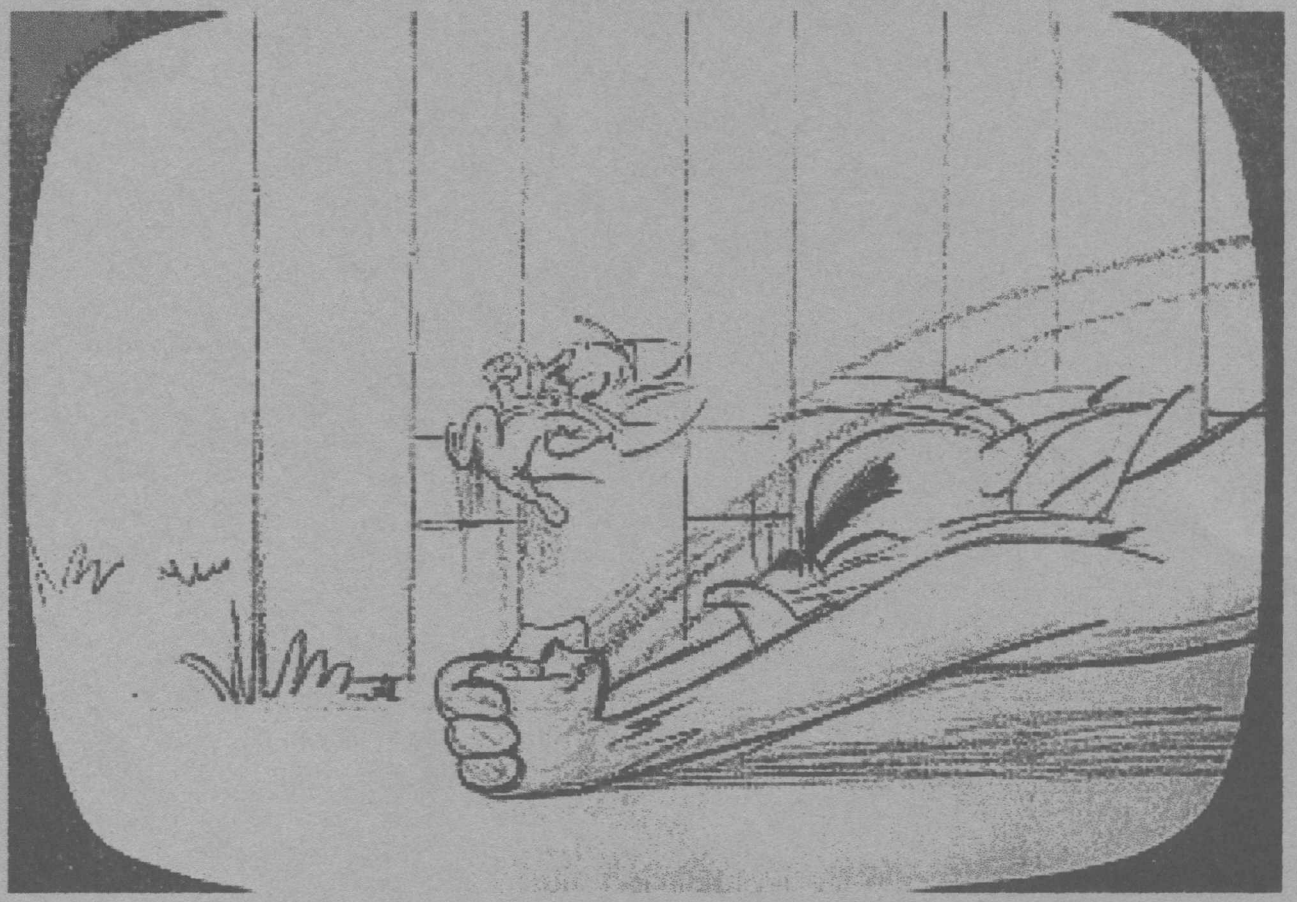
TV Violence..



An endless fascination ?

Een onderzoek naar de toename van en de fascinatie voor geweld op televisie.

Sabine van Leeuwen
Ichthus Hogeschool
Vormgeving & Communicatie

Zomer 1998

Voorwoord

In 1994 verscheen de film Pulp Fiction van Quentin Tarantino. Ik was zeer gefascineerd door deze film en in het bijzonder met de manier waarop Tarantino gebruik heeft gemaakt van geweld in deze film. Pulp Fiction is duidelijk een film uit het tijdperk van de Nouvelle Violence, evenals Natural Born Killers en Resevoir Dogs.

Naarmate ik steeds meer films keek begon ik mij af te vragen waarom deze tendens van 'een nieuw soort geweld' is ontstaan. De films werden steeds gewelddadiger, maar waarom? Hoe wreed kan een film zijn en hoe ver kan je gaan met het tonen van geweld.

Naar aanleiding van deze vragen ben ik mij steeds verder gaan verdiepen in het onderwerp geweld op de televisie en besloot mijn eind scriptie voor Vormgeving & Communicatie hierover te schrijven. Met plezier heb ik dit onderzoek uitgevoerd en wil graag Peter Bartels hartelijk danken voor zijn enthousiasme voor mijn onderwerp. Ik vond het heerlijk om te discusieren over gewelddadige films, de maatschappij en waar het allemaal toe mag leiden.

Ik hoop dat deze scriptie zijn weg zal vinden naar iedere geïnteresserde in televisiegeweld.

Sabine van Leeuwen

Inhoud

	Voorwoord		p. 4
Part I	Televisie in Nederland		p. 6
	1.1	Omroepgeschiedenis	p. 6
	1.2	Functies van de televisie	p. 7
	1.3	Het aanbod op de Nederlandse televisie	p. 8
	1.4	Het succes van de TV-series en -films	p. 9
	1.4.1	Pief, paf, poefseries als folklore	p. 10
Part II		Agressie en Geweld op de Nederlandse Televisie	p. 11
	2.1	Verschillende soorten Agressie en Geweld	p. 11
	2.1.1	Agressie	p. 11
	2.1.2	Vijandig, Instrumenteel of Prosociaal	p. 11
	2.2	Televisiegeweld in Soorten	p. 12
	2.2.1	Tekenfilmgeweld	p. 13
	2.2.2	Sportgeweld	p. 14
	2.2.3	Nieuwsgeweld	p. 15
Part III		Verschillende Onderzoeken naar het Aanbod van Geweld	p. 18
	3.1	George Gebner	p. 18
	3.2	National Coalation on TV Violence	p. 19
	3.3	Kijk- en Luisteronderzoek	p. 20
Part IV		Mijn Eigen Onderzoek	p. 22
	4.1	James Bond	p. 22
	4.1.1	From Russia with Love	p. 23
	4.1.2	Golden Eye	p. 24
	4.1.3	007 onder de loep	p. 25

	4.2	Horror	p. 25
	4.2.1	Psycho	p. 26
	4.2.2	Scream	p. 27
	4.2.3	Visuele flair	p. 30
	4.3	Nouvelle Violence	p. 31
	4.3.1	Quentin Tarantino	p. 32
	4.3.2	Pulp Fiction	p. 33
	4.3.3	Resevoir Dogs	p. 35
	4.3.4	Travolta versus Keitel	p. 36
Part V		Het Succes van televisiegeweld?	p. 38
	5.1	Veilig naar de televisie kijken	p. 38
	5.2	De fascinatie van geweld op de televisie	p. 39
	5.2.1	De mannelijke aantrekkingskracht	p. 39
	5.2.2	De ultieme kick	p. 40
	5.3	Waar trekken we de grens?	p. 41
	5.3.1	De filmkeuring	p. 41
	5.3.2	De videokeuring	p. 42
	5.3.3	De televisiekeuring	p. 42
	5.4	The Violence Chip	p. 43
	5.4.1	Wat is the V-chip?	p. 43
	5.4.2	Het effect van the V-chip	p. 44
	5.5	Turn off TV Violence	p. 44
		Conclusie	p. 45
		Bijlagen	p. 47
		Literatuurlijst	p. 50
		Noten	p. 52

Inleiding

Twee keurig opgevoede jongens vermoorden achtereenvolgens een hond, een tienjarig jongentje en diens yuppie-ouders op beestachtige wijze. Op de smeekbede van de moeder om er mee op te houden antwoordt de moordenaar dat dat onmogelijk is aangezien 'we nog lang niet op de vereiste speelfilmlengte zitten'. Op de vraag van de gemartelde vader waarom zij dit doen is het antwoord even simpel als doelmatig: 'Waarom niet?' Elke regisseur zou de moordenaars uiteindelijk op nog gruwelijker wijze laten afslachten door de held zodat we onze wraakgevoelens de vrije loop kunnen laten en het recht zegeviert, behalve regisseur Micheal Haneke.

