

# Hoe beoordelen mensen een film?

*Onderzocht aan de hand van oordelen over de sombere films van Béla Tarr.*

interdisciplinair eindwerkstuk | Liberal Arts & Sciences

LA3V11003

13 april 2018

*Geschreven door:*

Bonnie van Vugt (5674719)

Filosofie

Merel Wemelsfelder (5515386)

Kunstmatige Intelligentie

Daan Winter (5540062)

Film- en televisiewetenschappen

*Begeleid en beoordeeld door:*

Iris van der Tuin

Liberal Arts & Sciences

Rob van Gerwen

Filosofie

Rick Nauwen

Kunstmatige Intelligentie

Clara Pafort-Overduin

Film- en televisiewetenschappen

<b>Introductie</b>	<b>2</b>
<b>1 Hoe kunnen we meten wat de receptie is van films?</b>	<b>4</b>
1.1 De classificeerder	6
1.2 Classificatie van subjectiviteit	8
1.3 Classificatie van sentiment	10
1.4 Waar het sentiment op gebaseerd is	13
1.5 Conclusie	16
<b>2 Op welke manier kan de stijl en cinematografische vorm van Béla Tarrs films verklaren dat zij somber worden gevonden?</b>	<b>17</b>
2.1 Uitwerking Literatuur	19
2.2 Analysemodel	20
2.3 De Analyse	21
2.3.1 De trendlijn	21
2.3.2 De Eerste piek	22
2.3.3 Het dal	23
2.3.4 De Tweede Piek	24
2.3.5 De interpretatie	25
2.4 Conclusie	25
<b>3 Hoe moeten we de films van Béla Tarr beoordelen?</b>	<b>26</b>
3.1 Verwachting en houding	27
3.2 The Turin Horse: somberheid, banaliteit en het vergaan van tijd	28
3.3 Ervaring die een verdienste met zich meebrengt	30
3.4 Criteria waarlangs films gemeten moeten worden	31
3.5 Conclusie	32
<b>4 Integratie</b>	<b>33</b>
4.1 Eigenschappen van de film	33
4.1.1 Op basis van recensies	34
4.1.2 Op basis van filmanalyse	35
4.2 Film als kunstvorm	36
4.2.1 Oordelen over kunst	36
4.2.2 Relevante recensies	38
4.3 Het esthetische oordeel	40
<b>5 More comprehensive understanding &amp; conclusie</b>	<b>41</b>
<b>Referenties</b>	<b>43</b>
<b>Bijlagen</b>	<b>46</b>

## Introductie

Béla Tarr is een Hongaarse filmmaker geboren in 1955, toen Hongarije nog een onderdeel was van de Sovjet-Unie. Op zijn veertiende verjaardag kreeg hij een 8mm-camera van zijn vader. De jonge Tarr was geobsedeerd met Franse filmmakers uit de nouvelle vague als Jean-Luc Godard en Jean Pierre Gorin, en startte met vrienden een filmgroep genaamd Dzigo Vertov. Met deze groep maakte hij zijn eerste sociaal-maatschappelijke documentaire genaamd *Guest Workers* en stuurde deze in naar een amateurfilmfestival waar hij de eerste prijs won. Tarr begon meer sociaal-maatschappelijke films te maken; zijn film die een grote stap was richting internationale bekendheid was *Damnation* uit 1988. Deze film ontving aan de ene kant awards bij internationale filmfestivals als Cannes en meerdere nominaties bij filmfestivals over de gehele wereld. Aan de andere kant kreeg het keiharde spottende kritiek vanuit zijn thuisland, waarbij de film door de gehele jury werd geweigerd voor het Hongaarse filmfestival. Dit was het begin van Tarrs enorm invloedrijke carrière binnen de internationale film-art en de enorm contrasterende meningen over zijn films die daarmee gepaard gingen. De films die volgde na *Damnation* werden gekenmerkt door een bepaalde somberheid die onder andere in beeld werd gebracht met enorm lange en trage shots. Dit resulteerde in een film als *Sátántangó*, die een speelduur heeft van zeven en een half uur. Zijn films kregen enorm verschillende kritiek, sommige vonden zijn films geniale kunstwerken, anderen vonden ze pretentius en saai. Hoe kan het dat mensen zo verschillend oordelen over zijn films? En in het bijzonder, hoe moet een film beoordeeld worden die zo afwijkt van wat mensen gewend zijn van films?

De vraag hoe mensen een film beoordelen is complex, en kan het beste benaderd worden via enkele deelvragen. Ten eerste is het belangrijk om zo veel mogelijk informatie te verzamelen over hoe mensen in de praktijk hun oordelen uitspreken. Filmrecensies zijn een medium om effectief grote hoeveelheden oordelen van mensen over films te verzamelen. Omdat er sites vol staan met deze recensies, is het handig efficiënte technieken in te zetten om hier zinvolle informatie uit te halen. Een manier om met deze data om te gaan is sentiment classificatie, waarbij door getrainde algoritmes wordt bepaald of de recensie positief of negatief over de film is. En niet alleen het oordeel over de gehele film, ook oordelen over eigenschappen van de film kunnen worden afgeleid. In hoofdstuk 1, het disciplinaire hoofdstuk vanuit de kunstmatige intelligentie, wordt de vraag behandeld hoe we kunnen meten wat de receptie is van films, en op basis waarvan deze meningen tot stand zijn

gekomen. In dit hoofdstuk leggen we uit hoe sentiment classificatie werkt en hoe een zo bruikbaar mogelijke selectie uit gevonden reviews gemaakt wordt. Na het beantwoorden hiervan kunnen we iets zeggen over hoe beoordelingen tot uiting komen in geschreven vorm, en daarmee hoe mensen in de praktijk een film beoordelen. Hiermee is echter nog niks gezegd over het proces hiernaartoe of over de verschillen tussen oordelen.

Om iets te kunnen zeggen over het proces dat leidt tot een oordeel is het van belang om te kijken aan de hand van welke elementen in een film de kijker de gehele film als somber beoordeeld. Hoofdstuk 2, het disciplinaire hoofdstuk vanuit de filmwetenschap, gaat in op deze vraag. Er wordt binnen dit hoofdstuk gekeken naar hoe de cinematografische stijl bijdraagt aan het oordeel van de kijker dat hij somber gevonden wordt. In dit hoofdstuk wordt toegelicht welke benadering en gereedschappen de filmwetenschap kan gebruiken om deze vraag te beantwoorden. Vervolgens worden een aantal films van Béla Tarr geanalyseerd, waarin de zoektocht naar de somberheid centraal staat. Na deze analyse kan er iets worden gezegd over hoe de cinematografisch stijl van een film kan bijdragen aan de thematiek die mensen aan een film toeschrijven.

Wij hebben geen beter woord kunnen vinden dan 'somber' om de zware thema's die voorkomen in het genre van films waar die van Béla Tarr tot behoren te definiëren. De films waarin wij geïnteresseerd zijn dagen de kijker op een bepaalde manier uit en pogen niet per se amuserend te zijn voor het publiek. Juist dit gebrek aan amusement en de moeite die de kijker neemt om naar een erg nihilistische boodschap te kijken maakt het oordeel over deze films interessant. Wat is het dat het publiek zo aantrekkelijk vindt aan deze thematiek en filmvorm?

Om de hoofdvraag te kunnen beantwoorden, is het belangrijk om met een heldere definitie van 'somber' te werken. We hadden er ook voor kunnen kiezen om Bela Tarrs werk 'pessimistisch' of 'melancholisch' te noemen – woorden die vaak gebruikt worden bij de beschrijving van Tarrs films. Deze drie nuances gaan allen over een zwaarmoedige (gemoeds)toestand. 'Somber' en 'melancholisch' kunnen gaan over neerslachtigheid of treurigheid, terwijl 'pessimistisch' gebruikt wordt om een negatief wereldbeeld aan te geven. 'Melancholie' heeft te maken met een verdrietige kijk op het verleden en heden. De keuze voor 'somber' is gemaakt omdat deze niet per se te maken heeft met een kijk op heden of verleden of op een wereldbeeld. Dit begrip is overkoepelend te gebruiken voor zowel een wereldbeeld,

perspectief, maar ook als bijvoeglijk naamwoord om gevoelstoestanden van personen aan te duiden, als om aan te duiden wat voor een gevoel een object ons (tijdelijk) geeft.

Hoe moeten we over deze sombere films oordelen? Hoofdstuk 3, het disciplinaire hoofdstuk vanuit de filosofie, legt de essentie van de films van Tarr uit aan de hand van thematiek van het tweede deel van zijn oeuvre. De ervaring van *The Turin Horse* zal hier dienen als uitgangspunt om te beargumenteren dat Tarrs films als kunstwerken gelden in plaats van als entertainment. Tarrs films dienen niet als vermaak, maar ze laten ervaren en laten nadenken, waardoor ze een verdienste zijn. Daarna worden enkele reviews bekeken waarbij we ons afvragen of de uitspraak van kritiek een correcte beoordeling is van Tarrs werk. Daarbij wordt de vraag gesteld of de kritiek gebaseerd is op de oordelen of op de voorkeuren van mensen, en wat het verschil tussen deze twee inhoudt.

## 1 Hoe kunnen we meten wat de receptie is van films?

*Disciplinair hoofdstuk vanuit de Kunstmatige Intelligentie.*

Om te kunnen beantwoorden hoe mensen films beoordelen, is het niet enkel van belang om te snappen hoe films in elkaar zitten en wat een oordeel nu precies is. Het is ook relevant om zo veel mogelijk informatie te verzamelen over hoe mensen daadwerkelijk hun oordelen uitspreken. Filmrecensies op sites als IMDb en Rottentomatoes zijn een medium om op grote schaal oordelen van mensen over films te lezen, en hieruit af te leiden wat de receptie is van films. Om de recensies allemaal zelf te lezen is natuurlijk een mogelijkheid, maar hier zijn ook een stuk efficiëntere manieren voor.

Inmiddels is er behoorlijk wat onderzoek gedaan naar sentimentclassificatie, terwijl er ook nog veel bezig is. Dit houdt in dat er met behulp van classificerende algoritmes en het taggen van stukken tekst wordt geprobeerd het sentiment uit een tekst te halen, waarbij het sentiment een positief of negatief gevoel is dat betrekking heeft op iets of iemand anders.<sup>1</sup> Eén van de toepassingen hiervan is opinion mining<sup>2</sup>, waarbij berichten op het internet worden geclassificeerd om bijvoorbeeld de ontvangst van een bepaald product te analyseren. Op een soortgelijke manier zouden alle recensies over de films van Béla Tarr op een efficiënte manier

---

<sup>1</sup> Jonathon Red, "Using emoticons to reduce dependency in machine learning techniques for sentiment classification," in Proceedings of the ACL student research workshop, Michigan, Ann Arbor (Association for Computational Linguistics, 2005), 43.

<sup>2</sup> Alexander Pak and Patrick Paroubek, "Twitter as a Corpus for Sentiment Analysis and Opinion Mining," LREc 10 (2010): 1320.

kunnen worden geanalyseerd, en kan hier een sentiment aan worden toegewezen. Zo kan worden bepaald hoe zijn films bij de kijker worden ontvangen.

Een uitdaging voor sentimentclassificatie is dat het sentiment in zinnen vaak op een subtiele manier tot uiting komt, zeker ten opzichte van bijvoorbeeld topic classification. Zo bevat de zin "How could anyone sit through this movie?" geen negatieve woorden, maar zal deze zin door ieder mens als zeer negatief worden bestempeld.<sup>3</sup> Het blijkt zelfs zo te zijn dat sentimentclassificatie op recensies van films, muziek en boeken lastiger is dan sentimentclassificatie op andere producten. Een reden hiervoor is dat recensie-achtige zinnen vaak ook terug te vinden zijn in samenvattende teksten. Zo moet de zin als "The character finds life boring," onderscheiden kunnen worden van "This book is boring".<sup>4</sup>

De vraag hoe we kunnen meten wat de receptie is van de films zal ik benaderen door eerst te bespreken wat een classificeerder van sentiment in recensies doet. Vervolgens zal ik het hebben over het onderscheid tussen objectieve en subjectieve zinnen, en hoe hier een selectie uit gemaakt kan worden die zo bruikbaar mogelijk is voor de classificeerder. Hierna zal ik bespreken hoe uit deze selectie kan worden afgeleid of een recensie positief of negatief is. Nadat we weten hoe we kunnen meten wat de receptie is van de films als geheel, is het ook zinvol te onderzoeken op basis waarvan deze receptie tot stand is gekomen. Immers, om te weten hoe mensen oordelen over films, is het niet alleen belangrijk te kunnen achterhalen of iemand positief of negatief is over een film, maar ook welke elementen van de film maken dat de persoon tot dit oordeel is gekomen. Aan het eind van dit hoofdstuk zal ik dan ook ingaan op hoe oordelen in recensies herleid kunnen worden tot aspecten van de film.

## 1.1 De classificeerder

Om teksten te kunnen classificeren is een classificeerder nodig, een programma dat voor een tekst de kans kan berekenen dat deze tot een bepaalde klasse behoort (bv. positief of negatief geladen). Er bestaan verschillende typen classificeerders, waarvan ik enkel Naive Bayes toelicht. Dit is een simpel algoritme dat veel wordt gebruikt en waarmee een goed idee wordt gegeven van wat een classificeerder moet kunnen.

---

<sup>3</sup> Bo Pang, Lillian Lee, and Shivakumar Vaithyanathan, "Thumbs up? Sentiment Classification using Machine Learning Techniques.," in Proceedings of the 2002 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing, USA, Philadelphia, vol. 10 (2002), 79.

<sup>4</sup> Kushal Dave, Steve Lawrence, and David M. Pennock, "Mining the Peanut Gallery: Opinion Extraction and Semantic Classification of Product Reviews," in Proceedings of the 12th international conference on World Wide Web, Budapest, Hungary (2003), 521.

Naive Bayes (NB) gaat er vanuit dat een tekst niet alleen geclassificeerd, maar ook gegenereerd kan worden aan de hand van bepaalde parameters.<sup>5</sup> Er wordt een collectie van gelabelde training data gebruikt om te voorspellen wat de parameters zijn van een generatief model. Met deze parameters kunnen nieuwe documenten geclassificeerd worden, door via Bayes rule het generatieve model als het ware om te draaien. Op deze manier wordt de kans, de 'posterior probability', berekend dat een specifieke klasse het document gegenereerd zou kunnen hebben. Nu is classificatie simpelweg het selecteren van de klasse met de grootste kans om de tekst te hebben gegenereerd.

De NB-classificeerder gaat er vanuit dat alle eigenschappen van elementen onafhankelijk van elkaar zijn, gegeven de context van de klasse. Dit wordt de 'Naive Bayes aanname' genoemd. Deze aanname is doorgaans niet daadwerkelijk van toepassing.<sup>6</sup> Zo wordt de kans op het voorkomen van een woord niet enkel bepaald door het woord zelf en de klasse waar deze onder valt, maar ook door bijvoorbeeld het woord dat eraan voorafgaat in de zin. Ondanks deze aanname doet NB het vaak goed als classificeerder. Het helpt met name voor het simplificeren van het leerproces, wat met name belangrijk is bij grote teksten, doordat de parameters voor elk woord apart geleerd kunnen worden.

Deze basisregels van Bayes kunnen op verschillende manieren als algoritme worden geïmplementeerd. Een voorbeeld hiervan is het Bernoulli model. Dit is een multivariaat model: er wordt geen rekening gehouden met het aantal keer dat een woord voorkomt in een tekst, enkel met de binaire waarde of een woord wel of niet ( $\geq 1$  of 0 keer) voorkomt. Dit wordt 'feature presence' genoemd, omdat er wordt uitgegaan van de aan- of afwezigheid van een bepaald soort woorden, of van bepaalde features van woorden. Een andere implementatie van de NB-regels is een multinomiaal model. In dit model wordt wel rekening gehouden met het aantal keer dat elk woord voorkomt in de tekst. Dit wordt 'feature frequency' genoemd.<sup>7</sup>

Pang & Lee<sup>8</sup> hebben feature presence en feature frequency toegepast in classificatie, waarbij ze tot een betere prestatie kwamen wanneer enkel rekening werd gehouden met

---

<sup>5</sup> Andrew McCallum and Kamal Nigam, "A Comparison of Event Models for Naive Bayes Text Classification," in AAAI-98 workshop on learning for text categorization, proceedings, Wisconsin, Madison, vol. 752 (1998), 41,42.

<sup>6</sup> David D. Lewis, "Naive (Bayes) at Forty: The Independence Assumption in Information Retrieval," proceedings of European conference on machine learning, Germany, Chemnitz (Berlin, Germany, 1998), 10-12.

<sup>7</sup> Andrew McCallum and Kamal Nigam, "A Comparison of Event Models for Naive Bayes Text Classification," in AAAI-98 workshop on learning for text categorization, proceedings, Wisconsin, Madison, vol. 752 (1998), 41-43.

<sup>8</sup> Bo Pang, Lillian Lee, and Shivakumar Vaithyanathan, "Thumbs up? Sentiment Classification using Machine Learning Techniques.," in Proceedings of the 2002 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing, USA, Philadelphia, vol. 10 (2002), 84.

presence. Echter wisten McCallum & Nigram<sup>9</sup> juist het tegenovergestelde resultaat te bereiken. Het tweede artikel geeft een uitleg waarom frequency beter werkt dan presence, waaruit ook direct blijkt waarom deze artikelen een dermate verschillend resultaat bereiken. Het labelen van cijfers wordt als voorbeeld gegeven: bijna elk artikel heeft paginanummers, dus de presence van cijfers is irrelevant. Maar bijvoorbeeld economische artikelen zijn te herkennen aan veel cijfers, waarvoor het bijhouden van de frequency voordelig is. Opvallend aan deze argumentatie is dat dit een specifieke relevantie heeft voor topic classification. Voor het classificeren van sentiment, zeker binnen een domein met beperkte variatie (filmrecensies) zal een situatie als in dit voorbeeld niet voorkomen. Het is dus waarschijnlijker dat de het resultaat dat Pang & Lee vonden, dat presence tot een beter resultaat leidt dan frequency, relevanter is voor de classificatie van onze filmrecensies.

Wat potentieel tot het beste resultaat leidt, is een combinatie van de twee. Van de features waarvan een presence is gedetecteerd, kan namelijk worden gekeken waar en in welke combinaties ze in zinnen voorkomen. Woorden die op een specifieke plaats en in specifieke volgorde in zinnen voorkomen, en dus vaker in die context door mensen worden gebruikt, hebben een grotere kans relevant te zijn.<sup>10</sup>

## 1.2 Classificatie van subjectiviteit

Om classificeerders te trainen zijn collecties van gelabelde woorden/zinnen/n-grams nodig. Er bestaat al veel data die gelabelde zinnen of woorden bevat. Zo hebben Pang & Lee<sup>11</sup> een dataset<sup>12</sup> gecreëerd van zinnen die geselecteerd worden op objectiviteit of subjectiviteit. Hiervoor hebben ze 5000 zinnen uit filmrecensies genomen van Rottentomatoes voor subjectieve data en 5000 zinnen uit plot-samenvattingen van IMDb voor objectieve data. Het is ook mogelijk om woorden, in plaats van zinnen, te labelen. Zo hebben Liu et al.<sup>13</sup> en Hu &

---

<sup>9</sup> Andrew McCallum and Kamal Nigram, "A Comparison of Event Models for Naive Bayes Text Classification," in AAAI-98 workshop on learning for text categorization, proceedings, Wisconsin, Madison, vol. 752 (1998), 43.

<sup>10</sup> Mingqing Hu and Bing Liu, "Mining and summarizing customer reviews," in Proceedings of the tenth ACM SIGKDD international conference on Knowledge discovery and data mining, USA, Seattle (2004), 171.

<sup>11</sup> Bo Pang and Lillian Lee, "A sentimental education: Sentiment analysis using subjectivity summarization based on minimum cuts.," in Proceedings of the 42nd annual meeting on Association for Computational Linguistics, Spain, Barcelona (2004).

<sup>12</sup> Bo Pang, Lillian Lee, and Shivakumar Vaithyanathan, Movie Review Data , April 2012, , accessed March 2018, <http://www.cs.cornell.edu/people/pabo/movie-review-data/>.

<sup>13</sup> Bing Liu, Mingqing Hu, and Junsheng Cheng, "Opinion observer: analyzing and comparing opinions on the web," in Proceedings of the 14th international conference on World Wide Web, USA, New York (2005).



Liu<sup>14</sup> lexicons gecreëerd van (subjectieve) woorden, met een 'positief' of 'negatief' label. Deze lexicons bestaan uit Engelse woorden, maar dergelijke verzamelingen bestaan in allerlei talen. De voorbeelden die ik hierna nog zal geven komen allemaal uit het Engels.

