevonden, hoewel die hier en daar aangescherpt moest worden. Tenslotte verliep de zoektocht naar bronnen voorspoedig. Het was eenvoudig om bronnen te vinden. Hoe meer ik ingelezen was in het veld, hoe makkelijker het was om nieuwe bronnen te vinden.

Het schrijfproces zelf verliep voorspoedig. Ik wist vanaf het begin hoe ik de eerste twee hoofdstukken wilde schrijven. Het derde hoofdstuk was iets lastiger. Dat heeft pas vorm gekregen na het schrijven van de eerste twee hoofdstukken, doordat ik aan het puzzelen was met de inhoud van het hoofdstuk. In eerste instantie wilde ik me in dit hoofdstuk ook richten op de drie gebruikte afleveringen in de eerdere hoofdstukken, maar deze bleken niet voldoende in te gaan op de verhouding van Oliver Queen tot de wet en de samenleving. In overleg met Maarten De Pourcq is daarom besloten om fragmenten uit het hele eerste seizoen te gebruiken als bron voor dit hoofdstuk. Daarnaast was de conclusie in eerste instantie iets te radicaal, waardoor ik deze iets heb moeten verzachten. Tenslotte vond ik het lastig om de gebruikte fragmenten te interpreteren, omdat ik het moeilijk vond om een betekenis aan de beelden te verbinden. Desondanks is dit mij goed gelukt.

Ten laatste heb ik tijdens het schrijven weinig feedback ontvangen van leden uit mijn feedbackgroep. Deze groep bestond slechts uit Emmanouil Levendis en ik, maar doordat Emmanouil pas laat is begonnen met schrijven, heb ik pas bij het inleveren van de eerste versie van mijn gehele scriptie feedback ontvangen. Ook heb ik zelf geen feedback kunnen geven op Emmanouil, doordat hij nog niets heeft opgestuurd. Ik ben ervan overtuigd dat het

schrijfproces van zowel Emmanouil als ik beter zou zijn verlopen als we onderling feedback hadden kunnen uitwisselen en heb het ontbreken van deze feedbackmomenten dan ook gemist.

Over het algemeen ben ik tevreden met het verloop van mijn schrijfproces en het eindresultaat van dit proces. Ik vond het een nuttig proces, waarvan ik veel geleerd heb.

Uitgebreid onderzoeksvoorstel

Hypothese:

De televisieserie *Arrow* vertoont gelijkenissen met het verhaal van Robin Hood. De held Oliver Queen uit deze serie kan hierdoor gezien worden als een hedendaagse *outlaw*.

Hoofdvraag:

De (anti-)held uit de televisieserie *Arrow* kent veel overeenkomsten met het prototype van de Middeleeuwse *outlaw*, Robin Hood. Hoe en waarom kan Oliver Queen gezien worden als een hedendaagse *outlaw*?

Deelvragen:

- Deelvraag 1: Robin Hood en zijn *merry men* staan bekend als *outlaws*. Wat zijn kenmerken van *outlaws* en voldoet Oliver Queen uit de televisieserie *Arrow* hier aan?
- Deelvraag 2: Wat zorgt ervoor dat Oliver Queen uit *Arrow* kan worden vergeleken met Robin Hood uit de film *The Adventures of Robin Hood* (1938)?
- Deelvraag 3: Hoe verhoudt Oliver Queen zich ten opzichte van de hedendaagse wet en maatschappij, en hoe zorgt dit ervoor dat hij gezien kan worden als een hedendaagse versie van de *outlaw*?

Verantwoording:

Tegenwoordig zijn veel verhalen – televisieseries, films, boeken – gebaseerd op een ‘oud’ verhaal. Het van oorsprong Middeleeuwse verhaal over Robin Hood is een dergelijk verhaal. De film *The Adventures of Robin Hood* (1938), geregisseerd door Hall Wallis, gaat over deze legendarische Middeleeuwse figuur. De film is met name gebaseerd op de Robin Hood-verhalen in Sir Walter Scott’s *Ivanhoe* (1820) en op de operette ‘Robin Hood’ (1890) door De Koven-Smith. Over de televisieserie *Arrow* wordt gezegd dat er aspecten uit het Robin Hood verhaal in terugkomen. In mijn bachelorscriptie wil ik een vergelijking maken tussen *The Adventures of Robin Hood* en *Arrow*. Ik heb gekozen voor deze vergelijking, omdat de serie *Arrow* gebaseerd is op een stripfiguur (en –serie), namelijk *The Green Arrow*. Over deze stripfiguur wordt gezegd, onder andere door John Chandler, dat hij gebaseerd is op Robin Hood uit de film *The Adventures of Robin Hood*. Door de makers van de strip is niet verwezen naar deze film als bron, maar dit wordt wel een aantal keer beschreven in de literatuur.

In het onderzoek is het hierbij belangrijk om te onderzoeken wat de kenmerken van de *outlaws* zijn, waarbij ook meteen gekeken zal worden of Oliver Queen aan deze kenmerken voldoet. Vervolgens is het belangrijk om te onderzoeken wat de overeenkomsten en verschillen zijn tussen Oliver Queen uit *Arrow* en Robin Hood uit *The Adventures of Robin Hood*. Hierbij zal ik gebruik maken van de intertekstualiteitstheorie van Paul Claes, omdat Paul Claus bij intertekstualiteit uitgaat van transformaties en hierbij verschillende technieken noemt, zoals de additie en deletie. In de analyse naar de verschillen/overeenkomsten tussen Robin Hood en Oliver Queen is het belangrijk om deze transformaties in acht te nemen. Ook is het volgens de theorie van Paul Claes zo dat de lezer de intertekstuele relatie benoemt en interpreteert: het is dus niet noodzakelijk dat de makers de bron bewust hebben verwerkt, het

gaat om de betekenis die de relatie tussen twee ‘teksten’ genereert. Ten slotte wil ik onderzoeken hoe het personage Oliver Queen zich verhoudt ten opzichte van de wet, waarin dit verschilt met Robin Hood uit *The Adventures of Robin Hood* en hoe hij hierdoor als hedendaags beschouwd kan worden. Dit alles om in de conclusie een antwoord te kunnen geven op de hoofdvraag.

Het maken van deze vergelijking is van belang, omdat dit aantoont hoe verhalen uit het verleden het heden vormgeven en hierdoor dus een rol kunnen spelen in het heden, eventueel in een nieuwe vorm, zoals bij *Arrow*. Daarnaast is het belangrijk om aan te tonen dat het idee van Robin Hood blijft voortleven in de hedendaagse cultuur en het een rol blijft spelen in films, televisieseries en verhalen. Het Robin Hood-motief kan namelijk gezien worden als een van de oudste en bekendste motieven en wordt veelvuldig gebruikt in de moderne media en cultuur.

De methode die ik wil gebruiken voor dit onderzoek is het maken van een vergelijking door middel van beeldanalyse en verhaalanalyse. Hierbij wil ik gebruik maken van de intertekstualiteitstheorie van Paul Claes en zal ik bijkomende secundaire literatuur gebruiken voor het vergelijken van de *outlaws*.

Primaire bronnen:

Arrow (2012).

The Adventures of Robin Hood (1938).

Secundaire bronnen:

Beach, S. (onbekend) *Robin Hood and Green Arrow: Outlaw Bowmen in the Modern Urban Landscape*.

Carpenter, K. (1995) *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers. The Many Faces of that Celebrated English Outlaw*. Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg.

Claes, P. (2011) *Echo's echo's. De kunst van de allusie*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.

Chandler, J. (2012) ‘Batman and Robin Hood: Hobsbawm’s Outlaw Heroes Past and Present’, in: *Robin Hood in Greenwood Stood: Alterity and Context in the English Outlaw Tradition*. Turnhout: Brepols Publishers.

Elert, V., & Vasudevan, A. (1997) ‘The Adventures of Robin Hood’, in: Nicolet V. Elert, & Aruna Vasudevan (eds.), *International Dictionary of Films and Filmmakers-1, FILMS*, 3rd edition. Detroit/New York/Toronto/London: St. James Press: pp. 9-10.

‘Episode Guide’, in: *TV.com, Arrow*. <http://www.tv.com/shows/arrow/episodes/> (Bekeken op 03-03-2016).

Gates, G. (2006) 'Always the Outlaw': The Potential for Subversion of the Metanarrative in Retellings of Robin Hood', in: *Children's Literature in Education*, vol. 37, no. 1, pp. 69-79.

Gilbert, S. (2012) 'Alliance and Defiance in Scottish and American Outlaw-Hero Ballads', in: Gerard Carruthers, David Goldie, & Alastair Renfrew (eds.), *Scotland and the 19th-Century World*. Amsterdam/New York: Rodopi.

Graham, S. (1996) *The Outlaw Legend: a cultural tradition in Britain, America and Australia*. Cambridge: Cambridge University Press.

'Green Arrow', in: DC Comics, character facts. <http://www.dccomics.com/characters/green-arrow> (Bekeken op 03-03-2016).

'Green Arrow 101', in: DC Entertainment. <https://www.readcenterentertainment.com/comic-reader/7061/32584> (Bekeken op 04-03-2016).

Jones, D. (2000) 'Reconstructing Robin Hood: ideology, popular film, and television', in: *A necessary fantasy?: the heroic figure in children's popular culture*.

Kistler, A. (2012) *The History of Green Arrow from Golden Age to "Arrow"*, <http://www.comicbookresources.com/?page=article&id=42479> (Bekeken op 19-02-2016).

McNamara, M. (2012) 'Review: The CW's 'Arrow' right on target with a riveting superhero', in: *Los Angeles Times*. <http://articles.latimes.com/2012/oct/10/entertainment/la-et-st-arrow-20121010> (Bekeken op 03-03-2016).

Meyer, R.E. (1980) 'The Outlaw: A Distinctive American Folktype', in: *Journal of the Folklore Institute*, vol. 17, no. 2/3, special double issue: The America Theme in American Folklore, pp. 94-124.

Nash, J.R., & Ross, S.R. (1985) 'The Adventures of Robin Hood', in: *The Motion Picture Guide A-B, 1927-1983*. Chicago: Cinebooks: p. 21.

Potter, L., & Calhoun, J. (2010) *Images of Robin Hood. Medieval to Modern*. Newark: University of Delaware Press.

Steckmesser, K.L. (1966) 'Robin Hood and the American Outlaw: A Note on History and Folklore', in: *The Journal of American Folklore*, vol. 79, no. 312, pp. 348-355.