Wanneer je als argeloze kijker onvoorbereid naar een film kijkt met de uitnodigende titel *Funny Games*, dan kan je wel eens 'van een koude kermis thuis komen.' Het is namelijk een film boordevol met geestelijk en lichamelijk geweld en je hebt moeite de film volledig uit te kijken. Micheal Haneke heeft deze film gemaakt omdat hij wil tonen dat hij geweld iets walgelijks vindt en dat de kijker dat ook dient te ervaren. Dankzij *Funny Games* zou er een bewustzijn kunnen ontstaan over de plek van 'zinloos' geweld in het leven.

Het is absurd dat er tegenwoordig films gemaakt moeten worden met zodanig veel geweld dat wij ons daartegen afkeren. We kunnen ons afvragen of geweld nog een functie heeft in de moderne film. Is het een weergave van de werkelijkheid of gebruiken regisseurs en filmproducenten geweld om te shockeren of voor de lol? Is het bedoeld om ons met afschuw te vervullen of heeft het een opvoedende waarde? De bovenstaande vragen bleven in mijn hoofd rond spoken, met als grootste vraag waarom geweld aanwezig is op de televisie en waarom het (in mijn ogen) alsmaar aan het toenemen is. Mijn vraagstelling luidt dan ook;

Is er een toename van geweld op de televisie, kwalitatief en/of kwanitatief? Is deze toename van invloed op ons en moet deze invloed ingeperkt worden mits dit mogelijk is?

Met dit onderzoek wil ik een antwoord vinden op de bovenstaande vraag.

Hoewel de export uit de Verenigde Staten steeds meer concurrentie ondervindt van Britse, Duitse en in mindere mate Franse producenten, geeft Hollywood internationaal nog steeds de toon aan. De Amerikaanse televisiecultuur is nog steeds de meest gevraagde programmasoort in de hele wereld. Aangezien in Nederland ook meer dan de helft van de uitgezonden series, programma's en films uit de Verenigde Staten afkomstig is zal ik mij beperken tot de Amerikaanse producties. Alleen bij de journaalbeelden, de actualiteitenrubrieken en het sportgeweld zal ik ook Nederlandse producties in mijn onderzoek opnemen.

In Part I wordt ingegaan op de televisie in Nederland, van de omroepgeschiedenis tot aan de politieseries. In Part II zal de agressie en geweld op de Nederlandse televisie

worden besproken. Verschillende onderzoeken naar geweldsaanbiedingen komen in Part III aan de orde. Part IV zal mijn eigen onderzoek weergeven met vergelijkingen van verschillende films en filmgenres. In Part V wordt het succes van televisiegeweld onder de loep genomen. Part VI bevat een groot gedeelte van het antwoord op de vraagstelling en in de Conclusie volgen conclusies en aanbevelingen voor verder onderzoek voor de werkgroep Televisie Geweld.

Part I
Televisie in Nederland

1.1 Omroepgeschiedenis

Op 24 februari 1919 wordt het eerste nederlandsche radiopragramma de lucht in gezonden door ingenieur H.H.S. à Steringe Idzerda in samenwerking met Philips, vanaf de jaarbeurs in Utrecht. Hij krijgt vanwege het grote succes een zendvergunning en verzorgt tot 1925 twee maal per week zijn uitzendingen.

In 1923 komen er verschillende radiozenders bij waarvan de Nederlandse Seintoestellen Fabriek (NSF) de belangrijkste is.
Om de kosten van het luistergeld te drukken richt Willem Vogt, omroeper van NSF, in 1923 de Hilversumse Draadloze Omroep (HDO) op, die in 1928 in de AVRO resulteert. In 1924 wordt de NCRV opgericht en in 1925 volgen de VARA en de KRO.

In maart 1948 begint Philips in Eindhoven voor eigen rekening met experimentele televisieuitzendingen. In de jaren dertig zijn er al dergelijke experimenten gehouden, maar door de tussenkomst van de Tweede Wereld Oorlog worden die gestopt. Het doel van het experiment is om regering, parlement en publieke opinie voor het nieuwe medium te winnen, iets waarmee vooral grote commerciële belangen zijn gemoeid. De regering wil wel meewerken maar het mag geen geld kosten en aan de omroepverenigingen worden geen beloften gedaan over de structuur van het televisiebestel na de experimentele periode. Toch gaan de vier grote omroepen - AVRO, VARA, NCRV en KRO - in mei 1951 over tot de oprichting van de Nederlandse Televisie Stichting (NTS).

Op 2 oktober 1951 vindt uiteindelijk de eerste televisieuitzending plaats. Op grond van de Televisiebeschikking 1951 wordt voor twee jaar een zendmachtiging verleend aan de NTS voor drie uur per week.
In 1955 wordt het wetsontwerp voor kijkgeld door de Eerste Kamer aangenomen en moeten de bezitters van een televisietoestel een jaarlijks bedrag van f 30,- betalen.
Op 1 januari 1956 treedt het Televisiebesluit in werking waarin de NTS wettelijke status als samenwerkingsorgaan en verzorgster van een eigen programma krijgt. Tevens wordt vastgesteld dat: het toezicht op de uitzendingen repressief is, ze mogen niets bevatten dat een gevaar voor de veiligheid van de straat, openbare orde of goede zeden kan opleveren en ze mogen niet dienstbaar zijn aan reclame.

De groei van het aantal televisietoestellen in Nederland neemt vanaf 1956 sterk toe. Zo is het aantal ontvangers opgelopen tot 100.000 in januari 1957, negen maanden later in oktober kon de 200.000e worden geregistreerd, midden mei 1958 volgde de 300.000e en verwacht wordt, dat eind 1958 de 400.000 vol is.[1]

Inmiddels is het 1998 en een televisietoestel ontbreekt in bijna geen enkele woning in Nederland! Het aantal zenders welke wij kunnen ontvangen ligt rond de 25, waarvan een kleine minderheid 24 uur per dag een uitzending heeft. Het televisietoestel is niet meer weg te denken uit onze samenleving. Vroeger bestonden er twee activiteiten die een groot deel van ons leven in beslag namen, tegenwoordig zijn het er drie: slapen, werken en TV kijken. In een Amerikaans gezin kijken de kinderen gemiddeld 7 uur TV per dag en tegen de tijd dat ze de middelbare school hebben afgerond hebben ze meer tijd besteed aan televisie kijken dan dat zij naar school zijn gegweest.[ii]

Intussen vermenigvuldigen zich zenduren, programma's en kijkers. Zo gaat dat in onze vooruitziende, door sociale research voortdurend doorgelichte wereld. Inmiddels is de televisie al bijna een vervanging voor culturele belangstelling.[iii]

1.2 Functies van de televisie

In de jaren '60 steeg de welvaart door de toenemende produktiviteit. De arbeiders kregen meer loon en daardoor nam hun koopkracht toe. Tevens kwam de invoering van de vijfdaagse werkweek waardoor het aantal vakantiedagen werd verhoogd en de vrije tijd iets toe nam. Het karakter van vrijtijdsbesteding veranderde. Ze werd meer consumptiegericht en daarmee ook commercieel interessant.[iv] Men had geld om een televisietoestel te kopen en tevens steeg het aantal vrije uren om naar de beeldbuis te kunnen kijken.

Door de jaren heen begon de televisie steeds een grotere plaats in te nemen en het aantal 'kijkuren' steeg. Dit kwam niet eens zo zeer door de uitbreiding van het aantal zenders, maar door historische omstandigheden. Vroeger deed men een middagdutje, vroeger ging men 'buiten spelen, vroeger waren er thee & brei dames groepjes en vroeger ging men elke week naar de bibliotheek om 'het nieuwste boek te lezen'. Tegenwoordig 'lees' je het nieuwste boek via de televisie, doe je je nieuwste aankopen via de TV- shop en ga je lekker wegdutten voor de televisie.

