

THE LOBSTER EN DE QUEER

Een neoformalistische analyse naar vorm en stijl in Yorgos Lanthimos' absurdistische film THE LOBSTER (2015).



Ba Eindwerkstuk Media en
Cultuurwetenschappen
(ME3V15026)
Cecile Trooster (5546028)
Collegejaar 2017-2018, blok 2
Faculteit Geesteswetenschappen
Verdiepingspakket Film- en
Mediacultuur
Begeleider: Halbe Kuipers
Tweede lezer: André van der
Velden
Woordenaantal: 7677

Verklaring Intellectueel Eigendom

De Universiteit Utrecht definieert plagiaat als volgt:

Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens of verwijzing;
- het opnemen van een vertaling van teksten van anderen zonder aanhalingstekens en verwijzing (zogenaamd "vertaalplagiaat");
- het parafraseren van teksten van anderen zonder verwijzing. Een parafrase mag nooit bestaan uit louter vervangen van enkele woorden door synoniemen;
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die al dan niet tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

Ik heb bovenstaande definitie van plagiaat zorgvuldig gelezen en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte BA-eindwerkstuk niet schuldig gemaakt heb aan plagiaat.

Tevens verklaar ik dat dit werkstuk niet ingeleverd is/zal worden voor een andere cursus, in de huidige of in aangepaste vorm.

Naam: Ceale Trooster

Studentnummer: 5546028

Plaats: Utrecht

Datum: 23-01-2010

Handtekening:



Abstract

In deze filmanalyse staat THE LOBSTER centraal. De film heeft een maatschappijkritische ondertoon, die gerelateerd kan worden aan theorieën binnen onder andere de genderstudies. Theoretisch concepten als *queer theory* en gendernormativiteit staan hierin centraal. Daarnaast gaat mijn aandacht uit naar de bijzondere stijl van de filmmaker, die verbonden kan worden aan het absurdisme als kunstvorm. Het concept ‘absurdisme’ leg ik uit aan de hand van Albert Camus, die grondlegger is geweest van deze stroming, maar ik besteed daarnaast ook aandacht aan de combinatie van humor en absurditeit en wat dit doet met het begrip van de kijker. De analyse wordt uitgevoerd aan de hand van het neoformalisme zoals Thompson deze voorschrijft. Allereerst heb ik onderzocht hoe vormen normativiteit in de onderliggende narratieve structuur naar voren komen. Hierbij heb ik dus gelet op de vormaspecten van de film. Vervolgens heb ik gekeken naar het stilistische aspect van de film en heb ik aan de hand van de filmtechnieken van *mise-en-scene*, cinematografie en geluid laten zien hoe de kijker gedistantieerd wordt van de film. De beweging, ten opzichte van de huiveringwekkende gebeurtenissen, leidt tot een wrijving en onverenigbaarheid, wijst op een absurdistische filmstijl. Daarnaast zorgt de distantiering van de toeschouwer bij het kijken naar de lugubere en nare gebeurtenissen voor ongerijmdheid en ongemakkelijkheid, wat er op zijn beurt voor zorgt dat THE LOBSTER ook wel als een zwarte komedie wordt gezien. Aan de hand van een theorie over Wiseman's *Cinema of the Absurd*, wordt beschreven hoe komische elementen worden ingezet om plaats te maken voor een kritische toeschouwer. Deze vormen een tegengewicht voor dramatische gebeurtenissen om sentimentele reacties te vermijden en een helder en gedistantieerde kritiek te kunnen destilleren.

Inhoudsopgave

Inleiding	3
Hoofdstuk 1: Theoretisch kader	5
1.1 <i>Queer theory</i> , tweeledigheid en gendernormativiteit	5
1.2 Absurdisme	6
Hoofdstuk 2: Methode.....	8
2.1 Neoformalisme	8
2.2 Operationalisering.....	9
Hoofdstuk 3: Filmanalyse	11
3.1 Narratieve vormaspecten	11
3.1.1 <i>Normativiteit</i>	11
3.1.2 <i>De dominantie van de man</i>	12
3.1.3 <i>Hokjes denken</i>	12
3.1.4 <i>Identiteit als sociaal construct</i>	13
3.2 Stilistische elementen.....	13
3.2.1 <i>Mise-en-scene</i>	14
3.2.2 <i>Cinematografie</i>	16
3.2.3 <i>Muziek en geluid</i>	18
Bibliografie.....	24
Bijlage I – Synopsis van THE LOBSTER	26
Bijlage II – Segmentatieschema	28

Inleiding

THE LOBSTER (2015) van de Griekse filmmaker Yorgos Lanthimos zal het object vormen van dit bachelor onderzoek.¹ Deze film speelt zich af in een toekomst waarin het verboden is om single te zijn en waar de liefde wordt gereduceerd tot het hebben van één overeenkomstige eigenschap.

Hoofdpersoon David wordt nadat zijn overspelige vrouw hem verlaat, geïnterneerd in het 'Hotel' waar hij onder begeleiding binnen 45 dagen een geschikte levenspartner moet vinden. Mislukken leidt tot de transformatie in een dier naar eigen keuze. Davids keuze valt op een 'Lobster'² De droogkomische en absurdistische film past binnen de filmstijl van Lanthimos, die telkens een bepaald thema probeert te verkennen om dit door te trekken tot een compleet hypothetisch en overdreven uitgangspunt van waaruit hij zijn films opbouwt.³

David: *"Is there a bisexual option available?"*

Receptionist: *"No sir, this option is no longer available, since about last summer, due to several operational problems"*

Bovenstaand citaat komt uit de film THE LOBSTER is een van de vele absurde teksten uit deze film. Het citaat klinkt niet alleen absurd, maar het impliceert ook een binair denken, dat de boventoon lijkt te voeren in de rest van de film. Het maakt niet uit of je homo- of heteroseksueel bent, als je maar een van beide opties kiest; ertussenin zweven mag niet.⁴ Deze boventoon kan gekoppeld worden aan het gedachtegoed van onder meer Judith Butler, een van de grondleggers van *queer theory*, een aftakking van women- en queer studies.⁵ Sarah Cooper beschrijft in haar filmanalyse 'Narcissus and *the Lobster* (Yorgos Lanthimos, 2015)' hoe er *queer theory* gerelateerde uitgangspunten voorkomen in de THE LOBSTER; Cooper haalt onder andere gendertheoretici als Lee Edelman en Judith Butler aan. Zo schrijft Cooper over de manier waarop het binair denken dat op bijna alles in de film van toepassing is, contradictoair is met een theorie van Butler die de hiërarchie van de heteroseksualiteit over homoseksualiteit bevraagt. David, de protagonist in de film, moet zich zien te passen in deze hokjes waarbij enige kritische blik op deze categorieën uitblijft. Er wordt niet alleen een kritiek geleverd op de *straight culture* zoals Edelman dit doet in zijn werk, maar de film wijst ook op de waarde van samen zijn an sich als norm die ontstaat door een druk vanuit de samenleving.⁶ De nadruk van Cooper's artikel ligt echter ergens anders.

De tekst van Cooper deed mij vermoeden dat *queer theory* een rol speelt in de achterliggende gedachte van de film en dat deze rol mij intrigeerde. Ik wil de impliciete verwijzingen naar deze

¹ *The Lobster*, geregiseerd door Yorgos Lanthimos, UK: Film4, 2015.

² Bijlage I – Synopsis THE LOBSTER.

³ Filmtotaal, "The Lobster," laatst gezien op 12 oktober 2017, <https://www.filmtotaal.nl/recensie/8927>.

⁴ Sarah Cooper, "Narcissus and The Lobster (Yorgos Lanthimos, 2015)," *Studies in European Cinema*, (2016) 13:2, 166.

⁵ Judith Butler, *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*, (1990, New York en Londen: Routledge), vii.

⁶ Sarah Cooper, "Narcissus and The Lobster," 166.

theorie verder onderzoeken. Daarbij vat ik *queer theory* op als een bredere theorie die binair denken in het algemeen bekritiseert. In het theoretisch kader wijd ik verder uit over de inhoud van deze theorie.

THE LOBSTER wordt in veel verschillende recensies geprezen om de briljante uitvoering waarin dit bizarre verhaal wordt verbeeld. Het blijkt een opvallende film te zijn in al zijn aspecten en het wordt duidelijk dat de film speelt met veel verschillende soorten genres en stijlen.⁷ De beschrijving van de film varieert van een sciencefiction dystopie, tot satire, tot zwarte komedie tot absurdistische film. De film is dus moeilijk te vatten in één enkel genre, maar wat in ieder geval uit al deze recensies blijkt, is dat deze film een maatschappijkritische ondertoon heeft die zijn kijker aan het denken zet.

Ondanks de veelheid aan genres en filmstijlen die deze film wordt toegeschreven, benader ik deze film aan de hand van het absurdisme. De tot in de extremen doorgevoerde wijze waarop Lanthimos een wereld neerzet waarin men alleen in hokjes mag denken acht ik een perfect middel om een kritische blik van de kijker aan te wakkeren ten opzichte van dit binaire denken. Ik ga mijn onderzoek verrichten aan de hand van de hoofdvraag: Hoe mobiliseert de absurdistische filmstijl in THE LOBSTER (Yorgos Lanthimos, 2015) een kritiek op gendernormativiteit?

Ik beargumenteer hoe de absurdistische stijl van Lanthimos wordt ingezet als middel om een kritische blik te vragen van de kijker op dat wat wordt verbeeld en de onderliggende betekenis ervan. Ik verwacht dat de tegengestelde beweging die wordt bereikt door de absurde stijl van de filmmaker de narratieve vorm benadrukt en zo kritiek kan mobiliseren.

⁷ Filmtotaal schrijft: “Van lichte scifi tot zwarte komedie, satirische maatschappijkritiek, een vleugje romantiek, en waar het kan zelfs nog enig provocerend effectbejag.” Independent schrijft: “He never lets us know whether any given scene is intended to be comic, grotesque or sinister – or a mix of the three. He deliberately blurs the lines between farce, thriller and dystopian horror.” Volkskrant schrijft: “The Lobster is opnieuw een voorbeeld van Lanthimos' hogeschoolabsurdisme” VPRO schrijft: “De souplesse waarmee hij het absurdisme van Luis Buñuel mixt met Aldous Huxley's Brave New World, en er toch helemaal zijn eigen handtekening onder zet, levert een tegendraadse, droogkomische klassieker op voor het post-Tindertijdperk.”

Hoofdstuk 1: Theoretisch kader

1.1 *Queer theory*, tweeledigheid en gendernormativiteit

De term *queer theory* als term wordt vaak toegeschreven aan theoretica Teresa de Lauretis. Zij lanceerde deze term op een lezing in 1990 en doelde hiermee voornamelijk op het ter discussie stellen van elke vorm van categorisering in sekse en seksuele voorkeur.⁸ In datzelfde jaar werd de term opgepakt door filosofen als Judith Butler en Eve Kosofsky Sedgwick. De theorie laat zich moeilijk definiëren, juist omdat het zich afzet tegen de bestaande denkwijzen en –modellen, maar is duidelijk aanhanger van het deconstructie denken, waarbij alle vormen van identiteit worden gezien als een sociaal, cultureel en talig construct.⁹

Queer theory is niet alleen een tak van genderstudie die zich focust op de homoseksualiteit, maar het vormt ‘a site of permanent becoming’.¹⁰ Noreen Giffney schrijft in haar artikel ‘Denormalizing queer theory’ over het debat rondom *queer theory* en het foute gebruik door sommigen volgens haar. *Queer theory* is een discourse dat conventionele categorieën moet uitdagen en verbreken. Te vaak wordt deze theorie verkeerd gebruikt en simpelweg gereduceerd tot een theorie over homoseksualiteit.¹¹ We zouden queer theory volgens Judith Butler moeten gebruiken om het te hebben over: “All normative and non-normative acts, identities, desires, perceptions and possibilities, for those relating not even (directly) to gender and sexuality.”¹² Queer theory is dus een onderzoeksveld dat pleit voor een minder binaire kijk op gender, sekse en seksualiteit, maar wordt daarnaast ook breder ingezet.

Ook de rol van de man op het gebied van seksualiteit is een vastgeroest en conventioneel principe dat door gendertheoretici aan de kaak wordt gesteld. De dominante rol die mannen hierin toebedeeld krijgen, ligt geworteld in de hegemonie. De passieve houding waarbij de vrouw simpelweg als (seks) object functioneert, komt voort uit de patriarchale opvatting van de man als dominant ten opzichte van de vrouw. Hierdoor wordt er ook vrijwel nooit aandacht besteed aan de seksualiteit van de vrouw.¹³

⁸ Renée C. Hoogland, “Seksualiteit als strijdtoneel: de *tomboy* en *queer studies*,” in *Gender in Media, Kunst en Cultuur*, red. Rosemarie Buikema en Iris van der Tuin (Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2007), 111.

⁹ Hoogland, “Seksualiteit als strijdtoneel,” 111-112.

¹⁰ Lee Edelman ‘Queer Theory: Unstating Desire’, *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 2 nr. 4 (1995), 345.

¹¹ Noreen Giffney, ‘Denormalizing Queer Theory: More than (Simply) Lesbian and Gay Studies,’ *Feminist Theory* 5 nr. 1 (2004) 73-74.

¹² Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of ‘Seks’*, (1993, New York en Londen: Routledge), 228.

¹³ Ronda Hammer en Douglas Kellner, “Third Wave Feminism. Sexualities, and the Adventures of the Posts,” *Women, Feminism, and Femininity in the 21st Century*, red. Béatrice Mousli en Eve-Alice Roustang-Stoller (New York: Palgrave Macmillan, 2009), 232.

1.2 Absurdisme

Na het zien van *THE LOBSTER* is de reactie van veel mensen ‘Wat een bizarre film?’ Dit komt waarschijnlijk door het vreemde verhaal dat wordt verteld en de ambivalente stijl van Lanthimos die ervoor zorgt dat de kijker niet goed weet welke respons gepast is.¹⁴ De stijl waarmee Lanthimos deze sfeer neerzet analyseer ik aan de hand van de filosofische stroming van het absurdisme, die terugkomt in verschillende vormen van kunst, waaronder literatuur en toneel, maar dus ook in film.

Absurdisme is ontstaan uit het existentialisme. Albert Camus wordt als de grondlegger hiervan gezien. Voor Camus zit de crux van het absurdisme in de paradox tussen het feit dat de wereld en de existentie van de mens zinloos is en de menselijke drang om juist existentiële oftewel zingevingsvragen te stellen. Dit idee is het beste te begrijpen aan de hand van zijn metafoor over Sisyphus, die een bal een berg op probeert te rollen, hem vervolgens weer naar beneden ziet rollen, erachteraan loopt en opnieuw begint.¹⁵ Het ontbreken van een duidelijk doel in het leven is dan ook de ondertoon voor alle absurdistische kunstvormen.