Het maken van een onderscheid tussen objectieve en subjectieve zinnen is relevant, omdat het voor het classificeren van sentiment voordelig is enkel subjectieve zinnen te gebruiken. Immers, het gebruik van enkel dit deel van de data kan ervoor zorgen dat zo min mogelijk irrelevante of zelfs misleidende tekst wordt meegerekend door de classificeerder. Het is bijvoorbeeld voordelig om de zin "The protagonist tries to protect her good name" uit deze selectie te laten, omdat het wel het woord 'good' bevat, maar niks zegt over een mening. Deze zin zou net zo goed in een negatieve recensie kunnen staan.<sup>15</sup>

Dit lijkt een ingewikkelde taak, omdat objectieve en subjectieve zinnen in recensies willekeurig door elkaar heen lijken te worden gebruikt.<sup>16</sup> Toch zit er een trend in plaatsing van subjectieve en objectieve zinnen in recensies. Het is gebleken dat de laatste  $N$  zinnen een stuk beter resultaat opleveren dan dat de eerste  $N$  zinnen doen. Dit reflecteert de neiging van recensie schrijvers om hun recensie te beginnen met een beschrijving van het plot en te concluderen met hun mening.<sup>17</sup>

Een andere indicator van subjectieve tekst is, hoe moeilijk voorstelbaar dat misschien ook is, het woord 'this'. Dit is als volgt te verklaren. Er bestaat een klasse van uitingen die als doel hebben opmerkelijkheid te signaleren. Dit soort uitingen wordt exclamatief genoemd. Potts en Schwarz<sup>18</sup> ontdekten dat er een sterke correlatie bestaat tussen deze exclamatieve uitingen en het gebruik van 'this'. Dit heeft te maken met de 'centrale generalisatie' van Lakoff.<sup>19</sup> Zij stelt dat affective demonstratives ('this', 'these', 'that' en 'those') solidariteit uitdrukken. Dit komt voor wanneer de schrijver een gevoel van affectie en gedeelde emotie wil losmaken

---

<sup>14</sup> Minqing Hu and Bing Liu, "Mining and summarizing customer reviews," in Proceedings of the tenth ACM SIGKDD international conference on Knowledge discovery and data mining, USA, Seattle (2004).

<sup>15</sup> Bo Pang and Lillian Lee, "A sentimental education: Sentiment analysis using subjectivity summarization based on minimum cuts.," in Proceedings of the 42nd annual meeting on Association for Computational Linguistics, Spain, Barcelona (2004), 271.

<sup>16</sup> Kushal Dave, Steve Lawrence, and David M. Pennock, "Mining the Peanut Gallery: Opinion Extraction and Semantic Classification of Product Reviews," in Proceedings of the 12th international conference on World Wide Web, Budapest, Hungary (2003), 519.

<sup>17</sup> Bo Pang and Lillian Lee, "A sentimental education: Sentiment analysis using subjectivity summarization based on minimum cuts.," in Proceedings of the 42nd annual meeting on Association for Computational Linguistics, Spain, Barcelona (2004), 275.

<sup>18</sup> Christopher Potts and Florian Schwarz, "Affective 'this'," Linguistic Issues in Language Technology 3, no. 5 (February 2010): 14, accessed December 12, 2009.

<sup>19</sup> Robin Lakoff, "Remarks on 'this' and 'that'," in Proceedings of the Chicago Linguistics Society 10 (1974).

bij de lezer. Het woord 'this' kan dus als indicator gebruikt worden om zinnen met een zekere mate van emotie te selecteren, die doorgaans subjectief zijn.

Potts toont de subjectiviteit van 'this' aan door naar recensies met ster-beoordelingen te kijken.<sup>20</sup> Hier is een log-odds distributie van gemaakt. Dit wordt als volgt berekend:

$$\text{log-odds}_T(w_n, r) = \ln(\text{count}_T(w_n, r) / (\text{count}_{T,n}(r) - \text{count}_T(w_n, r))),$$

waarbij:  $w_n$  = woord van lengte  $n$ ,  $r$  = rating,  $T$  = een corpus van recensies. Dus:  $\text{count}_T(w_n, r)$  is het aantal voorkomens van een woord  $w_n$  in recensies met rating  $r$  uit corpus  $T$ , en  $\text{count}_{T,n}(r)$  is het aantal voorkomens van woorden met lengte  $n$  in rating categorie  $r$ , relatief tot een collectie recensies  $T$ . De log-odds distributie,  $\text{log-odds}_T(w_n, r)$  in de formule, laat dus zien hoe vaak woord  $w_n$  voorkomt relatief tot alle andere woorden met dezelfde lengte en rating. In de onderstaande grafieken betekent een hoge score dus dat het woord veel voorkomt binnen  $r$ -ster recensies, relatief tot andere woorden met dezelfde lengte en rating  $r$ .

De U-vormen in afbeelding 1.1 (log-odds distributies) laten zien dat de expressies 'absolutely', 'damn', 'wow' en '!' relatief veel voorkomen in 1- en 5-ster recensies, in verhouding tot andere woorden met dezelfde lengte. Ze komen juist relatief veel minder vaak voor in gematigde (2-4 ster) recensies. Het is dus waarschijnlijk dat deze woorden een goede indicator zijn van subjectieve tekst waar veel mening in staat. Op dezelfde manier zijn 'the', 'but', 'quite' en 'somewhat' gedistribueerd. Deze hebben juist een bolle vorm en komen met name voor in gematigde recensies. Deze woorden zijn dus een indicator van teksten waar veel objectieve zinnen in staan en/of subjectieve zinnen met een laag niveau van sentiment.

### 1.3 Classificatie van sentiment

Wanneer we een algoritme hebben en een (selectie van een) dataset waar we classificatie op uit gaan voeren, moeten we nog indicatoren hebben op basis waarvan we kunnen bepalen of een tekst positief of negatief geladen is. Het is bijvoorbeeld te verwachten dat een woord als 'boring' in de recensie van een film een indicator is voor een negatieve recensie. Sommige woorden zijn makkelijk zelf te bedenken wanneer je op zoek bent naar subjectieve tekst waar een sterke mening in verkondigd wordt. Voor meningen in meer specifieke context is het vaak

---

<sup>20</sup> Christopher Potts and Florian Schwarz, "Affective 'this'," *Linguistic Issues in Language Technology* 3, no. 5 (February 2010): 16, accessed December 12, 2009.

een stuk minder voordehandliggend<sup>21</sup>, zo blijkt dat '?' relatief vaak in negatieve recensies voorkomt en 'still' vaak in positieve recensies.<sup>22</sup> Er bestaan al uitgebreide lexicons, gebaseerd op jarenlang onderzoek, die positief en negatief geladen woorden bevatten. Deze labels kunnen met uiteenlopende technieken worden verzameld.

Een arbeidsintensieve methode om dit te doen is die van Hatzivassiloglou en McKeown.<sup>23</sup> Zij gebruiken een 'supervised learning' algoritme om bijvoeglijk naamwoorden positief of negatief te taggen. Supervised learning houdt in dat de training data bestaat uit zowel input als de gewenste uitkomsten hiervan.<sup>24</sup> Hun methode is nauwkeurig, het komt er uiteindelijk op neer dat ze woorden handmatig moeten taggen om tot een goed resultaat te komen. Een minder arbeidsintensieve en simpele manier om het sentiment te bepalen van een nog niet-getagd woord, is door de woorden en zinnen er omheen te evalueren en het overheersende sentiment hiervan over te nemen.<sup>25</sup> Om dit te kunnen doen is het natuurlijk wel een vereiste dat er al een accuraat lexicon van tags is opgebouwd, waardoor de omringende tekst al (grotendeels) correct geclassificeerd is.

Voor een andere methode is het niet nodig dat er al andere woorden geclassificeerd

---

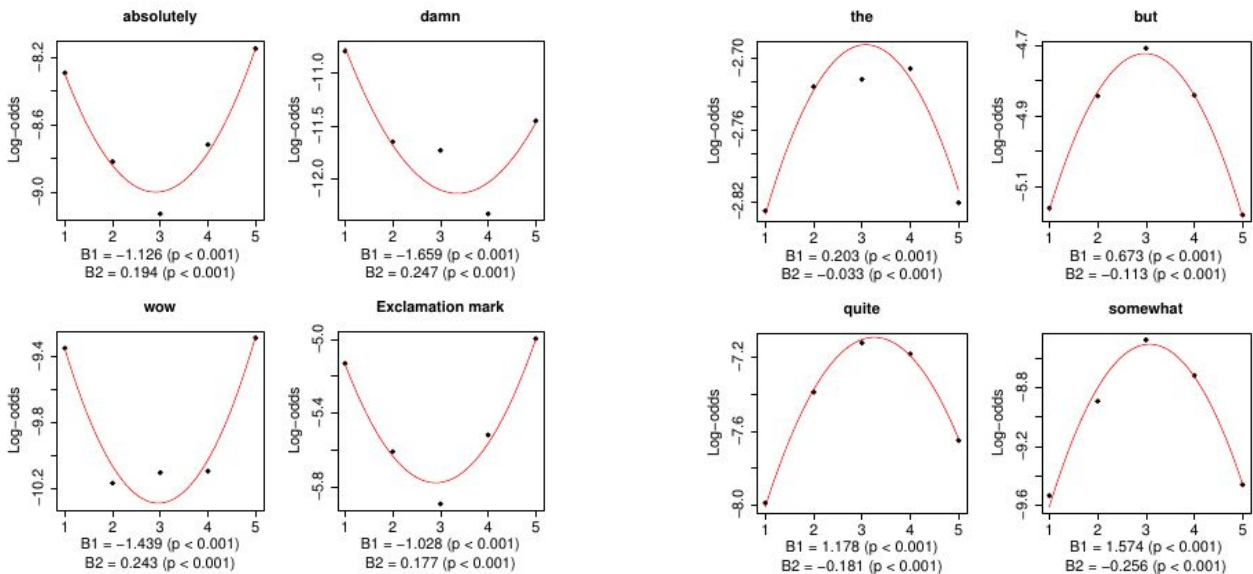
<sup>21</sup> Christopher Potts and Florian Schwarz, "Affective 'this'," *Linguistic Issues in Language Technology* 3, no. 5 (February 2010): 1, accessed December 12, 2009.

<sup>22</sup> Bo Pang, Lillian Lee, and Shivakumar Vaithyanathan, "Thumbs up? Sentiment Classification using Machine Learning Techniques.," in *Proceedings of the 2002 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing, USA, Philadelphia*, vol. 10 (2002), 81.

<sup>23</sup> Vasileios Hatzivassiloglou and Kathleen R. McKeown, "Predicting the semantic orientation of adjectives," in *Proceedings of the 35th annual meeting of the association for computational linguistics and eighth conference of the european chapter of the association for computational linguistics, Spain, Madrid* (1997).

<sup>24</sup> Ciro Donalek, "Supervised and Unsupervised Learning" (lecture), April 2011, accessed April 7, 2018, Donalek, Ciro. "Supervised and Unsupervised Learning." Lecture, April 2011. [http://www.astro.caltech.edu/~george/aybi199/Donalek\\_Classif.pdf](http://www.astro.caltech.edu/~george/aybi199/Donalek_Classif.pdf).

<sup>25</sup> Soo-Min Kim and Eduard Hovy, "Determining the Sentiment of Opinions," in *Proceedings of the 20th international conference on Computational Linguistics, Switzerland, Geneva* (2004), 1370.



[afbeelding 1.1] Christopher Potts and Florian Schwarz, "Affective 'this'," *Linguistic Issues in Language Technology* 3, no. 5 (February 2010): 16, accessed December 12, 2009.

zijn, enkel dat de tekst waar woorden in voorkomen in zijn geheel een tag heeft, zoals de ster-beoordelingen die recensies hebben. Potts heeft aan de hand van deze ratings gekeken naar de correlaties tussen bepaalde woorden en hun voorkomen in recensies met verschillende ster-beoordelingen.<sup>26</sup> Deze verdeling van voorkomens is weergegeven in afbeelding 1.2. Hierin is te zien dat 'good', 'amazing', 'great' en 'awesome' (niet onverwacht) met name voorkomen in goed oordelende recensies, en dat 'not good', 'depress(ed/ing)', 'bad' en 'terrible' met name in slechte recensies. Deze woorden zijn dus indicatoren van respectievelijk positieve en negatieve teksten.

Turney pakt het taggen van woorden aan door een berekening te maken op basis van overeenkomstige informatie met de woorden 'excellent' en 'poor'.<sup>27</sup> De gelijkheid wordt bepaald door het aantal resultaten te tellen van een zoekmachine, waarbij een near-operator wordt gebruikt als connectief. De overeenkomstigheid met 'excellent' minus de overeenkomstigheid met 'poor' wordt gebruikt als leidraad voor een positieve of negatieve tag. Omdat woorden natuurlijk niet altijd op de schaal van 'excellent' tot 'poor' zitten, kan van een niet-getagd woord ook de afstand tot een grotere set van wel-getagde woorden worden

<sup>26</sup> Christopher Potts, "On the negativity of negation," in *Proceedings of SALT 20*, British Columbia, Vancouver, vol. 20 (2011), 648.

<sup>27</sup> Peter D. Turney, "Thumbs up or thumbs down?: semantic orientation applied to unsupervised classification of reviews," in *Proceedings of the 40th annual meeting on association for computational linguistics*, Pennsylvania, Philadelphia (2002).

berekend.<sup>28</sup> Dan kan het simpelweg in de klasse worden geplaatst van woorden die de hoogste gelijkheid-score opleveren.

Een probleem waar bij classificatie doorgaans nog wel tegenaan wordt gelopen, is negatie. Zo moeten termen als 'good' onderscheiden worden van termen als 'not very good'. Dit kan op een relatief simpele manier worden aangepakt, door een 'not'-tag toe te voegen aan elk woord dat voorkomt tussen een negatiewoord ('not', 'isn't', 'didn't', etc.) en het eerstvolgende leesteken.<sup>29</sup> Wanneer dit gedaan is kan simpelweg het sentiment van de met 'not' getagde woorden worden omgedraaid. Immers zou negatie op zichzelf geen sentiment moeten dragen, maar enkel het sentiment van wat daarna komt om moeten draaien.<sup>30</sup> Deze methode is niet erg betrouwbaar, omdat deze voor sommige onderzoekers succesvol is maar voor anderen helemaal niet.<sup>31</sup> Hiervoor zijn verschillende verklaringen te bedenken, maar één opvallende is die van Potts.<sup>32</sup> Volgens hem blijkt het in praktijk helemaal niet zo te zijn dat er geen waardeoordeel aan het gebruik van negaties hangt. Wanneer een distributie wordt gemaakt van het negatiegebruik in recensies per ster-beoordeling, blijkt dat de grafiek bijna hetzelfde is als die van het woord 'bad'. Negaties komen significant vaker voor in negatieve recensies dan in positieve. Ondanks dat een negatie logisch gezien dus geen sentiment heeft, is deze wel degelijk een indicator voor negatieve recensies.

#### **1.4 Waar het sentiment op gebaseerd is**

Wanneer we een selectie hebben van subjectieve zinnen, kan worden bepaald of een recensie positief of negatief is, dus wat het algemene oordeel over de film was. Om dichterbij het antwoord op de vraag hoe mensen films beoordelen te komen, is het echter ook relevant te onderzoeken welke aspecten van een film goed of slecht gevonden worden. In het bijzonder is ons onderzoek gericht op de sombere films van Béla Tarr. Mocht blijken dat er

---

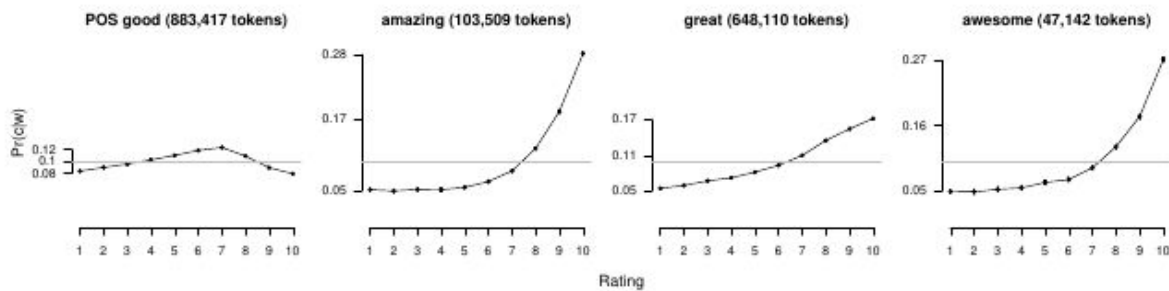
<sup>28</sup> Peter D. Turney and Michael L. Littman, *Unsupervised Learning of Semantic Orientation from a Hundred-Billion-Word Corpus*, publication, Institute for Information Technology, National Research Council Canada (2002).

<sup>29</sup> Sanjiv Das and Mike Chen, "Yahoo! for Amazon: Extracting market sentiment from stock message boards," in *Proceedings of the Asia Pacific finance association annual conference*, vol. 35 (2001).

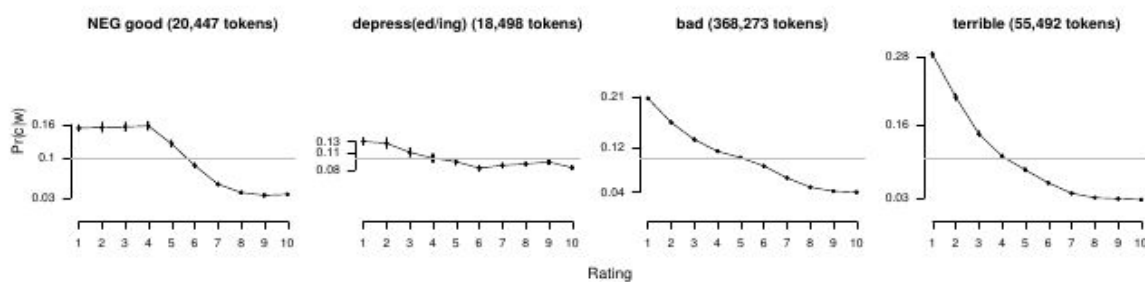
<sup>30</sup> Christopher Potts, "On the negativity of negation," in *Proceedings of SALT 20*, British Columbia, Vancouver, vol. 20 (2011), 649.

<sup>31</sup> Kushal Dave, Steve Lawrence, and David M. Pennock, "Mining the Peanut Gallery: Opinion Extraction and Semantic Classification of Product Reviews," in *Proceedings of the 12th international conference on World Wide Web*, Budapest, Hungary (2003), 522.

<sup>32</sup> Christopher Potts, "On the negativity of negation," in *Proceedings of SALT 20*, British Columbia, Vancouver, vol. 20 (2011), 649.



[afbeelding 1.2] Christopher Potts, "On the negativity of negation," in Proceedings of SALT 20, British Columbia, Vancouver, vol. 20 (2011).



[afbeelding 1.3] Christopher Potts, "On the negativity of negation," in Proceedings of SALT 20, British Columbia, Vancouver, vol. 20 (2011).

anders geoordeeld wordt over bepaalde aspecten van zijn film dan over diezelfde aspecten in andere films, of dat er over heel andere aspecten van de film gesproken wordt, dan geeft dit informatie over de manier waarop mensen over deze en andere films oordelen. Hoe kunnen we meten op basis waarvan het sentiment over de films tot stand is gekomen?

Om dit te doen moet een manier gevonden worden om uit een oordeel af te leiden over welke aspecten van de film precies een oordeel gegeven wordt. Er moet dus in de recensies gezocht worden naar 'product features', woorden in de recensies die op een aspect van de film slaan.<sup>33</sup> Deze features hebben niks te maken met de eerder genoemde features die stonden voor eigenschappen van woorden in een tekst. Een feature is hier een eigenschap of aspect van het product, in dit geval de film zelf.

Om deze product features te vinden kan het toevoegen van 'part-of-speech' (POS) tags aan woorden een goed begin zijn.<sup>34</sup> Hierbij worden woordsoorten als tag aan elk woord

<sup>33</sup> Mingqing Hu and Bing Liu, "Mining and summarizing customer reviews," in Proceedings of the tenth ACM SIGKDD international conference on Knowledge discovery and data mining, USA, Seattle (2004), 172.

<sup>34</sup> Mingqing Hu and Bing Liu, "Mining and summarizing customer reviews," in Proceedings of the tenth ACM SIGKDD international conference on Knowledge discovery and data mining, USA, Seattle (2004), 171.

toegekend. Omdat de product features waar we naar op zoek zijn meestal zelfstandig naamwoorden zijn, zijn we een eind op weg wanneer we alle zelfstandig naamwoorden in de recensie weten te selecteren. Afbeelding 1.4 laat een POS-getagde zin zien. Hierin is 'camera' getagd als zelfstandig naamwoord. Als dit in een recensie over een camera staat kunnen we hier dus uit afleiden dat het een oordeel is over het product in zijn geheel. Wanneer de recensie over een laptop gaat is de camera een product feature van de laptop, waardoor we nu meer te weten komen over waar het oordeel over het product op gebaseerd is.