Maar waarom kijken we dan zo graag naar de televisie? Massa Communicatie socioloog Katz (1973) heeft hier onderzoek naar gedaan en kwam met de volgende 5 behoeftes die voor de kijker worden bevredigd door het kijken naar televisie[v]:

1. cognitieve behoeftes; het innen van informatie;
2. affectieve behoeftes; de behoefte aan liefde en vriendschap, het verlangen om 'mooie' dingen te zien;
3. persoonlijke behoeftes, de behoefte hebben aan status, zelf verzekerdheid, stabiliteit;
4. sociale behoeftes; de behoefte om de band met vrienden, familie en anderen te versterken;.
5. ontspannings behoeftes; de behoefte om de drukte en stress van alledaags de ontvluchten

1.3 Het aanbod op de Nederlandse televisie

Om een idee te geven naar welke programmacategoriën wordt gekeken op de Nederlandsche televisie volgt hier een tabel met de zendtijdverdeling per omroep naar programmacategorie. Ned.1 en 2 in %. Tijdvak 18:45 - 24:00 uur. (1975)

programma-categorie	AVRO	KRO	NCRV	VARA	TROS	VPRO	EO	NOS	TOTAAL	
informatie	19	26	23	28	21	68	42	65	37	
cultuur	2	3	8	3	3		16	2	4	
verhalend amusement	26	32	25	40	51	18	16	12	24	
amusement	34	34	34	21	23	10	15	0	18	
sport	8		5	3	2			15	6	
jeugduitz.	11	6	5	6		4	11	7	5	
TOTAAL		100	100	100	100	100	100	100	100	100

Indeling zendtijd per programmasoort naar herkomst in %. Tijdvak 00:00 - 24:00 uur (1975).

herkomst	infor-matie	cul-tuur	verhalend amusement	amusement	sport	jeugd	totaal
Nederlands	97	88	23	94	100	94	81
Buitenlands	3	12	77	6	0	6	19
TOTAAL	100	100	100	100	100	100	100

De bovenstaande tabellen dateren uit 1975. Als we de cijfers van 1997 onder de loep nemen is het enige verschil met 1975 de grote verschuiving van informatie naar verhalend amusement (series en films)[vi]. Programma typen zoals documentaires, actualiteiten rubrieken of kunstprogramma's krijgen bijna onvermijdelijk te maken met een lage kijkdichtheid. Deze programma's worden dus verplaatst naar ongevaarlijke, late tijdstippen. Tijdens de piekuren laten de omroepen liever 'sure shot' programma's zien zoals amusement, quizprogramma's, marktgerichte tv-series en een variatie aan (amerikaanse) films. Middels deze formule streven de verschillende omroepen naar een hoge gemiddelde kijkdichtheid op de belangrijkste zenduren.

Hieronder is een tabel met de ontwikkeling van het programma aanbod 1986-1994 (in % van de totale zendtijd).[vii]

	'86/'87 NL 1&2	'90/'91 NL 1,2 &3	'94/'95 NL 1,2 & 3	'94/'95 RTL 4&5
informatie	54,2	48,9	48,5	21,3
fictie	28,9	25,2	21,5	53,7
show	9,4	15,5	19,5	16,7
sport	4,5	5,8	6,3	6
overige	3	4,6	3,2	2,2
TOTAAL	100	100	100	100

Bron: Vochteloo & Emons (1994)

1.4 Het succes van de TV-series en films

Men kijkt graag naar TV-series en films tijdens de piekuren. Dat is niet toevallig. De marktgerichtheid van de series en films stellen eisen aan de inhoudelijke kwaliteiten van een serie of film. Het belangrijkste kenmerk is dat de filminhoud afhankelijk is van de economische verkoopbaarheid. Deze verkoopbaarheid levert wat de inhoud betreft nauwelijks een waarheidsgetrouw beeld op van de realiteit. Men schijnt zich daar niet aan te storen zolang de film of serie een 'universal appeal'-karakter heeft. Deze wordt verkregen door de volgende noodzakelijke (film)ingrediënten[viii]:

* romantische liefde;
* het ideaal van vrije partnerkeus;
* verhulde suggesties van sex;
* de eenvoudige schema's van goed en kwaad;
* de opbouw naar spanning, klimax en ontspanning;
* aanvaarde vormen van geweld

Deze laatste 3 kenmerken spelen een belangrijke rol in politieseries en politiefilms. Zo kennen we allemaal de series zoals: Miami Vice, Hill Street Blues en Cagney and Lacey. Films van dit genre zijn Police Story, Beverly Hills Cop en Internal Affaires.

Ondanks dat deze politiefilms en -series een zeer onwerkelijk beeld van de reëele wereld tonen hadden zij een grote kijkdichtheid. Men kende het verhaal toch al en wil het graag net iets gruwelijker of dramatischer zien.

1.4.1 Pief, Paf Poefseries als folklore

De verhaal constructies van politieseries en politiefilms zijn meestal vrij eenvoudig en vertonen veel overeenkomsten met de manier waarop sprookjes vroeger werden verteld. Er ligt een patroon van evenwichtsverstoring en -herstel aan ten grondslag, waarbij het verhaal in zes fasen wordt afgewikkeld.

Het verhaal begint meestal met een *misdaad* (evenwichtsverstoring), zodat misdadiger en slachtoffer bij de kijker bekend zijn. De politie wordt ingelicht over de misdaad en het *onderzoek* kan beginnen. De helden of heldinnen worden op deze zaak 'gezet'. Dan volgt het *voorbereidend gevecht*: een eerste confrontatie van held(in) met de misdadiger, die echter weet te ontsnappen of wegens gebrek aan bewijs moet worden vrijgelaten. Dit leidt tot *nader beraad*: de held(in) overlegt met de politiechef of de vriend(in) over verdere stappen die uiteindelijk leiden tot de *eindstrijd*: de finale confrontatie van held(in) en misdadiger, eindigend in de dood of gevangenneming van de misdadiger. Tenslotte volgt de *thuiskomst*: de held(in) keert terug van de strijd, het evenwicht, het evenwicht is weer hersteld. De spanning voor de kijker zit in de achtervolgingen en de afrekening[ix].

Part II
Agressie en Geweld op de Nederlandse Televisie

Geweld is een universele taal. Iedereen begrijpt geweld en dat is niet zo verbazingwekkend. In elk land delen ze dezelfde klappen uit en een geweer ziet er in Spanje niet anders uit dan in IJsland. Geweld blijft visueel aantrekkelijk voor iedereen uit elk land.

Geweld kan daarom nooit meer verbannen worden van de televisie. Het is al jaren ingeburgerd en een belangrijk onderdeel geweest in de geschiedenis van film en TV. Zo speelt geweld de kern in vele sprookjes zodat wij leren over het goede en het slechte en over onze normen en waarden.

2.1 Verschillende soorten agressie en geweld

De termen agressie en geweld gebruik ik door elkaar heen. Als ik het heb over televisie geweld, dan bedoel ik hetzelfde als agressie op de televisie. Zo gebruik ik tevens de termen programmageweld, geweldfilm en agressief programma, agressieve film door elkaar, maar bedoel telkens een programma of film die veel geweld bevat.

2.1.1 Agressie

Ik spreek alleen van agressie, oftewel geweld als de gedragingen schadetoebrengend zijn. Daarbij denk ik aan acties zoals benadelen, krenken, kwetsen, onrecht aandoen of verwonden. Deze acties kunnen een fysiek karakter hebben, van psychische aard zijn of betrekking hebben op iemands eigendommen. Tevens moeten deze acties uitgevoerd zijn door aanwijsbare personen. Hierdoor laat ik dierlijke agressie, natuurgeweld (stormen en vulkaanuitbarstingen) en agressie tussen naties buiten beschouwing.