Status Quaestionis

De Amerikaanse superheldenserie *Arrow* (2012) gaat over de verwende en rijke playboy Oliver Queen (Stephen Amell) die samen met zijn vader verdwaalt op zee nadat hun luxe jacht is gezonken. Zijn vader overlijdt, maar Queen overleeft vijf jaar op een niet in kaart gebracht eiland en keert uiteindelijk terug naar zijn stad, Starling City. Hij was niet alleen op het eiland, waardoor hij heeft leren vechten en overleven, maar ook de corruptie van zijn vader heeft ontdekt. Bij zijn terugkomst in de civilisatie is Queen een veranderd man die vastbesloten is alles recht te zetten. Hij vermomt zich met een *hood* en bewapent zichzelf met pijl en boog en gaat op jacht naar de mannen en vrouwen die zijn stad hebben bedorven. De serie werd voor het eerst uitgezonden op 10 oktober 2012 en bestaat momenteel uit vier seizoenen. De makers van *Arrow* zijn Greg Berlanti, Andrew Kreisberg en Marc Guggenheim. Zij hebben hun inspiratie gehaald uit de stripfiguur The Green Arrow van *DC Comics*, waarop de serie *Arrow* is gebaseerd. Volgens John Chandler, auteur van ‘Batman and Robin Hood: Hobsbawm’s Outlaw Heroes Past and Present’, is deze strip op zijn beurt gebaseerd op de film *The Adventures of Robin Hood*. Hierdoor is dus ook de televisieserie indirect schatplichtig aan deze film, waarin een van de meest bekende outlaws uit de literatuurgeschiedenis centraal staat.

De zogenaamde outlaw vormt een eeuwenoud motief in verhalen. Robin Hood is de bekendste incarnatie van de outlaw. Rond 1800, onder andere met de uitgave van *Ivanhoe* (1819), werd het outlaw-motief nieuw leven in geblazen. Toen Robin Hood ook nog eens verfilmd werd, onder andere in de gewaardeerde film *The Adventures of Robin Hood* (1938), steeg de algemene bekendheid van deze figuur enorm en daarmee ook de bekendheid van het Robin Hood-criterium. Het Robin Hood-criterium is door R.E. Meyer als volgt omschreven: ‘The outlaw hero steals from the rich and gives to the poor, in this and other ways functioning as one who serves to “right wrongs”.’ Het is nog maar een van de twaalf kenmerken die Meyer toekent aan Amerikaanse outlaws. Deze kenmerken zijn gebaseerd op een onderzoek naar meerdere outlaws, zoals Jesse James, Sam Bass, Billy the Kid en Pretty Boy Floyd. De criteria zijn tot stand gekomen door het onderzoeken van onder andere moderne orale legendes, ballades, nieuwberichten en films. Het is niet zo dat een outlaw, zoals Robin Hood of Oliver Queen, hoeft te voldoen aan alle twaalf kenmerken van Meyer. Het Robin Hood-criterium is het bekendste kenmerk van de outlaw en hierdoor wordt er de meeste aandacht op gevestigd bij het identificeren van deze figuren.

Outlaws en het Robin Hood-criterium vormen een onderwerp van literatuur-, film- en

mediastudies. Het outlawmotief doet zich namelijk niet alleen in de literatuur voor, maar ook in film en televisie. Tevens kan het motief een rol spelen in maatschappelijke discussies over, bijvoorbeeld, wetgeving. Outlaws worden met name bestudeerd in het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten, omdat het motief in de Angelsaksische cultuur een rijke traditie kent. Ook in andere landen worden outlaws bestudeerd, bijvoorbeeld in Duitsland met het boek *The Many Faces of That Celebrated English Outlaw* (1995).

In mijn bachelorscriptie zal ik de volgende hoofdvraag beantwoorden:

De held uit de televisieserie *Arrow* kent veel overeenkomsten met het prototype van de Middeleeuwse outlaw, Robin Hood. Hoe en waarom kan Oliver Queen gezien worden als een hedendaagse outlaw?

In het eerste deel van mijn onderzoek ga ik uit van een reeds vastgestelde reeks van kenmerken voor een 'outlaw' en toets ik of deze kenmerken van toepassing zijn op Oliver Queen. In het tweede hoofdstuk zoek ik vervolgens naar overeenkomsten en verschillen tussen het personage Oliver Queen en het personage Robin Hood (Errol Flynn) uit *The Adventures of Robin Hood* (1938). In de serie wordt 'Arrow', zoals Oliver Queen in vermomming vanaf het tweede seizoen genoemd wordt, een aantal keer expliciet de moderne Robin Hood genoemd. Dit hoofdstuk dient dus om te verhelderen op welke manier Queen een referentie is aan Robin Hood. Dit doe ik om aan te tonen dat Queen inderdaad kenmerken deelt met Robin Hood en dus niet alleen met de outlaw in het algemeen. Tenslotte zal ik in het derde hoofdstuk onderzoeken wat de verhouding van Queen is ten aanzien van de wet en de maatschappij, de 'law' dus in de 'outlaw'. Hier beargumenteer ik dat Queen gezien kan worden als een hedendaagse outlaw, omdat zijn relatie tot de wet bij uitstek wordt vormgegeven door een hedendaagse (vooral Amerikaanse) discussie over de vraag in welke situatie men het recht in eigen handen mag nemen.

Voor het beantwoorden van de eerste twee deelvragen zal ik gebruikmaken van fragmenten uit drie verschillende afleveringen, namelijk 'Pilot', 'An Innocent Man' en 'Damaged'. In 'Pilot' wordt de ontstaansgeschiedenis van 'Arrow' verteld. Ook zien we dat Queen zijn eerste corrupte stadsgenoot aanpakt, namelijk Adam Hunt (Brian Markinson) die mensen oplicht door geld van hen te stelen. In 'An Innocent Man' probeert Queen John Diggle (David Ramsey) te overtuigen om zich bij hem aan te sluiten. Hij probeert dus een bondgenoot te maken, net zoals Robin Hood. In 'Damaged' tenslotte wordt Queen opgepakt als verdenking van onder andere het handelen als vigilante. Deze aflevering geeft dus de verhouding van Queen ten opzichte van de wet aan. Ik zal een beeldanalyse en verhaalanalyse

maken van fragmenten in deze afleveringen. In de beeldanalyse zal ik met name letten op cameravoering en mimiek, zoals beschreven in het boek *Film Art: An Introduction* van David Bordwell en Kristin Thompson. In de verhaalanalyse richt ik mij tot het narratief, ook volgens Bordwell en Thompson.

Hiernaast zal ik gebruik maken van de intertekstualiteitstheorie van Paul Claes, omdat deze bij intertekstualiteit uitgaat van transformaties, bewerkingen op een architekst in een fenotekst, zoals het geval is bij de relatie tussen *Arrow* en *The Adventures of Robin Hood*. In de analyse van de verschillen en overeenkomsten tussen Robin Hood en Oliver Queen zal Claes' uitwerking van de transformatie als kader dienen. Claes noemt ook het principe van de mesotekst, een intermediaire tekst tussen de architekst en de fenotekst. In het geval van Oliver Queen is dit de superheld, een karakteristiek personage uit de Amerikaanse stripwereld, waarbij ik Batman als voorbeeld neem, omdat deze superheld op soortgelijke wijze zijn stad beschermt tegen criminelen, zich verkleedt en enkele hulpfiguren heeft die hem in een verborgen lab bijstaan. Intertekstualiteit is vooral aan de orde in hoofdstuk twee, maar ook in hoofdstuk een is sprake van intertekstualiteit, namelijk van transtekstualiteit; met dit begrip doelt Gérard Genette op het fundamenteel relationele karakter van literatuur en hij definieert het als alles wat de tekst 'in relatie brengt, hetzij zichtbaar, hetzij onzichtbaar, met andere teksten.' Nog specifieker is de intertekstualiteit in hoofdstuk een architekstualiteit; de verhouding van een tekst tot zijn genre.

Een belangrijke bron in het onderzoek naar outlaws is het artikel 'The Outlaw: A Distinctive American Folktype' (1980) van R.E. Meyer. In dit artikel noemt hij twaalf kenmerken van outlaws en onderbouwt hij deze. In mijn bachelorscriptie zal deze theorie de basis vormen van het eerste hoofdstuk, waarin ik beargumenteer dat Oliver Queen gezien kan worden als een outlaw. Ter ondersteuning zal ik in dit hoofdstuk gebruik maken van het boek *The Outlaw Legend: a cultural tradition in Britain, America and Australia* (1996) van S. Graham. Hij hanteert ook een model, ditmaal met tien kenmerken.

In de analyse in het tweede hoofdstuk zal ik aantonen dat de held veel gelijkenissen vertoont met Robin Hood. Dat wil ik doen door het personage Oliver Queen te vergelijken met het personage Robin Hood uit de film *The Adventures of Robin Hood* (1938). Er zal ook aandacht worden besteed aan de mesotekst, Batman. Twee belangrijke bronnen in dit hoofdstuk zijn 'The Dark Knight: Batman: A NonSuper Superhero' van L.H. Gesh en *Enter the Superheroes. American Values, Culture, and the Canon of Superhero Literature* van A.S. Romagnoli en G.S. Pagnucci. In beide bronnen worden belangrijke kenmerken van Batman en superhelden in het algemeen benoemd.

Tenslotte is het hoofdstuk ‘Die Amerikanisierung des Robin Hood: Form und Funktion amerikanischer Volkshelden’ uit het boek *The Many Faces of that Celebrated English Outlaw* een belangrijke bron over de verhouding van de Amerikaanse outlaw tot de wet.

As paradoxical figures – half criminal, half savior – American Robin Hoods are personifications of much that is wrong and yet at the same time expressions of much that is reassuring in the United States.

Deze tekst vormt het uitgangspunt voor het derde interpretatieve hoofdstuk, waarin ik onderzoek hoe Oliver Queen zich verhoudt tot de hedendaagse Amerikaanse wet en hoe hij hierdoor gezien kan worden als een hedendaagse versie van de outlaw. Een andere belangrijke bron is het artikel ‘Popular Culture, Crime and Social Control’ van M. Deflem, waarin wordt gesproken over de verhouding van Batman ten opzichte van de wet.