Zie hieronder een fragment uit een online recensie over Béla Tarrs film *Sátántangó*:

I am constantly remembering the *images* from this *piece*, I don't even remember the exact *story*, but the *images*, the *sequences*, were just lovely. (...) Marvelous long takes, wonderful characters. That first scene with the tracking shot of the *cows* and the two *guys* walking down the *street* with the *garbage* blowing in the *wind* around them.<sup>35</sup>

In deze recensie zijn ter illustratie alle zelfstandig naamwoorden cursief gedrukt en zijn alle bijvoeglijk naamwoorden onderstreept. De product features die we als mensen uit deze

```
<S> <NG><W C='PRP' L='SS' T='w' S='Y'> I </W> </NG>
<VG> <W C='VBP'> am </W><W C='RB'> absolutely
</W></VG> <W C='IN'> in </W> <NG> <W C='NN'> awe
</W> </NG> <W C='IN'> of </W> <NG> <W C='DT'> this
</W> <W C='NN'> camera </W></NG><W C='.'> .
</W></S>
```

[afbeelding 1.4] Minqing Hu and Bing Liu, "Mining and summarizing customer reviews," in Proceedings of the tenth ACM SIGKDD international conference on Knowledge discovery and data mining, USA, Seattle (2004), 172.

recensie kunnen halen zijn 'images', 'story', 'sequences', 'long takes', 'characters' en 'first scene'. De meeste van deze woorden zijn zelfstandig naamwoorden en zullen dus succesvol gevonden worden bij selectie door POS-tagging. In het geval van 'story', 'long takes' en 'characters' staat hier ook nog eens een bijvoeglijk naamwoord naast, wat gemakkelijk als oordeel over deze product features herkend wordt. Van de product features 'long takes' en

<sup>35</sup> Bunny-31, "Beautiful 7.5 Hour Black and White Film of Muddy Country Side," review of *Sátántangó*, , June 22, 2000, accessed April 10, 2018, [https://www.imdb.com/title/tt0111341/reviews?ref\\_=tt\\_urv](https://www.imdb.com/title/tt0111341/reviews?ref_=tt_urv).

'first scene' wordt enkel het tweede woord gevonden. Het selecteren van zelfstandig naamwoorden is dus redelijk effectief, maar niet volledig.

Eveneens zijn lang niet alle zelfstandig naamwoorden in deze recensie ook product features, iets dat in de meeste recensies zal voorkomen. Een techniek om deze eruit te filteren is door te kijken hoe vaak elk woord voorkomt.<sup>36</sup> Immers, op aspecten van de film zullen meer mensen iets zeggen dan over willekeurige andere zelfstandig naamwoorden die bij toeval in een zin voorkomen. Zo zullen de woorden 'images' en 'characters', uit de voorbeeldrecensie hierboven, waarschijnlijk in meerdere recensies voorkomen. De woorden 'cows' en 'garbage' zullen waarschijnlijk niet in veel andere recensies genoemd worden, wat ze een kleine kans geeft een product feature van de film te zijn.

Een uitdaging voor het vinden van product features, is dat de eigenschappen vaak niet expliciet worden uitgesproken. Zo gaat de zin "It will not easily fit in pockets." voor een mens duidelijk over de grootte van een product, terwijl bijvoorbeeld het woord 'size' er niet in voorkomt. Dit worden impliciete features genoemd.<sup>37</sup> Het voorkomen van dit soort zinnen maakt het lastig (maar niet onhaalbaar) om features te detecteren, en dus om af specifieker af te leiden waarom mensen een product, in ons geval een film, wel of niet goed vinden.

Popescu & Etzioni<sup>38</sup> gebruiken dan ook enkel de expliciete features om te analyseren op sentiment. Wel kunnen ze behoorlijk accuraat van deze features de meningen vinden die ermee corresponderen, om het sentiment hiervan te kunnen classificeren.

## 1.5 Conclusie

Door de werking van een classificeerder kort te beschrijven is een beeld geschetst van de informatie die nodig is om het sentiment van een recensie te kunnen achterhalen. Zo is het voordelig eerst een selectie te maken van subjectieve zinnen, omdat objectieve zinnen doorgaans niks zeggen over het sentiment dat iemand bij de film of een aspect daarvan heeft en enkel misleidend kunnen zijn voor de classificeerder. Deze subjectieve worden onder andere gevonden door de laatste  $N$  zinnen van de recensie te nemen. Ook kunnen zinnen

---

<sup>36</sup> Ana-Maria Popescu and Oren Etzioni, "Extracting Product Features and Opinions from Reviews," in *Natural Language Processing and Text Mining*, by Anne Kao and Steve R. Poteet (New York: Springer-Verlag London Limited, 2007), 11.

<sup>37</sup> Mingqing Hu and Bing Liu, "Mining and summarizing customer reviews," in *Proceedings of the tenth ACM SIGKDD international conference on Knowledge discovery and data mining, USA, Seattle (2004)*, 171.

<sup>38</sup> Ana-Maria Popescu and Oren Etzioni, "Extracting Product Features and Opinions from Reviews," in *Natural Language Processing and Text Mining*, by Anne Kao and Steve R. Poteet (New York: Springer-Verlag London Limited, 2007), 10.



gepakt worden met woorden die een indicator zijn voor subjectiviteit doordat ze met name in 1- en 5-ster recensies voorkomen. Een soortgelijke aanpak wordt gebruikt om binnen de subjectieve zinnen positief en negatief sentiment te classificeren, door naar woorden te zoeken die significant veel voorkomen in recensies met veel of weinig sterren. Ook is het mogelijk om product features van de film te detecteren en om de uitingen van sentiment te vinden die hiermee corresponderen. Op deze manier kunnen we niet alleen meten wat mensen van de films van Béla Tarr in hun geheel vinden, maar kunnen we er ook achter komen welke aspecten van de film maken dat deze wel of niet in de smaak vallen.

Echter blijkt wel dat het mogelijk, maar erg lastig is om product features uit recensies te filteren. Het is met hoge accuraatheid te bepalen of een recensie in zijn geheel positief of negatief oordeelt over een film, maar om te bepalen op welke aspecten van de film recensenten hun oordeel baseren is een grotere uitdaging. Dit is met name lastig wanneer de product features impliciet zijn. Mensen hebben geen enkele moeite impliciete features te herkennen, terwijl deze zinnen voor een classificeerder een grote uitdaging zijn. Vervolgonderzoek naar het herkennen van impliciete features kan grote vooruitgang bieden in de mogelijkheden tot het specifiek achterhalen van de redenen dat mensen iets positief of negatief beoordelen. Deze techniek, en zeker een verbetering hiervan, is niet enkel zinvol om erachter te komen waarom mensen de films van Béla Tarr goed of slecht vinden. Dit kan ook worden gebruikt om als producent te achterhalen wat er nog verbeterd kan worden aan een nieuw product, of om er als politicus achter te komen aan welke standpunten nog geschaafd moet worden om stemmers te winnen.

## 2 Op welke manier kan de stijl en cinematografische vorm van Béla Tarrs films verklaren dat zij somber worden gevonden?

*Disciplinair hoofdstuk vanuit de film- en televisiewetenschap.*

Wie voor het eerst een Béla Tarr film kijkt zal de film wellicht snel als somber, verdrietig of neerslachtig classificeren. Zijn films dragen een gevoel van hopeloosheid en menselijk lijden uit dat moeilijk onder woorden te brengen valt. De films worden gekenmerkt door een tragisch verhaal, verbitterde personages, kille locaties en een trage excentrieke cameravoering. András Kovács geeft in het boek *The Cinema of Béla Tarr: The circle Closes* een kritische analyse over het werk van de Hongaarse filmmaker, en zet daarin uiteen hoe zijn

films zijn geëvolueerd, samen met de bovengenoemde middelen die door Tarr worden ingezet.<sup>39</sup> Maar deze kritische analyse is nog niet compleet, er zijn meerdere middelen te vinden die bijdragen aan de typerende somberheid in Tarr zijn films. In dit hoofdstuk wordt er daarom gezocht naar welke filmische elementen verantwoordelijk zijn voor deze typische somberheid, en hoe deze in beeld worden gebracht. De deelvraag is daarom: *Op welke manier kan de stijl en cinematografische vorm van Béla Tarrs films verklaren dat zij somber worden gevonden?*

Omdat Béla Tarr zijn gehele oeuvre te groot is om te behandelen in een hoofdstuk, wordt zijn corpus afgebakend. Sommige critici en filmwetenschappers delen Tarrs oeuvre op in twee delen: de periode tot zijn film *Damnation* (1987), en de periode van *Damnation* tot zijn laatste film *The Turin Horse* (2011).<sup>\*</sup> Er wordt toegespitst op de vijf films uit zijn tweede periode, hiervoor zijn er twee redenen. Ten eerste is dit deel van zijn oeuvre het bekendst onder internationaal publiek en heeft het Béla Tarr zijn internationale faam heeft bezorgd. Ten tweede draaien de films uit de tweede periode, naar onze mening, meer om 'somberheid' dan de films uit zijn eerste periode, die een groter sociaal-maatschappij kritisch element bezitten. In dit hoofdstuk zijn de twee films: *Damnation* en *Werckmeister Harmóniák*, uit zijn tweede periode gekozen om te analyseren.

Om de deelvraag te beantwoorden aan de hand van het afgebakende corpus wordt er gebruik gemaakt van een neoformalistische benadering zoals Thompson deze formuleert in haar boek *Breaking the Glass Armor*. Deze benadering is gekozen omdat hij niet vanuit een methode een film (kunstwerk) interpreteert of analyseert, maar vanuit de film (of films) zelf de meeste geschikte methode haalt om een film te analyseren. In deze benadering wordt er gezocht naar 'defamiliarization' in een kunstwerk. Deze term is in het Nederlands vertaald naar 'vervreemding' oftewel een proces waarbij iemand zich steeds minder verbonden voelt met iets waarmee diegene eerst bekend was. Vanuit deze benadering betekent 'Vervreemding' concreter: een spanning die wordt gecreëerd door al bestaande conventies en een bepaalde inventiviteit van de maker. In dit geval zijn de genreconventies hetgeen waarmee iemand al bekend was en de innovativiteit van de maker zorgt voor de vervreemding. De filmische elementen die bijdragen aan 'vervreemding' worden 'devices' genoemd. Deze devices kunnen

---

<sup>39</sup> András Bálint Kovács, *The Cinema of Béla Tarr: The Circle Closes* (London: Wallflower Press, 2013). 1

\* 'Ondanks het debat rondom de accuraatheid van deze tweedeling focust deze scriptie zich op het tweede deel van Béla Tarrs oeuvre.'

bijvoorbeeld cameravoeringen, stijlkenmerken maar ook plotelement zijn. Om erachter te komen hoe deze devices precies bijdrage moet de 'function' en 'motivation' ervan geanalyseerd worden. Hierdoor kan er beter in kaart worden gebracht welke devices er in zijn films nu bijdragen 'vervreemding', in dit geval een vervreemding van hoe somberheid aanwezig is in andere films. Deze benadering probeert de sociaal maatschappelijke context van de film, en de interpretatie hiervan, buiten beschouwing te laten. De film wordt gezien als een opzichzelfstaand kunstwerk los van maatschappelijke interpretaties.<sup>40</sup> De productionele context speelt wel een rol in deze benadering, maar blijft vanwege de beperkte tijd achterwege.

Het onderzoek is als volgt opgebouwd. Ten eerste wordt er een uitwerking gegeven van de gebruikte literatuur. Er zijn al meerdere wetenschappelijke werken geschreven over deze regisseur, en de stijlkenmerken en genreconventies die in zijn films voorkomen. Er wordt in debat getreden met de literatuur om te kijken waar de kennis hierin schort, in dit geval heeft Kovács in zijn boek nauwelijks aandacht besteed aan de montage van Tarr zijn films. Er mist dus kennis over de montage van Tarr en hoe dit als stijlkenmerk kan bijdragen aan de 'vervreemding' van zijn films.. Ten tweede wordt het analysemodel gepresenteerd waarbij de methode voortkomt uit de film zelf. Omdat tijd, en de lengte ervan in zijn scènes, een belangrijk terugkerend onderdeel is in Tarr zijn oeuvre, is er gekozen voor een methode die dit zo duidelijk mogelijk in kaart brengt. Ten derde wordt de analyse gegeven over de twee films: *Damnation* en *Werckmeister Harmóniák*. Deze wordt uitgevoerd met behulp van de Cinematics Database. Hieruit volgt tot slot een conclusie die een antwoord zal geven op de deelvraag, en suggesties zal geven voor nader onderzoek.

## 2.1 Uitwerking Literatuur

András Kovács beweert in hoofdstuk 5 van het boek *The Cinema of Béla Tarr: The Circle Closes* dat het fundamentele thema van alle Tarr films 'Entrapment' is: hopeloosheid en de onmogelijkheid eruit te komen, een lijdensweg waar geen ontkomen aan lijkt te zijn. Tarr geeft de kijker de illusie dat er langzaam ontwikkeling en een proces van vooruitgang plaatsvindt, terwijl er eigenlijk een vicieuze cirkel is, waarbij iedere oorzaak een gevolg geeft die de oorzaak weer in stand houdt. Dit noemt Kovács de kunst van 'Make Believe without

---

<sup>40</sup> Kristin Thompson. *Breaking the Glass Armor* (New Jersey: Princeton University Press),

hiding anything'.<sup>41</sup> De Franse filosoof, Rancière beweert dat al Tarr zijn films een thematiek hebben van 'het einde der tijden' van zowel utopieën als geschiedenis.<sup>42</sup> De thematiek die door hen beschreven wordt komt dicht in de buurt bij de definitie van somber die gehanteerd wordt in de deelvraag.

Volgens Kovács zijn er verschillende 'devices' die bijdragen aan de fundamentele thematiek van 'entrapment' in zijn films. Zo spreekt hij over vier kenmerken die in zijn gehele oeuvre terug te zien zijn en het complexe effect dat zijn verhaal bezitten creëren. Deze kenmerken zijn: de banaliteit van alledaagse activiteiten, traagheid van de vertelling en spanning, statische situaties en de circulaire narratieve vorm.<sup>43</sup>

Over de editing zegt Kovács dat dit een relatief onbelangrijke fase is in het creatieproces van Tarr zijn films, omdat ieder shot een complete narratieve sequentie bevat die al geperfectioneerd is op de locatie van het schieten.<sup>44</sup> Kovács zegt dat Tarr Godard citeert en zegt dat een echt goeie regisseur de scene al in de camera bewerkt.<sup>45</sup> In dit aspect van Kovács analyse is hij mijns inziens tekort geschoten. Ik laat zien dat de editing in Tarrs films wel een belangrijke rol speelt, en ook een bijdrage levert aan het kenmerk 'traagheid van de vertelling en spanning'. De voorkeur die Tarr heeft om het liefst in de camera al zijn beeldmateriaal te bewerken, laat zien dat er ook over dit proces bewust wordt nagedacht.

Over de 'traagheid van de vertelling en spanning' beweert Kovács dat dit op vier manieren gedaan kan worden: Het laten zien van een monotone gebeurtenis (zoals wachten), het tonen van onbelangrijke details (zoals scheren), het laten zien van grote gaten in tijd en de herhaling van een gebeurtenis.<sup>46</sup> Deze vier manieren lijken een bepaalde link te hebben met de vier basiskenmerken die in de derde alinea genoemd zijn. Zo kan 'de banaliteit van alledaagse activiteiten' gekoppeld worden aan 'het tonen van onbelangrijke gebeurtenissen', en kan 'de herhaling van gebeurtenissen' worden gekoppeld aan 'de circulaire narratieve vorm'. De sleutel om deze traagheid niet saai te maken is 'suspense', hierbij heeft de kijker het idee heeft dat er mogelijk iets gaat gebeuren waardoor hij blijft kijken, ook al eindigt het in

---

<sup>41</sup> Kovács, *The Cinema of Béla Tarr*, 99

<sup>42</sup> Jacques Rancière, "17. Béla Tarr: The poetics and politics of fiction," in *Slow Cinema* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016). 245 -246

<sup>43</sup> Kovács, *The Cinema of Béla Tarr*, 100

<sup>44</sup> Kovács, *The Cinema of Béla Tarr*, 16

<sup>45</sup> Kovács, *The Cinema of Béla Tarr*, 53

<sup>46</sup> Kovács, *The Cinema of Béla Tarr*, 114 - 115

niks. Tarr maakt hier veel gebruik van in zijn films, en ook dit hangt samen met 'de circulaire narratieve vorm'.

De cinematografische stijl die bijdraagt aan de traagheid van de vertelling heeft dus ook een belangrijke relatie met de basiskenmerken van Tarr zijn oeuvre. In de analyse ligt de focus op het kenmerk 'traagheid van de vertelling en spanning', en zal ik laten zien hoe ook de montage als belangrijk 'device' bijdraagt aan dit kenmerk van zijn films, en samenhangt met andere basiskenmerken van zijn oeuvre.

## 2.2 Analysemodel

Twee belangrijke hulpmiddelen die worden gebruikt bij de analyse zijn het segmentverslag en het softwareprogramma CINEMATRICS. Dit is een softwareprogramma en website met een grote user-generated database, waarin informatie wordt verzameld over film. Deze informatie betreft onder andere de 'Average Shot Length' (ASL), 'Maximum Shot Length', 'Minimum Shot length' en 'Number of Shots' (NoS) van een film.<sup>47</sup> In het segmentverslag worden de films onderverdeeld in meerdere segmenten. De verdeling van segmenten is gedaan op basis van cuts tussen shots, dit houdt in dat ieder segment bestaat uit slechts één shot. Per segment wordt er aanvullende informatie over dat segment genoteerd in het verslag zoals: de inhoud, het dialoog, de shotduur, de tijdcode en aanvullende opmerkingen over opvallende elementen in het segment. De informatie over de shotduur en tijdcode van het shot zijn verkregen met behulp van CINEMATRICS.

Uit deze informatie wordt een grafiek en trendlijn geschreven. De twee films uit het corpus zijn ook opgenomen in de database. De data van deze films is te vinden in de bijlage en wordt ook gebruikt bij de analyse.<sup>48</sup>

Door de informatie van de vijf films uit de tweede periode van Tarr te vergelijken met elkaar, kunnen er overeenkomsten worden gezocht. In deze analyse wordt er gezocht naar overeenkomsten tussen 'de relatie van shot tot shot' van zijn films. Dit aspect heeft betrekking tot de montage van een film. De overeenkomsten die worden gevonden worden geïnterpreteerd met behulp van het boek van Kovács en het boek *Béla Tarr, The Time After* van Jacques Rancière.

---



<sup>47</sup> Gunars Civjans and Barry Salt, "CINEMATRICS SOFTWARE," Cinemetrics - Tool,

<sup>48</sup> Bijlage 1,2 & 3

Deze films van Béla Tarr worden ook vergeleken met alle andere films die in de database zijn opgenomen, zoals staat in Bijlage 1. Uit deze grafiek kan worden opgemaakt dat de ASL in Tarrs films veel hoger dan die van de andere films in de database uit dezelfde periode.

## 2.3 De Analyse

### 2.3.1 De trendlijn

De trendlijn is de rode lijn in de grafiek die is getekend uit data over de shotduur van een film. De trendlijn geeft de verandering weer die de ASL maakt in de film. Hierbij maakt de trendlijn pieken : waarbij de trendlijn eerst omhoog loopt en vervolgens daalt, en dalen : waarbij de trendlijn eerst naar beneden loopt en vervolgens weer stijgt. De grafieken en bijbehorende trendlijnen staan in de bijlage. Als de vijf grafieken met elkaar vergeleken worden, valt het op dat de trendlijn van de eerste drie films: *Damnation*, *Werckmeister Harmóniák* en *Sátántangó*, een soortgelijk patroon volgen. De grafiek start met een stijgende trendlijn richting de eerste piek, dit betekent dus dat de ASL daalt en de gemiddelde tijd van de shots korter wordt. Vervolgens daalt de trendlijn en volgt er een dal, de ASL stijgt. Vervolgens stijgt de trendlijn weer en volgt er een tweede piek. De grafiek eindigt met een dalende trendlijn. De twee pieken tonen de periodes in de film aan met het laagste ASL en het dal de periode met de hoogste ASL. De combinaties van shots vormen dus een periode van een piek of een dal. Als deze combinaties van shot worden aangehouden, kan de trendlijn worden onderverdeeld in 3 stukken: de eerste piek, het dal en de tweede piek.