Behalve met absurdistische stijlkenmerken, wordt in de film ook met humor gewerkt. De combinatie van absurditeit en humor, wordt onderzocht door de schrijver Olivier Couder. Hij gaat in zijn tekst ‘What’s the Catch? The Nexus of Absurdist Humour, Incongruity, and Characterisation in Joseph Heller’s *Catch-22*’ in op het gebruik van absurde humor en onderstreept het belang hiervan voor de narratieve structuur en begrip van de tekst.¹⁶ Hij ziet een gelijkenis in de ervaring van de lezer; beide stijlkenmerken zorgen voor ongerijmdheid en een ervaring van ongemakkelijkheid.¹⁷ De absurde humor is een resultaat van de wijze waarop de karakters worden gepresenteerd, hoe ze met elkaar omgaan en hoe zij reageren op de gebeurtenissen in het verhaal.¹⁸ In deze casus wordt de absurde humor ingezet als een strategie om een spanning te creëren die van invloed is op hoe de karakters worden beoordeeld door de lezer. Absurde humor wordt zo ingezet als een instrument om de grote thema’s van het verhaal te kunnen communiceren.¹⁹ Door het gebruik van absurdistische humor, verandert de ervaring van de kijker, waardoor hij zich anders verhoudt tot de content, en een kritische houding jegens het onderwerp wordt geacht en de onderliggende implicaties zullen beter worden begrepen.

Ook in Frederick Wiseman’s *Cinema of the Absurd* wordt de techniek van absurde humor ingezet om een kritische houding te creëren bij de kijker. Dan Armstrong schrijft een tekst over zijn filmstijl waarin hij uitlegt hoe Wiseman zorgt voor een effect van vervreemding die de *strangeness of*

¹⁴ The Sense of Cinema, “Middle-of-the-Road Absurdism: The Cinema of Dutch Director Alex van Warmerdam,” laatst geraadpleegd op 21 januari 2018, <http://sensesofcinema.com/2014/feature-articles/middle-of-the-road-absurdism-the-cinema-of-dutch-director-alex-van-warmerdam/>.

¹⁵ *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, “Albert Camus,” laatst geraadpleegd op 12 oktober 2017, <https://plato.stanford.edu/entries/camus/>.

¹⁶ Olivier Couder, “What’s the Catch? The Nexus of Absurdist Humour, Incongruity, and Characterisation in Joseph Heller’s *Catch-22*,” *Neophilologus* 101, Nr. 3 (juli, 2017): 495.

¹⁷ Couder, “What’s the Catch?,” 496.

¹⁸ Couder, “What’s the Catch?,” 508.

¹⁹ Couder, “What’s the Catch?,” 508.

everyday reality laat zien door gebruik te maken van “playing against the text”.²⁰ Hij zet komische elementen in als tegengewicht voor dramatische gebeurtenissen om zo sentimenten te vermijden, en plaats te maken voor een helder, gedistantieerde en kritische toeschouwer.²¹

²⁰ Dan Armstrong, "Wiseman's Cinema of the Absurd: "Welfare", or "Waiting for the Dole", " *Film Criticism* 12, no. 3 (1988), 4.

²¹ Armstrong, "Wiseman's Cinema of the Absurd," 4.

Hoofdstuk 2: Methode

2.1 Neoformalisme

Ik ga THE LOBSTER interpreteren als een tekst, in de vorm van een neoformalistische analyse zoals Thompson deze omschrijft in haar boek *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Volgens Thompson zijn er twee manieren om een film te analyseren; de ene methode gaat om de benadering van de film, en de andere methode gaat om de film zelf.²² Bij een neoformalistische analyse staat de film centraal. Volgens Thompson schortte er namelijk veel aan de voormalige methodes waarbij de film vanuit een vooraf bepaalde benadering werd geanalyseerd. Bij deze vooraf bepaalde methodes wordt de film simpelweg ingezet om de werking van de methode te demonstreren en verliest een film zijn complexiteit. Thompson komt in haar boek met een nieuwe vorm van analyseren waarbij dus de film centraal staat en de methode zich daarnaar vormt. Artistieke conventies zijn veranderlijk, dus moet de benadering ook variabel zijn.²³ Neoformalisme als methode is voortgekomen uit het werk van het Russisch Formalisme. Deze methode biedt als benadering een breed scala aan aannames over de manier waarop films worden geconstrueerd en hoe zij daarin een bepaalde reactie bij het publiek kunnen oproepen. Maar deze theorie is flexibel genoeg om te kunnen worden toegepast op iedere film en schrijft dus ook niet voor hoe *cues* worden belichaamd in bepaalde films.²⁴ De relatie tussen het kunstwerk en de kijker als betekenisgever wordt hierdoor een actieve verhouding.²⁵

Samen met David Bordwell schrijft Thompson het boek *Film Art: An Introduction* met als doel het gedetailleerd beschrijven van de basistechnieken van film – mise-en-scene, cinematografie, geluid en montage – en door middel van dit boek te laten zien hoe de algehele vorm of structuur van een film kan worden begrepen.²⁶ Bij het analyseren van een film zijn we geneigd ons alleen bezig te houden met de betekenis van de film. In het neoformalisme is betekenis een van de formele componenten die een film maakt zoals hij is. *Meaning* is volgens Thompson het systeem van *cues* voor denotaties en connotaties van het kunstwerk.²⁷ Hoofdstuk twee uit het boek *Film Art* gaat over het concept filmvorm en hoe dit concept ons helpt in het begrijpen van een film.²⁸ Zij besteden hierin aandacht aan de manier waarop film geanalyseerd kan worden en daarmee betekenis verkrijgt. Dit kan men doen door op vier verschillende niveaus de film te begrijpen. Allereerst is er de *referential meaning*, deze betekenis kan worden gehaald uit de droge feiten die in de film verteld worden en die simpelweg ‘refereren’ aan dingen uit de realiteit, zoals de tijd of context waarin een verhaal zich

²² Kristin Thompson, *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis* (Princeton N.J.: Princeton University Press, 1988), 3.

²³ Thompson, 5.

²⁴ Thompson, 6.

²⁵ Thompson, 10.

²⁶ David Bordwell en Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction 8th edition*, (New York: McGraw-Hill, 2008), XVII.

²⁷ Thompson, 12.

²⁸ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 54.

afspeelt.²⁹ De tweede vorm van betekenisgeving wordt de *explicit meaning* genoemd. Dit gaat zoals het woord al zegt, om de expliciete betekenis die de film uitdraagt. Deze vorm gebruiken we vaak als we aan iemand anders uitleggen wat de bedoeling van de film is en gaat dus om een meer abstracte uitleg.³⁰ Beide vormen voegen weinig toe aan de betekenis van de film zelf en behoren tot het niveau van denotatie van betekenis.

De overige twee brengen ons naar een connotatief niveau, waarbij interpretatie van het kunstwerk belangrijk is voor het begrip ervan.³¹ De derde vorm wordt door de *implicit meaning* genoemd, deze gaat om de impliciete ofwel de verborgen betekenis. Impliciete betekenissen worden door de ontvanger toegevoegd aan de receptie van een film en deze wordt ingezet als middel wanneer de expliciete en referentie-betekenissen niet volstaan.³² Tot slot bestaat er nog de *symptomatic meaning*, deze vorm van betekenisgeving tracht de onderdrukte betekenis van de film te achterhalen en de film in een set van sociale waarden te plaatsen.³³ Als een film wordt geïnterpreteerd op het niveau van non-expliciete ideologieën of als een reflectie op sociale tendensen of het mentale welzijn van een grote groep mensen, dan spreken we van deze manier van interpreteren.³⁴ Binnen mijn analyse ben ik vooral geïnteresseerd in deze laatste twee vormen van betekenisgeving, omdat ze daadwerkelijk iets toevoegen aan de betekenis die de film uitdraagt. Voor het kijken naar een film op connotatief niveau is de onderkenning van de betekenissen verkregen op basis van denotatie echter zeker ook van belang. Zoals Bordwell en Thompson dit zo mooi zeggen; “[...] the more abstract and general our attributions of meaning, the more we risk loosening our grasp on the film’s specific formal system.”³⁵

2.2 Operationalisering

Ik structureer dit onderzoek op de manier zoals Bordwell en Thompson dit doen, door mij eerst te focussen op de narratieve vormaspecten van de film. Hierbij kijk ik naar de film als geheel en licht ik momenten op uit de film, waarin de narratieve vorm duidt op normatieve en *queer theory* gerelateerde aspecten. In het tweede deel van mijn filmanalyse focus ik mij volledig op de stijl van de filmmaker en hoe deze refereert aan het absurdisme. Hierbij let ik vooral op de tegengestelde beweging die deze stijl creëert ten opzichte van de gebeurtenis die wordt verbeeld. Voor dit tweede gedeelte van de analyse richt ik mij op drie van de vier stilistische elementen en alvorens ik de analyse daadwerkelijk uitvoer zal ik toelichten waar de focus van deze stilistische kenmerken voor Bordwell en Thompson ligt en waar ik mij in mijn analyse mee bezig houd. Ik heb ervoor gekozen om de mise-en-scene, cinematografie en het geluid te analyseren en daarmee dus de montage als

²⁹ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 60.

³⁰ Bordwell en Thompson, 61.

³¹ Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 12.

³² Bordwell en Thompson, 62.

³³ Bordwell en Thompson, 63.

³⁴ Thompson, 12.

³⁵ Bordwell en Thompson, 63.

stilistisch element weg te laten. Hier heb ik voor gekozen, omdat de andere drie elementen in mijn optiek beter pasten bij het onderzoek dat ik wil doen. Gezien mijn methode neoformalisme betreft, richt ik mij op een aantal momenten in de film waarin deze stilistische elementen opvallend zijn. Van deze momenten maak ik een segmentatie waarin ik in detail alle shots bespreek aan de hand van de drie filmtechnieken (Zie bijlage II) In de conclusie kijk ik hoe de verhouding tussen deze twee analysemodellen (vorm en stijl) met elkaar in verhouding staan en haal ik theoretisch concepten uit het theoretisch kader erbij. Zo poog ik uiteindelijk een antwoord te kunnen geven op de hoofdvraag van mijn thesis: Hoe mobiliseert de absurdistische filmstijl in THE LOBSTER (Yorgos Lanthimos, 2015) een kritiek op normatief denken?

Hoofdstuk 3: Filmanalyse

3.1 Narratieve vormaspecten

Bordwell en Thompron beschrijven het narratief in hun boek als volgt: “We can consider a narrative to be a chain of events in cause-effect relationship occurring in time and space.”³⁶ Onze betrokkenheid met het verhaal wordt bepaald door ons begrip van de patronen die worden geschetst door ontwikkeling en stabiliteit in de *story*, oorzaak-gevolg relaties en de tijd en ruimte waarin het zich afspeelt. Causaliteit en tijd zijn de belangrijkste factoren voor het vormen van narratief aan de hand van een reeks aan gebeurtenissen.³⁷

Veel gebeurtenissen in het narratief van THE LOBSTER lijken te refereren aan de implicaties zoals die in *queer theory* naar voren komen. Ik analyseer de narratieve elementen aan de hand van hun symptomatische betekenis en hoe zij daardoor wijzen op aspecten uit de ideologie van *queer theory* en *genderstudies*.

3.1.1 Normativiteit

In THE LOBSTER leeft men in een samenleving waar het hebben van een levenspartner de norm is. Kun je niet aan deze norm voldoen om wat voor reden dan ook, dan wordt je opgesloten in een hotel waar je de kans krijgt om binnen 45 dagen (opnieuw) een geschikte partner te vinden en zo toch de sociale normen die deze samenleving mensen oplegt na te volgen. Het normatieve idee van het moeten hebben van een relatie en het moeten vinden van een levenspartner wordt in deze film tot in de extremen uitgebeeld, waardoor bij uitstek duidelijk wordt hoe ‘liefde’ en ‘matchmaking’ in deze maatschappij simpelweg een navolging is van geconstrueerde normen en waarden.

Als David wil breken uit deze regel gebonden samenleving, komt hij terecht bij de rebellerende ‘loners’ in het bos. Zij zetten zich tegen af het systeem en de normen van ‘the city’ en lijken dus in eerste instantie ‘anti-normatief’ te zijn. Niks is minder waar. Ook deze groep mensen die zich heeft onttrokken aan de regelgeving van de samenleving, leeft aan de hand van strikte regels die precies tegenovergesteld zijn aan die van ‘the city’. Waar in het hotel het ‘alleen’ leven verboden wordt, er alleen in koppels gedanst mag worden, zelfbevrediging verboden is en alles draait om het vinden van een geliefde, daar is in de samenleving van de ‘loners’ flirten niet toegestaan, wordt er alleen gedanst op elektronische muziek via walkmans en is zelfbevrediging de enige vorm van seksualiteit die geoorloofd is. In beide groepen heerst dus een normatief denken dat door queer theoretici zo wordt afgezworen. Het ‘alleen’ zijn en het ‘samenzijn’ wordt in deze film tot een sociaal

³⁶ David Bordwell, *Film Art*, 75.

³⁷ David Bordwell, *Film Art*, 75.

construct gevormd dat meer aan normen is gebonden dan in het echte leven, maar ook zeker overeenkomstigheden lijkt te bevatten.

3.1.2 De dominantie van de man

In THE LOBSTER wordt meerdere malen aandacht geschonken aan het belang van seksualiteit en de neiging naar seksueel gedrag. Op een kwart van de film is er een stuk waarbij continue *ge-edit* wordt tussen 3 momenten in het hotel die gaan over seksuele behoeften. Allereerst zien we David in zijn kamer staan, terwijl het kamermeisje bezig is met haar dagelijkse routine (bed opmaken, pijltjes bijvullen etc.) vraagt ze David zijn broek naar beneden te trekken en op bed te gaan liggen. In het hotel mag niet gemasturbeerd worden, omdat dit behoort tot een individueel leven. Om toch de behoefte aan seksuele interactie op te blijven wekken worden de (mannelijke) hotelgasten ‘*geteased*’ tot een erectie, zonder ejaculatie. In deze scène zien we hoe dit gebeurt bij David in zijn hotelkamer door het kamermeisje. Voorafgaand hieraan vraagt David haar om dit een keer niet te doen, daar geeft ze het volgende antwoord op: “You have no idea how much it helps you psychologically in your search for a partner”.

Deze scène wordt constant afgewisseld met de scène waarin te zien is hoe de *Lisping Man* wordt gestraft omdat hij zich schuldig maakt aan masturbatie. Als straf wordt zijn hand in de toaster gestopt. De derde scène speelt zich af tijdens een van de voorlichtingen die de hotelgasten krijgen. Hier wordt gedemonstreerd hoe een vrouw die alleen over straat loopt, lastiggevallen wordt door mannen, terwijl dit niet gebeurt wanneer zij met een man zou lopen.