Dit onderzoek is belangrijk, omdat het aantoont welke rol verhalen uit het verleden spelen in het vormgeven van het heden. Het Robin Hood-criterium is blijven voortleven in de hedendaagse cultuur, zoals in films, televisieseries en verhalen. Het is een van de oudste en bekendste motieven en wordt veelvuldig gebruikt in de moderne media en cultuur. Het verhaal van iemand die iets doet voor een hoger doel tegen de regels in spreekt nog altijd tot de verbeelding. Wanneer idealen en omstandigheden met elkaar in conflict komen, wordt het publiek uitgenodigd om over die idealen en wetten na te denken, en dat lijkt me uitermate belangrijk voor de dynamiek van een gezonde samenleving.

Korte bibliografie

Primaire bronnen:

Arrow (2012).

The Adventures of Robin Hood (1938).

Secundaire bronnen:

Beach, S. (2000) 'Robin Hood and Green Arrow: Outlaw Bowmen in the Modern Urban Landscape', in: Thomas Hahn (ed.), *Robin Hood in Popular Culture: Violence, Transgression, and Justice*. Woodbridge: Brewer: 21-28.

Bordwell, D., & Thompson, K. (2010) *Film Art: An Introduction*, 9th edition. Columbus: McGraw-Hill Education.

Carpenter, K. (1995) *Robin Hood: Die vielen Gesichter des edlen Räubers. The Many Faces of that Celebrated English Outlaw*. Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg.

Claes, P. (2011) *Echo's echo's: de kunst van de allusie*. Nijmegen: Vantilt.

Chandler, J. (2012) 'Batman and Robin Hood: Hobsbawm's Outlaw Heroes Past and Present', in: *Robin Hood in Greenwood Stood: Alterity and Context in the English Outlaw Tradition*. Turnhout: Brepols Publishers.

Deflem, M. (2010) 'Popular Culture, Crime and Social Control', in: *Sociology of Crime, Law and Deviance*, vol. 14. Bingley: Emerald Group Publishing Limited.

Elert, V., & Vasudevan, A. (1997) 'The Adventures of Robin Hood', in: Nicolet V. Elert & Aruna Vasudevan (eds), *International Dictionary of Films and Filmmakers-1, FILMS*, 3rd edition. Detroit/New York/Toronto/London: St. James Press: 9-10.

'Episode Guide', in: *TV.com, Arrow*. <http://www.tv.com/shows/arrow/episodes/> (3 maart 2016).

Gates, G. (2006) "'Always the Outlaw": The Potential for Subversion of the Metanarrative in Retellings of Robin Hood', in: *Children's Literature in Education* 37, no. 1: 69-79.

Gesh, L.H., & Weinberg, R. (2002) 'The Dark Knight: Batman: A NonSuper Superhero', in: *The Science of Superheroes*. Hoboken: John Wiley & Sons.

Gilbert, S. (2012) 'Alliance and Defiance in Scottish and American Outlaw-Hero Ballads', in: Gerard Carruthers, David Goldie, & Alastair Renfrew (eds), *Scotland and the 19th-Century World*. Amsterdam/New York: Rodopi.

Graham, S. (1996) *The Outlaw Legend: a cultural tradition in Britain, America and Australia*. Cambridge: Cambridge University Press.

'Green Arrow', in: *DC Comics*, character facts. <http://www.dccomics.com/characters/green-arrow> (Bekeken op 03-03-2016).

'Green Arrow 101', in: *DC Entertainment*. <https://www.readcenterentertainment.com/comic-reader/7061/32584> (Bekeken op 04-03-2016).

Jones, D. (2000) 'Reconstructing Robin Hood: ideology, popular film, and television', in: *A necessary fantasy?: the heroic figure in children's popular culture*.

Kistler, A. (2012) *The History of Green Arrow from Golden Age to "Arrow"*, <http://www.comicbookresources.com/?page=article&id=42479> (Bekeken op 19-02-2016).

McNamara, M. (2012) 'Review: The CW's 'Arrow' right on target with a riveting superhero', in: *Los Angeles Times*. <http://articles.latimes.com/2012/oct/10/entertainment/la-et-st-arrow-20121010> (Bekeken op 03-03-2016).

Meyer, R.E. (1980) 'The Outlaw: A Distinctive American Folktype', in: *Journal of the Folklore Institute*, vol. 17, no. 2/3, special double issue: The America Theme in American Folklore, pp. 94-124.

Nash, J.R., & Ross, S.R. (1985) 'The Adventures of Robin Hood', in: *The Motion Picture Guide A-B, 1927-1983*. Chicago: Cinebooks: p. 21.

Potter, L., & Calhoun, J. (2010) *Images of Robin Hood. Medieval to Modern*. Newark: University of Delaware Press.

Romagnoli, A.S., & Pagnucci, G.S. (2013) *Enter the Superheroes. American Values, Culture, and the Canon of Superhero Literature*. Lanham/Toronto/Plymouth: The Scarecrow Press.

Steckmesser, K.L. (1966) 'Robin Hood and the American Outlaw: A Note on History and Folklore', in: *The Journal of American Folklore*, vol. 79, no. 312, pp. 348-355.

Ontvangen feedback

Van: Emmanouil Levendis

Deelvraag 2: Welke overeenkomsten en verschillen zorgen ervoor dat Oliver Queen uit Arrow wordt vergeleken met Robin Hood uit de film The Adventures of Robin Hood (1938)?

In hoofdstuk 1 is gebleken dat Oliver Queen voldoet aan de kenmerken van outlaws. Robin Hood kan gezien worden als het prototype van de Middeleeuwse outlaw, maar komt ook veelvuldig in de hedendaagse cultuur voor. In dit hoofdstuk wordt onderzocht in welke mate Robin Hood en Oliver Queen overeenkomen. Aan de hand van de intertekstualiteitstheorie van Paul Claes zal in dit hoofdstuk gezocht worden naar overeenkomsten en verschillen. Ten eerste zal deze theorie kort worden uitgelegd, waarna de vergelijking begint. Hierbij wordt gebruik gemaakt van een analyse van de cameravoering en mimiek. Deze analyse is te vinden in bijlage B. De vergelijking is uiteen te zetten in de volgende onderdelen: uiterlijk, motief, bondgenoten en vechten. Er zal rekening gehouden worden met de mesotekst Batman.

2.1 De intertekstualiteitstheorie van Paul Claes

Paul Claes definieert intertekstualiteit als het geheel van relaties tussen teksten waaraan een functie kan worden toegekend door een subject dat deze onderkent.¹⁰⁵ Een intertekst is volgens Claes het geheel van intertekstuele relaties tussen twee teksten.¹⁰⁶ Binnen één intertekst kunnen teksten opgevat worden als transformaties van elkaar. De tekst die door het subject als uitgangspunt van de transformatie wordt gezien, is de architect en de tekst die als resultaat van de transformatie verschijnt, is de fenotekst.¹⁰⁷ In dit geval poneer ik *The Adventures of Robin Hood* (1938) als de architect en *Arrow* (2012) als de fenotekst. Volgens Claes kunnen er binnen teksten vier soorten transformaties plaatsvinden, namelijk additie, deletie, substitutie en repetitie. Binnen deze transformaties is sprake van twee niveaus: dat van de betekenisvorm en dat van de betekenisinhoud. Dat leidt tot twaalf mogelijke transformaties, die te vinden zijn in de tabel in bijlage C.¹⁰⁸ In deze bijlage is ook een uitleg van alle vormen van transformatie te vinden. De intertekstualiteitstheorie van Paul Claes wordt normaal gesproken alleen toegepast op literaire teksten, in dit geval wordt hij gebruikt op televisie en film. Dit leidt ertoe dat sommige begrippen, zoals het lettercitaat, niet helemaal aansluiten op ons medium. In deze gevallen zal toch gebruik worden gemaakt van dezelfde

Opmerking [EL | KA1]: Hoofdletter?

Opmerking [EL | KA2]: Lastig om dit te gebruiken, omdat we dan eigenlijk een soort 'hoeveelheid' verwachten. Het is misschien beter op te kiezen voor: op welke manieren Robin Hood en Oliver Queen overeen komen; of; welke parallellen er kunnen worden aangewezen tussen deze twee personages.

Opmerking [EL | KA3]: ...

Opmerking [EL | KA4]: Wat bedoel je met rekening houden? Het maakt het formuleren wat vaag?

¹⁰⁵ Claes (2011): p. 49.

¹⁰⁶ Claes (2011): p. 51.

¹⁰⁷ Claes (2011): p. 52.

¹⁰⁸ Claes (2011): pp. 53-54.

bewoording als bij Claes, maar wordt er vooral uitgegaan van de idee achter het begrip. Het lettercitaat is bijvoorbeeld een grafische herhaling. Dit betekent dat in ons medium twee elementen met elkaar overeenkomen, maar toch een andere betekenis dragen.¹⁰⁹ Het bestaan van letters kan dus ook omzeild worden.

2.2 Uiterlijk en omgeving

Bijlage D bevat twee afbeeldingen waarop het uiterlijk en de omgeving van de twee helden te zien is. Zowel Robin Hood als 'arrow' draagt groene kleding. De kleding van 'arrow' is echter donkerder. Dit is gepaster in de stad, aangezien hij zich met donkere kleuren beter kan camoufleren. Hij treedt namelijk, net zoals Batman, vooral 's nachts en in donkere ruimtes op, niet in een bos zoals Robin Hood. Tevens dragen beide helden pijl en boog. Er is in de kleding van beide heren dus sprake van een lettercitaat. Het bestaande beeld van Robin Hood wordt grafisch herhaald in *Arrow*. Er is geen sprake van allusie of citaat, aangezien de betekenisinhoud wel degelijk **verandert**. De kleding van 'arrow' is bijvoorbeeld aangepast aan zijn omgeving. Er is bij de uiterlijke verschijning van 'arrow' dus sprake van omschrijving en verwisseling, doordat Oliver Queen door middel van verhullende kleding zijn identiteit wil bewaken. Er is zodoende sprake van omschrijving, doordat de kleding bij 'arrow' een andere betekenisvorm heeft dan bij Robin Hood. Deze komt overeen met Batman, waarmee Oliver Queen, zoals gezegd, een aantal overeenkomsten heeft. **Batman** ging immers altijd gehuld in mantel en masker.¹¹⁰ Ook is er sprake van verwisseling, omdat een deel van de grondtekst vervangen is. Robin Hood strijdt als zichzelf tegen onrechtvaardigheid, terwijl Oliver Queen dit doet als iemand anders. Oliver Queen verandert in een ander persoon, net zoals Bruce Wayne verandert in 'The Dark Knight', ofwel Batman.¹¹¹ Ook net zoals Batman bevindt Oliver Queen zich niet in het bos, maar in de stad. In de stad zijn conflicten in de maatschappij duidelijker aanwezig, het is een plek waar het gevecht tussen goed en slecht goed tot zijn recht komt.¹¹²

2.3 Motief

'Now I will fulfill my father's wish. To use the list of names he left me and bring down those who are poisoning my city.'¹¹³ Dit citaat, uit de opening van de aflevering 'An Innocent Man',

Opmerking [EL | KA5]: Je zou de Bomen ook als Stad kunnen poneren.