Als de shot data van *Damnation* en *Werckmeister Harmóniák* geïnclassificeerd wordt aan de hand van deze drie periodes, komen er meer patronen naar boven. Zo is de hiërarchische volgorde van de lengte van de totale shotduur in beide films: eerst het 'dal', dan de 'eerste piek' en als laatste de 'tweede piek'. Deze hiërarchische volgorde is ook aanwezig bij de NoS, en als er gekeken wordt naar de ASL per periode valt er op dat deze ook het hoogst is in het 'dal'.<sup>49</sup>

Kovács beweert over deze drie films een samenhangend onderwerp hebben, namelijk 'verraad' en 'samenzwering'.<sup>50</sup> Deze thematiek is een variatie op het fundamentele thema 'entrapment'. De films bezitten ook een circulaire verhaallijn. De circulaire verhaallijn heeft

<sup>49</sup> Bijlage 3

<sup>50</sup> Kovács, *The Cinema of Béla Tarr*, 99

het volgende patroon: hopeloosheid → hoop → hopeloosheid. Ik zal laten zien dat het patroon van de circulaire verhaallijn in overeenkomst is met de thematiek van 'verraad en samenzwering' en het gevonden patroon in de trendlijn (en de bijbehorende data in de tabel). Hieruit kan geïnterpreteerd worden hoe de montage als cinematografische stijl iets bijdraagt aan deze circulaire verhaallijn en de thematiek. Dit wordt gedaan aan de hand van de grafiek van *Damnation* en *Werckmeister Harmóniák*. *Sátántangó* wordt buiten beschouwing gelaten omdat de volledige lengte van deze film, zeveneneenhalf uur, teveel afwijkt van de totale lengte van de twee andere films. Het is belangrijk om aan te geven dat deze circulaire verhaallijn in *Damnation* vooral wordt ervaren door het hoofdpersonage, en in *Werckmeister Harmóniák* het vooral wordt ervaren door de omgeving van het hoofdpersonage.

### 2.3.2 De Eerste piek

De trendlijn van *Damnation* en *Werckmeister Harmóniák* beginnen beide stijgend. Dit komt door het verschil in shotlengte tussen segment 1# en segment 2# in deze films. Bij *Damnation* bedraagt dit verschil (208.5 - 81.4 =) 127.1 seconden, en bij *Werckmeister Harmóniák* (575.9 - 75.1 =) 500.8 seconden.<sup>51</sup> Dit resulteert in de eerste piek waarin het plot van de film: hopeloosheid van de personages en de omgeving, wordt geïntroduceerd. Dit wordt gedaan aan de hand van de narratieve vorm, dialogen.

In *Damnation* gebeurt dit met behulp van dialoog in een aantal segmenten. In segment 5# wijst de vrouw Karrer af en kiest voor haar familie. Vervolgens, in segmenten 7# tot 10#, bezoekt Karrer de bar en confronteert de barman Karrer met zijn hopeloze situatie, en hem een kans aanbiedt in segment 9#. Karrer slaat deze kans echter af, denkt de kijker, en blijft in zijn huidige hopeloze situatie. In segment 12# wordt gezongen over de totale hopeloosheid door de vrouw die Karrer lief heeft. In segment 13# wordt Karrer door de echtgenoot bedreigt. De echtgenoot zegt dat Karrer van zijn af moet blijven, anders breekt hij zijn nek. En tot slot in segment 14# vertelt een oude vrouw bij de garderobe, Karrer de hopeloosheid van zijn situatie en waarschuwt hem voor het gevaar van de vrouw. Zij geeft hem het laatste advies de hoop op te geven en zich niet meer op de vrouw te focussen. Dit is het laatste shot dat behoort tot de eerste piek.

In *Werckmeister Harmóniák* komt de hopeloosheid voor het eerst duidelijk naar voren in segment 5#. In dit segment vertelt een vrouw bij het postkantoor over de vreselijke

---

<sup>51</sup> Bijlage 1

leefomstandigheden en de problemen die dit veroorzaken, waar de 'mensen hogerop' ook medeverantwoordelijk voor zijn. Ook waarschuwt ze voor de komst van het circus, en hoe dit alleen maar meer narigheid met zich mee zal brengen. Deze angst wordt in segment 7# nogmaals bevestigd door oom Karsci, als ook hij zijn zorgen tegenover Valuska uit. Tot slot in segment 9#, spreekt György over een specifieke toonladder in de muziektheorie van Werckmeister. Hij bekritiseert deze theorie omdat deze streeft naar een goddelijke harmonie, die volgens György niet te bereiken is door de limieten van de mens.<sup>52</sup> Dit is een metafoor voor de hopeloosheid in de imperfecte mens, die voor altijd zal worden tegengehouden door haar limieten.

### 2.3.3 Het dal

In het dal wordt in het plot de illusie van hoop gecreëerd. Dit gaat gepaard met de introductie van de twee thema's: Verraad en samenzwering. Deze overgang van hopeloosheid naar hoop, en de bijdrage van verraad en samenzwering hier aan, komt duidelijk naar voren in de eerste segmenten van het dal.

In *Damnation* eindigt de eerste piek met segment 16# en begint het dal in segment 17#.<sup>53</sup> In segment 17# is te zien dat Karrer, de echtgenoot van de vrouw een kans aanbiedt om wat extra geld te verdienen. De kans die Karrer zelf afsloeg toen de bareigenaar deze aan hem voorlegde. Karrer wil de echtgenoot tijdelijk uit het dorp hebben, zodat hij zijn droomvrouw kan verleiden. Er wordt in dit segment hoop gecreëerd voor Karrer omdat zijn plan lijkt te werken. Maar deze hoop wordt gecreëerd door het gebruik van verraad, hij liegt over zijn motivatie tegen de echtgenoot, en samenzwering, hij betreft de barman bij illegale praktijken.

In *Werckmeister Harmóniák* komt in segment 14# tante Tründe op bezoek bij Valuska thuis, en spreekt over een beweging die zij wil starten met de politie om spreekwoordelijk 'de straten schoon te vegen'. Om deze beweging van de grond te krijgen zoekt Tründe nog een sterke leider, en zij wil dat dit haar man, György, wordt. György heeft Tründe aangespoord uit huis te gaan omdat hij zich compleet wil focussen op zijn kunst, maar Tründe dreigt terug in te trekken bij hem als György niet de sterke leider wil zijn. Tründe chanteert hiermee György dus, zodat ze haar zin krijgt. Deze chantage is een vorm van verraad. De hoop die gecreëerd

---

<sup>52</sup> Bijlage 1.

<sup>53</sup> Bijlage 1,2 & 3.



wordt in de vorm van een nieuwe 'samenzwering' die verandering zal brengen in de stad, kan dus plaatsvinden door de chantage van Tründe tegenover György.

#### 2.3.4 De Tweede Piek

In de tweede piek wordt het duidelijk dat de hoop slechts een illusie was en keert de hopeloosheid (die eigenlijk niet weg is geweest) weer terug. Dit gaat gepaard met de ontdekking van het verraad, de opheffing van de samenzwering.

In *Damnation* in segment 40# vertelt de barman dat hij is bedrogen door de echtgenote van de vrouw aan Karrer bij de urinoirs. In segment 41# danst de man weer met haar echtgenote en in segment 42# kijkt Karrer treurig naar de gehele situatie en steekt een sigaret op. De hoop is verloren voor hem, hij is zijn droomvrouw kwijt. Dit is de reden dat in segment 42# de tweede piek begint. In segment 55# geeft hij de samenzwering aan bij de politie, en neemt zo iedereen mee in zijn val.

In *Werckmeister Harmóniák* begint de tweede piek aan het einde van segment 29# en het begin van segment 30#. In segment 29# wordt het bejaardentehuis vernield door de woedende menigte. De menigte stopt zodra ze geconfronteerd worden met een oude zwakke man en druipen dan beschaamd af, terwijl Valuska dit ziet gebeuren. De samenzwering tussen de menigte heft zich op in segment 30# als het bejaardentehuis verlaten wordt. De hopeloosheid keert terug bij de menigte, en ze zien in dat hun geweld ze niet uit de hopeloosheid redt. In segment 32#, ziet Valuska Tante Tründe praten met een legerofficier, en wordt het duidelijk dat zij György geframed heeft. Dit heeft als gevolg dat György uit zijn grote huis moet vertrekken en Tründe hier nu gaat intrekken met haar nieuwe man, de politiechef. Valuska moet vluchten omdat hij wordt beschuldigd politiek betrokken te zijn bij de opstand. Hij wordt opgepakt in segment 35#, en eindigt uiteindelijk een psychiatrische inrichting in segment 36#.

#### 2.3.5 De interpretatie

Er is geconstateerd dat er een samenhang is tussen de montage, de circulaire verhaallijn en de thema's: verraad en samenzwering. Maar wat is de functie van de montage precies? Volgens Kovács is in *Damnation* traagheid de enige positieve kracht voor de hoofdpersoon Karrer. Traagheid stelt het hopeloze einde uit, waardoor er nog ergens hoop lijkt te zijn. Traagheid in een shot werkt hierdoor ook mee aan de creëren van de illusie van hoop, wat volgens Kovács

een van de belangrijkste aspecten is van Tarr zijn films<sup>54</sup>. Hetzelfde effect is ook aanwezig in *Werckmeister Harmóniák* maar dan voornamelijk op de omgeving gericht, en minder op het hoofdpersoon. Het hogere ASL in het dal laat zien dat niet alleen de lengte van individuele shots deze hoop uitdragen, maar juist de combinatie van meerdere trage lange shots in het dal zorgen voor een hogere totaal shotlengte en een hoger aantal shots, wat de illusie van hoop nog meer benadrukt. De functie van deze montage is om dus om de illusie van hoop te benadrukken.

## 2.4 Conclusie

Met behulp van de analyse kan er een antwoord geformuleerd worden op de deelvraag: *Op welke manier kan de stijl en cinematografische vorm van Béla Tarrs films verklaren dat zij somber worden gevonden?* Hoop als illusie is één van de kenmerken waarom Béla Tarr zijn films als somber worden gezien. Deze illusie wordt getoond met behulp van een circulaire verhaallijn. De cinematografische vorm 'montage' draagt bij aan de creatie van hoop door langere trage shots te positioneren in overeenkomst met de circulaire verhaallijn. Hoe dit gebruikt, is duidelijk zichtbaar in de pieken en dalen die de trendlijnen bezitten. Dit is waargenomen in de films *Damnation* en *Werckmeister Harmóniák*.

Echter zijn er wel een aantal opmerkelijkheden in de analyse die niet onbenoemd kunnen blijven. Zo is er nog wel een duidelijk verschil in de trendlijn tussen *Damnation* en *Werckmeister Harmóniák* aanwezig. Dit verschil zorgt ervoor dat de verdeling in drie stukken bij *Damnation* veel beter tot zijn recht komt in verhouding tot *Werckmeister Harmóniák*. Ook is er niet op detail gekeken naar de shot tot shot relatie op basis van de inhoud van de shots. Een mogelijk vervolgonderzoek zou daarom ook kunnen zijn om hier naar te kijken. Ook zouden andere films van Béla Tarr geanalyseerd kunnen worden in een vervolgonderzoek om te kijken of de bevindingen uit deze analyse wellicht ook terugkomen in andere films van hem.

## 3 Hoe moeten we de films van Béla Tarr beoordelen?

*Disciplinair hoofdstuk vanuit de filosofie.*

De films van de Hongaarse filmmaker Béla Tarr zijn somber, en "geven de kijker een gevoel van neerslachtigheid, wat wordt overgebracht door middel van een tragisch verhaal, verbitterde personages, kille locaties en een trage, excentrieke cameravoering" aldus Winter

---

<sup>54</sup> Kovács, *The Cinema of Béla Tarr*, 121

in het disciplinaire hoofdstuk vanuit filmwetenschappen. Filmcritici zijn het niet eens over Tarrs films. Zijn naam staat vermeld in sommige prestigieuze lijsten met de beste filmmakers ter wereld, terwijl sommige lijsten het bestaan van zijn films negeren.<sup>55</sup> Omdat Tarrs films behoren tot de 'slow cinema', is een deel van het publiek misschien geneigd om te zeggen dat de films 'saai' zijn, terwijl anderen spreken van meesterwerken. Wie heeft er gelijk? Gaan deze verschillen terug op de oordelen of op de voorkeuren van mensen? Hoe moeten we over deze films, of over films in het algemeen, oordelen? Deze vragen zullen aan de orde gesteld worden, nadat ik eerst de thematiek van de films heb uitgelegd aan de hand van het tweede deel van Tarrs oeuvre. Ik zal mijn eigen ervaring van *The Turin Horse* nemen als uitgangspunt om te beargumenteren dat Tarrs films kunstwerken zijn, in plaats van puur entertainment. Ik neem hierbij Dewey's definitie van kunst als een ervaring. Volgens deze definitie is kunst een proces waarvan het fundamentele element niet het materieel is, maar de ontwikkeling van een 'ervaring'. Deze ervaring heeft persoonlijk invloed op je leven. Niet iedere film zorgt voor een specifieke ervaring, sommige films hebben alleen het doel gemakkelijk te zijn. Ik zal enkele reviews bekijken waarbij ik me afvraag of de kritiek een correcte beoordeling is van Tarrs film als kunstwerk. Aan de hand hiervan zal ik beargumenteren dat *The Turin Horse* een ervaring is die een inherente verdienste met zich meebrengt.

### 3.1 Verwachting en houding

Béla Tarrs films proberen niet per se amuserend te zijn voor het publiek, zeker vanaf de film *Damnation* (1987) tot en met zijn laatste werk *The Turin Horse* (2015). Deze films zijn allemaal geschoten in zwart-wit en bevatten veel lange shots van alledaagse activiteiten die niet direct iets toe lijken te voegen aan het verhaal. Zijn langste film, *Sátántangó* (1994) duurt zeven uur en 30 minuten en geeft gedurende die tijd een illusie van ontwikkeling, maar aan het einde zijn de protagonisten weer terug bij af. Er gebeurt weinig en er is eigenlijk geen duidelijk narratief. Een narratief is een keten gebeurtenissen die een duidelijk begin, midden en einde hebben en waarin een personage een verandering doormaakt<sup>56</sup>. Dit is bij een film zoals *The Turin Horse* niet het geval. Het gebrek aan amusement en de moeite die de kijker moet doen om naar een vaak erg nihilistische boodschap te kijken is interessant, omdat er tal van andere films zijn die wel de bovengenoemde elementen bezitten en tevens een minder

<sup>55</sup> András Bálint Kovács, *The Cinema of Béla Tarr: The Circle Closes* (London: Wallflower Press, 2013), 171-176.

<sup>56</sup> David Bordwell and Kirstin Thompson, *Film Art: An Introduction* (New York: McGraw-Hill, 2004), 69.

lange speelduur hebben. Wat maakt deze films alsnog de moeite van het kijken waard? *The Turin Horse* was de eerste Tarr film die ik zag, misschien zelfs de eerste film uit het slow cinema genre. Slow cinema is een genre dat de nadruk legt op lange shots en is vaak beschouwend, minimalistisch en bevat weinig tot geen narratief.<sup>57</sup> Ondanks dat ik niet terug kon vallen op kennis van conventies van dit genre, had ik bij het zien van de film meteen door dat het een film is die je niet kunt scharen onder mainstream filmgenres. Ga je naar de film en verwacht je een spannende actiefilm, waar in elk shot ontzettend veel gebeurt, dan zal je teleurgesteld worden bij het zien van een van Tarrs films. Een persoon heeft voor het zien van een film bepaalde verwachtingen, want veel genres hebben bepaalde elementen die de kijker herkent omdat hij ze vaker heeft gezien in andere films uit datzelfde genre. Deze elementen zorgen voor een bepaald verwachtingspatroon bij de kijker. Dit is geen probleem op zich, het is logisch dat je een bepaald idee hebt over dat wat je gaat doen of zien voordat je ermee bezig bent. Als je van plan bent een horrorfilm te gaan kijken heb je andere verwachtingen van de film dan wanneer je een romantische komedie gaat zien. Neem de volgende review over *The Turin Horse*:

"If you're going into a Tarr film not expecting something slow and miserable, you've probably entered the wrong theater. Like most of Tarr's films, *The Turin Horse* focuses on the daily struggles and miseries of peasants, but he takes his aesthetic and typical setting to its logical, minimalist extreme. (...) much of the action involves the repetition of mundane routines."<sup>58</sup>

Ofwel, gaat iemand een film van Béla Tarr bekijken met een houding waarbij actie en sensatie verwacht wordt, zal hij de films niet kunnen waarderen. Om de films te kunnen waarderen moet de persoon die de film gaat zien zich wel openstellen voor de ervaring van slow cinema. Deze houding is de basis voor het vellen van een esthetisch oordeel. Wat het betekent om open te staan voor een film is het je er door laten meenemen zodat je het werk op zichzelf kunt beoordelen. Dat je om een film te kunnen beoordelen het genre van de film in acht moet nemen, is omdat wat in het ene genre waardevol of belangrijk is, dit in het andere niet hoeft te

<sup>57</sup> Tiago De Luca & Nuno Barradas. Jorge, eds., *Slow Cinema* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016), 1-24.

<sup>58</sup> Derek Smith, "AFI Fest 2011 "Outside, the Sun Is Shining. Remember That.", " Tiny Mix Tapes, December 1, 2011, , accessed March 29, 2018, <https://www.tinymixtapes.com/features/afi-fest-2011>.

zijn. Een reden om je niet open te stellen voor het ervaren van slow cinema kan zijn dat je een sterke voorkeur voor andere genres hebt. Om je open te stellen moet je niet door je voorkeuren je oordelen laten bepalen en goed je eigen ervaring van het werk bekijken en begrijpen. De voorkeur is een kwestie van smaak. De volgende review is niet relevant in de discussie over de film *The Turin Horse* omdat hij beroep doet op de persoonlijke voorkeur van de auteur van deze review.

*"This film seems to imply that non-existence is preferable to existence. Some people feel that way, but I wish they would keep it to themselves and not inflict this on others through this kind of media. This depressing message sure doesn't translate into entertainment, unless it is handled a lot more artfully than it is in this film."<sup>59</sup>*

De schrijver doet een suggestie, en als jij als kijker het eens bent met de stelling dat "het niet-bestaan de voorkeur heeft boven bestaan" geen boodschap is die overgebracht moet worden via film, dan is dat een goede reden voor jou om de film niet te gaan bekijken. Het is geen makkelijke boodschap, omdat het confronteert. De schrijver veronderstelt dat een film entertainment is. Maar doet dit er wel toe als de film zelf helemaal niet pretendeert entertainment te zijn? Helemaal niet, een van de vereisten voor een open beoordeling is juist: beoordeel een werk naar zijn eigen pretenties. Omdat slow cinema films een ander tempo hebben dan de meeste films uit andere genres moet je ook je eigen ritme aanpassen om mee te kunnen gaan met de film. Het kijken vergt geduld en aandacht, en hier moet je voor open staan om de film in zijn geheel te kunnen ervaren.

### **3.2 The Turin Horse: somberheid, banaliteit en het vergaan van tijd**

In een scène van *The Turin Horse* zien we de vader en zijn dochter star aan tafel zitten in hun sobere huisje, terwijl het buiten guur is en de wind raast. Ze eten zoals elke dag hetzelfde, een gekookte aardappel in zijn schil, met een klein beetje zout. In stilte pellen ze de schil en eten de aardappel met hun handen. Zelf ervaarde ik tijdens het kijken een gevoel van doelloosheid van het bestaan. De repetitie van elke dag dezelfde handelingen verrichten zoals eten, slapen,

---

<sup>59</sup> Robert Roten, "Potatoes for Every Meal and Existential Ennui," Laramie Movie Scope, 2012, , accessed March 29, 2018, <http://www.lariat.org/AtTheMovies/new/turinhors.html>.

wassen, aankleden en het daar niet omheen kunnen omdat we er simpelweg doorheen moeten, maakt dat het leven soms ook doelloos aanvoelt. Laura Marks spreekt over 'haptic visuality': wanneer beelden tactiele sensaties oproepen.<sup>60</sup> Een film kan dat bijvoorbeeld bewerkstelligen door een gebrek aan onderscheid in het beeld, waardoor het kijkervaring gebaseerd wordt op andere vormen van zintuiglijke ervaring. *Haptic visuality* is dus een 'tactiele' manier van kijken en weten die het lichaam van de kijker directer betreft. Verdergaand vanuit Marks zou ik hier aan toevoegen dat de sensatie ook een gevoel kan zijn dat niet per se direct aan de zintuigen gelinkt hoeft te worden, maar een bepaalde emotie of gemoedstoestand. Ik denk dat het bij *The Turin Horse* niet alleen gaat om de 'daad van kijken' waar het publiek zich op deze momenten bewust van is, maar de handeling van het waarnemen, door het lichaam. Op een gegeven moment in *The Turin Horse* ben je misschien zo lang aan het kijken naar een raamkozijn en er niks gebeurt behalve de wind die buiten hevig tekeer gaat, dat je niet per se veel gebeurt op het beeld, maar wel een gevoel teweeg brengen. Deze 'momenten' staan los van het verhaal en geven de kijker een gevoel van melancholie.