In dit gedeelte van de film wordt op drie verschillende manieren de nadruk gelegd op de seksuele behoeftes van mannen. Terwijl in geen enkel van deze scènes ook maar een beetje aandacht wordt geschonken aan het feit dat ook vrouwen seksuele behoeftes hebben. Het lijkt hierdoor alsof vrouwen deze verlangens niet hebben en simpelweg functioneren als (passief) lustobject voor de man. In deze opeenvolging van scènes die gaan over seksualiteit, is de behoefte van de man dominant over die van de vrouw. Dit wordt nog weer extra benadrukt wanneer *The Heartless Woman* voor het eerst seksuele interactie heeft met David en precies hetzelfde handelt als het kamermeisje in de eerdere scène handelde.

3.1.3 Hokjes denken

Ook het denken in hokjes als resultaat van sociale constructen lijkt in de narratieve structuur naar voren te komen. Als David in het hotel aankomt, wordt duidelijk hoe zwart-wit de gedachtegang van deze normatieve samenleving is. Wanneer David zich incheckt, moet hij een keuze maken wat betreft zijn seksuele voorkeur. Als hij vraagt naar de optie van biseksualiteit, blijkt deze niet meer te bestaan

door operationele problemen die het hotel hiermee heeft gehad in het verleden. In een wereld waar binair denken de leidraad is, is een geaardheid als biseksualiteit natuurlijk niet in te passen. Referenties naar deze ‘of/of’-cultuur worden vaker gemaakt in situaties waar het minder direct te linken is aan seksualiteit of sekse, zo is het bij het doorgeven van de schoenmaat ook niet mogelijk om te kiezen voor halve maten. “44 or 45? There are no half sizes.”

Dit zijn voorbeelden van kleine referenties aan een hokjescultuur. De grotere en meer onderliggende binaire structuur zit hem in de tweedeling van het verhaal door middel van de twee aan elkaar contradictoire samenlevingen; de ‘loners’, die iedere vorm van liefde en samenzijn afzweren en de ‘geciviliseerde’ mensen in het hotel die juist niks in het leven belangrijker achten dan het vinden van een geschikte partner.

3.1.4 Identiteit als sociaal construct

In deze alinea ga ik in op hoe de totstandkoming van de identiteit van de personages in deze film bij uitstek sociaal, cultureel en talig geconstrueerd is. De personages in de film worden allereerst niet bij naam genoemd. Aan het begin zien we hoe de nieuwkomers in de film zich voorstellen aan de rest van de hotelgasten door wat over zichzelf te vertellen en vervolgens hun ‘defining characteristic’ te benoemen. In het vervolg van de film wordt aan deze personages alleen nog maar gerefereerd aan de hand van deze karaktertrek in plaats van door middel van hun naam. Dit geeft deze personages dus hun identiteit.

En om deze ‘identiteit’ extra duidelijk naar voren te laten komen mogen mensen geen persoonlijke spullen houden wanneer zij het hotel in gaan. Mannen krijgen een set met kleding en vrouwen eveneens. Op deze manier kunnen mensen zich niet op basis van kleding onderscheiden van elkaar en een identiteit voor zichzelf vormen. Zo wordt er extra nadruk gelegd op hun ‘defining characteristic’. Daarnaast zijn deze kleren erg genderspecifiek; de mannen zijn netjes in hemd, broek en nette schoenen. De dames dragen jurkjes en oorbellen. Er is dus een standaardbeeld van mannen en vrouwen waar de hotelgasten niet van kunnen afwijken. Hierin is terug te zien hoe de maatschappij een stempel drukt op de mens en de vorming van zijn identiteit.

3.2 Stilistische elementen

Om de betekenis van een film te begrijpen en te analyseren, is het niet alleen belangrijk om je te focussen op de vormaspecten van het narratief, ook filmtechnieken dragen bij aan het genereren van betekenis. Filmtechnieken vallen volgens Bordwell en Thompson onder de noemer ‘filmstijl’. Stilistische elementen van een film kunnen worden onderverdeeld in vier categorieën; mise-en-scene, cinematografie, montage en geluid. In de analyse naar de stilistische elementen, benader ik de betekenis op een impliciet niveau.

De stijl die filmmaker Yorgos Lanthimos in zijn film gebruikt, past binnen de kunststroming van het absurdisme. De crux van deze stroming zit hem in de paradoxale relatie tussen de zinloosheid van het menselijke bestaan, waar geen enkele essentie aan vooraf gaat, en de menselijke drang om juist existentiële vragen te willen stellen.³⁸ Deze wrijving van twee uitersten is ook merkbaar in THE LOBSTER. De thematiek en de gebeurtenissen in de film zijn cru en enigszins luguber, maar de stijl waarin de filmmaker dit doet, creëert lichtvoetigheid en afstand die hier totaal niet bij lijkt te passen. De ongerijmdheid die hierdoor ontstaat, wordt veroorzaakt door de absurdistische stijl waarin Lanthimos het verhaal verteld.

3.2.1 Mise-en-scene

Met de mise-en-scene wordt geduid op de controle die de filmmaker heeft over datgene wat er te zien is in het shot. Door middel van de mise-en-scene stelt de filmmaker de gebeurtenissen als het ware tentoon. Hierbij kun je denken aan de set, het gebruik van licht, de kostuums en het acteerwerk van de karakters.³⁹

Gebruik van kostuums en props

Er wordt verwarring gecreëerd bij de kijker door de manier waarop de omgeving speelt met de verwachting van de kijker. De mise-en-scène is tot in de puntjes uitgewerkt en geeft het gevoel van een luxehotel. De kamers zijn passend ingericht, er is een lobby met receptie, er zijn sportvelden en het hotel ligt te midden van een prachtig landschap. Toch zijn er veel dingen in de mise-en-scène die de kijker echter een heel andere gedachte geven, namelijk dat van een gevangenis. Zo worden nieuwe hotelgasten de eerste 24 uur met één hand vast geboeid aan hun broekriem, waardoor ze zich beter kunnen inleven in het idee dat het altijd beter is om ergens twee van te hebben; een metafoor voor de superioriteit van het in paren samenleven. Ook heeft het busje waarin de nieuwkomers naar het hotel gebracht worden iets weg van een gevangenisbusje en lopen er rondom het hotel altijd hotelmedewerkers met een geweer in hun hand. Deze mannen lopen weliswaar rond in obertenuë, toch geeft het de setting een sfeer van gevangenschap. Een voorbeeld hiervan is te zien in afbeelding 1 als David op zijn missie naar het jacht langs twee hotelmedewerkers moet staan daar twee hotelmedewerkers de wacht te houden.

³⁸ SEP, "Albert Camus,"

³⁹ David Bordwell, *Film Art*, 112.



Afbeelding 1: Hotelmedewerkers staan op de wacht bij de haven in hun obertenu.



Afbeelding 2: Hotelmedewerkers 'laden' de gevangen 'loners' in op het bagagerek.

Daarnaast wordt er gespeeld met *props* (afgekort voor *property* – eigendom) die passen bij de conventies van een luxehotel, maar die in de film op een volledig andere manier worden ingezet. In het begin van de film, als David net is aangekomen in zijn kamer en door zijn raam naar buiten kijkt, ziet hij hoe de lichamen van de 'loners' worden verzameld in een gouden bagagerek. (Afbeelding 2) Zo'n bagagerek past perfect in het stereotype van een duur hotel. Waar het bagagerek vervolgens voor wordt gebruikt – voor het opstapelen van verdoofde mensen – gaat volledig in tegen ieders verwachting.

De film speelt zo met conventies die verbonden zijn aan bepaalde kostuums en *props*, waardoor de absurditeit van deze wereld wordt benadrukt. Want hoewel deze stilistische aspecten herkenbaar zijn, worden ze volledig anders ingezet, wat de kijker steeds op het verkeerde been zet.

Acteerwerk

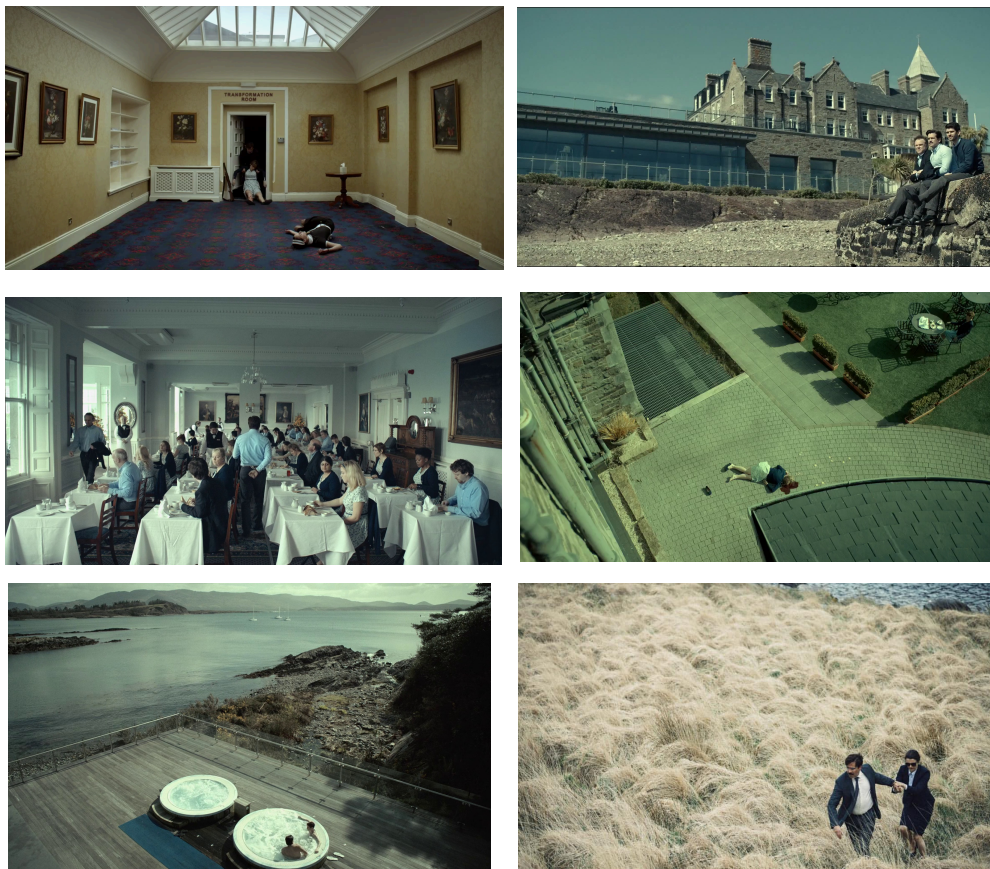
Gedurende de film zijn er veel momenten waarop er gebeurtenissen worden vertoond waarbij de manier van acteren niet passend is bij datgene wat er gebeurt. Het acteerwerk is vrijwel altijd emotioneel en het stemgebruik van de acteurs is monotoon. Hierdoor wordt er geen gebruik gemaakt van de techniek van acteren om nadruk te leggen op of een bepaalde betekenis te geven aan gebeurtenissen. Dit is gelijk al te merken in de openingsscène als David een vervelende mededeling te horen krijgt van zijn vrouw. Het enige dat hij vraagt op monotone wijze is; "Does he wear glasses or contact lenses?" Deze zakelijke en stoïcijnse manier van omgaan met heftige dingen is dé ondertoon van de film. Deze ondertoon zorgt ervoor dat de kijker zich maar moeilijk kan identificeren met de personages en er een afstand wordt gevormd. Het stoïcijnse karakter lijkt daarnaast ook te verwijzen naar de essentiële van het menselijk bestaan, wat te verbinden is met het absurdisme van Camus.

3.2.2 Cinematografie

Het analyseren van een film houdt niet op bij het kijken naar *wat* er wordt getoond in het shot, maar het gaat er ook om *hoe* dit in beeld wordt gebracht. Cinematografie van een film bestaat uit drie factoren; (1) de fotografische aspecten van een shot, (2) de shotafstand en (3) de lengte van het shot.⁴⁰

Tonaliteit

In het fotografisch aspect van het shot, valt op dat de tonaliteit en helderheid van kleuren is weggehaald. Niet alleen het acteerwerk in deze film is dus vlak, maar ook het beeld is uitgevlakt. In de film worden nauwelijks tot geen felle kleuren gebruikt, waardoor alles in beeld grauw en eentonig wordt. Met kleuren, saturatie, en contrast kunnen bepaalde aspecten van het shot duidelijker naar voren worden gebracht om hier aandacht op te vestigen. In deze film wordt daar geen gebruik van gemaakt, waardoor er in het beeld geen nadruk gelegd wordt op bepaalde zaken. (Zie selectie *filmstills* 1) Alles is even (on)belangrijk. Net als de uitvlakking van emoties, lijkt ook dit een verwijzing naar de zinloosheid van het bestaan, dat de onderliggende boodschap is van het absurdisme.



Selectie filmstills 1: ter illustratie van de uitvlakking door weinig tonaliteit in de camerashots.

⁴⁰ David Bordwell, *Film Art*, 162.

Shotafstand creëert afstand

Anders dan in veel moderne films, wordt er in THE LOBSTER veel gebruik gemaakt van grote shotafstanden. Het gebruik van close-ups wordt in horrorgenres normaliter vergroot in scènes met nare gebeurtenissen om de kijker extra hierin mee te slepen en zich in te laten leven in de gebeurtenis. Deze techniek wordt in THE LOBSTER juist niet ingezet. Een scène waar dit duidelijk naar voren komt in de cinematografie, is de scène waarin The Lising Man wordt gestraft voor het feit dat hij is betrapt op masturbatie. Deze wordt afgewisseld met de scène waarbij het kamermeisje David seksueel stimuleert. The Lising Man zit rustig zijn ontbijt te eten als het hotelpersoneel naar hem toekomt met een broodrooster die op zijn tafel wordt gezet. Hij wordt even ondervraagd, maar al snel wordt duidelijk dat hij inderdaad masturbeert terwijl hij weet dat dit niet mag. Als straf voor zijn misdragingen, wordt de man zijn hand in de broodrooster gestopt. Dit gebeurt midden in de ontbijtzaal waar de rest van de hotelgasten rustig zijn/haar ontbijt geniet. Zowel deze gebeurtenis, als die op de hotelkamer van David, zouden door de kijker als vervelend kunnen worden ervaren.



Afbeelding 3: Hotelmedewerkers komen op The Lising Man af om hem een preek te geven.



Afbeelding 4: The Lising Man die wordt gestraft door zijn hand in de toaster te doen.