Robin hood verschuilt zich in de bomen en neemt daarvoor hun kleur aan, Queen doet hetzelfde, hij neemt de kleur aan van de omgeving om hem heen. De stad is het bos > visueel gebruik, je kan kijken naar de manier waarop de stad io beeld wordt gebracht optisch in verband is te brengen met de manier waarop men door de bomen heen kijkt?

Opmerking [EL | KA6]: Als je het zoveel over batman gaat hebben, kan het verstandig zijn om daar in aanloop of in je inleiding even kort bij stil te staan. Dus even vermelden waarom batman als parallel tekenend is voor Arrow en hoe deze twee figuren in elkaar grijpen. Dat kan je daarna verwijzen in plaats van batman de hele tijd terloops aan te halen. Denk ik

¹⁰⁹ Claes (2011): p. 56.

¹¹⁰ Gesh, L.H., & Weinberg, R. (2002) 'The Dark Knight: Batman: A NonSuper Superhero', in: *The Science of Superheroes*. Hoboken: John Wiley & Sons: p. 34.

¹¹¹ Gesh (2002): p. 34.

¹¹² Romagnoli (2013): p. 7.

¹¹³ 'An Innocent Man', *Arrow* (2012): 00.00-00.32.

geeft informatie over het motief van Oliver Queen. In een andere scène geeft hij aan dat hij de fouten van zijn familie wil herstellen. Hij wil de corruptie in Starling City stoppen en andere families hiertegen beschermen.

‘Do you remember when people in THIS CITY helped each other? They CAN’T do that anymore, because a group of people, people like my father, THEY SEE NOTHING WRONG with raising themselves up by STEPPING ON OTHER PEOPLE’S THROATHS. It does need to stop and if it’s not going to be the courts and it’s not going to be the cops, then it’s going to be ME. [nadruk toegevoegd]’¹¹⁴

De overtuiging achter de daden van Oliver Queen blijkt in voorgaand citaat uit de woorden waarop hij nadruk legt. Eerder, toen hij **het had** over het helpen van andere families, had Queen een lichte lach op zijn gezicht, die gelaatsuitdrukking heeft nu plaatsgemaakt voor een serieuze blik, die in beeld wordt genomen met een medium close-up, waardoor zijn overtuiging nog duidelijker is. Oliver Queen vecht dus tegen corruptie uit eergevoel voor zijn vader, om de misdaden van zijn vader te herstellen.

Ook in de film *The Adventures of Robin Hood* wordt het motief van het hoofdpersonage Robin Hood uitgelegd. Hij toont Lady Marian de dorpelingen, die in beeld worden gebracht in oude kloffen en angstig zijn ten opzichte van de Norman Lady Marian. Onder Koning Richard hadden de Saxons genoeg te eten en waren ze gelukkig. Sinds Prince John aan de macht is, is de belasting verhoogt en zijn ze dat niet meer. Robin heeft een hekel aan onrechtvaardigheid en wil de Saxons helpen.¹¹⁵

Dus, beide heren vechten tegen **corruptie**, waardoor er sprake is van een aanhaling van de motivatie van Robin Hood. Ook is er sprake van een klankcitaat, het lijkt alsof ze dezelfde motivatie hebben. Toch is er een verschil: Robin Hood vecht voor een situatie, zoals die in het verleden was onder Koning Richard, terwijl Oliver Queen handelt ter nagedachtenis aan zijn vader. Hij wil de wens van zijn vader, Starling City zonder corruptie, vervullen. Beide heren vechten dus voor de vrijheid van het volk, maar het motief hierachter is **verandert**. Er is dus sprake van uitdieping, er wordt inhoud toegevoegd. Dit past goed in het superheldengenre, omdat superhelden, zoals Batman en ‘**arrow**’, **een passie** hebben voor rechtvaardigheid en zich genoodzaakt voelen om goed te handelen.¹¹⁶ Dit is ook typisch voor de Amerikaanse

Opmerking [EL | KA7]: Toen hij sprak, toen hij dacht

Opmerking [EL | KA8]: Wat ik een beetje mis, is het beeld van corruptie als tegenpol van de held. Je zou ook ergens tijd kunnen nemen om even uit te leggen wat deze corruptie inhoudt en waarom dat in essentie tegen de natuur is van onze Robin.

Opmerking [EL | KA9]: veranderd

Opmerking [EL | KA10]: hoofdletter

Opmerking [EL | KA11]: deze passie is interessant: ik zou zo graag lezen waar deze passie in gehuisvest is. Waar komt dat door? Kunnen we onze helden verbinden door deze passie en vallen ze niet juist samen door deze ‘passie’.

¹¹⁴ ‘An Innocent Man’, *Arrow* (2012): 17.28-17.57.

¹¹⁵ *The Adventures of Robin Hood* (1938): 43.58-46.44.

¹¹⁶ Romagnoli (2013): p. 8.

held: zij zijn personificaties van hetgeen er mis is, maar zijn tegelijkertijd uitingen van veel dat geruststelt.¹¹⁷

Opmerking [EL | KA12]: Dit snap ik niet...

2.4 Bondgenoten

In *Arrow* probeert Oliver Queen zijn privébewaker John Diggle ervan te overtuigen zich bij hem aan te sluiten als bondgenoot. John Diggle is neergeschoten door huurmoordenaar Deadshot en meegenomen naar de ondergrondse schuilplaats van Queen. Wanneer Diggle nog niet op de hoogte is van de ware identiteit van 'arrow', is er sprake van een lage camerahoek. Diggle kijkt omhoog, maar kan de identiteit van Queen niet waarnemen. Pas als 'arrow' zijn identiteit onthult, kan Diggle hem recht aankijken en is de hoek van de camera op hetzelfde niveau. Toch noemt hij hem bij ontdekking vol afschuw 'that vigilante' en valt hem aan.¹¹⁸ Hij heeft geen intentie om met 'arrow' samen te werken en spreekt zelfs de volgende woorden uit: 'You're a criminal... and a murderer.'¹¹⁹ In een later gesprek heeft Diggle nog steeds geen respect voor Queen. 'What, you spent five years on an island without room service and suddenly you found religion?' Queen weet hem pas te overtuigen als hij vertelt waar zijn motivatie vandaan komt. Hij is overtuigd van zijn verhaal, dat straalt uit van zijn strakke gelaatsuitdrukking. Uiteindelijk weet Queen Diggle over te halen met de volgende uitspraak: 'It does need to stop and if it's not going to be the courts and it's not going to be the cops, then it's going to be me... and I hope you.' Pas na deze woorden is er geloof in de ogen van Diggle te zien.¹²⁰ Hij besluit aan het einde van de aflevering om zich aan te sluiten bij 'arrow'.

Opmerking [EL | KA13]: Hoofdletter

Opmerking [EL | KA14]: ibid

Opmerking [EL | KA15]: dit loopt niet zo goed

Het duurt bij Robin Hood minder lang om een bondgenoot te overtuigen. Sterker nog, Hood besluit zijn bondgenoten eerst te testen, maar dit lijkt eerder een formaliteit dan een echte test. Het vergt bijvoorbeeld slechts een kort gevecht en een vriendelijk voorstelrondje voor John Little om zich aan te sluiten bij Hood. Er is geen verdere overtuiging nodig, want hij was al overtuigd van de beweegredenen van Hood.¹²¹

Kortom, duidelijk is dat *outlaws* in het geval van Robin Hood beter geaccepteerd worden dan in *Arrow*. John Little besluit na enkele minuten om zich aan te sluiten bij Robin Hood, terwijl John Diggle daarentegen verafschuwd is van het geheime leven van zijn cliënt. Hier is dus sprake van een lettercitaat. Er wordt herhaald dat beide heren bondgenoten nodig hebben om hun doel te bereiken, maar de betekenisinhoud verandert volledig. Dit is overigens

¹¹⁷ Carpenter, H. (1995) *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers. The Many Faces of that Celebrated English Outlaw*. Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg: p. 121.

¹¹⁸ 'An Innocent Man', *Arrow* (2012): 01.13-01.45.

¹¹⁹ 'An Innocent Man', *Arrow* (2012): 02.46-02.55.

¹²⁰ 'An Innocent Man', *Arrow* (2012): 15.10-18.06.

¹²¹ *The Adventures of Robin Hood* (1938): 20.15-23.39.

niet typisch voor het superheldengenre. De meeste superhelden vertrouwen enkel op zichzelf, op enkele uitzonderingen na, zoals Batman.¹²² Zowel Queen als Hood vertrouwen op hun vertrouwelingen, maar ze verwerven hen op een totaal andere manier. Dit kan gezien worden als omschrijving, een betekenisvorm is vervangen door een andere, namelijk het geloof en vertrouwen in Robin Hood wordt vervangen voor argwaan in 'arrow'. Argwaan die langzaam veranderd moet worden in overtuiging. Dit heeft ook deels te maken met de wijziging van het medium. In films moet alles in negentig minuten worden verteld, terwijl in een serie meer tijd is om handelingen uit te rekken en motieven te bespreken. Ook de overeenkomst tussen de twee namen van de bondgenoten is opvallend. Er lijkt sprake te zijn van een duidelijke verwijzing naar het verhaal van Robin Hood en dus is er sprake van een aanhaling. Door de overeenkomst in naam wordt verwezen naar de samenwerking tussen Diggle en 'arrow'.