2.1.2 Vijandig, Instrumenteel of Prosociaal

Als er sprake is van een actie die erop gericht is om anderen schade toe te brengen, dus dat agressie enkel en alleen wordt gepleegd vanwege de aardigheid die men in het berokkenen van schade heeft, dan noemen wij dit 'vijandige agressie'. Wanneer de toe te brengen schade geen doel is, maar een middel om het doel te bereiken noemen we dit 'instrumentele agressie'.

Voorbeelden van deze vorm van agressie zijn terugvechten uit zelfverdediging, en vechten om te laten zien wie de sterkste is. De derde vorm van agressie heet 'prosociale agressie'. Hiervan kan worden gesproken wanneer de agressor schade

toebrengt, maar niet omwille van de schade, maar om iets anders te bereiken, zoals het opnemen voor de underdog. Het bestaan van prosociale agressie betekent dat agressie niet per definitie 'slecht' is.

Wanneer we instrumentele en vijandige agressie onder één noemer brengen spreken we van bewust schadetoebrengend gedrag. De pleger van agressie is op de hoogte van het feit dat hij schade toebrengt. Dit bewust schadetoebrengend gedrag komt het meest voor op de televisie, zowel van psychische aard als van fysieke aard[x].

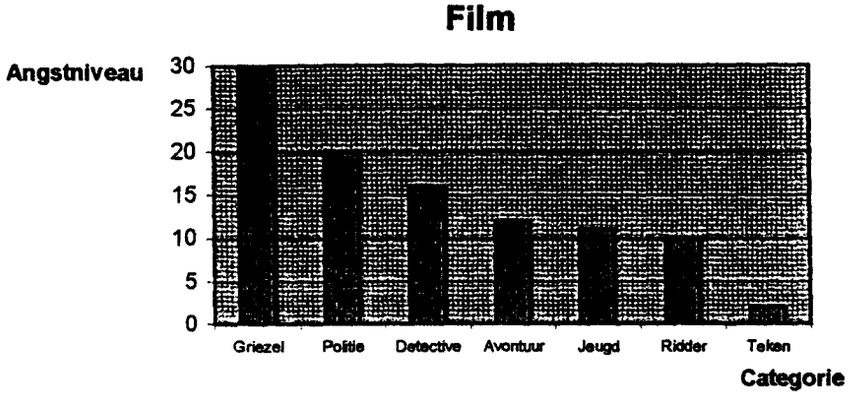
2.2 Televisiegeweld in Soorten

Wanneer er agressie op het scherm te zien is definieer ik dat als televisiegeweld. De meeste geweldsbeelden die op het scherm te zien zijn, zijn fictief. Deze zijn niet waargebeurd en zijn verzonnen door een tekstschrijver. Behalve dit fictief, fantasie geweld brengt de televisie ook reëele beelden bij ons thuis. Deze geven een registratie van geweld dat in werkelijkheid heeft plaatsgevonden. Met het onderscheid tussen deze twee termen is het eerste onderscheid gemaakt binnen het televisiegeweld. Hieronder treft u een uitgebreider schema met de zes verschillende soorten televisiegeweld[xi].

	Reëel	Fictief
Verbaal of psychisch	Politieke debatten	Comedies Feuilletons (Dallas, Dynasty)
Fysiek of fantastisch	Catch-as-catch-can (nieuwsrubrieken)	Komische tekenfilms Slapsticks (Laurel&Hardy) Gestyleerde avonturenfilms
Fysiek of realistisch	Journaal Actualiteiten-rubrieken Sportuitzendingen	Serieuze tekenfilms Politie series Detective series Oorlogsfilms

De vraagstelling in mijn scriptie heeft betrekking op het fysieke gweld. Dat is de reden waarom ik het verbaal en psychisch geweld achterwege laat en ik kort de volgende genres met u zal bespreken:

* tekenfilm geweld;
* sportgeweld;
* journaal/realistisch geweld;
* film en seriegeweld



Bovenstaande tabel laat de verhouding zien tussen het angstniveau van mensen bij het kijken van de films die op de x-as staan uitgezet.

2.2.1 Tekenfilmgeweld

Tekenfilms behoren tot de meest geweldadige 'series' op de televisie. Het aantal geweldacties per uur steekt ver boven series en films uit. Toch roepen tekenfilms het minst angst op van alles wat er op de buis aan filmsoorten te zien is. Zo kunnen zelfs kinderen het onderscheid maken tussen 'echt geweld' en 'getekend geweld'. Als Jerry een brandende punaise in het been van Tom schiet moeten kinderen alleen maar lachen en zien ze het niet als een geweldadige actie. De moderne tekenfilms zoals the Transformers, Power Rangers of the Tennage Mutant Ninja Turtles vertonen al veel agressiever gedrag, maar omdat de serie getekend is, en daardoor geen weergave geeft van de werkelijke wereld, roepen deze beelden geen angst op bij kinderen.

Toch maken vele ouders zich bezorgd om deze gewelddadige tekenfilms. In Engeland heeft de BBC de wapens die in Engeland verboden zijn uit de tekenfilm Tennage Mutant Ninja Turtles weggevaagd om zodoende de indruk te geven dat ze wel degelijk met het tekenfilmgeweld rekening houden. In Nederland vinden wij dat water naar de zee dragen en een hypokriete houding van de BBC. De kinderen worden wel geconfronteerd met de 'legale' wapens, alsof een kind daar uberhaupt onderscheid in kan maken.

Zaterdagochtend-cartoons met veel geweld (1982)[xii]

Titel serie	Network	Geweldacties per uur
Bugs Bunny	CBS	70
Road Runner	CBS	70
Popeye	CBS	32
Scooby Doo	ABC	26
Smurfen	ABC	25

Advertentie Algemeen Dagblad 18 februari 1998:
MEER GEWELD IN DUCKSTAD

BERN - Het aantal misdrijven waarmee Mickey Mouse en Donald Duck in aanraking komen, is sinds de jaren 50 enorm gestegen. Aan de andere kant komt het verschil tussen goed en slecht in de Disney-strips veel duidelijker naar voren , zegt de Zwitserse hoogleraar strafrecht Karl-Ludwig Kunz. Hij heeft 43 jaargangen van Mickey Maus, de Zwitserse Donald Duck, nageplozen op sabotages van de Zware Jongens of witwaspraktijken van Oom Dagobert. In de verhalen van Donald Duck is de groei van geweld het duidelijkst te zien: in 1952 werd daarin 121 keer een strafbaar feit gepleegd en in 1995 was dat opgelopen tot 804. In de Mickey Mouse verhalen steeg het aantal van 61 naar 310.

2.2.2 Sportgeweld

Wrede beelden. Een meisje heeft zich vastgeklampt aan een hekwerk. We zien haar vanaf de andere kant van de tralies, recht in haar gezicht. Misschien valt het nog niet onmiddelijk op, maar haar gelaatsuitdrukking verraadt opperste wanhoop. De oorzaak ervan schuilt achter haar: een stuurloze massa van duizenden jongeren is bezig haar langzaam te verdrukken. Haar lichaam zoekt een uitweg door de nauwe ruimtes tussen de onwrikbare spijlen heen. Tevergeefs. Haar ontzielde lichaam blijft achter met de sporen van het hekwerk diep in het vlees gekerfd. Het meisje was één van de mensen die enkele jaren geleden in een Engels voetbalstadion het leven lieten als gevolg van een panieksituatie die de opeengehoopte massa in een tribunevak plotseling op hol deed slaan. De beweging werd gesmoord in de dranghekken die op het veld waren opgesteld, maar de mensen die vooraan stonden waren toen al bezweken. Sindsdien voetbalt men in het Britse Koningkrijk zonder enkele omheining.[xiii]

Het beeld van het meisje aan het hek is schokkend. Toch geeft het beeld op zichzelf genomen nauwelijks aanleiding tot enige opwinding. Er vloeit geen bloed en het meisje heeft zich in alle rust, zo lijkt het, tegen het hekwerk gevleid.

De afgelopen jaren is het sportgeweld in sterke mate toegenomen. Sporten zoals voetbal, ijshockey, worstelen en rugby kunnen vaak niet meer zonder geweld beoefend worden. Dit geweld kan van de spelers komen zowel als van de toeschouwers.