De beelden van beide situaties wisselen elkaar bijna gelijkmatig af waardoor de kijker in een soort sleur terechtkomt. Het lijkt een soort ‘kijkje in het dagelijks leven’ van dit hotel. De scène waarin we zien dat The Lising Man wordt aangepakt voor zijn misstap, wordt gebruik gemaakt van grote shotafstanden, er wordt niet snel gewisseld in shots en er wordt geen gebruik gemaakt van close-ups. (Afbeelding 3 en 4) Hierdoor wordt de kijker eigenlijk op afstand geplaatst en niet echt meegenomen in deze lugubere gebeurtenis. Veel logischer zou het zijn, als de cinematografie ervoor zorgt dat dit voorval wordt uitvergroot door het gebruik van close-ups, korte shots en veel details. De toeschouwer zou zich hierdoor beter kunnen inleven in het moment en voelt als het ware mee met het personage. In plaats daarvan is er gedurende de hele scène een soort constant ritme waarin de beelden elkaar afwisselen en shotafstanden groot blijven. De tegenstrijdigheid van de afstandelijke cinematografische stijl aan de ene kant en de huiveringwekkende gebeurtenissen aan de andere kant, distantieert de kijker van dat wat er te zien is. Dit zorgt voor een gevoel van vervreemding.

De vertraging van shotlengtes

Een ander voorbeeld uit de film waarbij de stijl incongruent is met dat wat er gebeurt in de scène, is de achtervolgingsscène. Halverwege de film gaat David zich voordoen als harteloos om zo een setje te kunnen vormen met *The Heartless Woman*. Als zij echter erachter komt dat hij heeft gelogen over het feit dat hij geen gevoel heeft, sleurt ze hem mee om het aan de hotelmanager te vertellen. Terwijl zij hem voor zich uit duwt door de gangen van het hotel, ontsnapt David en rent hij voor haar weg. Door deze actie wordt er een achtervolging ingezet die zou kunnen leiden tot een spannend moment in de film. Toch is dit niet het geval. In een scène als deze zou je korte shots en snelle montage verwachten; *jump cuts*, close-ups en dergelijke zouden spanning kunnen versterken en intensiveren. Maar nee, ook ik in deze scene is gekozen voor precies een tegenovergestelde werkwijze en bestaat ook deze scène uit lange shots, weinig close-ups en vrijwel bewegingsloze camerabeelden. Bovendien is in alle shots van deze scène steeds maar een van beide personages in beeld (zie: Afbeelding 5 en 6) en begint het shot ofwel net voordat het personage in beeld komt, of het shot eindigt net nadat het personage uit beeld is gelopen. Hierdoor wordt de scene weinig dynamisch en super droog en haalt het alle spanning weg uit de achtervolging. De kijker wordt opnieuw gedistantieerd en de cinematografische stijl waarmee de scènes in beeld worden gebracht lijkt in tegenspraak met de inhoud van de beelden. Hierdoor kan de kijker de gebeurtenissen minder goed plaatsen.



*Afbeelding 5: David die de trap afrent in de achtervolgingsscène met *The Heartless**



*Afbeelding 6: *The Heartless Woman* die van dezelfde trap afrent in de achtervolgingsscène*

3.2.3 Muziek en geluid

Film-geluid en muziek bepalen voor een groot deel de ervaring van de kijker. Hoewel het geluid onder een film door veel kijkers voor lief wordt genomen, wordt het net als alle andere stijlaspecten los van het beeld geconstrueerd. Ook met de auditieve aspecten van een film kan de beleving van de toeschouwer sterk worden bepaald. Dit aspect is net zo flexibel als het visuele aspect en kan daarmee dus ook de beleving van de kijker manipuleren. Allereerst zorgt geluid onder een film, of dat nu in de vorm van het geluid op beeld is of door middel van muziek, voor een completer zintuigelijke beleving. Maar daarnaast kan het er ook actief voor zorgen dat een scene op een bepaalde manier

wordt geïnterpreteerd. De filmmaker kan doormiddel van geluid onder een film heel veel veranderen aan de betekenis die de kijker aan het beeld geeft.⁴¹

De alledaagsheid van geluiden

In de openingsscene, nog voordat het titelscherm in beeld komt, is een vrouw te zien die in haar auto rijdt op weg naar iets. Ze stapt op een gegeven moment uit langs de weg waar twee ezels staan en schiet er een dood. Terwijl we deze vrouw dit zien doen, is er niks anders te horen dan het geluid van de motor, de regen, het piepje van de lichten die nog aanstaan als ze uitstapt en de ruitenwissers die over de voorruit heen en weer gaan. Als ze uitstapt draait de camera naar links en zie je de vrouw door de voorruit heen, het weiland in lopen. Doordat de motor nu uitstaat, hoor je de regen en beweging van de ruitenwischer extra goed. De combinatie van het geluid van de ruitenwischer en de regen geeft de scene een triest gevoel. Maar naast dat trieste gevoel dat het geluid van regen vaak oproept bij mensen, zijn deze geluiden ook heel alledaags. Het heen en weer bewegen van de ruitenwischer creëert een alledaagsheid door de herhaling van steeds weer hetzelfde ‘slepende’ geluid. Dat wat in het shot gebeurt, zou voor de kijker, die op dat moment nog geen idee heeft van het onderwerp van de film, als schokkend over kunnen komen. Daarentegen zorgen de alledaagse, herhalende geluiden voor het tegenovergestelde hiervan.

Het gebruik van muziek of geluiden heeft ontzettend veel invloed op de meeslependheid van de sfeer die op het beeld wordt gecreëerd. Als je bij een horror of thriller je ogen dichtdoet, dan heb je vaak alsnog door wanneer er iets spannends of naars gebeurt. In THE LOBSTER wordt de techniek van geluid en muziek op een minder controversiële manier ingezet. Zo ook bij de scene waarin The Heartless Woman David achtervolgt als hij uit haar greep ontsnapt. Deze scène wordt ingezet met een heel heftig stuk van Shostakovich gespeeld door een strijkkwartet. Hierdoor wordt de kijker op scherp gezet en lijkt dit de aankondiging van iets spannends. Het moment dat David zich losrukt en het moment dat The Heartless Woman opstaat om hem te achtervolgen, wordt benadrukt door deze heftige muziek. Maar vervolgens stopt de muziek en hoor je gedurende de rest van de achtervolging alleen nog de doffe voetstappen van David en de vrouw door de lege gangen van het hotel. Het publiek wordt dus wel even op scherp gezet, maar de spanning neemt daarna volledig af, doordat alleen het gestommel van de personages door de gangen te horen is en verder niks.

Muziek als een motief voor een anticlimax?

Het muziekstuk van Shostakovich (String Quartet No. 8 in C-minor), kan de kijker van deze film niet zijn ontgaan. Het loopt als een soort rode draad door de film en komt maar liefst acht keer terug. Door het volume en de heftigheid van dit muziekstuk, lijkt het een soort aankondiging te zijn van een spannende gebeurtenis, zoals dit ook werkte bij de achtervolgingsscene zoals hierboven werd

⁴¹ David Bordwell, *Film Art*, 264.

beschreven. Er is een aantal momenten in de film, waarbij de muziek inderdaad wordt ingezet om de kijker bewust te maken van een spannend moment. Maar vervolgens loopt deze spanning in de muziek uit op een anticlimax, doordat het steeds maar zo'n twintig seconden te horen is en er vervolgens weinig geluid voor in de plaats komt.

De muziek wordt meerdere keren gebruikt onder een scène met een soort 'schijnspanning', die vervolgens met een sissert afloopt. De eerste scène waarin dit het geval is, is wanneer The Limping Man en The Limping Man na een woordenwisseling in een soort gevecht belanden. Zodra dit 'gevecht' begint, hoor je de muziek. Het moment dat The Limping Man wordt geroepen door een van de hotelmanagers lopen ze weer rustig uit elkaar en lijkt het alsof er niks gebeurd is. Op dat moment valt ook de muziek weg. Als David met The Heartless Woman in een jacuzzi zit, vindt er nog zo'n moment plaats; als The Heartless Woman een olijf in haar mond stopt, lijkt ze hierin te stikken, simultaan hieraan is de muziek te horen. Zodra ze dood is en haar hoofd laat vallen op de kant van de jacuzzi, stopt de muziek en hoor je het bad rustig door bubbelen. Vervolgens gaat de vrouw weer rechtop zitten en bleek ze de dood te hebben geveinsd. Het laatste overduidelijke moment waarbij een anticlimax ontstaat, is het moment dat de man van de hotelmanager een pistool in zijn handen gedrukt krijgt en wordt gedwongen om zijn vrouw dood te schieten. Het moment dat hij de trekker overhaalt stopt de muziek en is het stil, dit is ook het moment dat zowel hij als de kijker zich beseft dat het pistool niet geladen was. Al deze 'anticlimaxen' worden benadrukt door Shostakovich' overdonderende muziekstuk dat bestaat uit heftige, en schokkende tonen.

Apo Mesa Pethamenos

Behalve de muziek die live gezongen wordt in de film en de muziek tijdens de aftiteling, wordt er in de film geen gebruikgemaakt van liedjes met songtekst, op één scène na. Wanneer de hotelgasten na het diner het bos in worden gestuurd om te gaan jagen op 'loners', wordt een liedje gebruikt met songtekst. In deze scène zie je de hotelgasten het bos in rennen en achter 'loners' aangaan om ze neer te schieten met hun tranquilizers. Alle shots in deze scène zijn in slow motion in beeld gebracht en er is bijna niks te horen van het omgevingsgeluid van deze jacht, behalve het gefluit van vogels en een paar andere geluiden die zacht en dof boven de muziek uitkomen. Je ziet de mensen wel de beweging van 'schreeuwen' maken, maar dit is niet te horen. De ruwheid van deze gewelddadige scène neemt hierdoor af.

De muziek die hieronder is geplaatst draagt bij aan deze verzachting. Er wordt namelijk een Grieks liedje afgespeeld, dat een beetje zigeunerachtig klinkt. Een droevig, maar mooi liedje met pianomuziek, dat naast een verzachtend effect, ook een symptomatische betekenis zou kunnen geven aan de scène. Ze sluit het liedje namelijk af met het herhalen van de zin; 'Death on the inside (apo mesa pethamenos) and alive on the outside.' Dit liedje zou een referentie kunnen zijn aan het lege bestaan dat deze mensen lijden door de strikte kaders die worden gesteld aan het leven en een essentieel onderdeel ervan; namelijk liefde.

Conclusie

In dit onderzoek heb ik geprobeerd om door middel van een neoformalistische analyse een antwoord te vormen op de hoofdvraag: Hoe mobiliseert de absurdistische filmstijl in *THE LOBSTER* (Yorgos Lanthimos, 2015) een kritiek op gendernormativiteit? Om tot een antwoord te komen op deze hoofdvraag is er eerst aandacht besteedt aan de theoretische concepten die van belang zijn voor deze hoofdvraag. Allereerst is het onderzoeksveld van *queer theory* behandeld en zijn verschillende opvattingen met betrekking tot dit concept aan bod gekomen. Vervolgens is het absurdisme als kunststroming besproken en wordt er vanuit verschillende perspectieven gekeken naar de invloed die absurdisme kan hebben op het begrip van het kunstwerk. Dit onderzoek is gedaan volgens de methode van het neoformalisme. Een analysemethode van Kristin Thompson, waarin niet de theorie of methode, maar de film zelf centraal staat. Zo vermijdt de methode de valkuil om simpelweg een theorie op een film te plakken.

Ik heb me allereerst gefocust op de narratieve vormaspecten en aan de hand daarvan implicaties gerelateerd aan *queer theory* en *genderstudies* blootgelegd. Voor Lee Edelman is *queer theory* een onderzoeksveld dat zich focust op ‘a site of permanent becoming’.⁴² Noreen Giffney heeft het vooral over het verbreken en uitdagen van conventionele categorieën.⁴³ Je zou kunnen zeggen dat dit kritieken zijn op het idee van vaststaande categorieën. In de algehele narratieve vorm zien we een structuur van binair denken duidelijk terugkomen in het feit dat de film uit twee delen bestaat. David loopt hierin duidelijk over van het ene ‘hokje’ – de geciviliseerde samenleving in het hotel – naar het andere ‘hokje’ – de loners die leven in het bos. De twee werelden waarin David terecht komt, onderstrepen niet alleen een binair denken in deze samenleving, maar ook een ander onderdeel waar *queer theory* commentaar op geeft; namelijk het normatieve denken dat hieraan ten grondslag ligt. Of je nu uiteindelijk kiest voor het leven als ‘loner’ of voor een leven in (of op zoek naar) partnerschap, beide zijn volledig vormgegeven aan de hand van vaststaande normatieve ideeën. Daarbij komt ook het idee van de identiteit als sociaal, cultureel en talig construct tot uiting door de manier waarop de personages een identiteit voor zichzelf moeten construeren op basis van hun ‘defining characteristic’.⁴⁴ Naast de normatieve structuur die door *queer theory* bekritiseerd wordt. Refereert de narratieve vorm ook aan de patriarchale opvatting van de man als dominant over de vrouw, door de singuliere aandacht die wordt besteed aan de seksuele behoeftes van de man. De vrouw wordt in *THE LOBSTER* afgeschilderd als passief (lust-)object.

In het tweede onderdeel van mijn analyse heb ik me gefocust op het bestuderen van stilistische elementen. Door middel van neoformalistische analyse van de filmtechnieken mise-en-scene, cinematografie en geluid heb ik laten zien dat Lanthimos’ filmstijl als absurdistisch kan worden bestempeld. Terugkomend op de hoofdvraag van dit onderzoek, is het van belang om niet

⁴² Lee Edelman ‘Queer Theory: Unstating Desire,’ 345,

⁴³ Noreen Giffney, ‘Denormatizing Queer Theory.’ 73-74.

⁴⁴ Hoogland, “Seksualiteit als strijdtoneel,” 111-112.

alleen te constateren dat de stijl van de film kenmerken vertoont van het absurdisme en dat de narratieve vorm implicaties geeft die refereren aan *queer theory*. De crux van de hoofdvraag zit hem in het benoemen van de manier waarop deze twee onderdelen samen zorgen voor de mobilisatie van een kritiek op gendernormativiteit. De algemene tendens die naar voren komt aan de hand van de analyse van stilistische elementen is de distantie die wordt veroorzaakt door de stijl waarmee de gebeurtenissen in de film worden verbeeld: In de mise-en-scène doet Lanthimos dit door te spelen met conventies in decor en kostuums en door het acteerwerk dermate af te vlakken dat gebeurtenissen maar moeilijk te plaatsen zijn. Met behulp van de cinematografie wordt deze distantie bereikt door het gebruik van lange shots, weinig close-ups en door de afvlakking van tonaliteit in het beeld. Tot slot zorgt het geluid onder de scènes ervoor dat spanning wordt weggenomen en wordt muziek zelfs ingezet ter ondersteuning van de terugkerende anticlimax. Dit alles zorgt voor een tegengestelde beweging. Waar de feitelijkheden in de film als akelig, naar of schokkend kunnen worden ondervonden en daarmee in zekere zin dus aangrijpend zijn, daar zorgt de algehele stijl van de film juist voor een gevoel van distantie.