Opmerking [EL | KA16]: mag weg, voegt hier weinig toe

Opmerking [EL | KA17]: ik denk dat je hier wel stelliger mag zijn. Je hebt net het verband laten zien dus je kan wel zeggen dat er sprake is (zonder lijkt)

2.5 Vechten

In 'Pilot' probeert Oliver Queen een zwaarbeveiligd gebouw binnen te komen. Hij wil Adam Hunt confronteren met zijn corruptie en hem dwingen om mensen hun geld terug te geven. 'Arrow' verschijnt in de lift en weet direct een aantal van zijn belagers uit te schakelen. Hij gebruikt hiervoor zijn pijl en boog, maar is ook zeer behendig in de vechtsport en benut zijn hele omgeving door bijvoorbeeld gebruik te maken van de muur als afzet. Tevens bedient hij zich van trucs, zo duwt hij een van zijn belagers door een glazen deur, waardoor hij zelf onbeschadigd kan binnen treden. Ook schiet hij rakelings langs Adam Hunt die denkt dat hij net gemist wordt. In feite hanteert Queen een speciale pijl die in de deur van de kluis terechtkomt, waardoor hij later de bankrekening van Hunt kan plunderen om op die manier geld aan hun rechtmatige eigenaars terug te geven. Queen weet nipt te ontsnappen door uit het raam te springen en bungelend aan een koord naar beneden te glijden.¹²³

Opmerking [EL | KA18]: gebruik maken van de omgeving: een motief dat ook herkenbaar is van Robin Hood. (just sayin ☺)

Aan het begin van de film *The Adventures of Robin Hood* wordt Robin Hood door Sir John gevraagd of hij achter zijn regentschap staat. Terwijl hij vol vertrouwen achterover leunt in zijn stoel, noemt hij hem een verrader die de Saxons volledig uitmelkt voor zijn eigen geluk. Dit mondt uit in woede bij de Saxons, waarna Robin moet vluchten. Robin gaat tekeer met het zwaard en weet meerdere belagers van zich af te schudden en te slim af te zijn. Hij haalt een truc uit met Sir Guy of Gisbourne, waardoor deze het slachtoffer wordt en Robin zich uit de voeten kan maken. Vervolgens weet hij met pijl en boog te voorkomen dat mensen hem te pakken kunnen krijgen. Hij doodt hierbij wel mensen, maar alleen als het echt nodig

¹²² Romagnoli (2013): p. 8.

¹²³ 'Pilot', *Arrow* (2012): 33.06-35.54.

is.¹²⁴

In het kort wil dit zeggen dat zowel Robin Hood als Oliver Queen gebruik maken van oude technieken, zoals pijl en boog en het lichaam. Robin gebruikt naast deze technieken ook het zwaard, terwijl Queen zijn pijlen uitdost met moderne techniek. Er is hier dus sprake van omschrijving en verwisseling. De betekenisvorm ‘zwaard’ wordt vervangen voor moderne techniek verstoort in oude methoden. Dit betekent ook dat een deel van de grondtekst verandert. Wat beide heren gemeen hebben, is dat ze slechts doden wanneer dit echt nodig is. Er zullen nooit onschuldigen om het leven komen. Er is hier zodoende sprake van een citaat, zowel de betekenisvorm als de –inhoud wordt herhaald. Ditzelfde geldt voor de sluwheid van beide helden. Ze maken allebei gebruik van trucs om hun tegenstanders te slim af te zijn en te kunnen overwinnen. Daarnaast gebruiken Robin Hood en ‘arrow’ hun omgeving op dezelfde manier. Queen beweegt zich immers door de stad alsof hij zich in een bos bevindt. In het gevecht in het kantoor van Adam Hunt springt hij bijvoorbeeld tegen een muur, waardoor hij zijn tegenstander van bovenaf kan aanvallen en lijkt het alsof hij uit een boom springt in een bos. Hij gebruikt de stad dus als een ‘urban jungle’. Dit gevecht toont ook een aantal overeenkomsten met Batman. Het gebruik van trucs en gadgets is bijvoorbeeld typerend voor Batman, ook een superheld zonder superkrachten. Een andere overeenkomst tussen ‘arrow’ en Batman is dat ze allebei hun tegenstanders te slim af zijn door hun hersenen te gebruiken.¹²⁵ Daarnaast wordt in dit gevecht ook duidelijk dat ‘arrow’ een zwakte heeft, net zoals alle superhelden.¹²⁶ Superman kan worden uitgeschakeld door kryptoniet, ‘arrow’ door kogels en andere wapens.

2.6 Conclusie

In dit hoofdstuk is gebleken dat Robin Hood en Oliver Queen een aantal zaken delen, waaronder de kledij, het motief en de vechtkwaliteit. Toch zijn er ook verschillen, de kleding van ‘arrow’ is bijvoorbeeld aangepast aan het bestaan in de stad, ‘the urban jungle’. Arrow kan dan ook gezien worden als een adaptatie van het Robin Hood verhaal. In de serie wordt niet alleen een aantal keer letterlijk verwezen naar Oliver Queen als moderne versie van Robin Hood, er is daarnaast ook sprake van een aantal transformaties. Arrow is echter geen directe adaptatie van *The Adventures of Robin Hood*. Er is ook sprake van een mesotekst, namelijk Batman. Oliver Queen kan dus gezien worden als een versmelting van Robin Hood en Batman.

¹²⁴ *The Adventures of Robin Hood* (1938): 13.20-17.05.

¹²⁵ Gesh (2002): p. 33.

¹²⁶ Romagnoli (2013): p. 8.

Opmerking [EL | KA19]: denk ook na over de symboliek van pijl en boog.. het gaat niet alleen om het wapen maar op de vertegenwoordiging er van. De plundering van de Bank is ook erg interessant.

Opmerking [EL | KA20]: BRAVO!

Opmerking [EL | KA21]: Deze mesotekst (midentekst letterlijk vertaald denk ik) zou ik inderdaad vroeg naar voren laten komen , dat wordt het aanhalen van Batman logischer en sterker.

Van: Wesley Tilleman

Inleiding

De Amerikaanse superheldenserie *Arrow* (2012) gaat over de verwende en rijke playboy Oliver Queen die samen met zijn vader verdwaalt op zee nadat hun luxe jacht is gezonken. Zijn vader overlijdt, maar Queen overleeft vijf jaar op een niet in kaart gebracht eiland en keert uiteindelijk terug naar zijn stad, Starling City. Hij was niet alleen op het eiland, waardoor hij heeft leren vechten en overleven en de corruptie van zijn vader heeft ontdekt. Bij zijn terugkomst is Queen een veranderd man die vastbesloten is alle fouten die zijn vader en ook hijzelf eerder hebben gemaakt, recht te zetten. Hij vermomt zich met een *hood* en bewapent zichzelf met pijl en boog en gaat op jacht naar de mannen en vrouwen die de rechten van de inwoners van zijn stad ondermijnen. De serie werd voor het eerst uitgezonden op 10 oktober 2012 door The CW Television Network en bestaat momenteel uit vier seizoenen. De makers van *Arrow* zijn Greg Berlanti, Andrew Kreisberg en Marc Guggenheim. Zij hebben hun inspiratie gehaald uit de stripfiguur The Green Arrow van *DC Comics*, waarop de serie *Arrow* is gebaseerd. Volgens John Chandler, auteur van 'Batman and Robin Hood: Hobsbawm's Outlaw Heroes Past and Present', is deze strip op zijn beurt gebaseerd op de film *The Adventures of Robin Hood*.¹²⁷ Hierdoor is dus ook de televisieserie indirect schatplichtig aan deze film, waarin een van de meest bekende outlaws uit de literatuurgeschiedenis centraal staat.

De zogenaamde 'outlaw' (letterlijk: 'iemand die buiten de wet staat') vormt een eeuwenoud motief in verhalen. Robin Hood is de bekendste incarnatie van de outlaw. Rond 1800, onder andere met de uitgave van *Ivanhoe* (1819), werd het outlaw-motief nieuw leven in geblazen. Toen Robin Hood verfilmd werd, onder andere in de gewaardeerde film *The Adventures of Robin Hood* (1938), steeg de algemene bekendheid van deze figuur enorm en daarmee ook de bekendheid van de beweegredenen van Robin Hood. Dat is de reden waarom outlaws ons vaak aan Robin Hood doen denken. R.E. Meyer bedacht daarom het zogenaamde 'Robin Hood-criterium', dat hij als volgt omschreef: 'The outlaw hero steals from the rich and gives to the poor, in this and other ways functioning as one who serves to "right wrongs".'¹²⁸ Naast dit Robin Hood-criterium zijn er nog andere kenmerken die Meyer gebruikt om een

Opmerking [WT22]: Ik kreeg van Judith commentaar dat de hoofdvraag aan het begin van de inleiding moet. Denk dat De Pourq hier anders over denkt? :P

Opmerking [WT23]: Ik heb zelf de schrijfwijzer erop na geslagen en blijkbaar hoef je in de voetnoot geen p. 187 te zeggen, want 187 is voldoende. Voor de zekerheid zou je dit even kunnen natrekken

¹²⁷ Chandler, J. (2012) 'Batman and Robin Hood: Hobsbawm's Outlaw Heroes Past and Present', in: *Robin Hood in Greenwood Stood: Alterity and Context in the English Outlaw Tradition*. Turnhout: Brepols Publishers: p. 187.

¹²⁸ Meyer, R.E. (1980) 'The Outlaw: A Distinctive American Folktype', in: *Journal of the Folklore Institute*, vol. 17, no. 2/3, special double issue: The American Theme in American Folklore: p. 110.

outlaw te identificeren in zijn studie die zich specifiek richt op Amerikaanse outlaws. Deze kenmerken zijn gebaseerd op een onderzoek naar meerdere bekende outlaws, zoals Jesse James, Sam Bass, Billy the Kid en Pretty Boy Floyd. Het overzicht van kenmerken is tot stand gekomen door het onderzoeken van onder andere moderne orale legendes, ballades, nieuwsberichten en films.¹²⁹ Het is echter niet zo dat een outlaw, zoals Robin Hood of Oliver Queen, hoeft te voldoen aan alle twaalf kenmerken van Meyer. Het Robin Hood-criterium is het bekendste kenmerk van de outlaw en hierdoor krijgt het de meeste aandacht bij het identificeren van deze figuren.

Outlaws en het Robin Hood-criterium worden bestudeerd in literatuur-, film- en mediastudies. Het outlawmotief doet zich immers niet alleen in de literatuur voor, maar ook in film en televisie. Tevens speelt het motief een rol in maatschappelijke discussies over, bijvoorbeeld, wetgeving.¹³⁰ Outlaws worden met name bestudeerd in het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten, omdat het motief in de Angelsaksische cultuur een rijke traditie kent. Ook in andere landen worden outlaws bestudeerd als een Angelsaksisch fenomeen, bijvoorbeeld in Duitsland met het boek *The Many Faces of That Celebrated English Outlaw* (1995).