Het gaat in Tarrs films om het onontkoombare doorstaan van het leven. Tijdens het kijken van zijn films is het ervaren, misschien zelfs het doorstaan het belangrijkste, omdat het uiteindelijk iets oplevert. Het levert een inzicht op dat we niet om bepaalde aspecten van het leven heen kunnen, en dit wordt alleen duidelijk omdat we als kijker deze gebeurtenissen en activiteiten ook moeten doormaken, hoe saai of banaal ook. Veel shots worden niet afgebroken door cuts en daardoor wordt je als kijker gedwongen dit beeld enkele minuten te aanschouwen. Niet ieder moment is significant of belangrijk voor het verloop van het verhaal. De camera draait soms lang door terwijl de hoofdpersonen al lang uit het beeld zijn verdwenen. In een Hollywood blockbuster zou dit mij ontzettend verwarren, en zou ik misschien zelf denken dat er iets mis is gegaan met de film. In deze film en voegt het iets toe, want er is nog wel iets te zien, namelijk de tijd zelf. De tijd wordt als filmisch middel gebruikt om een bepaald gevoel te creëren, in het geval van *The Turin Horse* is dit een somber nihilisme. Tijd kan waardeloos zijn, slechts een kwantitatieve en willekeurige meting. Maar we kijken niet weg, want we verwachten een cut, en dit maakt dat het de enige soort van

---

<sup>60</sup> Laura Marks, "Video Haptics and Erotics," *Screen* 39, no. 4 (December 1, 1998): , doi:<https://doi.org/10.1093/screen/39.4.331>.

wachten is die zinvol is.<sup>61</sup> De filosoof Jacques Rancière zegt hierover in zijn boek over Béla Tarr:

"It is not the time in which we craft beautiful phrases or shots to make up for the emptiness of all waiting. It is the time in which we take an interest in the wait itself."<sup>62</sup>

Dit is een van de redenen waarom *The Turin Horse* het kijken waard is. De long take wordt de lange duur van de ervaring van het leven zelf.<sup>63</sup> Het kijken hiernaar gaat over het gevoel dat in het moment ervaren wordt en niks daaromheen. Er is geen doel anders dan het doorstaan.

### 3.3 Ervaring die een verdienste met zich meebrengt

Films van Béla Tarr overtreden mainstream filmconventies, ze moeten niet opgevat worden als amusement maar als ervaring. Volgens Dewey is de ervaring een continue interactie tussen de jijzelf en de wereld<sup>64</sup>. Ervaringen hebben we iedere dag, maar een esthetische ervaring brengt een verdienste met zich mee. Wat houdt die verdienste in?

In *The Turin Horse* zitten de vader en zijn dochter vast in hun huisje omdat de storm zo hevig is dat ze niet meer naar buiten kunnen, en bovendien weigert hun paard te eten en is het daardoor te zwak om de kar nog te trekken. Het leven van de vader en dochter lijkt zo insignificant te zijn dat het misschien daardoor juist het menselijke bestaan benadrukt. Ondanks dat de film zich afspeelt op het platteland van Hongarije en wij thuis op de bank in Nederland de film keken, ontstaat er een gevoel van verbondenheid met de personages en de gebeurtenissen. Dit komt doordat er een zeker mate van herkenning is: ook het leven hier bestaat uit banale, repetitieve handelingen waar we niet omheen kunnen. Ook wij zijn ondergeschikt aan de krachten van de natuur en zullen ooit sterven. Ook wij denken na over wat het doel van ons bestaan is. Al deze zaken horen bij het bestaan als mens zijnde en daardoor voel je je, ondanks de verschillen in setting en tijd toch verbonden. Dat de film je met deze zaken confronteert is juist heel erg zinvol omdat de hardheid van het leven je neerslachtig kan laten voelen, maar de hardheid in kunst kan juist het tegenovergestelde

---

<sup>61</sup> Jared Woodland & Janice Lee, "'Slowness, Empathy, and the Perversities of Turning in Satantango,'" Fireflies Abbas Kiarostami & Béla Tarr, May 2015.

<sup>62</sup> Jacques Rancière & Erik Beranek, *Bela Tarr, the Time After* (University of Minnesota Press, 2013).

<sup>63</sup> Elzbieta Busłowska, "Cinema as Art and Philosophy in Béla Tarr's Creative Exploration of Reality," *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies* (2009).

<sup>64</sup> John Dewey, *Art as Experience* (New York: Perigee Books, 2005), 220.

bereiken, omdat het je een inzicht geeft in een dieper begrip voor het bestaan: dat het geen ander doel heeft dan het bestaan op zich. Het kijken naar het leven van anderen kan ons laten realiseren dat we niet de enige zijn die deze leegte en nietigheid van het leven ervaren, maar dat iedereen hier doorheen moet. Door dit besef biedt het troost om naar een sombere film als *The Turin Horse* te kijken. Dit maakt dat de ervaring betekenisvol en van toegevoegde waarde is.

### 3.4 Criteria waarlangs films gemeten moeten worden

Wat is nu de correcte manier van oordelen over film als een kunstwerk? Is er een soort *sensus communis*, een oordeel waarin iedereen zich moet kunnen vinden? Bij het uitspreken van een esthetisch oordeel spreken we kritiek uit, waar volgens estheticus Monroe Beardsley verschillende soorten van zijn. Een daarvan is interpretatief. Interpretatieve uitspraken zijn niet-normatief, maar betreffen de 'betekenis' van een kunstwerk, waarbij 'betekenis' verwijst naar een relatie tussen het werk en iets daarbuiten.<sup>65</sup>

Een ander soort oordeel is de beschrijvende uitspraak. Deze gaat over de eigenschappen van een werk die niet normatief zijn en voor iedereen waarneembaar zijn. Over Tarrs *The Turin Horse* kan bijvoorbeeld worden gezegd dat de film bestaat uit 37 shots met een gemiddelde shotlengte van 245.8 seconden en dat het langste shot 459.6 seconden is.<sup>66</sup> Maar artistieke verdienste is belangrijk omdat er een norm in zit, en die is niet objectief. Een relevant esthetisch oordeel is dus geen beschrijvende uitspraak.

Evaluatieve kritiek is een normatief oordeel dat iets zegt over hoe goed of slecht (of 'mooi' en 'lelijk') een werk is.<sup>67</sup> 'Goed' en 'slecht' zijn evaluatieve termen. Maar bevat de wereld een objectief 'goed' of 'slecht'? Als kunstwerken intrinsieke eigenschappen hebben die bepalen of een kunstwerk 'goed' of 'slecht' is, dan zouden we theoretisch alleen maar een manier te hoeven vinden om deze eigenschappen duidelijk waar te nemen.<sup>68</sup> Maar zo makkelijk is het in de praktijk niet, het vaststellen van de 'goed' of 'slechtheid' van een werk gaat vaak gepaard met een hoop discussie. In deze discussie zijn we vooral op zoek naar de

<sup>65</sup> Monroe C. Beardsley, *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism* (Indiapolis: Hackett Publishing, 1981).

<sup>66</sup> Daan Winter, *Tijd & The Turin Horse. Een neo-formalistische benadering*. 2017, 5-6.

<sup>67</sup> Monroe C. Beardsley, *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism* (Indiapolis: Hackett Publishing, 1981).

<sup>68</sup> Sander Van Zanten & Marcel Cobussen, "'Goede of Slechte Kunst? Over smaak valt wel degelijk te twisten'," *Volkskrant*, May 22, 2012, , accessed March 30, 2018, <https://www.volkskrant.nl/recensies/-goede-of-slechte-kunst-over-smaak-valt-wel-degelijk-te-twisten~a3259223/>.



‘waarom’ vraag: waarom is een werk goed of slecht? En wat voor een oordeel gebruiken we in die discussie?

Critici kunnen ons helpen in die discussie, door te wijzen op eigenschappen van de film. Dat kan behulpzaam zijn omdat zij meer voorkennis hebben. Zo ziet een criticus een film van Béla Tarr sneller in de context van de slow cinema dan een ongetraind oog. Het betekent echter niet dat als je de kritiek gelezen hebt, dat je dan weet hoe de film in elkaar zit en dat je er zelf een oordeel over kunt vellen. De criticus heeft ook als taak om ons 'gepast te wijzen' op eigenschappen van een film die ons misschien niet waren opgevallen. Het moet helpen om iets waar te nemen in het kunstwerk wat er ook echt is. Maar als je wilt oordelen moet je het werk zelf waargenomen hebben, omdat een esthetische ervaring alleen door eerste persoons ervaring opgedaan kan worden en niet door een beschrijving van een ander te lezen. Het is belangrijk om te bedenken dat kunstkritiek slechts suggestief is en dat je altijd voor jezelf moet oordelen. Daarom dient de criticus als autoriteit op het gebied van film of kunst niet te behandeld te worden als degene die het laatste woord heeft. Zo kan ook de criticus een recensie schrijven waarin zijn eigen voorkeur zit, waardoor het geen diepgaand oordeel is. We moeten oppassen met het uitgaan van de 'waarheid' van recensies, en moeten altijd zelf blijven kijken en oordelen. Het is ook belangrijk om bij de beoordeling van kunst een open discussie te houden, waarin normatieve oordelen van toegevoegde waarde zijn om de esthetische kennis te achterhalen.

### **3.5 Conclusie**

Béla Tarrs films pretenderen geen amusement te zijn. Het zijn kunstwerken omdat ze een ervaring zijn die een verdienste met zich mee brengt. De films vallen onder het genre slow cinema en moeten beoordeeld worden op hun eigen pretenties. Ga je een film van Béla Tarr bekijken met een houding waarbij actie en sensatie verwacht wordt, zal je de films niet kunnen waarderen. Je moet een open houding hebben om de film op zichzelf te kunnen ervaren en bij het beoordelen moet je je niet laten leiden door je voorkeur. Het kijken vergt geduld en aandacht, daar moet je voor open staan. Bij *The Turin Horse* wordt er een gevoel opgeroepen bij de kijker. Somberheid, banaliteit en het vergaan van tijd zijn centrale thema's in de film, en in het grootste gedeelte van Tarrs oeuvre. Deze worden door middel van cinematografische middelen vertaald naar een ervaring voor de kijker. Een deel van de ervaring gaat over het doorstaan van de tijd zelf. Dit gaat over het kijken van de film, maar is

ook herkenbaar in het dagelijks leven. Doordat de personages doelloos door het leven gaan en wij ook doelloos door de film gaan, voelen we ons verbonden met ze. De realisatie dat we niet de enigen zijn die leegte en nietigheid ervaren biedt troost. Sommige critici vinden dat deze boodschap te somber of pessimistisch is. Bij het lezen van recensies of tijdens een discussie over film moeten we nagaan op wat voor basis iemand oordeelt.

Critici kunnen ons helpen door te wijzen op eigenschappen van de film. Dat kan behulpzaam zijn omdat zij meer voorkennis hebben. Hou daarbij in het achterhoofd dat niet alle oordelen van toegevoegde waarde zijn in de discussie over het werk. Zo is een relevant esthetisch oordeel is geen beschrijvende uitspraak of een uitspraak op basis van voorkeur. Tenslotte is het belangrijk om altijd te bedenken dat kunstkritiek slechts suggestief is en dat je altijd voor jezelf moet oordelen.

## 4 Integratie

### 4.1 Eigenschappen van de film

Om erachter te komen hoe mensen de films van Béla Tarr beoordelen, willen we niet alleen weten of mensen de films als geheel positief of negatief beoordelen, maar vooral welke aspecten van de film maken dat deze zo beoordeeld wordt. In het disciplinaire deel vanuit de filmwetenschap wordt gesproken over 'devices': eigenschappen van de film die ingezet worden om een gevoel van 'vervreemding' voor de kijker te creëren. Volgens de neoformalistische benadering heeft elk device van een film een 'function' en een 'motivation'. Met behulp van devices wordt gepoogd beter in kaart te brengen welke aspecten van een film meewerken aan de gehele vervreemding van een film.

In het disciplinaire deel vanuit de kunstmatige intelligentie worden 'product features' genoemd: woorden in recensies die een eigenschap van de film betreffen. Hierbij wordt deze eigenschap genoemd omdat er een mening over uitgesproken wordt. De termen 'device' en 'feature' betekenen, op de manier waarop wij deze gebruiken, hetzelfde: een eigenschap van een film. Aan de hand van Repko en Szostak herdefiniëren wij deze termen behulp van extensie.<sup>69</sup> Extensie wordt gebruikt om het bereik van het concept 'device' te verbreden zodat

---

<sup>69</sup> Allen F. Repko and Rick Szostak, *Interdisciplinary Research: Process and Theory* (Los Angeles: Sage, 2017), 278, 282.

alle 'features' die in een recensie voorkomen onder het concept 'device' kunnen vallen. We hebben dit nieuwe concept geherdefinieerd als 'eigenschap'.

De aspecten van de films van Béla Tarr die maken dat deze positief of negatief worden beoordeeld, is een selectie van eigenschappen van deze films die invloed hebben op het sentiment van kijkers. Deze selectie kan op twee manieren worden gemaakt, met behulp van de 'organisatie' van Repko. Bij deze techniek wordt er een common ground gecreëerd door bepaalde causale relaties tussen twee groepen bevindingen bloot te leggen.<sup>70</sup> Er is een causaal verband gevonden tussen de bevindingen van filmwetenschap en KI die beide kanten op werkt. Ten eerste kan in filmrecensies worden gezocht naar eigenschappen. De gevonden eigenschappen kunnen vervolgens herleid worden naar de film. Ook kan de selectie andersom worden aangepakt, door in de films op zoek te gaan naar eigenschappen. Van deze eigenschappen kan vervolgens worden bekeken welk sentiment hierdoor bij de kijkers wordt losgemaakt.

#### 4.1.1 Op basis van recensies

De eerste benadering kan tot uitvoering worden gebracht door analyse op recensies toe te passen, waarbij alle eigenschappen van de film die door mensen worden genoemd eruit worden gefilterd. Aan elke eigenschap kan vervolgens, door middel van sentimentanalyse zoals beschreven in het hoofdstuk van kunstmatige intelligentie, een positief of negatief sentiment gekoppeld worden. We willen erachter komen welke eigenschappen van een film een motivatie zijn voor het positief of negatief beoordelen hiervan. Met name eigenschappen die vaak worden genoemd in recensies, of waar een heel sterk sentiment aan verbonden is, zijn relevant om te evalueren.

De volgende twee zinnen, afkomstig uit een IMDb-recensie van de film *Damnation*, illustreren de mogelijkheid om eigenschappen van een film te evalueren:

"An exceptionally brilliant movie. But this is not for everyone. Beautifully shot in black and white, the director bravely specialises in spectacularly lengthy shots."<sup>71</sup>

<sup>70</sup> Allen F. Repko and Rick Szostak, *Interdisciplinary Research: Process and Theory* (Los Angeles: Sage, 2017), 286 - 287.

<sup>71</sup> Atyson, "Damned If You Do, Damned If You Don't," review, , January 22, 2007, [https://www.imdb.com/title/tt0095475/reviews?ref\\_=tt\\_urv](https://www.imdb.com/title/tt0095475/reviews?ref_=tt_urv).

Ter verduidelijking zijn in dit citaat de eigenschappen waar een oordeel over gegeven wordt cursief, en zijn de oordelen onderstreept. Al deze drie oordelen komen voor in het lexicon van positieve woorden dat Liu et al. hebben verzameld.<sup>72</sup> Aan de film in zijn geheel wordt een zeer positief sentiment (briljant) toegekend. Zowel de eigenschap dat deze in zwart/wit is geschoten als de shotlengte krijgt een positief oordeel, respectievelijk 'mooi' en 'spectaculair'. Zelfs aan de regisseur wordt een oordeel toegekend, namelijk 'moedig', waarmee deze in zekere zin ook een eigenschap van de film is. Ter illustratie van de door ons gebruikte benadering nemen we aan dat de eigenschap 'geschoten in zwart/wit' in veel recensies wordt genoemd en dat mensen er overwegend positief over zijn.

Nu op basis van recensies geconstateerd is welke eigenschappen van de film door het publiek een positief oordeel krijgen, kan de filmwetenschap met diverse benaderingen deze specifieke eigenschappen in detail bekijken en uiteenzetten. De eigenschap 'Black and White' heeft een 'function' en 'motivation'. Hierin kan de motivation transtextueel zijn, dit houdt in dat de eigenschap verwijst naar conventies van andere films en/of kunst. In dit geval verwijst het naar het oeuvre van de regisseur zelf, dat wordt gekenmerkt door het gebruik van zwart/wit.<sup>73</sup> De eigenschap 'lange shots' heeft het oordeel 'spectaculair' gekregen. Wanneer we de 'average shot length' (ASL) van *Damnation* vergelijken met andere films uit zijn tijd, met behulp van de Cinematics Database, kan geconstateerd worden dat de ASL in deze film veel langer is.<sup>74</sup> De ASL is dus uitzonderlijk lang in *Damnation*, net als in andere films van de regisseur. Dit kan een goede verklaring zijn voor het oordeel 'moedig' dat aan de regisseur is gegeven. Met behulp van een uitgebreide analyse kan de filmwetenschap onderzoeken wat de functie is van deze eigenschappen, en hoe dit bijdraagt aan de bijzondere ervaring (vervreemding). Het gebruiken van genoemde eigenschappen in recensies kan dus als een goed vertrekpunt dienen voor het analyseren van een film.

#### 4.1.2 Op basis van filmanalyse

De tweede benadering om tot relevante eigenschappen te komen is door eerst een filmanalyse te maken, waarin verschillende eigenschappen die de film bijzonder maken worden uiteengezet. Zo schrijft Kovács dat de personages (eigenschap) in Tarr zijn films aan de ene

---

<sup>72</sup> Bing Liu, Mingqing Hu, and Junsheng Cheng, "Opinion observer: analyzing and comparing opinions on the web," in Proceedings of the 14th international conference on World Wide Web, USA, New York (2005).

<sup>73</sup> Kovács, *The Cinema of Béla Tarr*,

<sup>74</sup> Bijlage 1.

kant sociaal en psychologisch kwetsbaar zijn, maar aan de andere kant onaardig.<sup>75</sup> Kovács geeft hiervoor de reden dat Tarr niet wil dat de kijker zich emotioneel identificeert met het personage, omdat dit de aandacht zou afhalen van het morele oordeel dat hij wil neerzetten in zijn films. Men vergeeft sneller iemand waarmee hij zich emotioneel identificeert.<sup>76</sup> Deze uitspraak kan getoetst worden door in recensies te zoeken naar de eigenschap 'personages', en vervolgens te bekijken welk sentiment de beoordelaars hieraan hangen. De werking hiervan wordt geïllustreerd met het volgende fragment uit een recensie over Béla Tarrs film *The Turin Horse*:

The pace is unbelievably slow, the *characters* are terribly mundane, and the *imagery* is gloomy and depressing. With that said, this film is almost impossible to turn away from and shouldn't be overlooked like it has been in the past.<sup>77</sup>

In deze recensie zijn alle woorden die voorkomen in het lexicon van negatieve woorden van Liu et al.<sup>78</sup> dikgedrukt. Geen van de woorden komt in hun lexicon van positieve woorden voor. De woorden die we als eigenschappen van de film kunnen bestempelen zijn onderstreept. Het woord 'slow' is niet zelf een eigenschap, maar wel een uitdrukking van de eigenschap 'tempo'. Deze recensie is uitdagend voor een classificeerder. Een mens herkent hierin een positief oordeel, terwijl alle woorden die sentiment uitdrukken negatief zijn. De personages worden ontzettend aards genoemd. Een classificeerder zou deze combinatie van negatieve woorden op kunnen vatten als een negatieve uitspraak over de personages, terwijl de volgende zin uitlegt dat dit maakt dat de kijker niet weg wil kijken van de film, een positieve eigenschap. Dit maakt dat de benadering waarbij eerst aan de hand van filmanalyse een eigenschap wordt geselecteerd, en vervolgens wordt gezocht naar een sentiment hierbij, iets uitdagender dan de omgekeerde benadering. Het kan voorkomen dat het sentiment onduidelijk is, terwijl deze onduidelijke beoordelingen bij de omgekeerde benaderingen überhaupt niet geselecteerd zouden worden. Dit is ook precies wat de benadering juist wel relevant maakt. Door gebruik van beide benaderingen worden zowel de eigenschappen waar sterke meningen over worden

<sup>75</sup> Kovács, *The Cinema of Béla Tarr*, 155

<sup>76</sup> Kovács, *The Cinema of Béla Tarr*, 155

<sup>77</sup> Private U. review. June 11, 2007,

<https://www.rottentomatoes.com/m/damnation/reviews/?page=5&type=user&sort=>

<sup>78</sup> Bing Liu, Mingqing Hu, and Junsheng Cheng, "Opinion observer: analyzing and comparing opinions on the web," in *Proceedings of the 14th international conference on World Wide Web*, USA, New York (2005), 342.

uitgesproken, als eigenschappen die de film bijzonder maken ten opzichte van andere films geselecteerd als relevante eigenschappen die de film maken wat hij is.