Als gevolg van deze ongerijmdheid ontstaat er een soort lichtvoetigheid in de film die een ambivalente houding bij de kijker veroorzaakt. Deze ambivalente houding in combinatie met de absurditeiten in het verhaal zorgt ervoor dat de kijker niet weet hoe die moet reageren, dit creëert een gevoel van ongemakkelijkheid, dat weer de basis vormt voor de humor in THE LOBSTER. Zoals Olivier Couder in zijn tekst ‘What is the catch?’⁴⁵ aangeeft, zorgt deze vorm van humor ervoor dat de kijker zich anders tot het object gaat verhouden en de onderliggende narratieve structuren beter begrijpt. Daarnaast kunnen komische elementen, die in THE LOBSTER worden bereikt door de ongerijmdheid van stijl en narratief, de kijker tegengewicht bieden voor de ernst van dat wat er gebeurt. Zo wordt er plaats gemaakt voor een helder, gedistantieerde en kritische kijker. Een kijker die de narratieve structuur, waaruit een gender normatieve denkwijze gedestilleerd kan worden, beter begrijpt en hier ook daadwerkelijk een kritische noot bij plaatst. De distantiëring tot het onderwerp veroorzaakt een gevoel van vervreemding die de *strangeness of everyday reality* blootstelt.⁴⁶ Die *strangeness of everyday reality* gaat in het geval van THE LOBSTER over zowel de gender- als niet-gender gerelateerde normativiteit die in onze samenleving nog altijd een onderliggende structuur vormt. De kijker wordt niet zomaar een spiegel voorgehouden. De film werkt veeleer als een lachspiegel, die in vervreemdende vormen, de absurditeiten van de realiteit benadrukt. De absurdistische stijl zorgt voor een spanning tussen dat wat er gebeurt en de manier waarop dit wordt getoond. Deze spanning dwingt de kijker tot het evalueren van deze gebeurtenissen, waardoor de grotere thema’s gecommuniceerd worden. De toeschouwer kan door de vervreemdende stijl niet bouwen op herkenning, waardoor betekenis niet vanzelfsprekend tot stand komt. De kijker wordt door deze film, ondanks en misschien juist mede dankzij deze distantiëring, met zijn neus op de feiten van

⁴⁵ Couder, "What's the Catch?," 508.

⁴⁶ Armstrong, "Wiseman's Cinema of the Absurd," 4.

de realiteit gedrukt. En een kritische blik jegens deze feiten – namelijk het vastgeroeste, normatieve en binaire denken, wordt afgedwongen.

Toen ik mijn onderzoek begon, had ik voor ogen dat het absurdistische aspect van deze film zat in de overdrevenheid waarmee de gebeurtenissen in beeld worden gebracht. En dat ervoor zorgde dat de kijker kritisch ging kijken naar de onderliggende betekenis van deze film. Nadat ik de neoformalistische analyse had uitgevoerd, werd echter duidelijk dat de stijl van de film juist een tegenovergesteld effect creëert. De lichtvoetige en vlakke stijl waarmee de lugubere en huiveringwekkende momenten worden verbeeld, zorgt voor een afstand tussen de kijker en dat wat er te zien is. Een belangrijk concept voor deze bevinding is het effect van ‘vervreemding’, een term die ik met opzet zoveel mogelijk heb vermeden, gezien de theoretische diepgang die er achter dit concept schuilgaat. In een vervolgonderzoek naar een film als deze, zou dit concept verder uitgediept, een goede toevoeging kunnen zijn voor het argument dat ik nu heb proberen te maken.

Bibliografie

- Armstrong, Dan. "Wiseman's Cinema of the Absurd: " Welfare", or " Waiting for the Dole"." *Film Criticism* 12, no. 3 (1988). 2-19.
- Bordwell, David en Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction 8th edition*. New York: McGraw-Hill. 2010.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity*. Londen: Routledge. 1990.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Seks'*. New York en Londen: Routledge, 1993.
- Cooper, Sarah. "Narcissus and The Lobster (Yorgos Lanthimos, 2015)." *Studies in European Cinema* 13, nr. 2 (september 2016). 163-176.
[Http://dx.doi.org/10.1080/17411548.2016.1216373](http://dx.doi.org/10.1080/17411548.2016.1216373).
- Couder, Olivier. "What's the Catch? The Nexus of Absurdist Humour, Incongruity, and Characterisation in Joseph Heller's Catch-22." *Neophilologus* 101, nr. 3 (juli 2017). 495-511. <https://doi.org/10.1007/s11061-017-9524-x>.
- Edelman, Lee. "Queer Theory: Unstating Desire." *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 2, nr. 4 (1995). 343-346.
- Hammer, Rhonda en Douglas Kellner. "Third Wave Feminism. Sexualities, and the Adventures of the Posts." *Women, Feminism, and Femininity in the 21st Century*, geredigeerd door Béatrice Mousli en Eve-Alice Roustang-Stoller, 219-234. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- Hoogland, Renée C. Hoogland. "Seksualiteit als strijdtoneel: de tomboy en queer studies." In *Gender in Media, Kunst en Cultuur*, geredigeerd door Rosemarie Buikema en Iris van der Tuin, 109-122. Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2007.
- Noreen Giffney. 'Denormalizing queer theory: More than (simply) lesbian and gay studies,' *Feminist Theory* 5 Nr. 1 (april 2004). 73-78. <https://doi.org/10.1177/1464700104040814>.
- Stanford Encyclopedia of Philosophy. "Albert Camus." Laatst geraadpleegd op 12 oktober 2017. <https://plato.stanford.edu/entries/camus/>.
- Thompson, Kristin. *Breaking the Glass Armor. Neoformalist Film Analysis*. Princeton N.J.: Princeton University Press, 1988.

Overige bronnen

De Volkskrant. "Personages met een mooie ondertoon in The Lobster." Laatst geraadpleegd op 21 januari 2018. <https://www.volkskrant.nl/recensies/personages-met-een-mooie-ondertoon-in-the-lobster~a4168288/>.

Filmtotaal. "The Lobster." Laatst geraadpleegd op 21 januari 2018 2017. <https://www.filmtotaal.nl/recensie/8927>.

The Independent. "The Lobster, film review: A New Farrell for Love Story Like No Other." Laatst geraadpleegd op 21 januari 2018. <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/the-lobster-film-review-a-new-farrell-for-a-love-story-like-no-other-a6695796.html>

The Lobster, Geregisseerd door Yorgos Lanthimos. 2015, UK, Film4.

The Sense of Cinema. "Middle-of-the-Road Absurdism: The Cinema of Dutch Director Alex van Warmerdam." Laatst geraadpleegd op 21 januari 2018. <http://sensesofcinema.com/2014/feature-articles/middle-of-the-road-absurdism-the-cinema-of-dutch-director-alex-van-warmerdam/>.

VPRO. "Recensie: The Lobster." Laatst geraadpleegd op 21 januari 2018. <https://www.vpro.nl/cinema/lees/artikelen/recensies/2015/Recensie--The-Lobster.html>

Bijlage I – Synopsis van THE LOBSTER

De film opent met een scène waarin een vrouw van middelbare leeftijd in haar auto rijdt en plotseling stopt langs de kant van de weg, waar ze uitstapt en een ezel doodschiet die in het landschap staat te grazen. Vervolgens komt het titelscherm in beeld en begint de plot van de film pas echt. Nadat David hoort dat zijn vrouw hem gaat verlaten voor een andere man, wordt hij opgehaald en geëscorteerd naar het hotel. Hier krijgt hij te horen dat hij 45 dagen de tijd krijgt om een geschikte partner te vinden. Lukt dit niet; dan zal hij getransformeerd worden in een dier naar keuze. David heeft zijn hond mee; die blijkt later zijn broer te zijn. Mocht hij de 45 dagen niet halen, dan kiest hij ervoor om getransformeerd te worden in een kreeft. Dit omdat ze lang leven, blauw bloed hebben en hij van de zee houdt. Tijdens zijn verblijf in het hotel wordt hij semi-bevriend met Robert, ‘a man with a lisp’ (The Lisping Man) en ‘a man a man with a limp’ (The Limping Man).

Het hotel kent veel regels en rituelen; zo is masturberen streng verboden, maar worden de mannen dagelijks seksueel gestimuleerd door het kamermeisje. Daarnaast worden er dansavonden georganiseerd en is er een propagandaprogramma die de voordelen van het partnerschap verheerlijkt. Als The Lisping Man op een dag wordt betrappt op masturberen, worden zijn vingers voor straf verbrand door middel van een broodrooster. Het vinden van een geschikte partner gebeurt aan de hand van een ‘defining characteristic’. Als die met elkaar overeenkomstig is, ben je een passend koppel.

Om de tijd in het hotel te verlengen, kunnen de hotelgasten ‘loners’ in het bos afschieten met hun *tranquilizer*. Elke gevangen ‘loner’ staat gelijk aan een dag extra in het hotel. Tijdens een van de jachten, wordt David een seksuele dienst aangeboden door ‘a woman who loves butterbiscuits’ (The Biscuit Woman), hij slaat deze af en ze verteld hem dat als ze niet snel een passende partner vindt, dan zal ze zichzelf van kant maken door uit een van de hotelramen te springen.

The Limping Man veroverd het hart van ‘a woman with constant nosebleeds’ (The Nosebleed Woman), door opzettelijk zijn voor bloedneuzen te zorgen, zonder dat zij dit doorheeft. David besluit om ook een karaktereigenschap te veinzen en focust zich op ‘a woman with no feelings’ (The Heartless Woman). Hun eerste gesprek gaat over het vervelende geschreeuw van The Biscuit Woman, die zichzelf daadwerkelijk uit een raam heeft gegooid. Vervolgens gaat hij bij haar in de jacuzzi zitten waar zij doet alsof ze stikt in een olijf. Als David haar niet probeert te helpen zegt ze het volgende: “I think we are a match”. Ze worden verplaatst naar een tweepersoonskamer, maar als de vrouw op een ochtend David’s broer heeft doodgeschoten en David hierop reageert door te huilen, beschuldigt ze hem van het liegen over het feit dat hij geen gevoel zou hebben. Ze sleept hem mee om het te vertellen aan de hotelmanager. Als hij ontsnapt en daarbij wordt geholpen door het kamermeisje, vlucht hij naar de ‘loners’ in het bos.

In deze community gelden net als in het hotel strikte regels; elke vorm van romantiek is streng verboden en het is ieder voor zich ten alle tijden. De ‘loners’ gaan op missie om de praktijken in het hotel te saboteren. David verteld The Nosebleed Woman dat The Limping Man zijn

bloedneuzen faket. Andere 'loners' richten zich op de hotelmanager en laten haar man een pistool op haar richten om zichzelf daarmee te redden, waarna hij erachter komt dat het pistool niet was geladen als hij schiet. Ze laten de twee zo achter.

Al snel begint David die slechtziend is een geheime relatie met 'a woman who is shortsighted' (The Shortsighted Woman). Ze houden echt van elkaar, en ontwikkelen samen een geheime taal om met elkaar te kunnen communiceren door middel van gebaren. Ze plannen samen om te ontsnappen naar 'the city', maar de leider van de 'loners' (The Loner Leader) komt hierachter. Ze neemt The Shortsighted Woman mee naar 'the city' om haar zogenaamd van haar slechtziendheid af te helpen, maar in plaats daarvan verblindt ze de vrouw. Als wraak vermoordt The Shortsighted Woman het kamermeisje waarbij ze denkt The Loner Leader te hebben vermoord.

Als The Shortsighted Woman David verteld van haar blindheid proberen ze een ander kenmerk te vinden dat zij in gemeen hebben, maar zonder resultaat. Toch zetten ze hun plan voort en overmeesterd David The Loner Leader en gooit haar in zijn eigen graf. Ze vertrekken naar 'the city' en stoppen in een restaurant, om een kenmerk overeenkomstig te hebben gaat David naar de toiletten met een steak mes om zichzelf hier te verblinden. De film eindigt met David die voor de spiegel staat en twijfelt over het daadwerkelijk verblinden van zichzelf en vervolgens een shot van de The Shortsighted (nu blind) Woman die zit te wachten in het restaurant. Is zijn liefde voor deze vrouw groot genoeg om dit ervoor over te hebben...?

Bijlage II – Segmentatieschema

Afkortingen personages:

David – David

The Limping Man – Limp

The Lisping Man – Lisp

The Nosebleed Woman – NBW

The Loner Leader – LL

The Heartless Woman – HW

The Biscuit Woman – BW

The Shortsighted Woman – SSW

Afkortingen shotlengtes:

Extreme Close-Up – ECU

Close-Up – CU

Medium Shot – MS

Medium Long Shot – MLS

Long Shot – LS

Extreme Long Shot – ELS

NB: Omdat ik zowel vorm als stijl van deze film analyseer en de analyse betrekking heeft de film als geheel, ben ik op een gegeven moment overgestapt van een segmentatieschema, naar een meer lopend verhaal. Dit doe ik dan wel in een verhaal per filmtechniek.