In de voetbalwereld lijken de voetbalsupporters de weg naar het betaalde voetbal eerder de nek om te draaien dan het te ondersteunen. In de media wordt het

voetbalvandalisme geenszins goedgepraat, maar er wordt wel op grote schaal over bericht.

Wanneer men naar Studio Sport kijkt kan iedereen leren dat het 'professioneel' is een tegenstander die dreigt door te breken onderuit te halen, zulks op voorwaarde dat dit buiten het strafschopgebied gebeurt. Volgens Tavris (1988) bevordert de televisie een *Mc.Enroe model of competition*, een "winnen-tot-elke-prijs" - mentaliteit. Dit wordt vooral veroorzaakt door het commentaar van de overtredingen van de regels welke de verslaggevers geven.

Studies van het commentaar dat op de televisie bij sportwedstrijden wordt gegeven, laten zien dat conflicten tussen spelers in toenemende mate worden benadrukt, en in het commentaar bij televisie verslagen van Amerikaands voetbal is de verhouding tussen positieve en negatieve uitlatingen over exceptioneel grove acties 5:1[xiv].

2.2.2 Nieuwsgeweld

De invloed van reëele geweldbeelden mag zeker niet onderschat worden. Reële geweldbeelden op de televisie kunnen dan ook in vier verschillende typen worden verdeeld.

De eerste categorie heet de ver-van-mijn-bed-weinig-te-zien. Deze categorie komt vermoedelijk het meest op de Nederlandsche televisie. Er wordt verslag gedaan van geweldacties uit den vreemde zonder dat men het geweld zelf ze zien krijgt. In Dublin is een bom ontploft, maar de cameraploeg was er niet snel genoeg bij, dus krijgen wij alleen de schade te zien. In Israël is een patrouille aangevallen en wij krijgen de verkreukelde tank te zien. Tenzij men speciale banden heeft met de groepering die is aangevallen, zullen velen van ons zulke beelden min of meer voor kennisgeving aannemen.

De tweede categorie is de ver-van-mijn-bed-en-veel-te-zien categorie. Hierbij wordt een beeldverslag gegeven van geweldacties uit den vreemde die, omdat er camera's aanwezig waren, daadwerkelijk worden vertoond. Deze beelden zijn vaak schokkend en hebben daarom meer invloed dan de eerste categorie. Deze invloed is echter niet negatief.In plaats van een verhoogde agressie is een toegenomen afschuw of walging de normale reactie (Snow, 1974).

In de derde categorie, de dicht-bij-huis-en-weinig-te-zien doet de televisie verslag van geweld uit eigen land dat we niet te zien krijgen. De indruk die het nieuws maakt hangt af van het soort geweld dat aan de orde is. In veel gevallen nemen we de berichten uit deze derde categorie voor kennisgeving aan.

Tenslotte is er de vierde categorie; dicht-bij-huis-en-veel-te-zien. In deze categorie vallen beelden van relletjes, ontruiming van gekraakte panden en demonstraties. Voor sommige jongeren kunnen dit soort beelden een aanstekelijk karakter hebben want voor de kijker thuis hebben deze beelden een hoge instructieve

De gewelddadige bioscoopfilms die op de televisie worden vertoond zijn de films waar *the real violence is found.* De normen met betrekking tot de geweldbeelden die in bioscoopfilms worden vertoond, zijn in de afgelopen decennia sterk opgerekt. Dit is mede het gevolg van de opkomst van de televisie, die een drastische vermindering van het bioscoopbezoek heeft teweeggebracht. In een poging de televisiekijker naar de bioscoop terug te brengen, worden allengs gewelddadiger films uitgebracht., waardoor geweldseries op televisie niet achter willen blijven en ook steeds meer geweldsbeelden vertonen. De hoeveelheid filmgeweld lijkt per aflevering toe te nemen. In *Robocop 1* zijn 32 slachtoffers te zien, in *Robocop 2* 81; in *Die Hard* neemt het aantal slachtoffers van deel 1 naar deel 2 toe van 18 tot 264. [xvi]

Door de jaren heen hebben deze grote veranderingen plaatsgevonden op de televisie. Dit heeft, 'behalve met het meegaan met de bioscoopfilms, voor een groot gedeelte te maken met de technologie en special effects. Wanneer wij nu naar een aflevering van The A-team of Knight Rider kijken kunnen wij opmerken dat wij nooit een dode in beeld zien, waardoor het in onze ogen een beetje 'outdated' is. Vroeger hebben deze series voor een hoop opschudding gezorgd. Tegenwoordig zijn we gewend aan de breed beeld TV, Dolby Surround Sound en een leger aan stuntmannen die ons de mooiste special effects kunnen bezorgen waardoor het lijkt alsof wij zelf bij de stunt betrokken bent.

Wij gaan met onze tijd mee en dat geeft de televisie weer. De Western wordt niet meer gemaakt. Wij kennen onze normen en waarden en het gevecht tussen de goede en de slechte moet op een meer spectaculaire wijze gebracht worden, dan met paarden en pistolen.[xvii]

Tevens heeft de science fiction film en serie aan populariteit moeten ingeven. *E.T.* van Steven Spielberg was een groot kassucces in 1982. Wanneer wij dit buitenaards wezentje nu terug zien krijgen wij een gevoel van sentiment: "Ach, wat schattig." [xviii] Maar bang voor hem zouden we niet meer zijn. De 4 delige *Starwars* film bewijzen hoe belangrijk special effects zijn. De afgelopen 1,5 jaar zijn deze 4 films opnieuw uitgebracht met groot succes. Het aantal kijkers was bijzonder hoog en iedereen was blij verbaasd met de prachtige kijk- en geluids truukjes.

The Terminator en *Robocop* zijn typische films van de belaagde mannelijkheid en de groeiende irrelevantie van het lichaam. Schwarzeneger-Terminator is de perfecte vertegenwoordiger van een hypermodern machine-mens. De perfecte gietvorm die wij kennen als het 'harde lichaam' is een ideaal artefact voor het machine-mens tijdperk in de film. Sylvestor Stallone deed ook graag mee met de spierenbundels, maar deze films zien wij tegenwoordig als 'uit de mode'.[xix] Wij willen mooier, enger en gewelddadiger. De producenten merken dat aan hun kijkcijfers en vervullen onze wensen graag met films zoals *Seven* (psychologische thriller), *Silence of the Lambs* (psychologische horror) en series zoals *The X-files* (politie/SF serie) en *NYPD Blue* (politieserie).

G.I. Jane en *Long Kiss Goodnight* doorbreken het taboe op vrouwen die doden in realistische actiefilms. Deze films zijn een nieuwe stap richting een vrouwelijk personage dat zelf al vechtend haar boontjes dopt. In *Aliens* was Sigourney Weaver al hard op weg om een vrouwelijk held te zijn, maar Geena Davis bleef in ons geheugen hangen toen zij haar verkrachter dood shoot in *Thelma and Louise* en de woorden sprak "Suck my Dick." Of deze tendens inderdaad in de mode zal blijven zullen we te zien krijgen in de nieuwe Tarantino *Jacky Brown*, waar Pam Gried afgebeeld als voorman van een ploeg macho mede-spelers, haar revolver op de kijker gericht.[xx]

Part III
Verschillende Onderzoeken naar het Aanbod van Geweld

Reeds tijdens de beginjaren van de televisie klaagden onderzoekers en groepen bezorgde ouders dat de televisieuitzendingen te veel geweldscènes bevatten. In de Verenigde Staten houden verschillende groepen zich met inhoudsanalyses van geweldelementen in televisieprogrammas bezig.

3.1 George Gerbner

George Gerbner is een universitaire communicatie onderzoeker verbonden aan de Annenberg School of Communication van de Universiteit van Pennsylvania. Gerbner is reeds vanaf 1967 bezig met het maken van analyses van de uitzendingen van de drie grote Amerikaanse omroepmaatschappijen ABC, CBS, NBC. De analyses beperken zich meerendeel tot het drama aanbod[xxi].