## 4.2 Film als kunstvorm

Dit probleem, waarbij naar het sentiment van een eigenschap gezocht wordt maar dit lastig te lezen is voor een classificeerder, komt helaas vaak voor. Zoals in het disciplinaire hoofdstuk vanuit de kunstmatige intelligentie wordt genoemd, is sentimentclassificatie op recensies van films, muziek en boeken lastiger dan sentimentclassificatie op recensies van andere producten. In het disciplinaire hoofdstuk vanuit de filosofie wordt gesproken over films als kunstvorm. Door film te beschouwen als een vorm van kunst, kan worden verklaard waarom recensies hierover lastiger te classificeren zijn dan recensies over andere producten. Kunst gaat over een eerstepersoons ervaring die door elk persoon anders waargenomen kan worden. Over producten die een middel zijn om iets te doen of maken, dus die eerder een technologie of gebruiksvoorwerp zijn, wordt op een andere manier gesproken dan over een kunstwerk.<sup>79</sup> De recensies over een gebruiksvoorwerp zijn bijvoorbeeld positief of negatief op basis van werkende eigenschappen van het object, terwijl bij kunst de waarom-vraag van deze positieve of negatieve recensies moeilijker is. Het kan dan bijvoorbeeld voorkomen dat er regelmatig op een impliciete manier over de eigenschappen van de film gesproken wordt. De eigenschappen die het kunstobject 'goed' of 'slecht' maken voor een persoon zijn vaak impliciet en moeilijker te achterhalen dan die van een gebruiksvoorwerp. Het veelvuldig gebruik van impliciete uitspraken over eigenschappen kan dus tot stand komen wanneer het commentaar meer over een gevoel gaat dan over een concreet punt van kritiek.

### 4.2.1 Oordelen over kunst

De recensies waar we tot nu toe over gesproken hebben zijn een specifieke vorm van recensies: geschreven teksten op het internet. Bij deze vorm van recenseren wordt éénmalig een oordeel geveld, welke de wereld in gezonden wordt en niet (of nauwelijks) meer wordt aangepast. Kunstkritiek heeft als doel om een open uitwisseling te zijn, waarin suggesties worden gedaan over een werk en waar nieuwe oordelen telkens welkom zijn en blijven. Bij een nagesprek van een film reflecteert de beoordelaar direct op zijn oordeel aan de hand van reactie van de ander(en), waardoor hij zijn oordeel kan veranderen en de oordelen kunnen

---

<sup>79</sup> Martin Heidegger, *The Question concerning Technology, and Other Essays* (New York: Harper Perennial, 2013), 19.

elkaar aanvullen. Voor deze twee vormen van recenseren is het handig de integratietechniek 'distinguishing'<sup>80</sup> toe te passen. Hierbij maken we het onderscheid tussen de eenzijdige, geschreven vorm van recenseren, en de interactieve vorm van recenseren die plaatsvindt in een gesprek tussen twee of meer mensen.

Wanneer we het hebben over de interactieve vorm van recenseren, kan kritiek van de ene partij iets toevoegen of veranderen aan het oordeel van de ander. Daarnaast zijn er verschillende manieren van oordelen, zoals we gezien hebben in het disciplinaire deel van filosofie. Een voorkeur is oppervlakkiger, je gaat dan alleen uit van of een genre al dat niet jouw smaak is. Om een correct oordeel te vellen geef je argumenten. Lees je bijvoorbeeld een recensie waarin staat dat iemand de film niet goed vond omdat hij te langzaam was, dan beoordeel je de film niet correct: de film heeft namelijk de intentie om langzaam te zijn. Wanneer iemand een oordeel geeft op basis van eigenschappen van het werk op zichzelf ook al heeft hij een voorkeur voor actiefilms, dan pas is het een correct oordeel.

In het disciplinaire deel van filosofie werd beargumenteerd dat het doormaken van de films van Tarr belangrijker is dan de amusementswaarde. Als dit zo is, heeft dat als consequentie dat een film dus niet per se hoeft te amuseren om geslaagd te zijn. Is het dan wel relevant om te kijken door middel van recensies of mensen de film positief of negatief ervaren hebben, als het gaat om een inzicht door het ervaren, in plaats van de ervaring zelf? Dit is wel relevant, maar alleen als we ook weten waarom dit zo is, en wat die ervaring dan was. Het is echter wel belangrijk om er rekening mee te houden dat er geen universele manier van beoordelen is. Als iemand zich niet heeft laten meenemen door de film omdat hij niet de juiste houding had terwijl hij de film zag, dan zal de reden dat hij de film als 'slecht' of juist als 'goed' classificeert niet correct zijn, want de film moet worden beoordeeld op de intrinsieke waarde.

#### 4.2.2 Relevante recensies

Nu hebben we het al veel gehad over classificeerders, waar vooralsnog algoritmes mee worden bedoeld die het sentiment van een stuk tekst classificeren. Echter kan er natuurlijk veel meer geclassificeerd worden van een stuk tekst. We kunnen soortgelijke technieken gebruiken om te bepalen hoe waarschijnlijk het is dat iemands recensie een 'correct oordeel' bevat. Hierbij is het met name belangrijk dat niet enkel naar de inhoud van één recensie wordt

---

<sup>80</sup> Allen F. Repko, *Interdisciplinary Research: Process and Theory* (Los Angeles: SAGE, 2008), 281-283.

gekeken, maar naar een scala aan oordelen door dezelfde persoon, zodat een benadering gedaan kan worden van de manier waarop iemand doorgaans oordeelt. Binnen één website, zoals rottentomatoes of IMDb, is dit makkelijk wanneer er een gebruikersnaam aan de recensie gekoppeld is, en dezelfde naam gebruikt bij andere recensies. Soms komt het echter ook voor dat recensies anoniem worden geplaatst, of dat een persoon recensies plaatst op verschillende websites onder een andere naam. Om het beste de manier te beoordelen waarop iemand oordeelt is het het beste zoveel mogelijk recensies van iemand te verzamelen. Een manier om dit te doen is door gebruik van technieken voor tekstanalyse om te bepalen of twee teksten door dezelfde persoon geschreven zijn.

Eén aspect van twee teksten die kan worden vergeleken om de waarschijnlijkheid te bepalen dat deze door dezelfde persoon zijn geschreven, is de rijkheid van de gebruikte vocabulaire.<sup>81</sup> Ook kan vanuit geschreven tekst een brug worden gelegd naar sociale/culturele perspectieven, welke ook kunnen worden vergeleken.<sup>82</sup> Het meest gebruikelijk bij een dergelijke analyse, is om de stijl te analyseren. Variatie in stijl is immers een succesvol uitgangspunt gebleken voor het classificeren van tekst die door eenzelfde persoon geschreven is.<sup>83</sup>

Wanneer succesvol meerdere recensies van één persoon achterhaald zijn, kan de volgende stap worden genomen in het proces tot besluiten hoe 'correct' iemand oordeelt. Eén aspect om te vergelijken is de relatie tussen het type films dat de persoon beoordeelt en zijn of haar oordeel. Wanneer een recensent een horrorfilm bijvoorbeeld altijd positief beoordeelt en een comédie altijd negatief, is het waarschijnlijk dat hier voorkeuren aan ten grondslag liggen, en dat het oordeel niet gaat over de intrinsieke waarde van de films. Oordelen van filmcritici kunnen waardevol zijn, maar je moet kunnen zien op welke basis het oordeel is geveld. Tevens is de ervaring subjectief en kun je dus nooit blindelings uitgaan van een autoriteit om te oordelen over de goed- of slechtheid van een werk. Op dezelfde manier kunnen oordelen over eigenschappen van de film worden vergeleken. Wanneer altijd positief wordt geoordeeld over films in kleur en altijd negatief over zwart/wit-films, is de kans ook groot dat voorkeuren hierin een rol spelen.

---

<sup>81</sup> B. Laufer and P. Nation, "Vocabulary Size and Use: Lexical Richness in L2 Written Production," *Applied Linguistics* 16, no. 3 (1995): , doi:10.1093/applin/16.3.307.

<sup>82</sup> Malcolm Coulthard, *An Introduction to Discourse Analysis* (Harlow: Longman, 2011).

<sup>83</sup> Douglas Biber, *Variation across Speech and Writing* (Cambridge: University Press, 1988).



### 4.3 Het esthetische oordeel

Verwachtingen die iemand heeft van een film zijn de basis van een esthetisch oordeel. De verwachtingen die iemand heeft over een film hangen samen met de voorkennis die een persoon heeft, zijn persoonlijke ervaringen, en genreconventies. Genreconventies zijn elementen die voorkomen in een film en die ook voorkomen in andere films van datzelfde genre. Ze spelen een grote rol in het sturen van de houding. Iemand gaat naar een romantische komedie met een andere houding dan dat hij naar een horrorfilm gaat. Als je weet wat je ongeveer kunt verwachten omdat je bekend bent met een genre, kun je je verwachtingen daarop aanpassen.

Iemand kan van een bepaald genre houden en daardoor bevooroordeeld zijn tegenover films in dit genre. Voorkeuren zeggen alleen iets over de genreconventies. Als je oordeelt vanuit een voorkeur baseer je je mening op genreconventies en niet op de waarde van het kunstwerk of de film zelf. Het kan zijn dat iemand die niet van slow cinema houdt een incorrect oordeel velt over een film van Béla Tarr omdat hij niet de intrinsieke waarde van de film beoordeelt maar afgaat op zijn voorkeur.

De neoformalistische benadering in de filmwetenschappen en het disciplinaire hoofdstuk van de filosofie gaan beiden uit van film als een kunstwerk. De neoformalistische beweert hierbij dat 'vervreemding' aanwezig moet zijn in een object, als film, om te kunnen functioneren als kunst.<sup>84</sup> Vervreemding komt in deze benadering voort uit een spanning tussen bestaande genreconventies en een bepaalde innovativiteit van de maker.

Beide disciplines spreken dus over genreconventies. De concepten worden op een soortgelijke manier gebruikt, maar de filosofie verbindt het begrip 'houding' ook met genreconventies. Het is dus nodig om het begrip genreconventies te herdefiniëren, met behulp van de extensie techniek.<sup>85</sup> Het concept 'genreconventies' vanuit de filmwetenschap wordt verbreedt, en neemt mee dat de kijker een bepaalde houding heeft voor een werk welke gebaseerd is op genreconventies. Deze genreconventies roepen een verwachting op die invloed hebben op de houding van een persoon ten opzichte van de film. De nieuwe definitie luidt: conventies in een film die transtextueel worden gevormd door films uit hetzelfde, of een

---

<sup>84</sup> Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 11

<sup>85</sup> Repko, *Interdisciplinary Research: Process and Theory*, 282

soortgelijk genre. Deze beïnvloeden de houding die een persoon heeft ten opzichte van een film, en tevens waar men een bepaalde voorkeur voor kan hebben die hun oordeel beïnvloed.

## 5 More comprehensive understanding & conclusie

Filmcritici worden gezien als autoriteit als het gaat om het beoordelen van films. Wanneer een professionele criticus een recensie schrijft, gaan veel mensen uit van deze informatie als een waarheid over de kwaliteit van de film. Hierdoor bestaat er een groot onderscheid in hoe men kijkt naar oordelen door filmcritici en naar oordelen door andere mensen, zonder deze status. Op Rottentomatoes wordt hier zelfs expliciet onderscheid in gemaakt, door twee aparte pagina's met recensies voor elke film te hebben: één met 'critic reviews' en één met 'audience reviews'.<sup>86</sup> Op zich is dit niet slecht: film- en kunstcritici zijn degene die veel voorkennis hebben en daarom - theoretisch - hun oordelen beter zouden moeten kunnen onderbouwen. Maar het kan natuurlijk altijd dat er een recensie tussen staat die niet op een correcte manier beoordeelt. Oordelen, of ze nu van critici of van de leek komen, moeten aan een bepaalde correctheid voldoen om als relevant te gelden. Het soort oordelen en de correctheid van de oordelen wordt niet meegenomen op pagina's zoals Rottentomatoes of IMDb. Volgens ons zou het daarom relevanter zijn om te kijken naar de correctheid van een oordeel en op wat voor een basis iemand beoordeeld dan te kijken naar of de beoordelaar officieel een filmcriticus is. Wanneer de algoritmes die huidige websites met filmrecensies gebruiken voor het sorteren op relevantie, aangevuld worden met een selectie op 'correcte' reviews, is dit een vooruitgang in de manier waarop filmrecensies gepresenteerd worden. Zo kan een accurater beeld gegeven worden van echte en juiste oordelen over films.

De data over deze 'correcte' oordelen die vergaard is met KI, is erg bruikbaar voor de neoformalistische filmanalyse. Deze data geeft filmwetenschappers namelijk de mogelijkheid om de mening van de massa als uitgangspunten te gebruiken voor een filmanalyses. Hierdoor wordt het mogelijk om de kritiek van de massa (statistische aantallen van een bepaald sentiment) objectiever mee te nemen in de filmanalyse. Uit de intergratie is gebleken dat met behulp van nieuwe concepten, de neoformalistische benadering kan worden aangepast, zodat de data van de recensie een duidelijk plek krijgt binnen de benadering. De neoformalistische benadering leent zich hier perfect voor omdat deze al werkt vanuit een wisselwerking tussen

---

<sup>86</sup> "ABOUT ROTTEN TOMATOES®," Rotten Tomatoes: About, , accessed April 01, 2018, <https://www.rottentomatoes.com/about/>.

filmtheorie en kritiek, en deze benadering een constante drang heeft om zichzelf te modificeren.<sup>87</sup>

---

<sup>87</sup> Breaking the Glass Armor, p.6.

## Referenties


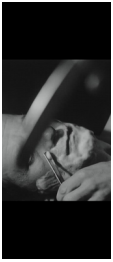
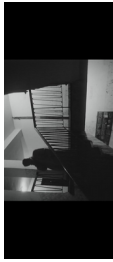

- "ABOUT ROTTEN TOMATOES®." Rotten Tomatoes: About. Accessed April 01, 2018. <https://www.rottentomatoes.com/about/>.
- Atyson. "Damned If You Do, Damned If You Don't." Review. January 22, 2007. [https://www.imdb.com/title/tt0095475/reviews?ref=tt\\_urv](https://www.imdb.com/title/tt0095475/reviews?ref=tt_urv).
- Beardsley, Monroe C. *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. Indianapolis: Hackett Publishing, 1981.
- Biber, Douglas. *Variation across Speech and Writing*. Cambridge: University Press, 1988.
- Bourdieu, Pierre, Richard Nice, and Tony Bennett. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge, 2010.
- Bordwell, David, and Kirstin Thompson. *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw- Hill, 2004.
- Bunny-31. "Beautiful 7.5 Hour Black and White Film of Muddy Country Side." Review of Sátántangó. June 22, 2000. Accessed April 10, 2018. [https://www.imdb.com/title/tt0111341/reviews?ref=tt\\_urv](https://www.imdb.com/title/tt0111341/reviews?ref=tt_urv).
- Busłowska, Elzbieta. "Cinema as Art and Philosophy in Béla Tarr's Creative Exploration of Reality." *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies 1* (2009): 107-16.
- Coulthard, Malcolm. *An Introduction to Discourse Analysis*. Harlow: Longman, 2011.
- Civjans, Gunars, and Barry Salt. "CINEMATRICS SOFTWARE." Cinematics - Tool. Bekeken op 28 oktober 2017. <http://www.cinematics.lv/cinematics.php>.
- Das, Sanjiv, and Mike Chen. "Yahoo! for Amazon: Extracting market sentiment from stock message boards." In *Proceedings of the Asia Pacific finance association annual conference*, 43. Vol. 35. 2001.
- Dave, Kushal, Steve Lawrence, and David M. Pennock. "Mining the Peanut Gallery: Opinion Extraction and Semantic Classification of Product Reviews." In *Proceedings of the 12th international conference on World Wide Web*, 519-28. Budapest, Hungary. 2003.
- Dewey, John. *Art as Experience*. New York: Perigee Books, 2005.
- Donalek, Ciro. "Supervised and Unsupervised Learning." Lecture. April 2011. Accessed April 7, 2018. Donalek, Ciro. "Supervised and Unsupervised Learning." Lecture, April 2011. [http://www.astro.caltech.edu/~george/aybi199/Donalek\\_Classif.pdf](http://www.astro.caltech.edu/~george/aybi199/Donalek_Classif.pdf).
- Hatzivassiloglou, Vasileios, and Kathleen R. McKeown. "Predicting the semantic orientation of adjectives." In *Proceedings of the 35th annual meeting of the association for computational linguistics and eighth conference of the european chapter of the association for computational linguistics*, 174-81. Spain, Madrid. 1997.
- Heidegger, Martin. *The Question concerning Technology, and Other Essays*. New York: Harper Perennial, 2013.
- Hu, Mingqing, and Bing Liu. "Mining and summarizing customer reviews." In *Proceedings of the tenth ACM SIGKDD international conference on Knowledge discovery and data mining*, 168-77. USA, Seattle. 2004.
- Kim, Soo-Min, and Eduard Hovy. "Determining the Sentiment of Opinions." In *Proceedings of the 20th international conference on Computational Linguistics*, 1367-383. Switzerland, Geneva. 2004.
- Kovács, András Bálint. *The Cinema of Béla Tarr: The Circle Closes*. London: Wallflower Press, 2013. Print
- Lakoff, Robin. "Remarks on 'this' and 'that'." In *Proceedings of the Chicago Linguistics Society 10*, 345-56. 1974.







- Laufer, B., and P. Nation. "Vocabulary Size and Use: Lexical Richness in L2 Written Production." *Applied Linguistics* 16, no. 3 (1995): 307-22. doi:10.1093/applin/16.3.307.
- Lewis, David D. "Naive (Bayes) at Forty: The Independence Assumption in Information Retrieval." 4-15. In *Proceedings of European conference on machine learning*, Germany, Chemnitz. Berlin, Germany, 1998.
- Liu, Bing, Minqing Hu, and Junsheng Cheng. "Opinion observer: analyzing and comparing opinions on the web." In *Proceedings of the 14th international conference on World Wide Web*, 342-51. USA, New York. 2005.
- Luca, Tiago De, and Nuno Barradas. Jorge. *Slow Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016.
- Marks, Laura. "Video Haptics and Erotics." *Screen* 39, no. 4 (December 1, 1998): 331-48. doi:https://doi.org/10.1093/screen/39.4.331.
- McCallum, Andrew, and Kamal Nigam. "A Comparison of Event Models for Naive Bayes Text Classification." In *AAAI-98 workshop on learning for text categorization*, 41-48. Proceedings, Wisconsin, Madison. Vol. 752. 1998.
- Pak, Alexander, and Patrick Paroubek. "Twitter as a Corpus for Sentiment Analysis and Opinion Mining." *LREc* 10 (2010): 1320-326.
- Pang, Bo, and Lillian Lee. "A sentimental education: Sentiment analysis using subjectivity summarization based on minimum cuts." In *Proceedings of the 42nd annual meeting on Association for Computational Linguistics*, 271-78. Spain, Barcelona. 2004.
- Pang, Bo, Lillian Lee, and Shivakumar Vaithyanathan. Movie Review Data . April 2012. Accessed March 2018. <http://www.cs.cornell.edu/people/pabo/movie-review-data/>.
- Pang, Bo, Lillian Lee, and Shivakumar Vaithyanathan. "Thumbs up? Sentiment Classification using Machine Learning Techniques." In *Proceedings of the 2002 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing*, 79-86. USA, Philadelphia. Vol. 10. 2002.
- Popescu, Ana-Maria, and Oren Etzioni. "Extracting Product Features and Opinions from Reviews." In *Natural Language Processing and Text Mining*, by Anne Kao and Steve R. Poteet, 9-28. New York: Springer-Verlag London Limited, 2007.
- Potts, Christopher. "On the negativity of negation." In *Proceedings of SALT 20*, 636-59. British Columbia, Vancouver. Vol. 20. 2011.
- Potts, Christopher, and Florian Schwarz. "Affective 'this'." *Linguistic Issues in Language Technology* 3, no. 5 (February 2010): 1-30. Accessed December 12, 2009.
- Private U. Review. June 11, 2007. <https://www.rottentomatoes.com/m/damnation/reviews/?page=5&type=user&sort=>.
- Rancière, Jacques. "17. Béla Tarr: The poetics and politics of fiction." In *Slow Cinema*, 245-60. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016. Print.
- Ranciere, Jacques, and Erik Beranek. *Bela Tarr, the Time After*. University of Minnesota Press, 2013.
- Red, Jonathon. "Using emoticons to reduce dependency in machine learning techniques for sentiment classification." In *Proceedings of the ACL student research workshop*, 43-48. Michigan, Ann Arbor. Association for Computational Linguistics, 2005.
- Repko, Allen F., and Rick Szostak. *Interdisciplinary Research: Process and Theory*. Los Angeles: SAGE, 2017.
- Repko, Allen F. *Interdisciplinary Research: Process and Theory*. Los Angeles: SAGE, 2008.
- Robert C. Review. November 16, 2007. <https://www.rottentomatoes.com/m/damnation/reviews/?page=4&type=user>.