Scene 1 (De openingsscene 00.00 – 06.20)

Shot Nr.	Omschrijving	Mise-en-scene	Geluid en muziek	Cinematografie
1	Je ziet een vrouw in de auto zitten, ze stapt uit en schiet een van de 3 ezels dood.	Donker en grijs, regen. De vrouw heeft een jurk aan en een beige jas. Past in het landschap. Is ook grijs. Soort heilig en heuvelachtig landschap. Er staan 3 ezels op het landschap, langs de weg. Zomaar. Acteerwerk: De vrouw is geheel emotioneel en kordaat. Lijkt een 'moord met voorbedachtenrade' waar geen twijfel aan te pas komt. Heel erg incongruent met de handeling.	Er is geen muziek. Je hoort eerst de motor van de auto, de regen en steeds de ruitenwisser. Zodra de vrouw uitstapt hoor je het piepje van de lampen en als de vrouw buiten is, alleen nog het langzame heen en weer beweeg van de ruitenwisser. Dit creëert een soort alledaagsheid. Ook dit is erg incongruent met de gebeurtenis. Er wordt door het geluid totaal geen spanning opgebouwd.	MS-LS Deze gebeurtenis wordt in een camera shot gefilmd. Eerst zie je de vrouw van de zijkant, dan beweegt de camera rustig mee als de vrouw uit haar auto stapt om de ezel af te schieten. Dit zien we door het raam dat verregend en door de ruitenwisser wordt het tafereel steeds weer beter zichtbaar. (Geeft een soort triestheid aan het beeld)
2	David van zijkant/achterkant die net van zijn vrouw hoort dat die (wss) een ander	Moderne woonkamer, niet veel kleur. Een hond in beeld. Acteerwerk: Je voelt dat er iets wordt gezegd dat	Je hoort vrijwel niks, alleen de stemmen. En op een gegeven moment gaat de bel en blaft er een hond.	MS Hij wordt van de zijkant/achterkant gefilmd, waardoor je geen emoties ziet als de vrouw

THE LOBSTER EN DE QUEER

	heeft.	erg dramatisch is, maar door het shot zien we de uitdrukking op Davids gezicht niet. De vraag die hij vervolgens stelt lijkt een vrij onlogische en zakelijke vraag te zijn. Je hoort hem wel zijn neus ophalen (wat kan wijzen op huilen)	Vanaf dat de vrouw zegt: You will have to hurry up, komt er voor het eerst muziek. Trieste strijkmuziek.	hem iets verteld dat voor de kijker eigenlijk ook niet duidelijk is.
3	Je ziet dat David wordt opgehaald	Grauw licht, huizen zijn allemaal hetzelfde. Mensen dragen hotelwerk kleren. David draagt nette kleding. En wordt in een soort gevangenis auto gestopt, waar je door het raampje nog iemand in ziet zitten. Acteerwerk: Zakelijk	De trieste vioolmuziek en een beginnende voice-over die verteld over de gedachtes van David. Over bijvoorbeeld de schoenen die hij draagt.	LS Een camerashot, zonder beweging. Best een lang shot.
4	Busje	Grauw licht, hoge gebouwen en een snelweg. En een wit busje dat je van achter ziet met een raam erin	Vioolmuziek en de voice-over	LS Shot die het busje vanachter volgt. Lang en vrij bewegingsloos.
5	Busje	Idem, alleen dan nu een klein weggetje in de bergen.	Idem.	LS idem
6	Intake bij het hotel	Er is nu warmer licht. In een soort receptie. Acteerwerk: allemaal heel stoicijns, stem van de vrouw klinkt bijna als een robot.	In het begin van het shot hoorde je nog de vioolmuziek, maar daarna fade die weg. De intake neemt het over.	MLS Lang shot, een beetje van onder schuin op David. Je ziet hierdoor de vrouw die de vragen stelt niet in beeld.
7	Idem. De vrouw legt de regels van het hotel uit.	Soort receptie, met houten interieur. Acteerwerk: zakelijk. Alsof het de normaalste zaak van de wereld is, wat er gaande is in deze wereld	Je hoort de stemmen van David en de receptioniste.	MLS Shot van de andere kant, waardoor je de receptioniste ook ziet.
8	David pakt spullen en gaat naar zijn kamer.	De hal van het hotel, met de deuren naar t restaurant, een postkaartenrek, echt alsof je op een vakantie bent naar dit hotel.	De viool komt weer terug. Het is een soort dreigende muziek.	LS Totaal shot, sombere belichting. Relatief kort.
9	Je ziet een shot van het hotel en de omgeving.	Het hotel is een soort groot landhuis in een groot natuurgebied met water ervoor. Je ziet mensen die er werken	Je hoort opnieuw dezelfde dreigende vioolmuziek die van zacht naar hele harde stacato strijken gaat.	ELS Vanaf de andere kant van het water. Geeft een soort geslotenfort gevoel, alsof het echt een gated

THE LOBSTER EN DE QUEER

		over het gras lopen voor het hotel. Dit geeft een soort guarders gevoel.		community is.
10	Persoonlijke spullen inleveren	Ouderwetse kamerinrichting. De andere nieuwkomers zie je op achtergrond al in ondergoed zitten.	Violdmuziek, daarna gaat het over in het geluid van de stemmen van het kamermeisje en David.	LS Shot van de zijkant op David die zijn spullen af en uit doet.
11	Idem	Idem. De hotelmedewerkers dragen hele traditionele werkkleding. Het gesprek loopt heel zakelijk.	Gesprek tussen kamermeisje en David	MLS Shot van kamermeisje. Vafaf achter de tafel.
12	Idem	Idem. Hotelmedewerker praat heel zakelijk en je ziet dat David soms even moeite heeft met de keuzes die hij moet maken. (over de schoenmaat bijv) maar dat hij er wel snel in schakelt en zich past in de systemen die daar gelden. Niemand heeft bezwaar tegen wat er gebeurt. De rest van de nieuwkomers zit in ondergoed te wachten op de achtergrond en die lijken een beetje verveeld/verdrietig te kijken.	Idem	MLS Shot van David, vanaf de andere kant van de tafel.
13	Idem (ze pakt schoeisel van achter)	Idem. Iedereen krijgt dezelfde zwarte schoenen. Ironisch omdat er eerder in de scene werd gezegd welke schoenen hij had gekozen als passend hiervoor.	Idem	MLS Zelfde als shot 11
14	Shot van de 4 andere nieuwkomers	4 andere nieuwkomers zitten verdeeld over de 8 stoelen. 2 mensen vooraan en 2 achteraan. Kijken semi verveeld semi gespannen om zich heen in ondergoed.	Idem	LS Totaal shot, recht van voren.
15	Kamermeisje legt de laatste dingen uit.	Veel papierwerk.	Idem	MLS Zelfde als 11,13
16	David luistert naar de laatste uitleg.	Hij kijkt redelijk emotioneel naar de vrouw	Idem	MLS Zelfde als 12

		die hem vertelt hoe het daar allemaal eraan toe gaat.		
17	“Enjoy your stay” Je ziet nog een keer de hele situatie in de kamer en een vrouw stelt nog een vraag.	De vraag die ze stelt is een beetje dom, want werd net benoemd en lijkt ook redelijk irrelevant voor de kijker. Heel zakelijk.	Idem	LS

Scene 2 (Dance en hunt 15.42 – 23.30)

ShotNr.	Omschrijving	Mise-en-scene	Geluid en muziek	Cinematografie
1	Podium met hotelmanager en haar partner in gala die een lied inzetten.	De manager en haar partner dragen zwarte galakleding en de muzikanten wit. Het licht is heel avondachtig, het is een soort feest, er hangt een ballonnen boog op het podium. Acteerwerk: Er straalt weinig emotie van de mensen af. De manager kijkt zelf best wel chagrijnig. En de pasjes die ze doen zijn erg ingestudeerd.	De man en vrouw zetten een langzaam nummer in.	LS Zo kun je goed zien dat ze op een podium staan.
2	David zit met zn 2 nieuwe vrienden aan tafel. Limp vraagt of ze weleens hebben gedanst.	De mannen dragen allemaal hetzelfde pak en de vrouwen allemaal dezelfde jurk. Alle singles zitten aan tafels in een soort grote cirkel die ervoor zorgt dat ze allemaal uitkijken over de dansvloer, waar mensen met elkaar dansen. Acteerwerk: Het gesprek wordt heel vlak gehouden. David zit er maar een beetje bij en de andere twee mannen hebben eigenlijk niet echt iets te delen lijkt het. Lisp slist heel erg -> Uitvergroting van de karaktertrekken.	Je hoort het duet van de mensen op het podium. De muziek hoor je ongeveer even hard als de stemmen. Maar zo is het daar ook.	MLS Shot van voren waarbij je alle drie de mannen aan tafel ziet zitten. De Limp staat.
3	Je ziet de HW zitten.	De vrouw draagt een jurk en oorbellen, maar heeft wel als een van de enige	Je hoort de het koppel zingen. En BW komt vragen of	MS Van de zijkant waardoor je haar

THE LOBSTER EN DE QUEER

		vrouwen kort haar. Ze zit alleen. Acteren: ze kijkt heel ijzig voor zich uit. En als de biscuit woman vraagt of ze naast haar mag zitten kijkt ze met een ijzige blik op.	ze naast haar mag zitten.	gezichtsuitdrukking goed ziet als ze zich naar de biscuit woman draait.
4	Zelfde gesprek. Reactie van BW	Ook hier zie je weer goed hoe de singles zijn gepositioneerd en wat ze dragen. Gender gespecificeerd hetzelfde. Op alle tafeltjes staat hetzelfde lampje en hetzelfde glas en water etc. Acteerwerk: de biscuitwoman is verbaasd en lijkt een beetje gekwetst. En kijkt gespannen verder waar ze kan gaan zitten dan. De meisjes waar ze bij gaat zitten lijken een beetje wanhopig en verveeld voor zich uit te staren. Wel zijn het beste vriendinnen. NBW lijkt blij te zijn dat er een nieuw iemand bij haar groepje aansluit.	Livemuziek en stemgeluid.	LS Bewegend shot. Een dolly. Waardoor je de scene beter ziet.
8	Shot van de twee vriendinnen die vertellen hoe de HW is.	Jonge meisjes. Ze zitten dicht bij elkaar. -> beste vriendinnen. Het blonde meisje vertelt zakelijk hoe de HW de beste hunter is etc. NBW kijkt een beetje keurend naar de nieuwkomer.	Livemuziek en gesprek	MCU Medium close-up
9	Livemuziek wordt gefilmd	Voor het podium dansen "stellen" met elkaar. Het is een feestelijke setting. Mensen dragen typische avondkleding. De danspasjes van de zangers zijn heel stijf. De vrouw lijkt het vooral totaal niet naar der zin te hebben op het podium.	Livemuziek	LS je ziet de hele situatie op het podium, maar ook de koppels op de voorgrond.
10	Shot van David ie opstaat van tafel.	Idem	Er begint door de livemuziek spannende vioolmuziek te klinken.	LS, waardoor je weer goed de hele situatie ziet.
11	David die wordt gevolgd terwijl hij	Je ziet dat deze zaal is omgetoverd tot feestzaal	Spannende vioolmuziek.	LS In slow motion.

THE LOBSTER EN DE QUEER

	de dansvloer oversteekt	door de lampen en gordijn. David lijkt een soort gespannen. Maar ook daadkrachtig.	Livemuziek is helemaal niet meer te horen.	Waardoor er een soort spanning ontstaat.
12.	Idem	Idem.	Idem. Door de muziek lijkt dit een belangrijk shot uit de film.	LS Volgshot in slow motion, extra spanning.
13	Je ziet David de vraag stellen om te dansen.	Idem Beetje verlegen, maar wel kordaat.	De normale geluiden en livemuziek van de omgeving zijn weer te horen.	MS
14	De dames kijken David aan.	De dames kijken hem alledrie aan. En de NBW lijkt hem even te keuren. De BW kijkt een beetje wanhopig.	Livemuziek	MLS
15	Een shot van Lisp die is overgebleven	Kijkt wat schuchter om zich heen en staat dan ook op. Hij vindt het duidelijk allemaal nog wat spannend.	Livemuziek	LS zodat je goed ziet hoe de situatie is voor Lisp. En hij wordt gefilmd door de dansende koppels heen. Om het contrast duidelijker te maken.
16	Shot van de zangers.	Het is allemaal erg ingestudeerd en ziet er niet oprecht uit. Emotieloos.	Livemuziek. Een beetje richting een hoogtepunt.	MS.
17	Shot van de koppels die dansen. David en NBW.	Ze kijken allebei niet elkaar aan. Je ziet door het rondje dat ze maken dat er bloed op zijn hemd zit.	Livemuziek	MLS Van onderaf gefilmd
18	Gesprek tussen David en NBW Over bloed op zijn shirt.	Ze vertelt heel stoïcijns over alle manieren waarop je bloed uit kleren wast. Het is een onderdeel van haar. En ze is eraan gewend. Doet er niks tegen. Hij reageert alleen "Oké"	Livemuziek en de stem van het meisje die stoïcijns opnoemt wat je allemaal met bloedvlekken kunt doen.	MCU.
19	Robert staat te dansen met de HW.	Ze dansen tegenover elkaar. Raken elkaar niet aan. Duidelijk dat dit de heartless woman is en dat LISPOOK niet goed weet hoe die met vrouwen om moet gaan.	Livemuziek	MLS.
20	Shot van Limp guy die danst met biscuit woman.	Zij dansen wel echt met elkaar. De vrouw lijkt wat wanhopig. De man wil weer gaan zitten want zijn benen doen zeer. Maar de vrouw	Livemuziek en gesprek	MLS

THE LOBSTER EN DE QUEER

		vindt dat duidelijk jammer als ze even alleen achtergelaten wordt.		
21	Podiumshot	De vrouw kijkt nog steeds met een stalen gezicht. De man lijkt wel iets meer avances te maken.	Nog steeds dezelfde livemuziek.	LS
22	Einde van het nummer Man geeft vrouw een handkus.	De man doet wel zijn best om een soort romance te showen.	Einde song.	MLS waar bij je de man ziet kijken naar de vrouw, vanaf haar kant.
23	Applaus en alarm	Je ziet weer goed de opstelling van de aula. Alles draait op de dans in het midden. Dat doen "koppels" namelijk. Je ziet ook dat het blijkbaar nog licht was buiten als de gordijnen opengaan.	Applaus en een alarm. Geeft heel erg een gevangenis sfeer. En de manager die even uitlegt wat iedereen moet doen bij het alarm	ELS
24	Shot van alle mensen in de bus met hun tranquilizers vast	Iedereen kijkt voor zich uit terwijl LIMP vertelt over zijn vroegere talent voor rennen. David weet een oplossing. Gesprek wordt weer heel monotoon gevoerd.	Je hoort het eenduidige geluid van de bus en het gesprek van David en Limp Heel monotoon.	LS. Je ziet alle gezichten in de bus van voren.
25	Hunt	Je ziet een mooi bos, wat er vredig uitziet. In slow motion zie je mensen van achter in beeld komen.	Je hoort eerst vrijwel niks behalve wat vogels op de achtergrond. En dan langzamerhand komt er mooie rustige pianomuziek opspelen.	ELS van het bos, waar vanachter in slow motion mensen in beeld komen gerend.
26	Idem	Het is nu in het bos, dus het is donkerder dan in het eerste shot. Je ziet dat iedereen nog hun avondkleding aan heeft onder hun jas, wat duidt op haast.	Pianomuziek.	LS van de zijkant. Slow Motion.
27	Idem	Laatste mensen aan de zijkant van het bos eruit gelaten. Busje doet weer denken aan een gevangenen auto en het hotelpersoneel draagt nog steeds hun hotel kleding.	Idem, je hoort niks van het geluid dat onder het beeld hoort.	LS
28	Hotelpersoneel steekt een sigaretje op	Het meisje steekt de peuk aan van de oudere man. Ze kijken elkaar tevreden aan. (zouden zij een relatie	Idem	MLS Slomo

THE LOBSTER EN DE QUEER

		hebben? Roken mag in idere geval niet als je single bent in het hotel)		
29	Lisp	Lisp die als een dwaze tegen van alles aanloopt en een gezicht trekt alsof hij heel erg zijn best doet.	Idem	MS Slow motion
30	Lisp	Lisp die als een dwaze tegen van alles aanloopt en een gezicht trekt alsof hij heel erg zijn best doet.	Idem	LS, Slow motion
31	BW	BW die onderuit lijkt te gaan	Idem	CU
31	Lisp helpt haar	-	Idem	LS
32	Limp die op jacht is, maar onderuit gaat, komt door zijn mankepoot.	-	Idem	LS, via slachtoffer van Limp
33	Limp	-	Idem	LS
34	Loner		Idem	ELS van loner die door het bos rent
35	Limp	Hij schreeuwt het uit	Je hoort het niet	MS
36	Loner die wegrent voor HW	-	Idem	MS
37	Idem	HW kijkt ijzig	Idem	MCU
38	Loner valt op de grond	Kijkt bang	Idem	MLS
39	HW gaat tekeer	Kijkt ijzig	Idem	CU
40	Loner wordt geslagen	Zielig	Idem, je hoort de stoot heel dof onder de muziek	CU
41	Loner die op de grond ligt	-	Idem	LS
42	Hotelgast die loner wegsleept		Idem	ELS
43	David	-	Idem	LS
44	Prooi van David	Kijkt bang	Idem	LS
45	David richt tranquilizer	De zon komt mooi door de bomen heen, minder grauw licht.	Idem	MS

46	Slachtoffer ontwijkt pijl	Geschrokken	Idem	MCU
47	David rent en richt nog een keer	-	Idem	MLS
48	Loner ontwijkt weer	Rolt over de grond	Idem, je hoort wel het schieten van de pijl dof over de muziek heen.	LS
49	Loner rent ver weg voor David		Idem	LS, over shoulder David
50	David die verslagen bij een boom zit	Hij lijkt verslagen. Het is donker.	De muziek is geeindigd en je hoort vogels en buiten geluiden.	LS

Scene 3 Relatie met de heartless woman (41.17 – 52.21)

Mise-en-scene

Je ziet David een potje Golf spelen in zijn eentje. Past goed bij het feit dat hij nog geen partner heeft gevonden. Tis een supermooi een groot wijd landschap met natuur en bergen eromheen. Hierdoor zie je ook weer goed hoe erg het Hotel is afgesloten van de normale wereld. Zo slaat hij in het tweede shot een bal naar de verte in, waar je eigenlijk alleen water en een mooi berglandschap ziet.