Percentage geweldprogramma's:

jaar	programma's
1970	77,5
1972	79,0
1974	83,3
1976	89,1
1978	84,7
1980	85,4
1981	85,8
1982	76,0
1983	82,1
1984	87,5
1985	85,0

Fysieke geweldacties per uur:

jaar	programma's
1970	7,4
1972	7,5
1974	6,9
1976	9,5
1978	8,3
1980	10,0
1981	10,7
1982	8,3
1983	8,7
1984	10,9
1985	9,7

bron: Gerbner, Gross, Signorelli, & Morgan (1986)

De tabel loopt tot 1985. Dit is echter geen bezwaar, want volgens Gerbner is het beeld sindsdien nagenoeg niet noemsenswaardig veranderd.
Telkenjare weer blijkt ongeveer 80% van de geanalyseerde dramaproducties één of meer geweldacties te bevatten.

Over alle programma's gerekend, vindt Gerbner per uitzenduur tussen de 7 en 10 geweldacties (gemiddeld over alle jaren: 8,4 geweldacties). Hetgeen wil zeggen dat in de meest bekeken avondprogramma's ongeveer elke 6 minuten een geweldactie te zien is.

Bovendien heeft Gerbner een onderzoek gedaan naar de Culturele Indicatoren. Er zijn vier categorieën om het vòòrkomen van geweld in een programma te scoren:
1. geen aandacht voor geweld;
2. geweld heeft slechts marginale betekenis voor plot;
3. geweld heeft enige betekenis voor plot;
4. geweld is het centrale element van het verhaal, het is het thema waarop de plot gebaseerd is.

Door middel van deze 4 categorieën kan er een classificatie principe worden gehanteerd en zodoende kunnen de programma's naar categorie worden ingedeeld en kan men geweld programma's 'ontwijken'. [xxii]

3.2 National Coalation on TV Violence (NCTV)

De NCTV publiceert regelmatig lijsten met de meest en minst gewelddadige televisieseries en films. De NCTV-scores wijken weinig af van die van Gerbner, zij het dat zij ietwat hoger uitvallen.

Prime-time-series met veel (fysiek) geweld[xxiii]

Titel serie	Geweld acties per uur
Fall Guy	26
Dukes of Hazzard	22
Incredible Hulk	19
Magnum, PI	15
Hill Street Blues	13

Bron: NCTV news (1982)

De NCTV vindt overigens wel dat de hoeveelheid geweld door de jaren heen veranderd is, integenstelling tot Gerbner. Tevens is het soort geweld aan het veranderen. Vroeger kwam er in een hele film maar één moord op het scherm, tegenwoordig begint de film met een bloedbad van 8 doden.
Men krijgt een zeer onrealistisch beeld van de wereld als wij alles van de TV maar zouden geloven[xxiv].

3.3 Kijk- en Luister Onderzoek

In 1997 heeft de dienst Kijk- en Luister Onderzoek in opdracht van de KRO een onderzoek naar het geweld op de televisie gedaan. Van de 500 ondervraagden blijkt drie kwart tegen geweld op de televisie te zijn. Zij storen zich met name aan de aankondigingen in de vooravond van de geweldfilms die later op de avond worden uitgezonden. Van de 500 ondervraagden zijn er 386 die vaak geconfronteerd worden met geweld die ze niet willen zien. 160 van hen vindt dat dat vooral bij bepaalde omroepen of zenders voorkomt en dat geldt met name bij de commerciële zenders: RTL 4, RTL 5, SBS 6 en Veronica.

Van diegenen die wel eens geweld op de televisie zien waarmee ze niet geconfronteerd wensen te worden, vindt 46% dat er alleen grenzen moeten worden gesteld aan de manier waarop geweld getoond wordt en 47% vindt dat bepaalde vormen van geweld nooit op de televisie mogen worden vertoond, en dan met name:

moorden	42%
kindergeweld, kinderporno	40%
martelen	30%
verkrachtingen	27%
oorlogsgeweld	23%
vechten	16%

In het onderzoek is ook een aantal stellingen opgenomen, waarmee men het eens tot niet eens kon zijn:

* Het hangt van het uitzendtijdstip af of je bepaalde vormen van geweld wel of niet op de televisie mag tonen:
  - zeer mee eens 29%
  - eens 74%
  - eens/oneens 4%
  - niet mee eens 17%
  - zeer mee oneens 3%

* Als al het geweld in films en series verdwijnt wordt televisie voor mij een stuk minder aantrekkelijk:
  - zeer mee eens 6%
  - eens 21%
  - eens/oneens 6%
  - niet mee eens 55%
  - zeer mee oneens 21%

* Het geweld op de televisie is de laatste jaren steeds erger geworden:
  - zeer mee eens 29%
  - eens 51%
  - eens/oneens 8%
  - niet mee eens 11%
  - zeer mee oneens 1%

* Door het kijken naar geweld op de televisie raken mensen in het algemeen meer aan geweld gewend:
  - zeer mee eens 27%
  - eens 54%
  - eens/oneens 5%
  - niet mee eens 13%
  - zeer mee oneens 1%

De uitslagen van het onderzoek zijn naar staatssecretaris Nuis opgestuurd die had aangekondigd met een geweld-film regeling te komen. Deze is er inmiddels: geen geweldfilms voor 21:00 uur[xxv].

Part IV
Mijn Eigen Onderzoek

Door middel van het vergelijken van verschillende films en genres wil ik aantonen dat het aantal geweldplegingen is toegenomen en dat het soort geweld wel degelijk is veranderd. Uit een film, daterend uit de jaren '70, liet de regisseur misschien enkele doden vallen, die gericht werden doodgeschoten. Dit in tegenstelling tot de jaren '90 waarbij wij, het publiek, pas tevreden zijn wanneer wij de ingewanden tegen de muur zien spatten.

Als eerste genre zal ik de James Bond films bepreken. Door de jaren heen is 007 veel slimmer en sluwer geworden, maar of het aantal doden daawerkelijk is gestegen kunt u hieronder lezen.

Als tweede genre heb ik voor de horror film gekozen. De griezel film heeft veel populariteit verloren de afgelopen jaren, maar in 1996 kwam Wes Craven met een nieuwe horror welke veel fans heeft aangetrokken. Wat zijn de opmerkelijke veranderingen tussen een horror uit 1960 vergeleken met één uit 1996?

Als laatste zal ik de nouvelle violence bepreken. Hieronder vallen de films van Quentin Tarantino en Oliver Stone. Deze regisseurs proberen het geweld absurd te doen lijken.

De turflijsten die te vinden zijn naar aanleiding van het filmverhaal heb ik gemaakt tijdens het kijken van de films. Het aantal doden zijn te tellen tijdens de film. De buitenbeeld doden zijn slachtoffers waarvan je weet dat zij overlijden, maar dit wordt niet in beeld gebracht. Het aantal schietscènes zijn eveneens gewoon te tellen. Het aantal slagen is moeilijker definieerbaar. Hierbij heb ik zo precies mogelijk geteld hoe vaak er slagen worden uitgedeeld. Dit was niet altijd even goed mogelijk tijdens een ingewikkelde vechtscène, maar daarbij heb ik dan een zo reëel mogelijke schatting gemaakt.

4.1 James Bond

"A dry Martini", he said. "In a wide Champagneglass".
"Oui, monsieur."
"Three parts Gordon gin, one part Vodka and a splash of Kina Lillet. Shaken, not stirred with an olive".
"Coming right up, monsieur".

James Bond bestaat al sinds 1961 en is nog steeds een ware held voor velen. Ian Flemming is de schepper van deze bekendste geheime agent 007. Ian heeft een wisselvallige jeugd gehad, maar was goed gezien bij de vrouwen. Hij heeft veel van de wereld gezien en sprak zijn talen (engels, frans, duits en russisch)

goed. In 1952 trouwde hij met Anne Rothermerd, maar hij leed onder het gemis van zijn vrijgezellenbestaan. Als uitlaatklep begon hij te schrijven. Toen is James Bond geboren. Het was Flemmings vlucht vooruit.

Ian pikte de naam Bond van een boekje dat bij hem thuis op het bureau lag: *Birds of the west Indies*. Auteur: James Bond. Stierf in 1987.
Met zijn eerste romans heeft Flemming zich geconcentreerd op stijl en inhoud en pas later kwam de diepgang. Daarom zijn de eerste boeken vlotte avonturenromans, waarbij onze held opdrachten vervult en daarmee uit. Later krijgt de geheime agent meer menselijke trekjes en wordt 007 geloofwaardiger...