- Roten, Robert. "Potatoes for Every Meal and Existential Ennui." Laramie Movie Scope. 2012. Accessed March 29, 2018. <http://www.lariat.org/AtTheMovies/new/turinhors.html>. Via Rotten Tomatoes.
- Smith, Derek. "AFI Fest 2011 "Outside, the Sun Is Shining. Remember That."." Tiny Mix Tapes. December 1, 2011. Accessed March 29, 2018. <https://www.tinymixtapes.com/features/afi-fest-2011>.
- Thompson, Kristin. *Breaking the Glass Armor*. New Jersey: Princeton University Press, 1988. Print
- Turney, Peter D. "Thumbs up or thumbs down?: semantic orientation applied to unsupervised classification of reviews." In *Proceedings of the 40th annual meeting on association for computational linguistics*, 417-24. Pennsylvania, Philadelphia. 2002.
- Turney, Peter D., and Michael L. Littman. *Unsupervised Learning of Semantic Orientation from a Hundred-Billion-Word Corpus*. Publication. Institute for Information Technology, National Research Council Canada. 2002.
- Winter, Daan. *Tijd & The Turin Horse. Een neo-formalistische benadering*. 2017, 5-6.
- Woodland, Jared, and Janice Lee. "'Slowness, Empathy, and the Perversities of Turning in Satantango,'." *Fireflies Abbas Kiarostami & Béla Tarr*, May 2015.
- Zanten, Sander Van, and Marcel Cobussen. "'Goede of Slechte Kunst? Over Smaak Valt Wel Degelijk Te Twisten'." *Volkskrant*, May 22, 2012. Accessed March 30, 2018. <https://www.volkskrant.nl/recensies/-goede-of-slechte-kunst-over-smaak-valt-wel-degelijk-te-twisten~a3259223/>.







**Bijlage 1 Segmentverslagen**






Bijlage 1.1 Damnation






Scène	Shot	Inhoud	Dialogo	Opmerkingen	Shotduur (Sec)	Screenetime (sec)	Segment
1#		Karrer staart uit het raam, kijkend naar de mijnkarretjes aan de rails	xx	Redundent traagheid ?	208.5	208.5	Eerste piek
2#		Hij scheert zichzelf in de spiegel	xx	Alledaagse activiteiten	81.4	289.9	
3#		Hij loopt van de trap af	xx		38.2	328.1	
4#		Hij wacht tot de man zijn huis verlaat met de auto en loop vervolgens richting het appartementencomplex	xx		93.8	421.9	







5#		Hij praat met de vrouw waar hij verliefd op is, zij wijst hem af	Zie Dialoog 1.	Hopeloosheid begint, zijn doel is duidelijk en hij wordt afgewezen	74.4	496.3	
6#		Hij loopt richting de eerste bar.	xx		48.8	545.1	
7#		Karrer praat met de barman	Zie Dialoog 2.	De Barman verteld hem de hopeloze situatie waarin Karrer zich begeeft	106.3	651.4	
8#		Karrer vervolgt zijn gesprek met de barman	Zie Dialoog 2.	De barman geeft gem een kans om uit de hopeloze situatie te komen	38.4	689.8	
9#		Karrer blijft bij de bar staan en slaat de kans af	Zie Dialoog 2.	Karrer slaat de kans af	39.4	729.2	
10#		Ze voeren het gesprek verder, de barman moet steeds lachen	Zie dialoog 2.	Karrer verteld dat hij wellicht nog iemand anders kent. De barman vertrouwd niemand	83.1	812.3	
11#		Het regent en Karrer loopt de Bar binnen	xx		98.4	910.7	













									
12#		Er volgt een lang shot waarin wij de vrouw horen zingen	Dialogoog 3.	Hopeloze songtekst van de vrouw	367.6	1278.3			
13#		De man van de vrouw bedreigt Karrer dat hij van zijn vrouw moet afblijven	Dialogoog 4.	Nogmaals hopeloosheid	59.8	1338.1			
14#		Karrer haalt zijn jas op en verlaat de bar; hij spreekt nog even met de vrouw van de garderobe	Dialogoog 5.	Hopeloze speech van de vrouw; ga het niet proberen, loop weg nu het nog kan	105.2	1443.3			
15#		Karrer loopt door de gang	xx		19.4	1462.7			
16#		Shot van pratende mensen dat overloopt in het shot van Karrer en de man en de vrouw	Dialogoog 6.		40.4	1503.1			
17#		Karrer verteld aan de vrouw en de echtgenote de kans die de	Dialogoog 7.	Hoop begint, Karrer begint met de list	108.2	1611.3			Het dal begint







		echtgenoot heeft om geld te verdienen. En spreekt over de Ruïne						
18#		Het regent weer buiten en we zien Karrer weglopen richting de eerste bar	xx			70.3	1681.6	
19#		Dit is een lang shot waarin eerst de drie aan tafel zitten en de barman vervolgens de echtgenoot naar zijn kantoor haalt, om het plan compleet te maken. Karrer praat verder met de vrouw, de vrouw verteld dat hij geen kans op geluk meer heeft	Dialogo 8.		Hopeloosheid wordt nog wel verteld (is duidelijk aanwezig)	454.8	2136.4	
20#		Karrer praat met de garderobe vrouw, terwijl hij kijkt naar de echtgenoot die vertrekt	Dialogo 9.			310.4	2446.8	
21#		Kabelkarretjes gaan heen en weer, terwijl Karrer en de vrouw op bed zitten, Karrer is naakt en het lijkt erop of ze net seks hebben gehad	xx		Het verraad van de vrouw is gepleegd	187.4	2634.2	
22#		Karrer loopt weg van het huis	xx			44.3	2678.5	






23#		Karrer kijkt weer uit het raam naar de kabel met mijnkarretjes	xx	Alledaagse Banaliteit	53.4	2731.9				
24#		Karrer praat met de vrouw waar hij van houdt, ze hebben ruzie en de vrouw slaat Karrer. Lang tracking shot	Dialogoog 10		68.5	2800.4				
25#		Karrer verlaat het huis na het gevecht	xx		47.5	2847.9				
26#		Karrer vertrekt uit de Titanik bar, er loopt ondertussen een hond voor de bar langs	xx		39.8	2887.7				
27#		Karrer zit alleen in de bar, en er wordt muziek gespeeld.	xx	Teleurstelling, verveling, banale activiteit	208.5	3096.2				
28#		Karrer staat te staren naar een huis, uit het huis loopt zijn	Dialogoog 11.	Hoop keert terug, Karrer wilt veranderen	172.5	3268.7				

		geliefde die hij zijn verontschuldigen aanbiedt. Voor de ruzie						
29#		Karrer praat met de vrouw. Hij praat over dat zij zijn laatste hoop is, en of ze hem alsjeblieft niet wil afwijzen. Want hij zal altijd van haar blijven houden. Zij nodigt hem uit naar binnen	Dialogo 12.	Hoopt weer	160.4	3429.1		
30#		Erg depressieve seks,	xx	Hoop is bevestigd	156.0	3585.1		
31#		De vrouw gaat in bad en Karrer kijkt naar de vrouw	De treintjes zijn weer te horen	Banaliteit van treintjes en lange tijd voor hoop	110.3	3695.4		
32#		Karrer verteld een verhaal over zijn vorige vriendin 'I cling to nothing but everything clings to me'. Hij is verliefd en wilt alleen bij haar blijven. En zij geeft hoop	Dialogo 13.	Banaliteit van alledag	358.5	40353.9		
33#		Karrer verlaat het huis. Vrouw gaat omhoog. Shot blijft lang staan	xx	xx	56.7	4110.6		

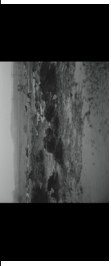
34#		Karrer staat buiten bij een aantal pilaren, we zien ook twee dames bij een deur staan	xx	??	150.8	4261.4	
35#		Karrer praat over kinderen tegenover de barman, en spreekt over hopeloosheid. En over dat hij opgeeft mogelijk. Hij wordt oud. De Barman spreekt over een order die hij moet accepteren	Dialogoog 14.	Hopeloosheid en de paradoxaalheid spreekt Karrer over	298.0	4559.4	
36#		Tracking shot met allemaal mensen die bedroeft staan te schuilen voor de regen.	xx		240.7	4800.1	
37#		Een man blijft lekker doordansen in de regen en trekt zich niks van de regen aan. Ondertussen wordt er binnen muziek gemaakt. Er is een feest	xx		133.5	4933.6	
38#		Karrer, de Barman, de vrouw en haar man zitten allemaal aan tafel te drinken op het feest. De man spreekt slecht over Karrer en hoopt dat hij slecht eindigt	Dialogoog 15.		80.5	5014.1	
39#		Iedereen is aan het dansen op muziek en de band speelt door	xx		54.1	5068.2	

									
40#		Karrer en de barman praten op het urinair over de echtgenote die de barman heeft verraden	Dialoog 16.	De Barman is verraden	99.1	5167.3			
41#		De vrouw en haar echtgenote dansen gelukkig	xx	xx	115.7	5283.0			
42#		Karrer kijkt met een getreurd gezicht naar de vrouw van zijn dromen die niet danst met hem	xx	Hoop is voorbij	52.5	5335.5			De tweede piek
43#		Een danse groep mensen weer	xx		54.3	5389.8			
44#		Een man praat met zijn vriendin	xx		43.5	5433.3			
45#		De barman danst met de vrouw	xx		48.6	5481.9			




									
46#		Karrer kijkt hier ook weer jaloers naar, terwijl de echtgenote dronken op de tafel ligt.	xx		44.7	5526.6			
47#		De garderobe vrouw begint een gesprek met Karrer en spreekt over de dansende mensen	Dialogoog 17.		98.1	5624.7			
48#		De barman gaat met de vrouw in een auto en begint met haar te zoenen.	xx		114.4	5739.1			
49#		Dansende groep mensen	xx		130.8	5869.9			
50#		Garderobe vrouw kijkt getreurd	xx		31.3	5901.2			
51#		Dansende groep mensen	xx		64.7	5965.9			





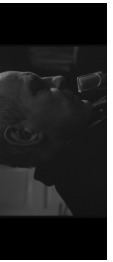

52#		Regent nog steeds buiten, er is een raam te zien	xx				45.9	6011.8	
53#		De vrouw loopt door het afval dat is achtergebleven van het feest je hoort nog een iemand geluid maken	xx				51.2	6063.0	
54#		Een iemand is nog zonder muziek aan het doordansen, de man die we eerder met zijn vrouw hoorden praten .	xx		Banaal		70.1	6133.1	
55#		Karrer gaat naar het politieburo en geeft de gehele samenzwering aan bij de agent	Dialogoog 18.		Verraad en samenzwering is compleet veranderd		242.9	6376.0	
56#		Karrer gaat blaffen tegen een hond	blaffen				155.0	5631.0	
57#		Karrer loopt door de modder naar huis. Verslagen . het blijft	xx				121.8	6652.8	

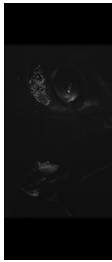


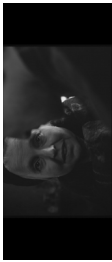









		hard regenen						
--	---	--------------	--	--	--	--	--	--




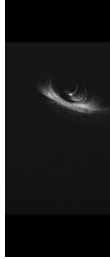
Bijlage 1.2 Werckmeister Harmóniák

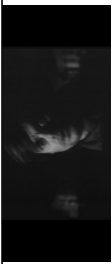





Scène	Shot	Inhoud	Dialoog	Opmerkingen	Shotduur (Sec)	Screentime (Sec)	Segment
1#		Valuska verteld over de comische cyclus, en laat de bezoekers dit uitvoeren met een toneelstukje	Monoloog Valuska	Verteld over de circulaire narrative structuur	575.9	575.9	Eerste piek (stijgende lijn)
2#		Valuska loopt over straat	Muziek	Eerste wandeling	75.1	651.0	
3#		Valuska komt langs zijn oom en helpt hem naar bed te gaan	??		382.6	1033.6	
4#		Het circus komt de stad binnengereiden	xx		223.4	1257.0	






5#		Valuska werkt als postbode en staat bij het postkantoor, hij hoort het verhaal van de sorteester aan	Dialogo 2.	Hopeloosheid en gevaar wordt duidelijk, angst in de stad	193.3	1450.3				
6#		Valuska bezorgt post aan het dorp			79.2	1529.5				
7#		Spreekt met zijn oom Karsci over de komst van het circus, en hoe ze er mogelijk uitzien	Dialogo 3.	Hopeloosheid wordt bevestigd	204.2	1733.7				
8#		Valuska loopt weer weg, de zon is net opgekomen	xx	xx	64.6	1798.3				
9#		De Oom van Valuska verteld een lang verhaal over muziekale theorie	Dialogo 4.	Metafoor onbereikbaarheid mensen	274.9	2073.2				
10#		Valuska gaat langs het circus	Dialogo 5. Muziek begint	Gaat op bezoek bij de enorme walvis	291.0	2364.2				

11#		Valuska ziet de enorme walvis. En verteld erover tegen een man	Dialoog 6.	Janos ziet schoonheid, de andere man ziet problemen	221.7	2585.9	
12#		Valuska loopt naar zijn eigen huis	xx		107.3	2693.2	
13#		Valuska maakt eten klaar	xx	Banale alledaagse activiteit,	170.0	2863.2	
14#		Tründe, de vrouw van zijn oom, verteld over haar plan aan Valuska. Hierbij heeft zij verraad gepleegd, en is er hoop om e straten schoner te maken. Ze zoekt een leiderfiguur en Valuska moet haar helpen	Dialoog 7.	Hoop keert terug, een samenzwering begint.	380.8	3244.0	Het dal start
15#		Valuska gaat Tründe helpen, de oom kijkt valuska na terwijl die weggaat met tründe	Kort Dialoog		94.5	3338.5	
16#		Valuska gaat langs een Tante Harrer van hem. Hij spreekt met zijn andere oom (de	Dialoog 8.	Valuska stelt haar gerust. Maar zet ook een koffer neer bij zijn	331.5	3670.0	

		muziektheoretics) die piano speelt. Gyuri wordt het offer gedaan		oom				
17#		Gyuri, wil de koffer van zijn vrouw niet zien, en hij meot ver weggezeten worden, samen besluiten ze handtekeningen te verzamelen.	Dialogoog 9.		142.6	3812.6		
18#		Valuska en zijn oom praten terwijl ze lopen. Valuska verteld over de walvis. Gyuri spreekt over het herstellen van de order die verloren is gegaan	Dialogoog 10.	Alles is kut, en het circus is de druppel	277.1	4089.7		
19#		Valuska loopt met het eten en gaat lunch halen voor Gyuri. Karsci kijkt een beetje verliefd naar zijn vrouw	Dialogoog 11.	Banala activiteit, zoenen geeft de hoop weer!	184.9	4274.6		
20#		Gyuri is moe van de wandeling en gaat weer naar huis, hun wegen scheiden	Dialogoog 12.	Gyuri gelooft dat de walvis mooi is.	121.4	4396.0		
21#		Er staat een menigte bij de caravan. Valuska loopt erdoorheen en wordt bij zijn nek gegrepen en ondervraagd. De prins is gecanceled.	Dialogoog 13.		203.5	4599.5		
22#		Valuska loopt naar Tünde			45.4	4644.9		

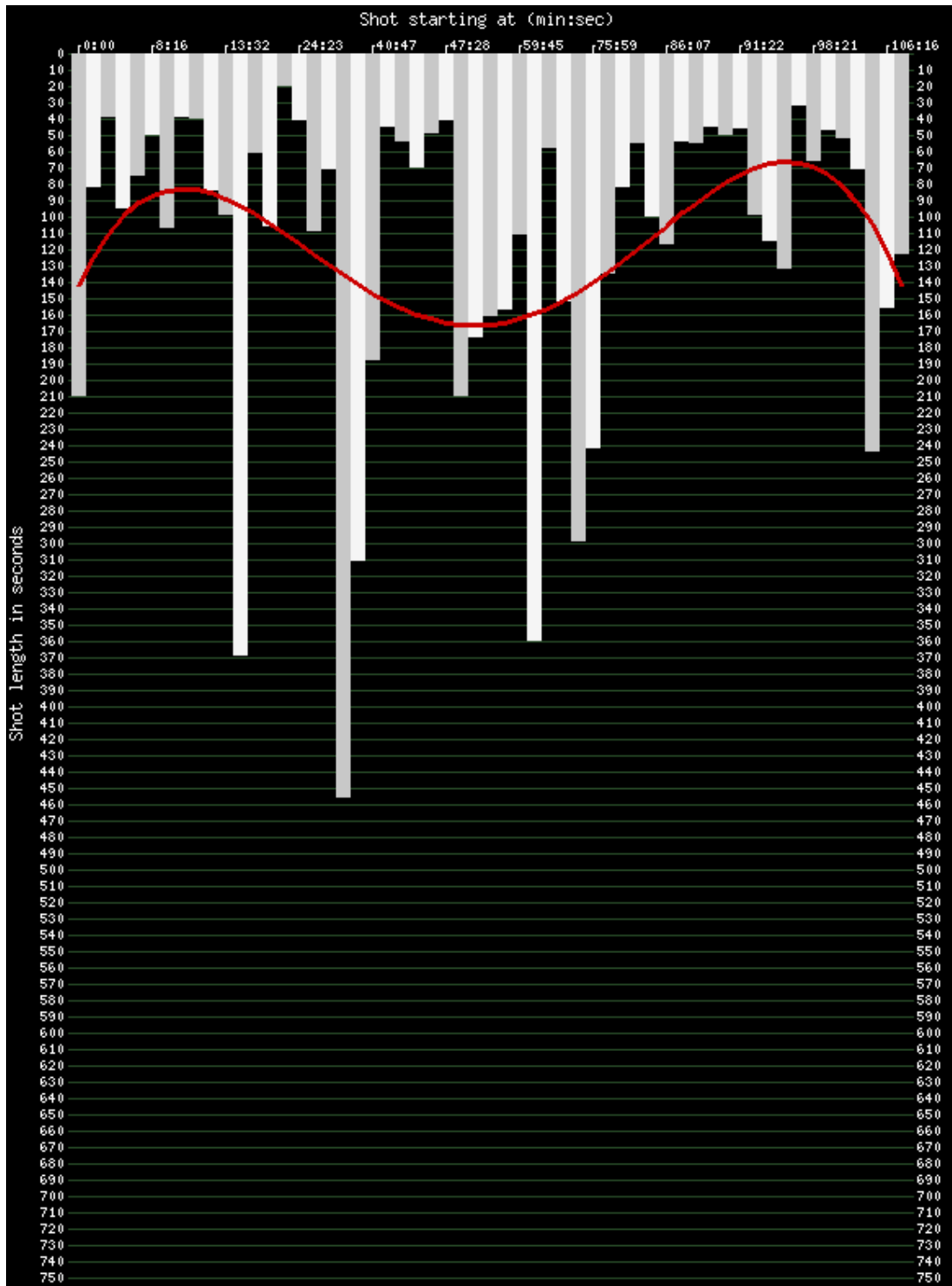
23#		De man bij Tünde is gek aan het worden, en voorspelt onheil. Tünde zegt tegen Valuska dat hij moet bespionieren. De man danst met Tründe en heeft een geweer vast	Dialogoog 14.		274.1	4919.0		
24#		Valuska ontmoet twee bijzonder luidruchtige kinderen. Die niet naar bed willen gaan. En in de airco schreeuwen	Kort dialoog		172.6	5091.6		
25#		Valuska gaat langs de andere oom lajos, vervolgens gaat Valuska naar het plein. Waar hij gaat kijken wat er gebeurd in de menigte. Hij sluipt de caravaan in.	Dialogoog 15.		304.6	5396.2		
26#		Valuska hoort de prins spreken tegenover de circusbaas. Ze hebben ruzie, de circusbaas wilt de prins niet meer. Valuska spreekt tegen de walvis over de problemen die hij veroorzaakt.	Dialogoog 16.	Spreekt revolutie	277.7	5673.9		
27#		Valuska rent, er word gesproken over terreur. Het	Dialogoog 16. Loopt		161.7	5835.6		

		terreur is begonnen en we horen enorme knallen	door					
28#		De woedende menigte loopt door de straten				240.7	6076.3	
29#		De menigte vermeld het ziekenhuis, maar stoppen zodra ze de oude zwakke man zien staan. Valuska heeft alles gezien	xx		Hopeloosheid is teruggekeerd, ook hun agressie veranderd helemaal niks	471.7	6548.0	
30#		De menigte begeeft zich naar buiten en schamen zich voor hun daden	Xx			168.7	6716.7	De tweede piek
31#		Valuska leest hardop het dagboek van de prins, met vreselijk details over hun wandaden, zoals een verkrachting	Dialogoog 17. Luchtalarm gaat af			191.5	6908.2	
32#		Valuska bekijkt Tründe en spreekt met het sovjet leger. Een tank vertrekt en de dame gaat mee	Dialogoog 18.		We zien nogmaals de poster	189.0	7097.2	
33#		Valuska loopt door de alle rotzooi en vind zijn oom			Nogminder hoop	122.7	7219.9	