Vervolgens loopt hij langs het tennisveld waar een koppel aan het spelen was. Onder deze beeldfragmenten hoor je een voice-over (die later blijkt te horen bij SSW) die aangeeft dat David beter kan pretenden dat hij geen gevoelens heeft, terwijl hij ze wel heeft, dan andersom. Ze vertelt op welke manier (gruwelijk, maar harteloos) David haar gaat 'versieren'. Je ziet hem een beetje verlangend kijken als het stel naar elkaar toe loopt op het veld en elkaar kust.

Vervolgens zien we de Heartless woman zitten. Ze kijkt strak, maar ook wel met een heel klein beetje plezier in haar blik. Je ziet daarna van boven dat de biscuit woman op de grond voor het hotel ligt. Er ligt bloed en biscuitjes omheen. Ze is wss gesprongen, maar leeft nog wel. In hetzelfde shot zie je nog hoe rustig de HW haar drankje drinkt op het terras dat er precies voor ligt. Ze komt niet in actie. Het licht verandert ook. Wat alleen nog maar meer duidt op dat ze daar best lang ligt te schreeuwen zonder dat de HW ook maar iets doet.

Dan komen er eindelijk andere hotelgasten bij staan om haar te helpen/kalmeren.

Je ziet David aan komen lopen die een beetje geschrokken kijkt. Hij kijkt ook een beetje bedenkelijk. Dan kijkt hij naar de zijkant en ziet hij daar de HW zitten. Zij kijkt nog steeds hetzelfde voor zich uit. Het hele terras is verder leeg, terwijl zij er in haar eentje zit en de tafel vol heeft liggen met eten en verpakkingen etc. Hij loopt er kordaat op af en gooit zijn golftas neer. Hij vraagt wat er is gebeurd. Zij legt het uit en vervolgens ratelt David over hoe hij hier echt geen zin in heeft etc. En hoe hij hoopt dat ze erg zal lijden. Je hoort aan zijn stemgebruik dat het niet natuurlijk is wat hij zegt. (ze praten wel in de hele film op een vrij monotone manier met elkaar). Vervolgens zegt de HW dat ze hem niet kan verstaan door het geschreeuw en dat ze later wel een keer met elkaar zullen praten. Ze zegt 'goodbye' als een soort sein dat hij wel weer weg kan gaan. Op de achtergrond zie je ook wat mensen staan die kijken naar de hele situatie. Dan zien we David op zijn kamer zitten en zijn voicemail van de BW afluisteren. Tegelijkertijd zie je beelden van het hotel (je ziet weer hoe idyllisch het landschap rondom het hotel is) en David en HW in de hot tubs. 'Het leven gaat gewoon door'. Ze zitten in 2 aparte hot

tubs. Maar David komt er bij haar bij in zitten. Hij praat een beetje nerveus tegen haar. De vrouw pakt de olijf uit de martini die ze drinkt en eet hem op. Dan begint ze er langzaam in te stikken. David kijkt wat verbaasd, maar doet niks. Zij kijkt hem aan terwijl ze stikt en lijkt dood neer te vallen. Ze blijkt hem te willen testen en zegt; I think we are a match. Vervolgens zie je ze voor zich uitkijken in het bad. En dan hoor je de manager al beginnen over de sleutels voor de double room. Ze worden aangekondigd en toegejuigd als koppel en krijgen een dubbele kamer. Zij gedraagt zich nog steeds even antisociaal en harteloos en je ziet aan Davids gedrag dat ie zich eraan probeert aan te passen. Ze komen binnen bij de tweepersoonskamer en het ziet er allemaal precies uit voor een koppel. Er is van alles precies twee. Het zijn vrij ouderwetse kamers, maar dit hele concept is natuurlijk ook vrij ouderwets. Aan hun hele lichaamsbeweging merk je dat het geen echte liefde is. Het loopt allemaal ontzettend onnatuurlijk. HW loopt het beeld uit en we zien David zich uitkleden. Dan komt HW terug en doet ze eigenlijk hetzelfde bij David als de maids ook de hele tijd deden, met het bevredigen. Ze gaat op zijn schoot zitten terwijl ze hem dus bevredigt door met haar billen te bewegen over zijn schoot. Je ziet aan zijn gezicht wel dat hij het over zich heen laat komen. Volgende shot ligt zij in bed te lezen en wil David erbij gaan liggen. Hij vraagt of die het licht uit zal doen of dat zij nog wil lezen. Maar ze wil nog graag lezen. Het licht boeit hem niet zo, want hij is een 'deepsleeper'. Hij probeert nog een soort van toenadering te zoeken. Maar gaat dan met zn rug naar haar toe liggen. Alles wat er gebeurt komt onnatuurlijk en ongemakkelijk over.

De volgende dag lopen ze samen over het terrein. Gearmd wel. Zij draagt een zonnebril. Daardoor zie je haar ogen ook niet. Ze lopen limp guy tegen het lijf die samen met de NBW en hun nieuwe kind ook een wandeling aan het maken zijn. Ze zeggen elkaar gedag en de limp guy zegt tegen zijn dochter dat ze David een kus moet geven. Hier reageert David geïrriteerd op zodat hij meer overkomt als heartless en hij geeft Elizabeth een schop.

Als ze die avond seks hebben met elkaar komt het weer ontzettend ongemakkelijk en vreemd over. Hij maakt een geluid waarop zij zegt: 'What was that sound, did you say something?' wat natuurlijk een beetje een rare vraag is. Ze wil graag in een standje seks hebben zodat ze elkaars gezicht zien. Maar zelfs dan verrekt haar gezicht geen spier en blijft ze hem aankijken met een ijzeren gezicht. Erg onnatuurlijk weer dus. Er wordt ook niet gezoend. Het lijkt dus puur zakelijk te zijn ofzoets. Je ziet wel dat hij andere intenties heeft en wel die toenadering zoekt. Als ze gaan slapen, dan gaat zij nog weer lezen en gaat David met zijn hoofd bij haar liggen. Ze kijkt even opzij.

De volgende ochtend staat ze met een ijzeren gezicht aan zijn bed om hem te vertellen dat ze zijn broer heeft vermoord. Ze verteld hem dat koudbloedig. En doet de hond na hoe hij heeft geleden. David probeert harteloos te blijven kijken en te doen alsof het hem niks boeit. De voet van HW zit onder het bloed.

Dan zien we een shot van de bebloede dode hond op de badkamer vloer. David probeert geen emoties te tonen, maar dat is moeilijk voor hem. Als hij dan toch een traan laat terwijl hij de kraan aanzet, komt HW binnen. Hij zegt in paniek dat het geen tranen zijn en dat hij gewoon zijn gezicht net heeft gewassen. Ze slaat hem in zn gezicht en zegt dat hij loog, en dat ze niet begrijpt waarom, want een relatie kan niet worden gebouwd op een leugen. Ze sleept hem door de hotelgangen, ze zullen het vertellen aan de hotelmanager. Dan zal hij worden verandert in een dier dat niemand wil zijn. Ze lopen door gangen met kleurrijk tapijt maar verder is alles erg sober en wit. Er is verder niemand. Dan trekt hij zich los en begint er een achtervolging. Er is een langzame opeenvolging van beelden van de gang waar steeds een van de twee doorheen rent. Er is verder niemand. Tot ze het kamermeisje tegenkomt. Die lijkt haar te helpen waar David is, maar als ze verder rent blijkt zij David juist te helpen. Ze heeft een Campari Soda in haar hand en klopt aan op de deur waar ze voor staat. Daar komt David uit die met een tranquilizer haar neerschiet. Vervolgens gaan ze samen de kamer in en gaat de deur voor de camera dicht.

Geluid

Je hoort een beetje trage en zielige strijkersmuziek terwijl er een monotone stem van SSW overheen klinkt, de stem heeft het over hele lugubere gedachtes van David die hij zou delen met de HW, de muziek past daar eigenlijk niet echt bij. En de beelden spreken meer van een verlangen naar het vinden van een geliefde. Vervolgens hoor je het uiterst zielige en pijnvolle gekrijs van de vrouw die uit het raam is gesprongen steeds harder klinken. Het valt wel een beetje samen met de steeds iets

harder wordende strijkmuziek. Het geschreeuw klinkt hartverscheurend als ze ook nog erdoorheen snikt. Vervolgens hoor je geen muziek meer als er mensen aankomen en wel wat meer geluid van de mensen die om haar heen staan, en je hoort omgevingsgeluiden zoals wind en vogels. Als David naar HW toeloopt hoor je hun stemmen en op de achtergrond het gekrijs van de BW. Hun stemmen klinken net als eigenlijk altijd weer heel zakelijk. Het lijkt alsof de tekst zo letterlijk wordt opgelezen ofzoiets. De vrouw zegt dat ze hem niet kan horen. Terwijl het voor de kijker niet lijkt alsof het geschreeuw overstemt. Hier moet je dus letterlijk nemen wat er wordt gezegd en minder uitgaan van de situatie die zich afspeelt. Vervolgens hoor je de voicemail die de BW bij David had ingesproken nog een keer. Bij het volgende shot hoor je de geluiden van de bomen en de wind die je ook in beeld ziet, maar je blijft ook de voicemail horen. En dan hoor je geluid van water en zie je 2 bubbelbaden in beeld. Vanaf het moment dat de HW begint te stikken in haar olijf begint de dreigende cellomuziek weer. Die houdt op als ze dood lijkt. Vervolgens is ze niet dood en zegt ze dat ze een match zijn. Je hoort voordat je het beeld ziet, al de stem van de hotelmanager die vraagt om sleutels van de double room. Dan is het duidelijk dat ze samen verder gaan. Hard applaus. Als ze de kamer inkomen hoor je een heel hoog geluid heel dreigend. De stemmen klinken wat stomper dan normaal. Het hoge geluid is weer vioolmuziek, maar dan dus hele hoge lange tonen. De muziek wordt wel wat meer muziek naarmate de kamer scene voortzet. Je hoort nu ook cello erdoorheen. Maar nog steeds erg dreigend. Volgende dag hoor je de muziek wat meer op de achtergrond en hoor je buitengeluiden en de stemmen van Limp en David als ze buiten praten. Je hoort het meisje au zeggen en een beetje huilen terwijl David zegt dat ze niet moet huilen en nu alleen maar meer op haar vader lijkt. Daarna hoor je het bed kraken als David en HW seks hebben. Daaronder hoor je de hoge viool tonen weer. Maakt het weer een beetje spooky. Zij praat nog steeds de hele tijd op dezelfde monotone stem. De volgende ochtend is het stil en hoor je ook geen muziek meer. Ze vertelt hem koelbloedig dat ze zijn broer heeft vermoord en je hoort haar het gejang van de hond nadoen. Je hoort aan de stem van David dat hij wel emoties heeft en ze probeert in te houden. Je hoort hem heel even zacht snikken, dan hoor je de klap de HW geeft en David die paniekerig klinkt, HW nog altijd even monotoon. Je hoort ze stommelen door de gangen. Vanaf het moment dat David zich los heeft getrokken hoor je weer de staccato cellomuziek die er spanning in brengt. Het is muziek die steeds opnieuw twee langzame strijken laat horen en vervolgens 6 strijken staccato. En dat steeds opnieuw. Als David ontsnapt stopt de muziek weer en hoor je het geluid van hun gestommel door de gangen. Het is stil in de rest van het hotel. Dan komt HW het kamermeisje tegen en die doet alsof ze haar helpt. Als ze verder rent hoor je het kamermeisje kloppen op de deur waar ze voor staat en komt David eruit en schiet haar neer. Vervolgens hoor je de deur dichtslaan als ze beide die kamer ingaan.