Toen Flemming overleed was de hype rond Bond, mede door de films, zodanig toegenomen dat vervolgen niet uitbleven. Kingsly Adams en daarna John Gardner zetten de reeks voort, maar het is duidelijk dat deze boeken meer literaire consumptie zijn dan de boeken van Ian[xxvi].

4.1.1 From Russia with Love

"Voornaam: James. Lengte 1,83 meter; gewicht 76 kilo; tengere lichaamsbouw; ogen: blauw; haar: zwart; litteken over de rechterwang en op de linker schouder, sporen van plastische chirurgie op rug van rechterhand; goed geschoold atleet, bekwaam pistoolschutter, bokser, messewerper. Vermomt zich niet. Talen: Frans en Duits. Zware roker; ondeugden: drinken, maar niet overmatig, en vrouwen. Waarschijnlijk niet omkoopbaar."

James Bond (Sean Connery) wordt op een missie naar Istanbul gestuurd om de Lektor, een bijzondere Russische decoder te stelen. De Engelsen zijn echter niet de enige geïnteresseerden. Ook S.P.E.C.T.R.E. heeft twee topagenten, onder wie de nietsontziende Rosa Klebb (Lotte Lenya) op de zaak gezet. Het misdaadsyndicaat, inmiddels gerund door de mysterieuse Blofeld, wil graag twee vliegen in één klap slaan. Het heeft nog een rekening met 007 te vereffenen. Toch laat 007 zich niet klein krijgen en middels een lange treinreis vanuit Istanbul weet hij de aanvallers te overtreffen en mag Bond zijn overwinning vieren met een mooie dame.[xxvii]

From Russia with Love

Aantal doden:	15
Aantal schietscènes:	2
Buitenbeeld doden:	22
Slagen die uitgedeeld worden:	9
Gevechten:	3
Wapens:	pistolen, miterieur geweren
Ontploffingen:	geen
Aantal 'bad guys':	4

Taalgebruik:	keurig beschaafd engels
Geweld:	spannend
Inhoud van geheime koffertje:	kogels, mesjes, extra geld, traangasgranaat

Het geweld in 1963 was binnen de perken te noemen. In From Russia with Love kwam één zeer grote schietscène voor, waarbij de schoten vaak raak waren afgevuurd. Zodoende vielen meer en deel van de doden en buitenbeeld doden in deze scène. Verder werd er wel veel geslagen in de film, maar er werd niet overdreven veel geweld gebruikt.

4.1.2 Golden Eye

"Have you been to Russia, Mr. Bond?"
"Not recently. I used to drop in occasionaly. Shoot in and out."

De Koude Oorlog is voorbij, maar de Russische maffia viert hoogtij en wil de wereld in haar macht krijgen. Door middel van de Golden Eye willen de russen als eerste London platleggen en vervolgens de rest van de wereld. Xenia Onatopp (Famke Janssen) steelt de Tiger, een ultra moderne helikopter en binnen de korste keren is zij in het bezit van de Golden Eye. Gelukkig is er 007 om daar achteraan te gaan nadat hij de instructies van Moneypenny heeft gekregen. Onderweg ontmoet hij de mooie Izabella Scorupco, waarmee hij de wereld nog net op tijd kan redden![xxviii]

Golden Eye

Aantal doden:	48
Aantal schietscènes:	17
Buitenbeeld doden:	12
Slagen die worden uitgedeeld:	13
Gevechten:	5
Wapens:	pistolen, miterieurgeweren, bommen
Ontploffingen:	11
Aantal slechterikken:	de hele Russische mafia
Taalgebruik:	beschaafd engels (met russisch accent)
Geweld:	zeer explosief en onwerkelijk
Inhoud van geheime koffertje:	riem met abseil kabel, ontplofbare pen, röntgen/foto apparaat, horloge met las-systeem

Golden Eye is een zeer avontuurlijk verhaal. 125 minuten lang zien we schoten, explosies, achtervolgingen en verrassende vechtscènes. Gelukkig is het verhaal zo cliché dat er vele kogels op Bond af worden geschoten, maar hij weet zich maar net op tijd te verstoppen, waardoor hij er nog altijd even schoon en strak in pak uitziet. Tevens ontbreken de mooie, maar soms geheimzinnige vrouwen zeker niet!

4.1.3 Twee maal 007

Een wereld van verschil bestaat er tussen deze twee James Bond films. Het aantal 'special effects' is nauwelijke bij te houden in Golden Eye. De ene explosie na de andere en de verbluffende stunts worden afgewisseld met een spannende achtervolging. From Russia with Love lijkt daarom een heel rustige film waar de spanning wordt opgebouwd door de koelheid van Connery en niet door constante actie.

Door de jaren heen is het duidelijk geworden dat wij, als publiek, graag onze held 007 mee zien gaan met de tijd. De wereld wordt nu éénmaal gewelddadiger, (je kan s'avonds niet alleen meer over straat lopen, je autoradio kan je niet in je auto laten zitten) dus Bond wordt in steeds penibelere situaties gedreven. In mijn ogen worden de James Bond films steeds onwerkelijker en vind ik ze daardoor minder leuk. De oudere James Bond films spreken mij meer aan door de kleinere hoeveelheid geweld.

4.2 Horror

"We all go a little mad sometimes, don't you?"

Als tweede genre ga ik de horror film onder de loep nemen. In 1931 werden de eerste horrorfilms gemaakt en deze waren zeer succesvol. Het publiek was voelde zich zeer aangetrokken tot horrors omdat ze heel eng waren, maar men was gescheiden van deze wereld door het scherm.

Tot eind jaren '50 speelde het monster de hoofdrol in horrorfilms zoals in *Dracula* (1931), *Frankenstein* (1931), *King Kong* (1933) en *The Thing* (1951).
Toch moesten Count Dracula en The Mummy plaatsmaken voor een nieuw soort monster; de mens.

In 1960 kwam Alfred Hitchcock met de eerste horror, *Psycho*, waarin het monster Norman Bates was, een verlegen trouwe zoon en tevens eigenaar van het Bates Motel. Deze film heeft voor een grote ommekeer gezorgd en de opzet, onschuldige man die de moordenaar blijkt te zijn, is vaak gebruikt voor andere horrorfilms zoals *Scream Pretty Peggy* (1973), *Halloween* (1978) en *Sisters* (1978).

In de jaren '70 deed de duivel zijn intrede in de griezelfilm. In films zoals *The Exorcist* (1973), *The Omen* (1976) en *Poltergeist* (1982) moest men door middel van kruizen, knoflook en geloof in God het opnemen tegen de door de duivel bezeten kinderen. Het publiek moest een balans vinden tussen goed en slecht en door het zien van de duivel wisten ze dat er ook een god was.

Naarmate de jaren '80 vorderden zwakte de 'demonen' film af en werden de 'teenie kill' en 'slice and dice' movies een succes. Men moet hierbij denken aan de films zoals *A Nightmare on ElmStreet* (I, II, III, IV, V en VI; 1984, 1985, 1987, 1988, 1989 en 1990), *Friday the 13th* (I, II, III en IV; 1980, 1981, 1982 en 1984) en *Halloween* (I, II en III; 1978, 1981 en 1982)[xxix]. Deze recht-voor-zijn-raap horrorfilms werden een succes dankzij de horror-formule:

* er wordt een tienermeisje bedreigd;
* niemand gelooft haar en denkt dat ze 'spoken' ziet;
* seks speelt altijd een rol onder de tieners;
* de wapens die worden gebruikt zijn messen, hakbijlen of zagen;
* de hoofdrolspeelster weet altijd net te ontsnappen, terwijl vele vrienden vermoord worden;
* muziek is een belangrijk element voor spanningsopbouw;
* veel bloed en 'rauw vlees'

Verder is het frappant dat het meerendeel van de succesvolle horrors een gevolg heeft van enkele delen. De filmmakers weten dat de titel aandacht heeft getrokken en borduren hier op voort. Het publiek ziet nog graag een keertje de gestoorde psychopaat (Freddy Kruger met zijn scheermes handen, *A Nightmare on Elmstreet*, 1984) die in hun ergste nachtmerrie voorkomt, of het vampire monster (*Fright Night*, 1985) die onschuldige mensen te lijf gaan. Tevens is de demonische martelkoning Pinhead (*Hellraiser* 1987) in Nederland de mascotte van de gabberhouse cultuur, waarbij de spijkers in zijn kop een fraaie metafoor vormen voor de beukende dreunen op houseparties[xxx].