In mijn bachelorscriptie staat de volgende onderzoeksvraag centraal:

De held uit de televisieserie *Arrow* kent veel overeenkomsten met het prototype van de Middeleeuwse outlaw, Robin Hood. Hoe en waarom kan Oliver Queen gezien worden als een hedendaagse outlaw?

In het eerste deel van mijn onderzoek ga ik uit van een reeds vastgestelde reeks van kenmerken voor een 'outlaw' en toets ik of deze kenmerken van toepassing zijn op Oliver Queen. In het tweede hoofdstuk worden vervolgens overeenkomsten en verschillen gezocht tussen het personage Oliver Queen en het personage Robin Hood uit *The Adventures of Robin Hood* (1938). In de serie wordt 'arrow', zoals Oliver Queen in vermomming vanaf het tweede seizoen genoemd wordt, een aantal keer expliciet de moderne Robin Hood genoemd.¹³¹ Dit hoofdstuk dient dus om te verhelderen op welke manier Queen een referentie is aan Robin Hood. Dit doe ik om aan te tonen dat Queen inderdaad kenmerken deelt met de outlaw en dus niet alleen met de outlaw in het algemeen. Tenslotte zal in het derde hoofdstuk worden onderzocht wat de verhouding van Queen is ten aanzien van de wet en de maatschappij. Hier

¹²⁹ Meyer (1980): pp. 94-95.

¹³⁰ Meyer (1980): p. 115.

¹³¹ Zoals in: 'Pilot', *Arrow* (2012).

wordt beargumenteerd dat Queen gezien kan worden als een hedendaagse outlaw, omdat zijn relatie tot de wet bij uitstek wordt vormgegeven door een hedendaagse (vooral Amerikaanse) discussie over de vraag in welke situatie men het recht in eigen handen mag nemen.

Voor het beantwoorden van de eerste twee deelvragen zal ik gebruikmaken van een beeldanalyse van fragmenten uit drie verschillende afleveringen, namelijk 'Pilot', 'An Innocent Man' en 'Damaged'. In 'Pilot' wordt de ontstaansgeschiedenis van 'arrow' verteld. Ook zien we dat Queen zijn eerste corrupte stadsgenoot aanpakt, namelijk Adam Hunt die mensen oplicht door geld van hen te stelen. In 'An Innocent Man' probeert Queen John Diggle te overtuigen om zich bij hem aan te sluiten. In 'Damaged' tenslotte wordt Queen opgepakt op verdenking van onder andere het handelen als *vigilante* of wreker.¹³² Voor het beantwoorden van deelvraag drie worden fragmenten uit het gehele eerste seizoen en de eerste aflevering van seizoen twee onderzocht. In bijlage A is een lijst met een beschrijving van de personages die in deze scriptie genoemd worden opgenomen. Daarnaast wordt een beeld- en verhaalanalyse gemaakt van de fragmenten die worden gebruikt in de eerste twee hoofdstukken. In de beeldanalyse zal ik met name letten op cameravoering en mimiek, zoals beschreven in het boek *Film Art: An Introduction* van David Bordwell en Kristin Thompson. In de verhaalanalyse richt ik mij op het narratief, ook volgens Bordwell en Thompson.

Opmerking [WT24]: Is dit een naam?
Zoja, met hoofdletter

Opmerking [WT25]: Ik mocht van
judith het woord 'boek' veranderen in
publicatie; dat stond namelijk
wetenschappelijker

Hierbij zal ik in hoofdstuk twee gebruikmaken van de intertekstualiteitstheorie van Paul Claes, omdat deze bij intertekstualiteit uitgaat van transformaties, bewerkingen op een architectst in een fenotekst, zoals het geval is bij de relatie tussen *Arrow* en *The Adventures of Robin Hood*.¹³³ In de analyse van de verschillen en overeenkomsten tussen Robin Hood en Oliver Queen zal Claes' uitwerking van de transformatie als kader dienen. Claes noemt ook het principe van de mesotekst, een intermediaire tekst tussen de architectst en de fenotekst.¹³⁴ In het geval van Oliver Queen is dit de superheld, een karakteristiek personage uit de Amerikaanse stripwereld, waarbij ik Batman als voorbeeld neem, omdat deze superheld op soortgelijke wijze zijn stad beschermt tegen criminelen, zich verkleedt en enkele hulpfiguren heeft die hem in een verborgen lab bijstaan. In hoofdstuk een is overigens ook sprake van intertekstualiteit, namelijk van transtekstualiteit; met dit begrip doelt Gérard Genette op het fundamenteel relationele karakter van literatuur en hij definieert het als alles wat de tekst 'in relatie brengt, hetzij zichtbaar, hetzij onzichtbaar, met andere teksten.'¹³⁵ Nog specifiek is

¹³² 'Episode Guide', in: *TV.com, Arrow*. <http://www.tv.com/shows/arrow/episodes/> (3 maart 2016).

¹³³ Claes, P. (2011) *Echo's echo's: de kunst van de allusie*. Nijmegen: Vantilt: p. 52.

¹³⁴ Claes (2011): p. 217.

¹³⁵ Dijk, van Y., Pourcq, de M., & Strycker, de C. (2013) *Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt: p. 43.

de intertekstualiteit in hoofdstuk een architekstualiteit; de verhouding van een tekst tot zijn genre.¹³⁶

Een belangrijke bron in het onderzoek naar outlaws is het artikel 'The Outlaw: A Distinctive American Folktype' (1980) van R.E. Meyer. In dit artikel noemt hij twaalf kenmerken van outlaws en onderbouwt hij deze. In mijn bachelorscriptie zal deze theorie de basis vormen van het eerste hoofdstuk, waarin ik beargumenteer dat Oliver Queen gezien kan worden als een outlaw. Ter ondersteuning zal ik in dit hoofdstuk gebruik maken van het boek *The Outlaw Legend: a cultural tradition in Britain, America and Australia* (1996) van S. Graham. Hij hanteert ook een model, ditmaal met tien kenmerken.

In de analyse in het tweede hoofdstuk zal ik aantonen dat de held veel gelijkenissen vertoont met Robin Hood. Dat wil ik doen door het personage Oliver Queen te vergelijken met het personage Robin Hood uit de film *The Adventures of Robin Hood* (1938). Er zal ook aandacht worden besteed aan de mesotekst, Batman. Twee belangrijke bronnen in dit hoofdstuk zijn 'The Dark Knight: Batman: A NonSuper Superhero' van L.H. Gesh en *Enter the Superheroes. American Values, Culture, and the Canon of Superhero Literature* van A.S. Romagnoli en G.S. Pagnucci. In beide bronnen worden belangrijke kenmerken van Batman en superhelden in het algemeen benoemd.

Tenslotte is het hoofdstuk 'Die Amerikanisierung des Robin Hood: Form und Funktion amerikanischer Volkshelden' uit het boek *The Many Faces of that Celebrated English Outlaw* een belangrijke bron over de verhouding van de Amerikaanse outlaw tot de wet.

'As paradoxical figures – half criminal, half savior – American Robin Hoods are personifications of much that is wrong and yet at the same time expressions of much that is reassuring in the United States.'¹³⁷

Deze tekst vormt het uitgangspunt voor het derde hoofdstuk, waarin onderzocht wordt hoe Oliver Queen zich verhoudt tot de hedendaagse Amerikaanse wet en hoe hij hierdoor gezien kan worden als een hedendaagse versie van de outlaw. Een andere belangrijke bron is het artikel 'Popular Culture, Crime and Social Control' van M. Deflem, waarin wordt gesproken over de verhouding van Batman ten opzichte van de wet.

Dit onderzoek is belangrijk, omdat het aantoont welke rol verhalen uit het verleden spelen in het vormgeven van en het reflecteren op hedendaagse fictie. Het Robin Hood-

¹³⁶ Dijk (2013): p. 44.

¹³⁷ Carpenter, K. (1995) *Robin Hood: Die vielen Gesichter des edlen Räubers. The Many Faces of that Celebrated English Outlaw*. Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg: p. 121.

Opmerking [WT26]: Ik blijf het inspringen bij blokcitaten gek vinden, maar als Depourq dit wil :P

criterium is blijven voortleven in de hedendaagse cultuur, zoals in films, televisieseries en verhalen. Het is één van de oudste en bekendste motieven en wordt veelvuldig gebruikt in de moderne media en cultuur. Het verhaal van iemand die iets doet voor een hoger doel tegen de regels in spreekt nog altijd tot de verbeelding. Wanneer idealen en omstandigheden met elkaar in conflict komen, wordt het publiek uitgenodigd om over die idealen en wetten na te denken, en dat lijkt me uitermate belangrijk voor de dynamiek van een gezonde samenleving.

Gegeven feedback

Aan: Wesley Tilleman

Hoofdstuk 1: De biseksuele vampier in klassieke horror

De connectie tussen de vrouwelijke vampier en lesbische seksualiteit is snel gemaakt in het klassieke horrorfilmgenre. Andrea Weiss stelde in 1992 in haar publicatie *Vampires and Violets: Lesbians in the Cinema* dat de omvang van het aantal films met deze connectie niet onderschat moet worden: ‘outside of male pornography, the lesbian vampire is the most persistent lesbian image in the history of the cinema.’¹ De lesbische vampier is een terugkerend beeld, een complex karakter en is meer dan enkel een negatief stereotype. Ze is duister en ambigu, een verbeelding van de dood en een object van verlangen.²

In dit hoofdstuk zet ik uiteen op welke manier de klassieke vampierfilm omgaat met vrouwelijke homoseksuele karakters die tevens vampier zijn. Onder de ‘klassieke vampierfilm’ versta ik Amerikaanse en Europese Engelstalige films, verschenen tussen de jaren 1930 en 1980, die Andrea Weiss aanhaalt in haar publicatie.³ Hoewel dit hoofdstuk zich zal beperken tot enkele sprekende voorbeelden, zijn er veel films in het horrorgenre waarin vrouwelijke vampiers biseksuele verlangens uitdrukken. Dit hoofdstuk richt zich op de relatie tussen vampiers en lesbische seksualiteit binnen het specifieke vampiergenre en de academische debatten die hierover gevoerd werden omstreeks de jaren 1970.