Cinematografie

1. LS, inzoomend op David die alleen aan het golven is.
2. LS, over shoulder, inzoomend op het mooie landschap dat achter het water ligt en in de richting waarop David zijn bal slaat.
3. MLS, een dolly die meebeweegt als David langs de tennisvelden loopt, zo zie je goed het verschil tussen hij die alleen is en de mensen op het tennisveld die samen zijn.
4. MS. Inzoomend op David die verlangend kijkt naar de mensen op het tennisveld.
5. MS van HW die harteloos toekijkt hoe de BW het uitschreeuwt.
6. ELS van boven. Je ziet de BW liggen en in hetzelfde shot zie je HW zitten op het lege terras.
7. MCU van David die aan komt lopen. Bewegend shot.
8. LS van de HW die op terras zit waar David in komt lopen.
9. LS van David die zijn voicemail beluistert.
10. ELS van het terrein en de rust die is 'wedergekeerd' Het ziet er allemaal heel vreedzaam en luxe uit.
11. ELS van boven van de veranda met twee bubbelbaden erop.
12. MS Over shoulder. Vanaf de schouder van David. We kijken met hem mee naar de situatie.
13. MS Inzoomer op David vanaf de zijkant, zo kun je goed zijn reactie zien op de stikkende HW en neemt de spanning toe.
14. MS Over shoulder via David op de stikkende vrouw. Zo kan je goed zien hoe ze David rood aangelopen aankijkt terwijl hij niks doet.
15. MS Shot van David (medium)

16. MS Terug naar Overshoulder via David van de vrouw.
17. MS Shot van David (medium)
18. LS, Shot van verderaf van de twee in de hot tub
19. LS, van het podium
20. ELS waardoor je de hele zaal kunt zien. Iedereen zit weer in een kring als individuen te kijken naar het midden van de kring.
21. LS van de kamer
22. LS van David op de rand van het bed. HW komt in beeld gelopen.
23. LS van Bed waar ze in gaan liggen
24. LS van HW en David die wandelen. Van voren.
25. MS van gezinnetje van Limp.
26. MCU van de zijkant van HW en David, Elizabeth komt in beeld.
27. LS van de hele situatie buiten aan de waterkant.
28. MS van HW die op handen en voeten zit terwijl David seks heeft met haar.
29. CU van de zijkant van HW en David die bovenop ligt.
30. LS van bed situatie (zelfde als 23) hele lichte inzoom.
31. LS HW staat aan bedrand
32. MLS langs HW naar David
33. MS vanaf bed hoogte naar HW. Zo heeft ze tegenlicht en staat ze boven David.
34. MLS: Zelfde shot als 32
35. CU van de bebloede enkel van HW
36. LS van de bebloede hond op de badkamervloer
37. MS van rug van David die naar beneden kijkt en dan naar de wastafel loopt.
38. LS van de gang waar David door wordt gesleurd door de HW. Ze komen na enkele sec in beeld*
39. LS Shot in het trappenhuis naar beneden.*
40. LS van een lange gang met allemaal dezelfde deuren.*
41. MS van de plek waar de HW valt en weer in beeld komt als ze opstaat
42. LS van dezelfde gang HW rent uit beeld.**
43. LS Beeld van trappenhuis van boven, zonder beweging. Je hoort alleen wat.
44. LS Beeld van gang waar het begon, zonder beweging.
45. CU van hoofd David die rent door de gang
46. LS van David die een trapje afgaan en een hoekje om**
47. LS van trap van voren met spiegel ernaast. David rent eraf, je ziet rechts zijn spiegelbeeld.*
48. LS Zelfde stuk gang als in 46, nu met HW*
49. LS Zelfde shot als 47 nu met HW*
50. LS Zelfde soort gang als waar David ontsnapte.*
51. MLS Shot vanaf andere kant. Vaag zie je verder in de gang het kamermeisje staan. HW loopt op haar af, camera beweegt mee.
52. LS Shot van beneden (daardoor zie je de oude man op de grond liggen) van kamermeisje en David die naar binnen gaan.

* Ze komen iedere keer het beeld inlopen, waardoor er elke keer een soort pauze in zit.

**Als ze het beeld uit zijn blijft het beeld nog even staan.

De missie (1.13.41 - 1.18.41)

ShotNr.	Omschrijving	Mise-en-scene en Acteerwerk	Geluid en muziek	Cinematografie
1	LL spreekt de loners aan	Alle loners dragen een regencap. De leider van de loners staat voor	Geluid van haar die de spullen uit het	Medium shot vanaf de zijkant. Soort over

THE LOBSTER EN DE QUEER

	voor de missie	de groep en pakt uit haar zakje een zakrevolver. Op de achtergrond zie je de man die een red kiss heeft gehad.	zakje haalt en in haar jaszak stopt. Iedereen is stil	shoulder bij David. Alsof je een van de luisteraars bent.
2	Idem	Ze staan diep in het bos als een klein kluitje. Duidt op dat ze niet gevonden mogen worden. En je ziet zo goed de omgeving dat een echt wild bos is.	Je hoort de stem van haar die een briefje voorleest. Monotoon stemgebruik.	Ver van achter zodat je goed ziet hoe ze in het bos opgaan als groep. Longshot.
3.	Idem	Idem met 1. Ze leest hakkend voor Ze leest de koppels voor en hun roomnummer en hun karakteristiek waarom ze samen zijn.	Stemgeluid van leider. Monotoon stemgeluid. Hakkend voor leeswerk.	Idem met 1
4	Idem	Idem	IDem	Shot van achter de leider. Je ziet David kijken. Geen duidelijke gezichtsuitdrukking.
5	Shot van de boten.	3 zeilboten op een rij in het donker. Lichtjes op de 3 boten	Spannende vioolmuziek komt weer terug.	Extreme long shot. Je ziet de 3 boten op een rij liggen.
6	Mensen met zaklampen	Spannend paadje waar je mensen ziet aankomen in het donker met zaklampen. Maar je ziet wel dat ze weer in de geciviliseerde wereld zijn in plaats van het bos.	Spannende vioolmuziek en krekels	Extreme long shot.
7	Taakverdeling van de missie	Iedereen zit laag tegen een soort berg je op. Je merkt aan de manier van praten en waar ze zitten dat ze zich aan het verstoppen zijn en klaar aan het maken voor de missie.	Krekels en de stem van de leider. Muziek is weg	Soort overshoulder via de schouder van de leider. Zo zie je goed hoe iedereen kalm naar haar luistert.
8	Idem	Idem. Je ziet nu het hotel op de achtergrond.	Idem	Vanaf de andere kant van onder.
9	David loopt de trap af.	Het is donker en hij loopt de trap af met een zaklamp. Hij loopt snel en de trap is een soort zigzag naar beneden.	Vioolmuziek is weer goed hoorbaar.	Totaalshot van de het trap plaatje.
10	David sluipt ergens op af met gun.	Hij loopt bij het water. In het donker. Maar er komt licht van boven. Daar is gras.	Nachtelijke geluiden en de vioolmuziek.	Shot van boven op de situatie.
11	Mannen van het hotel staan op de wacht.	Ze dragen witte kleding dus vallen heel erg op in het donker. Kleding is typisch voor mensen die in een hotel werken, maar helemaal niet passend voor bewakers. MAar alle hotelmedewerkers dragen wit. De man heeft geen idee waar het schot	Vioolmuziek en je hoort zachtjes het schot.	Shot van boven. Maar wel precies zo'n kader dat je David niet meer ziet staan. En als de tranquilizer wordt geschoten je ook even niet weet

THE LOBSTER EN DE QUEER

		vandaan komt		waar David precies staat.
12	Idem	Idem. Je ziet de verdwaling van de tweede man. Maar ook die wordt geraakt. En valt neer.	Spannende vioolmuziek.	Shot van boven. Zo zie je goed de hele situatie. Tis een extreme long shot.
13	David pakt bootje	Je ziet het hele hotel in het donker en in vrede erbij staan. David zie je als een schim bewegen richting het water.	Idem, nachtgeluiden, water.	Extreme longshot over het water van het hele hotel en de plak waar David net de twee bewakers bewusteloos heeft geschoten.
14.	David vaart naar de jachten.	Je ziet David peddelen in het bootje naar de 3 jachten die we eerder al zagen liggen.	Vioolmuziek, varen.	Long shot van de 3 boten met David die erheen peddelt.
15	Hotelmanager met partner schrikken wakker.	Het wordt ineens licht en we zien de wakker schrikkende ogen van hotelmanager en haar partner. Manager kijkt zeer geschrokt en wordt ook nog eens uit bed gehaald.	Vioolmuziek. Maar dan harder. Schrikwekkender.	Medium shot van de zijkant. Zo kijk je recht in de ogen van de wakkergeschrokken manager.
16	Soort nachtelijke overval	Leider komt in beeld met revolver in haar hand die ze gericht houdt op het bed waar de man in zit. Kamer is donker met een beetje verlichting op leider van de loners. Creëert een spannende sfeer. Zij kijkt heel strak naar de man in bed.	Je hoort alleen de stem van een man die bij de leider hoort.	MEDium shot van de leider die met het pistool gericht op het bed staat.
17	Limp en NBW zitten aan tafel./	Ze dragen allemaal hetzelfde gestreepte shirt aan. Zitten aan tafel aan een soort bank. In het jacht. Zij kijkt hem aan, maar met weinig emotie. Gesprek loopt heel zakelijk en saai, hij verteld over de zwaarte van verschillende soorten sportballen. En de inrichting is ook weinig zeggend.	Je hoort alleen de stemmen. Erg monotoon weer.	Long shot van de hele kamer. Van achter de limp guy. Je ziet dus alleen het gezicht van het kind en van haar.
18	David komt binnenvallen.	David komt binnenvallen. Zegt "goodevening" wat al best gek is voor iemand die een soort geheime missie ergens gaat doen. Hij lijkt uitgeput van het varen. En vertelt in een ademzucht dat de Limp liegt over zijn bloed neuzen en hoe hij ze veinst. Het kind struggelt tegen en wil dat haar vader hem wegstuurt omdat ze sleepy is. Limp lijkt versteend en niet goed te weten wat hij moet reageren.	Stemgeluid van David die aan een stuk door rateld en uitgeput klinkt.	Totaalshot van de David van de zijkant en daardoor zie limp guy helemaal zitten.
19	Blik van nose bleed woman	Ze kijkt hem verbaasd aan en er lijkt ook een soort verdriet in te	Idem	Close-up van haar gezichtsuitdrukking.

THE LOBSTER EN DE QUEER

		zitten. 'Waarom verpest je dit voor ons?' en ze geeft hem een klap		
20	klap	David krijgt een klap van NBW maar kijkt daarna limp guy een beetje zelfvoldaan aan. Terwijl hij zijn zin afmaakt.	Idem	Medium shot van David die nadat hij de klap in zn gezicht krijgt, draait naar het punt waar limp guy zit.
21	Lonerleider houdt pistool op naar man in bed.	Het licht schijnt een beetje van onder, wat een spooky effect geeft. Er hangen mooie gordijnen. Geeft iets chiques. Ze richt een pistool op de man in bed en kijkt daarbij heel strak.	Stemmen	Mediumshot.
22	Dreiging voor hotelmanager	Short sighted woman houdt een mes tegen de keel van de hotelmanager die vastgebonden zit op een stoel met een prop in haar mond. Ook SSW kijkt heel ijzig terwijl ze het mes tegen de keel houdt.	idem	Totaalshot
23	Loner leider met pistool.	Ze draagt kleding van hotelgasten. Net jurkje met jasje. Licht is nog steeds hetzelfde spookyness.ze kijkt strak.	idem	Medium long
24	Man in bed	Draagt een pyjama. Ouderwets houten bed. Kijkt geschrokken en bang	idem	medium
25	SSW	SSW kijkt een beetje verdrietig uit haar ogen terwijl ze de man in bed aankijkt en even met haar ogen naar LL toedraait.	idem	Medium. Je ziet de hotelmanagers ogen nog wel, maar voor rest niks.
26	LL	LL stelt met ijzige stem de vraag wie het beste alleen zou kunnen blijven. Ze vraagt dit aan SSW. Kijkt daarbij heel sterk maar ook een beetje geniepig.	idem	Medium Longshot.
27	Limp guy	Limp is weer in beeld. Kijkt heel indringend voor zich uit. Wss naar David.	niks	Close-up van onder. Zo zie je beter hoe boos/verrast Limp is.
28	kind	Kind kijkt heel angstig en wanhopig en geeft mes aan moeder om hem te kunnen vermoorden.	stemmen.	Medium.
29	David en Limp	Je ziet hoe het mes op hem gericht staat. Limp kijkt hem ijzig aan en zegt dat hij beter kan vertrekken nu dat nog kan.	Stemmen	Medium long shot. Je ziet het mes in beeld vanaf de kant van de moeder. Alleen die zie je niet door het muurtje waar ze

THE LOBSTER EN DE QUEER

				achter zit.
30	David's reactie	David kijkt hem een beetje gespannen aan en zegt alleen 'oke'. Ze staan beiden op soort dreigende houding neemt limp guy aan om te kunnen overrulen. Voordat David zijn tekst afmaakt, pakt hij hem al vast en duwt hij hem naar buiten.	Stemgeluiden en gerommel van stoelen die schuiven.	De camera heeft eerst hetzelfde shit van David en beweegt dan snel mee als beiden opstaan/
31	David loopt naar buiten	Limp guy duwt David naar buiten.	Omgevingsgeluid.	Zlefde shot als 29
32	Limp guy gaat terug aan tafel zitten.	Limp gaat terug aan tafel zitten. De borden eten staan er nog. NBW en het kind kijken Limp geschrokken en verbaasd aan.	Je hoort weinig geluid	Shot van boven over de tafel. JE ziet zo het hele tafereel ineen keer.
33	Terug in de kamer van de manager.	LL vraagt aan de man of hij alleen zou kunnen wonen. Nog steeds met een ijzeren hoofd en monotoon stemgebruik. Ze zet een stap naar voren. Hierdoor zie je ook haar schaduw.	Je hoort de stemmen. En op de achtergrond hoor je de vrouw geluid maken als de man zegt dat hij beter alleen kan leven.	Totaal
34	Man in bed	Hij krijgt het pistool aangereikt van LL en kijkt verbaasd en een beetje verdrietig naar het pistool, maar richt het dan toch in de richting van de hotelmanager. De man is nog steeds met een zaklamp redelijk overbelicht.	De stem van de LL klinkt helder. Voor de rest hoor je weinig tot de man het pistool op richt. Dan hoor je weer tegen gestribbel van de hotelmanager.	Medium
35	Hotelmanager	De hotelmanager die tegenstribbelt en bang kijkt in de richting van haar partner. De twee omstanders zetten een stap opzij	Je hoort haar schreeuwen in de prop. Dit wordt een beetje overstemt door de cello/vioolmuziek die weer opspeelt en de spanning creert.	Totaal
36	Man in bed	Hij kijkt er wel verdrietig bij en wil het eigenlijk niet doen. Hij vindt het moeilijk en dat is te zien. Als hij het dan toch doet, blijkt het pistool niet geladen en kijkt hij een beetje teleurgesteld/verslagen/gefopt naar LL op.	Je de viool/cellomuziek en het geschreeuw van de hotelmanager. De muziek loopt in tempo en volume op tot het moment dat hij schiet en dan wordt het weer rustiger. Dus de muziek helpt hier zeker voor de spanningsopbouw.	Medium.
37	LL die de man	LL kijkt met een tevreden maar	Je hoort rustige	Close-up

THE LOBSTER EN DE QUEER

	aankijkt	ingetogen lachje naar de man in bed. Het is nog steeds vrij donker met wat licht van onder op haar gezicht. Wat haar contouren extra laat spreken.	cellomuziek.	
38	Ze lopen weg uit de kamer	Je ziet de 3 loners de kamer verlaten. En de vrouw in de stoel vastgebonden achterlaten. Flitsen van zaklampen voor de camera langs.	Je hoort nog steeds de vrouw om hulp schreeuwen door de prop heen en de cellomuziek wordt weer luider en spannender.	Totaal. Het is nog wel even donker voordat er weer een nieuw shot in beeld komt. Er wordt dus even kort pauze gehouden na deze gebeurtenissen van de missie.