		(Lajos) er tussen liggen						
34#		Tante Harrer waarschuwt dat Valuska dat ze hem zoeken vanwege de chaos.	Dialogoog 19.	Samenzwering en oneerlijkheid, hoop is weg. Weer zelfde bord nu met vrouw	130.9	7350.8		
35#		Valuska rent weg een helikopter volgt hem.			243.1	7593.9		
36#		Valuska zit vast en Gyuri zoekt hem op	Dialogoog 20.		232.6	7826.5		
37#		We zien Gyuri lopen op het verlaten plein en bij de walvis		Licht schijnt weer op de walvis	289.1	8116.1		

## Bijlage 2 Meta Data Tarr

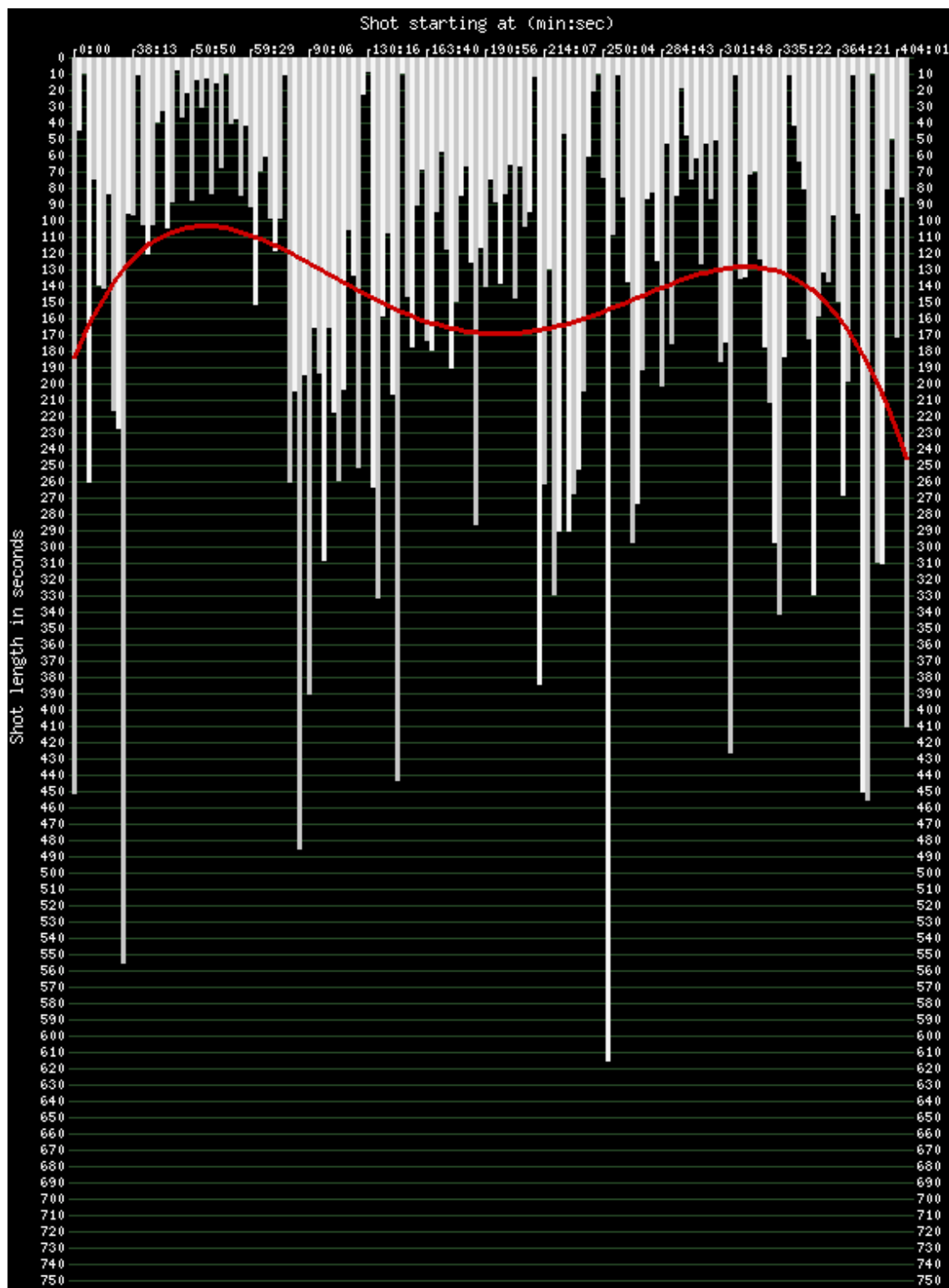
### Bijlage 2.1 Damnation (1987)<sup>1</sup>



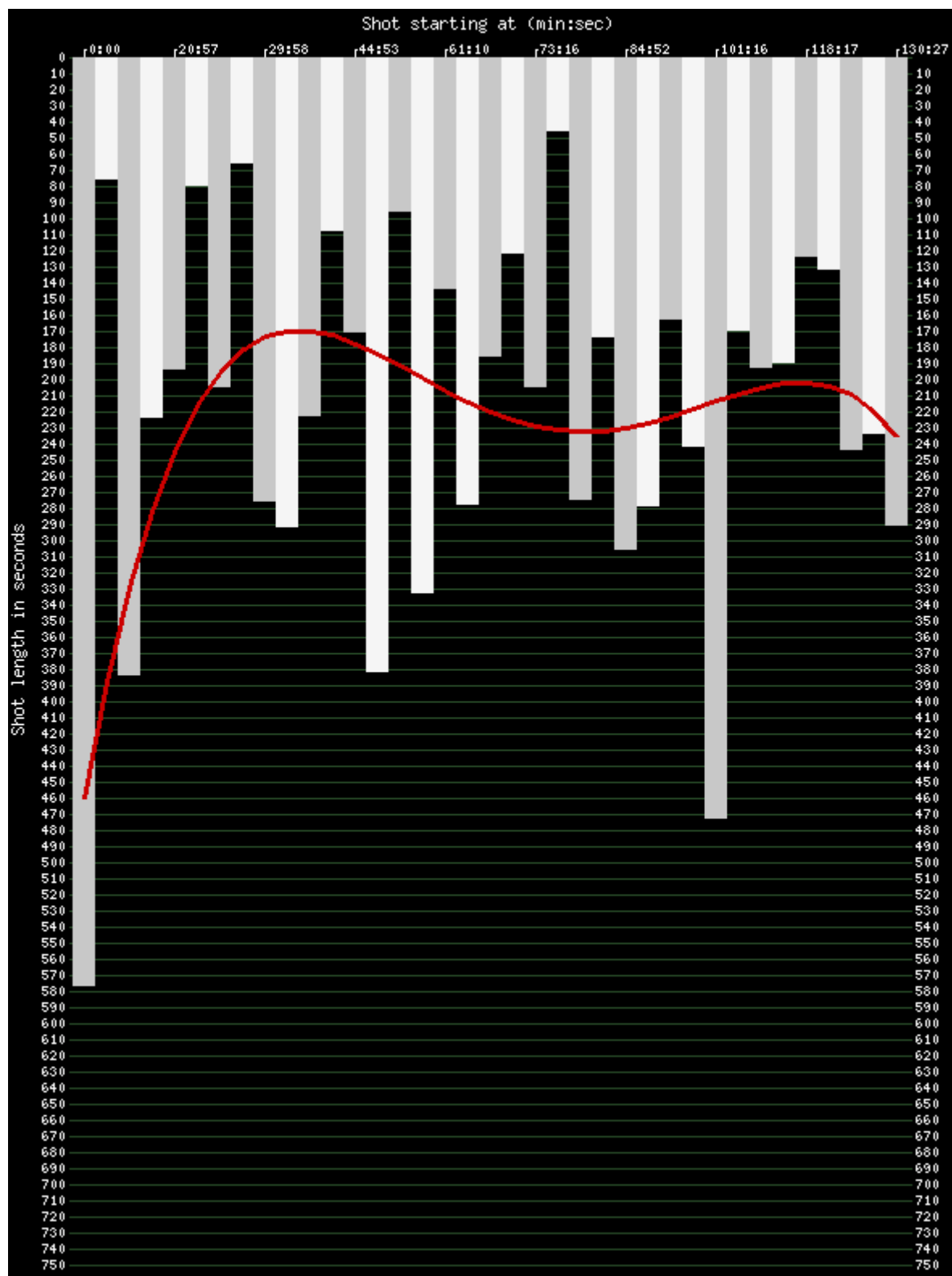
**ASL:** 116.7 **MSL:** 83.1 **MSL/ASL:** 0.71 **LEN:** 110:52.8 **NoS:** 57  
**MAX:** 454.8 **MIN:** 19.4 **Range:** 435.4 **StDev:** 93.1 **CV:** 0.8

<sup>1</sup> Cinemetrics.lv [http://cinemetrics.lv/movie.php?movie\\_ID=10656](http://cinemetrics.lv/movie.php?movie_ID=10656)

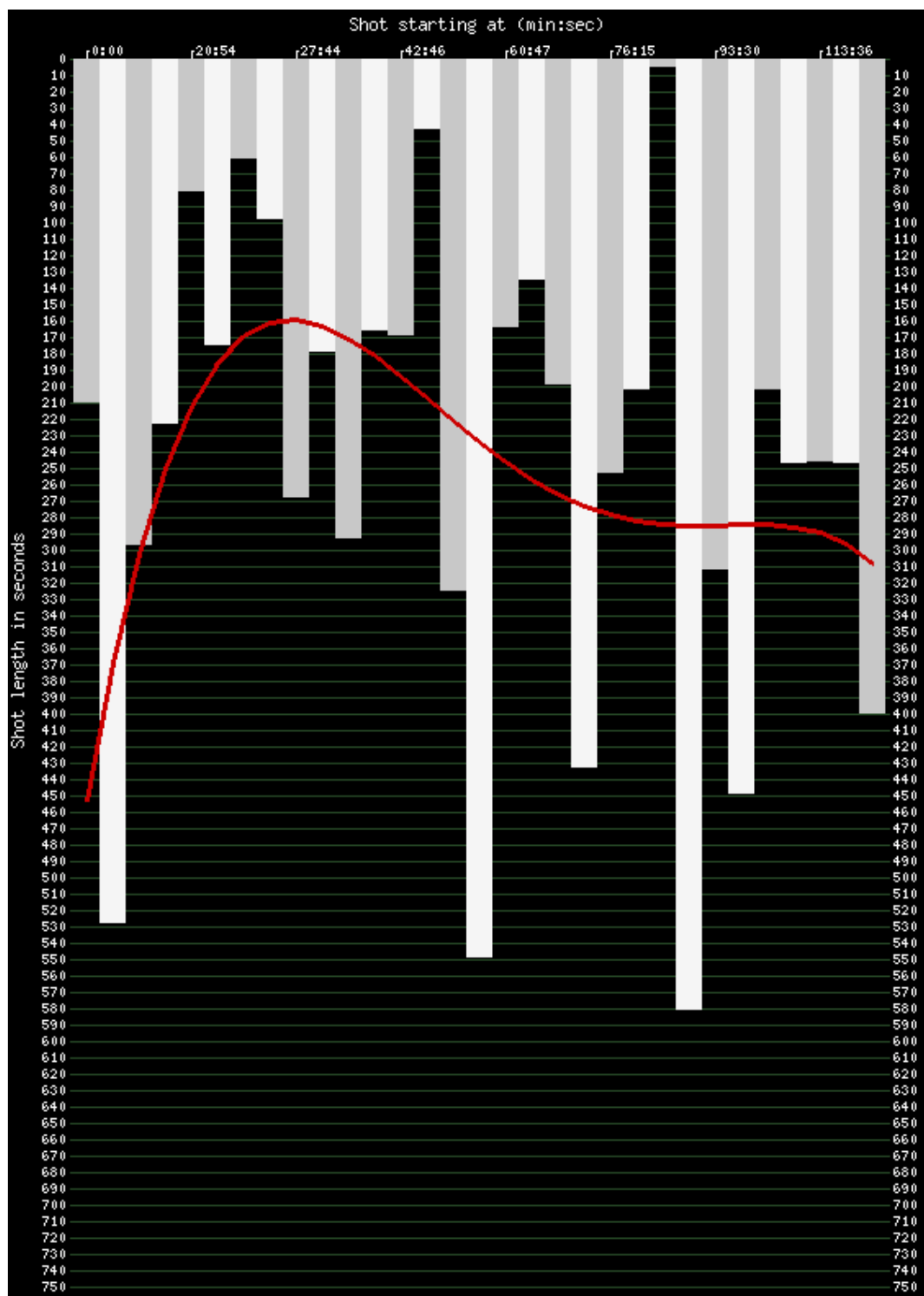


Bijlage 2.2 Satanstango (1994)<sup>2</sup>

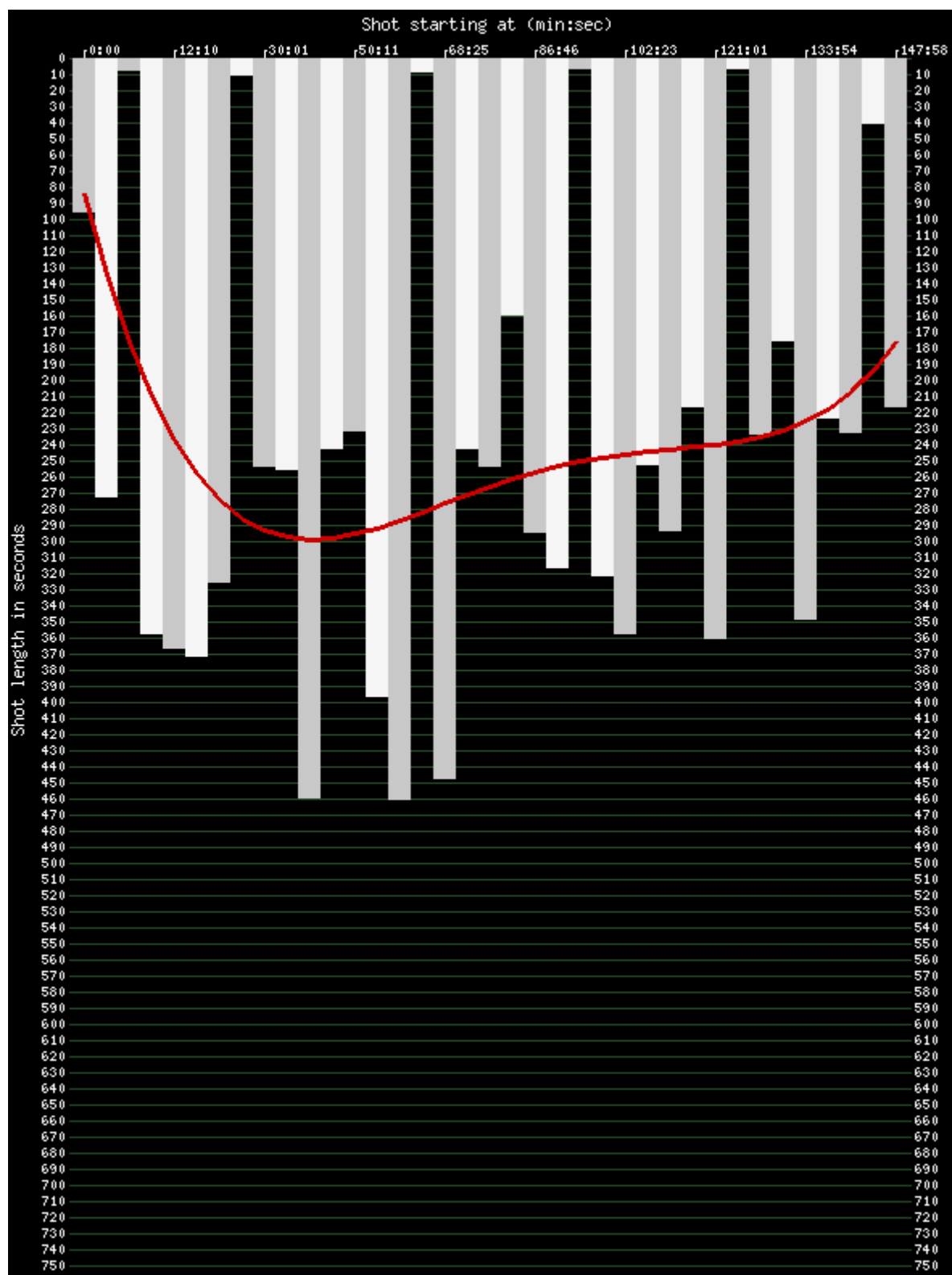
**ASL:** 145.7 **MSL:** 108.3 **MSL/ASL:** 0.74 **LEN:** 415:7.1 **NoS:** 171  
**MAX:** 614.9 **MIN:** 7 **Range:** 607.9 **StDev:** 118.6 **CV:** 0.81

Bijlage 2.3 Werckmeister harmoniack (2000)<sup>3</sup>

**ASL:** 219.4 **MSL:** 203.5 **MSL/ASL:** 0.93 **LEN:** 135:16.1 **NoS:** 37  
**MAX:** 575.9 **MIN:** 45.4 **Range:** 530.5 **StDev:** 111.2 **CV:** 0.51

Bijlage 2.4 The man from London (2007)<sup>4</sup>

**ASL:** 248.6 **MSL:** 222 **MSL/ASL:** 0.89 **LEN:** 128:25.9 **NoS:** 31  
**MAX:** 579.5 **MIN:** 3.5 **Range:** 576 **StDev:** 142.6 **CV:** 0.57

Bijlage 2.5 The Turin Horse (2011)<sup>5</sup>

**ASL:** 245.8 **MSL:** 253 **MSL/ASL:** 1.03 **LEN:** 151:33.1 **NoS:** 37 |  
**MAX:** 459.6 **MIN:** 6.2 **Range:** 453.4 **StDev:** 129.3 **CV:** 0.53

### Bijlage 3 De tabel

#### Bijlage 3.1 Damnation

Eerste Piek:1	208,5	Het Dal: 17	108,2	Tweede Piek: 46	44,7
2	81,4	18	70,3	47	98,1
3	38,2	19	454,8	48	114,4
4	93,8	20	310,4	49	130,8
5	74,4	21	187,4	50	31,3
6	48,8	22	44,3	51	64,7
7	106,3	23	53,4	52	45,9
8	38,4	24	68,5	53	51,2
9	39,4	25	47,5	54	70,1
10	83,1	26	39,8	55	242,9
11	98,4	27	208,5	56	155
12	367,6	28	172,5	57	121,8
13	59,8	29	160,4	Totaal	1170,9
14	105,2	30	156	ASL	97,575
15	19,4	31	110,3	NoS	12
16	40,4	32	358,5		
Totaal	1503,1	33	56,7		
ASL	93,94375	34	150,8		
NoS	16	35	298		
		36	240,7		
		37	133,5		
		38	80,5		
		39	54,1		
		40	99,1		
		41	115,7		
		42	52,5		
		43	54,3		
		44	43,5		
		45	48,6		
		Totaal	3978,8		
		ASL	137,2		
		NoS	29		

## Bijlage 3.2 Werckmeister Harmóniák

Eerste Piek: 1	575,9	Het Dal: 14	380,8	Tweede Piek: 30	168,7
2	75,1	15	94,5	31	191,5
3	382,6	16	331,5	32	189
4	223,4	17	142,6	33	122,7
5	193,3	18	277,1	34	130,9
6	79,2	19	184,9	35	243,1
7	204,2	20	121,4	36	232,6
8	64,6	21	203,5	37	289,1
9	274,9	22	45,4	Totaal	1567,6
10	291	23	274,1	ASL	195,95
11	221,7	24	172,6	NoS	8
12	107,3	25	304,6		
13	170	26	277,7		
Totaal:	2863,2	27	161,7		
ASL:	220,246 2	28	240,7		
NoS:	13	29	471,7		
		Totaal	3684,8		
		ASL	230,3		
		NoS	16		