Opmerking [EM1]: Misschien moet je je voorbeelden hier al kort noemen, dan is het duidelijker over wat je het gaat hebben.

1.1 Het klassieke lesbische vampiergenre

De relatie tussen de vrouwelijke vampier en lesbische seksualiteit kent een lange culturele geschiedenis. In de negentiende en twintigste eeuw zijn er in de literatuur voorbeelden te vinden van romans die erg associatief zijn rondom dit thema.⁴ De victoriaanse roman *Carmilla* (1871) van J. Sheridan Le Fanu wordt gezien als een van de eerste werken waarin een vrouwelijke vampier geassocieerd wordt met lesbische seksualiteit. Carmilla lijkt een deftige dame te zijn, maar verhuult het duistere geheim van haar vampirisme. Toch is ze geen boosaardig karakter en handelt ze enkel uit noodzaak.⁵ Haar slachtoffer Laura beschrijft haar in het verhaal als volgt:

¹ Weiss, A. (1992) *Vampires and violets: lesbians in the cinema*. Kitchener: Pandora Press: 84.

² Weiss (1992): 84.

³ Weiss (1992): 84.

⁴ Weiss (1992): 85.

⁵ Weiss (1992): 87.

[Carmilla] used to place her pretty arms around my neck, draw me to her, and **laying** her cheek next to mine, murmur with her lips near my ear, 'Dearest, your little heart is wounded; think me not cruel because I obey the irresistible law of my strength and weakness; if your dear heart is wounded, my wild heart bleeds with yours.'⁶

Opmerking [EM2]: Klopt dit? Hoort het niet and lay her cheek next to mine te zijn?

De beschrijving van de vampier lijkt in dit citaat impliciet te verwijzen naar bisexualiteit, iets wat in die tijd als **schokkend en ontoelaatbaar** werd ervaren.⁷

Opmerking [EM3]: Waarom werd dit toen zo ervaren? Dit mag iets meer worden toegelicht (ook al weet bijna iedereen wat je bedoeld, je moet het wel iets specifieker maken).

De eerste horrorfilm waarin impliciet verwezen wordt naar biseksuele vampiers is *Dracula's Daughter* (Hillyer, 1936). Deze film bevat geen expliciete verwijzing naar seksualiteit, maar geeft impliciet suggesties aan de kijker dat er tussen de shots door iets gruwelijks gebeurt. De gravin Marya Zaleskahet, de dochter van Dracula, is een mooie vrouw die elegante kleding draagt.⁸ In een **bepaalde scène** instrueert de gravin het schildersmodel Lili hoe ze voor haar moet poseren. Na een korte dialoog waarbij de camera meekijkt over de schouder van de personages, loopt de gravin naar Lili toe en begint het model plots te schreeuwen van afschuw. De camera beweegt naar boven, focust op een gruwelijk masker dat aan de muur hangt en het beeld wordt zwart.⁹ Het masker **is een symbool van de staat** **symbool voor de** gruwelijkheid die Marya haar model aandoet op dat moment, wat geïnterpreteerd kan worden als een aanranding. Er is echter een mogelijkheid dat het symbolisme van het masker **een complexere betekenis bevat**, maar voor mijn argumentatie gebruik ik bovenstaande interpretatie.

Opmerking [EM4]: Welke?

Opmerking [EM5]: Nu ben ik wel benieuwd wat die complexere betekenis is. Ik zou het heel kort, in een of twee zinnen toelichten en dan besluiten met de maar zin.

In de jaren 1930 werd de psychologie steeds breder geaccepteerd als wetenschappelijke discipline in de Westerse wereld. De lesbische seksualiteit en vampirisme werden hierin vaak verklaard als oncontroleerbare verdrukkingen: gedrag dat niet getolereerd **was werd** door de maatschappij van die tijd.¹⁰ De biseksuele vampier Marya in *Dracula's Daughter* zoekt voorafgaand aan de hierboven beschreven scène professionele hulp bij een arts om van haar vampirisme af te komen. Dit blijkt onmogelijk doordat het een familiekwaltje is, waardoor **de vampierze/Marya** vrouwen blijft aanvallen. Uiteindelijk leidt dit tot haar einde. De film suggereert dat vampirisme erfelijk is, maar **meldt-vermeldt** niets over het ontstaan van Marya's biseksualiteit. **Haar seksualiteit benadrukt echter des te meer wat voor gruwelijk monster ze is.**

Opmerking [EM6]: Oja, waarom heeft dit met haar seksualiteit te maken? Het zou toch ook een gruwelijk monster zijn als het een man zou zijn die het meisje aanvalt? Dit mag wel iets meer toegelicht worden.

Het duurde tot de late jaren 1960 en vroege jaren 1970 **voordat-tot** biseksueel gedrag

⁶ Weiss (1992): 87.

⁷ Weiss (1992): 87.

⁸ Weiss (1992): 106.

⁹ *Dracula's Daughter*. Hillyer, L. (1936) Verenigde Staten: Universal. Fragment tussen 33:23-35:55.

¹⁰ Weiss (1992): 104-105.

expliciet werd weergegeven in films. Vaak werd dit thema gebruikt in B-films die een laag budget en slechte kwaliteit hadden. Een verklaring voor de opkomst van biseksuele seksualiteit in films is dat de wetten in de Verenigde Staten en het Verenigd Koninkrijk omtrent filmcensuur versoepeld werden. Hierdoor werd er meer mogelijk voor filmmakers.¹¹ Voorbeelden van films die uitgebracht werden na de versoepeling van de wet zijn de

‘Sexploitation Flicks’, uitgegeven door Hammer Studio: *The Vampire Lovers* (Baker, 1970), *Twins of Evil* (Hough, 1971) en *Lust for a Vampire* (Sangster, 1971). en de trilogie, uitgegeven door Hammer Studio, *The Vampire Lovers* (Baker, 1970), *Twins of Evil* (Hough, 1971) en *Lust for a Vampire* (Sangster, 1971). Het pornografische element was belangrijk in de keuze van het biseksuele thema. Volgens Tudor Gates, scriptschrijver van de trilogie, problematiseerde Hammer Studio bewust de censuur van de British Board of Film door de grens op te zoeken van toelaatbare beelden. De trilogie ondermijnt traditionele gender-rollen, zoals de hopeloze vrouw versus de stoere man die de vrouw komt redden.¹²

In *The Vampire Lovers* is de vampier een ‘bad girl’. Het uiterlijk van het hoofdpersonage Carmilla verteont kent verschillende seksuele ‘tekens’ die zorgen voor de seksualisering van het personage, zoals een goed ontwikkeld lichaam en een laag uitgesneden jurk. Dit in tegenstelling tot het slachtoffer Emma dat jonger en onschuldiger oogt; haar kapsel zit netjes en ze draagt een korset. Op het gebied van cameravoering wordt er in de badscène, waarin Carmilla voor het eerst een slachtoffer maakt, gespeeld met mannelijk voyeurisme.¹³ Weiss geeft een korte analyse:

First we see Carmilla in a medium shot, eyes averted off screen and naked from the waist up in the bathtub. Her large breasts are center screen and dominate the shot. Then she turns as she rises, and we have a view of the entire torso from the back just as she drapes a towel around her. These two shots underscore the spectators’ position as voyeurs, able to see her body but fleetingly, before she covers herself, and without meeting her gaze. Carmilla walks to the mirror and sits so that her back is to the camera; we simultaneously see her naked back and, in the mirror reflection, her face, neck, shoulders and breasts.¹⁴

Deze scène is het moment voordat de lesbische vampier haar slachtoffer voor de eerste keer gaat verleiden eerste slachtoffer voor het eerst gaat verleiden. De fragmentarisering van

Opmerking [EM7]: Zo lijkt het alsof dit hoort bij Sexploitation Flicks, maar in het laatste gedeelte lijkt het alsof de volgende drie films uitgegeven zijn door Hammer Studio. Je moet de zin dus iets duidelijker vormgeven.

Opmerking [EM8]: Vernoemd naar het personage uit die roman die je eerder aanhaalt?

¹¹ Baker, D. (2012). ‘Seduced and abandoned: Lesbian vampires on screen 1968-74’, in: *Continuum*, 26, no.4. Brisbane: Routledge: 554-555.

¹² Weiss (1992): 88.

¹³ Weiss (1992): 92.

¹⁴ Weiss (1992): 92.

Carmilla's lichaam door de kadrering aan de hand van de spiegel en de voorgrond leidt ertoe dat het personage minder bedreigend oogt voor Emma. De versnippering van haar lichaam symboliseert namelijk het verval van Carmilla's leven en koers richting vernietiging van de lesbische vampier aan het einde van de film. Emma heeft niet in de gaten met welk gevaar ze te maken heeft en wordt vervolgens verleid door Carmilla.¹⁵

De Belgische film *Daughter of Darkness* (Kümel, 1971) probeert het lesbische vampierfilmgenre te ondermijnen door de biseksuele vampier niet langer als bedreiging neer te zetten, maar als het meest vriendelijke karakter in de film. Volgens de 'bisexual triangle formula', een standaard-plot dat regelmatig terugkeert in het lesbische vampiergenre, zou de biseksuele vampier een bedreiging moeten vormen voor de heteroseksuele norm. In *Daughter of Darkness* ~~blijkt is~~ de heteroseksuele norm abnormaal en ~~vormt~~ de levensstijl van de vampier ~~lijkt~~ een aangenaam alternatief. In een iconische scène geeft hoofdpersonage en vampier Elisabeth advies aan Valerie over de trouw van Valerie's echtgenoot. Elisabeth bekritiseert de manier waarop Stefan met haar omgaat en stelt dat hij haar tot een slaaf en object ~~voor van~~ plezier maakt. In de context van Andrea Weiss' filmanalyse kan deze scène worden opgevat als kritiek op de heteroseksuele norm en op de manier waarop mannen hun vrouw behandelen.¹⁶

Opmerking [EM9]: Blijkt en lijkt in een zin ziet niet zo mooi uit; is er wellicht een woord waarmee je een van die woorden kunt vervangen?

De laatste film die de revue passeert in deze paragraaf is *The Hunger* (Scott, 1980). Ook hier speelt de seksualiteit van de vampier een grote rol. De film onderscheidt zich op twee manieren van bovenstaande vampierfilms. Ten eerste ligt de nadruk op individueel plezier. Vampier Miriam vermoordt samen met partner John stervelingen en drinkt hun bloed om jong te blijven. Wanneer de door Miriam beloofde onsterfelijkheid van John ~~op-blijkt te houden~~~~ophoudt~~, gaat Miriam snel op zoek naar een nieuwe partner. Dit wordt Susan die, als zij zichzelf omkleed en naakt is, door haar wordt verleid. Ten tweede lijkt er een moreel besef te ontbreken over de onjuistheid van hetgeen ze aan het doen zijn. De seksuele aantrekkingskracht tussen de twee vrouwen wordt door de montage van de verleidingsscène benadrukt, waardoor ~~het lijkt~~ dat de film de kijker wil laten vergeten dat het centrale thema 'verleiding tot het vampirisme' is. De kijker wordt hier uiteindelijk aan herinnerd doordat Miriam enkel uit is op bloed en ze haar slachtoffer onsterfelijkheid belooft-; ze laat Susan haar bloed drinken.¹⁷

Opmerking [EM10]: Je gebruikt vaak het woord lijkt (of blijkt), waardoor het overkomt alsof je niet zeker bent van je eigen zaak. Probeer dit dus zo veel mogelijk te vermijden, waardoor je uiteindelijk ook zekerder oogt in je argumentatie.

Concluderend zorgde de versoepeling van de filmregels ervoor dat bepaalde thema's,

¹⁵ Weiss (1992): 92.

¹⁶ Weiss (1992): 101.

¹⁷ Merskin, D. L. (2011) 'Homosexuality and horror: the lesbian vampire film', in: *Media, Minorities and Meaning; a Critical Introduction*. New York: Peter Lang: 303.

zoals homoseksualiteit en bisexualiteit, explicieter behandeld mochten worden.¹⁸ De gebruikte methodes om de biseksuele vampier weer te geven in films verschillen. Desondanks is er een duidelijk verband te constateren tussen het bloeddrinkende monster en niet-heteroseksuele seksualiteit, waarbij beiden als horrorelement dienen.

1.2 Het homoseksuele monster

Toen in de jaren 1970 de academische discussie rondom de representatie van homo- en biseksuele karakters belangstelling kreeg door bewegingen in de samenleving, analyseerden en bekritiseerden veel onderzoekers het horrorfilmgenre omdat doordat homoseksualiteit vaak als abnormaal werd neergezet.¹⁹ Filmcriticus Robin Wood gebruikt hierbij het concept van 'repressie'. Deze term betreft de paradoxale geneugten van de horrorfilm die voortbouwen op diepgewortelde psychische en psycho-seksuele angsten bij de kijker. De vampier is volgens Wood de belichaming van deze onderdrukte angsten.²⁰ Deze gedachte is terug te vinden in *The Hunger* in de verleidingsscène van Susan. In dit fragment vergeet de kijker haast dat een van de twee karakters een vampier is, totdat er bloed gedronken wordt. Dit speelt, aldus Weiss, in op de angst en vijandigheid van de heteroseksuele man voor vrouwelijke seksualiteit: 'the lesbian vampire film uses lesbianism as titillation that is at once provocative and conquerable, and equates lesbian sexual powers with unnatural powers'.²¹ De lesbische seksualiteit wordt dus door onnatuurlijke krachten versterkt, waardoor dit bijdraagt aan de het afschrikwekkendheid van het karakter.

Tevens stelde Wood dat de thematische kern van het horrorfilmgenre draait om drie variabelen: 'normality (as defined chiefly by a heterosexual patriarchal capitalism), the Other (embodied in the figure of the monster), and the relationship between the two'.²² Het monster kan in de context van het traditionele Hollywood-narratief worden neergezet als de raciale, etnische, ideologische of seksuele Ander, die als verstoring optreedt tussen twee blanke heteroseksuele hoofdpersonages.²³ Het concept van de Ander is terug te vinden in de door mij besproken films. In *Dracula's Daughter* probeert de gravin in eerste instantie hulp te vinden bij een arts. Dit mag echter niet baten, waardoor ze vervalt in haar oude patroon van, zo suggereert de cameravoering en montage, vrouwen verleiden. Kritiek op de 'bisexual triangle

Opmerking [EM11]: Welke bewegingen?

Opmerking [EM12]: Heb je hier geen moderner woord voor? Dit is ouderwets en komt volgens mij ook niet uit je eigen vocabulair.

¹⁸ Baker (2012): 554-555.

¹⁹ Merskin (2011): 283.

²⁰ Wood, R. (2002) 'The American Nightmare: Horror in the 70s', in: *Horror The Film Reader*. M. Jancovich. Londen: Routledge: 25.

²¹ Weiss (1992): 103.

²² Benschhoff (2004): 63.

²³ Benschhoff (2004): 63.

formula' wordt gegeven in *Daughter of Darkness*. Hierin wordt het biseksuele karakter Elisabeth gezien als de Ander, ondanks het feit dat zij juist het personage is dat meer sympathie van de kijker krijgt. Om het kritische aspect te concretiseren en te benadrukken, blijkt dat tijdens de film de heteroseksuele echtgenoot van Valerie haar slechts als object voor plezier ziet en niet als zijn gelijkwaardige partner.

Het concept van de Ander is fundamenteel voor het construeren van de eigen identiteit, doordat het gaat om een groep of persoon waartegen de heersende maatschappij zich afzet. Harry Benshoff haalt in 'The Monster and the Homosexual' de publicatie *The History of Sexuality* (1978) van Michel Foucault aan, waarin gesteld wordt dat seksualiteit niet onderdrukking ondergaat door de maatschappij, onderdrukt wordt door de maatschappij, maar expliciet is geconstrueerd door een aantal discoursen en wordt gereguleerd door bepaalde wettelijke, religieuze en mediale instellingen.²⁴ De betekenis van seksualiteit en de manier waarop wij deze ervaren, wordt bepaald door in onze maatschappij heersende ideeën, die gecontroleerd worden door verschillende organisaties zoals de kerk en de overheid. In *The Vampire Lovers* wordt de man gezien als de goedheid, de vampier als de duivel en de vrouw (het slachtoffer) als een lief meisje zonder intrinsieke morele waarde. De laatste bevindt zich herhaaldelijk in tweestrijd omdat ze niet kan beslissen wat het beste is voor haar. De man heeft in de film banden met de kerk, de familie en de samenleving, terwijl vampier Carmilla duidelijk met een buitenlands accent spreekt en dus deels buiten de samenleving staat. Ze heeft daardoor een sociaal zwakkere positie.²⁵ De kerk, de familie en de samenleving zijn voorbeelden van instituties die discoursen reguleren die vervolgens door burgers worden geïnternaliseerd en gereproduceerd. Als een subject onvoldoende aan deze discoursen deelneemt, dan is de kans groot dat hij of zij als de Ander gezien wordt.

1.3 Kostumering en voyeurisme

Onderzoek naar de klassieke biseksuele vampierfilm vormt een wezenlijk onderdeel van de bestudering van de vrouwelijke queer identiteit. In dit hoofdstuk kwam naar voren dat in de jaren 1970, door versoepeling in de wetgeving voor de filmindustrie, veel expliciete films gemaakt werden op het gebied van biseksuele seksualiteit en de vampierfilm. De biseksuele vampier wordt in bovenstaande films als de Ander gepresenteerd en verschillende montagetechnieken en beeldelementen ondersteunen dit beeld. De kostumering van de biseksuele vampier is een belangrijk element hierin, evenals de cameravoering die beslist wat

²⁴ Foucault, M. (1978) *The History of Sexuality*, trans. R. Hurley. New York: Vintage Books: 12.

²⁵ Weiss (1992): 92.

de kijker te zien krijgt.

De aankleding van het biseksuele vampierpersonage in de klassieke horrorfilms kenmerkt zich door de vrouwelijke en seksueel actieve lading. Terugkerende elementen in het uiterlijk van de lesbische vampier zijn lang haar, grote borsten, een bleke huid en het dragen van een lange doorzichtige jurk die deze elementen benadrukt.²⁶ De kleding van de biseksuele vampier is hierdoor afwijkend van de standaard-representatie van de lesbische vrouw in de jaren 1970, omdat deze veelal kleding droeg die mannelijker was.²⁷ De kleding en het lichaam van de biseksuele vampier bevatten geen overeenkomsten met het dominante lesbische stereotype van de 'mannelijke lesbische vrouw'. Het 'lesbische vampier'-stereotype heeft daarentegen een overeenkomst met het uiterlijk van de vrouw volgens de normen van de maatschappij, maar tijdens de film blijkt er een afgrijselijk monster te schuilen onder deze aantrekkelijke buitenkant. Het karakter is qua uiterlijk dus niet meteen te identificeren als biseksueel, wat haar de kans geeft om door te kunnen gaan voor heteroseksueel.²⁸

Hoewel de biseksuele vampierfilm van de jaren 1970 plezier kan geven aan de lesbische kijker, werd door academici vaak beweerd dat in het kader van voyeurisme de heteroseksuele mannelijke kijker centraal staat. De heteroseksuele mannelijke kijker krijgt in de film een herbevestiging van zijn mannelijkheid, doordat dit **object** provoceert en angsten benadrukt. Dit zou leiden tot de vernietiging van de vampier. Weiss stelt dat: 'the lesbian vampire is at once attractive and threatening to men, in part because she expresses an active sexual desire, something which men may fantasize about safely in the cinema even while threatened by its prospect at home'.²⁹ Doordat de cameravoering een van de belangrijkste elementen is om de kijker te sturen, is het van belang om in kaart te brengen op welke wijze de kijker wordt gestuurd door de film zelf.

Dit hoofdstuk zette in grote lijnen uiteen wat er wordt verstaan onder de klassieke biseksuele vampierfilm, de academische debatten rondom deze thema's en op welke manier de biseksuele vampier in klassieke horror in beeld gebracht werd op gebied van kostumering en cameravoering. In komende hoofdstukken zal de kostumering en cameravoering in de fragmenten van *American Horror Story: Hotel* geanalyseerd en geïnterpreteerd worden, waarna in de conclusie een vergelijking wordt gegeven tussen deze gegevens en bovenstaande constatering in de representatie van de biseksuele vampier in klassieke horror.

²⁶ Weiss (1992): 92.

²⁷ Weiss (1992): 90, 91.

²⁸ Weiss (1992): 90, 91.

²⁹ Weiss (1992): 90.

Opmerking [EM13]: Welk object?