4.2.1 Psycho

"I don't hate my mother, I hate what she has become."

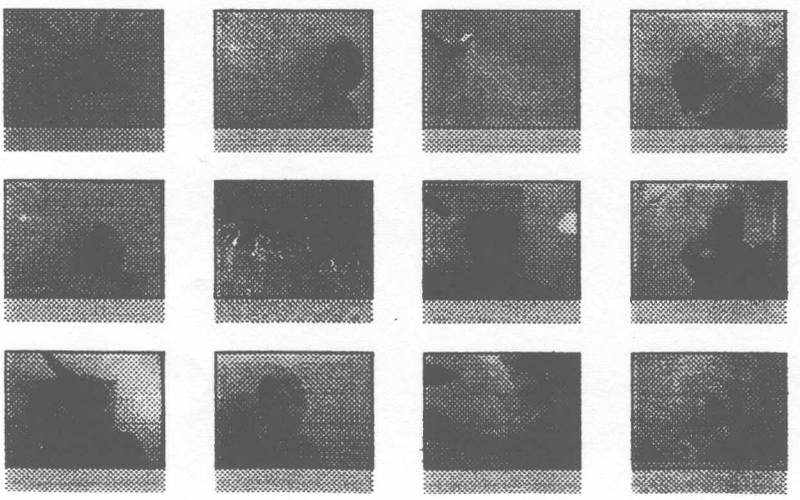
De eerste film die ik zal bespreken is *Psycho* van The Master of Suspens; Alfred Hitchcock. Deze film is gemaakt in 1960 en veranderde grondig het horror-genre in Hollywood. Hitchcock doorbrak allerlei taboes in de filmindustrie en zorgde voor een nieuw monster; de psychopaat als moordenaar[xxxi].

Anthony Perkins speelt de gestoorde Norman Bates wiens huis en het aangrenzend motel niet de plaats is voor een rustig nachtje. Marion, gespeeld door Janet Leigh, is op de vlucht met 40.000 dollar en op weg naar haar vriend in California. Wanneer het erg laat wordt besluit ze te overnachten in het Bates Motel. Norman, de eigenaar lijkt op het eerste gezicht een heel aardige man, die wel erg door zijn moeder gedomineerd wordt. Dit vangt Marion op door zinnen zoals: "A boys best friend is his mother." en "A son is a poor substitute for a lover".
Wanneer Marion onder de douche staat komt de bekende 'douche scène' in beeld. Marion wordt vermoord. Na enkele dagen beginnen vriend en zus zich zorgen te maken en gaan op onderzoek uit. Uiteindelijk komen ook zij bij het Bates Motel terecht en ontdekken dat de moeder van Norman al 10 jaar dood is en dat Norman een gespleten persoonlijkheid heeft. Hij wordt opgepakt door de politie, maar of hij in de gevangenis blijft is de vraag[xxxii].

PSYCHO

aantal doden:	2
aantal schietscènes:	0
buitenbeeld doden:	0
slagen:	0
aantal slechterikken:	1
soort geweld:	bescheiden
moordwapens:	messen
taal gebruik:	Sophisticated Englisch

Het geweld in Psycho is in onze ogen nihil. Er worden twee mensen vermoord. Als eerste Marion onder de douche. Men ziet niet het daadwerkelijke steken van Norman. Het mes wordt in beeld gebracht, vervolgens ziet men het angstige gezicht van Marion en uiteindelijk wordt het lichaam van Marion met allemaal messteken getoond.



De shower scene 'Psycho'

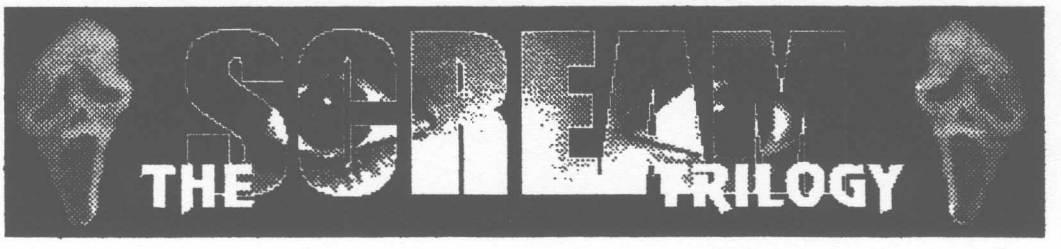
Dit geldt hetzelfde voor de tweede moord: de private investigator (ingehuurd door de baas van Marion). Deze wordt vermoord door Norman (verkleed in de kleren van zijn overleden moeder) op de trap door een aantal messteken. Hierbij geldt weer dat wij als kijker alleen het mes zien, vervolgens het angstige gezicht van de rechesseur en uiteindelijk het dode lichaam.

De muziek in *Psycho* (van Bernard Herrmanns) speelt een belangrijke rol. Door middel van de muziek wordt de spanning opgebouwd en krijgt men koude rillingen over het lijf[xxxiii].

De film *Psycho* was een groot succes en is gevolgd door *Psycho II, Psycho III* en later werd er zelfs een *Psycho IV* uitgebracht.

4.2.2 Scream

"Don't answere the phone. Don't open the door. Don't try to escape."



De tweede horror die ik zal bespreken is één van de meest recente gemaakte horrorfilms; *SCREAM.* Deze film is in 1996 gemaakt door een bekende horror regiseur Wes Craven. Tijdens de jaren '80 maakte Craven bijna alleen maar televisiefilms, maar met Scream haalde hij weldegelijk de bioscoop.
Last House on the Left, de eerste horrorfilm van Craven uit 1972 wordt in Leonard Maltins Movie and Videoguide omgeschreven als een 'repugnant film in which sadistic Manson-type group rapes and totures two girls.' Bovendien zou niet alleen de film 'technically inept and really sick' zijn, maar ook de regisseur[xxxiv].

Wes Craven vindt *Scream* een interessante film. "Voortdurend zeggen de personages: 'Dit is geen film, dit is echt,' terwijl ze in de film zitten. Scream gaat over wat we als werkelijkheid beschouwen. We baseren onze meningen op hetgeen we in films en op de televisie zien, op een gefabriceerde werkelijkheid dus."

Sidney (Neve Campbell) speelt de hoofdrol in deze teenie-slice film *Scream.* Zij woont in een dorpje Santa Rosa, welke ten prooi valt aan de nukken van een psychopatische seriemoordenaar. Hij maakt bij zijn moorden gebruik van allerlei bloederige truks uit andere horrorfilms. Sindey's klasgenootjes Casey Becker (Drew Barymore) en diens vriendje Steve zijn de eerste slachtoffers. Casey wordt op een avond door de moordenaar opgebeld (zij denkt dat het zomaar iemand is) die een horror-vraag-spelletje met haar wil spelen. Wanneer Casy geen zin meer heeft vraagt ze aan het persoon aan de andere kant van de lijn:"What do you want?" waarop de psychopaat antwoord:"To see what your insides look like." Binnen 5

minuten zijn Casey en haar vriendje op zeer bloedige wijze om het leven gebracht door de in spook-kostuum verklede moordenaar. Sindneys vrienden nemen dit voorval niet erg serieus, maar Sidney zelf wordt alleenmaar onrustiger als sensatiejournaliste Gail Wheathers (Courtney Cox) in het stadje aankomt. De moordenaar zit inmiddels achter Sidney aan en heeft haar al een paar keer proberen aan te vallen. Tijdens een feestje ziet Sidney één voor één haar vrienden vermoord worden door de spook-moordenaar, zelf weet ze elke aanval maar net te ontsnappen. Uiteindelijk belandt Sidney in een gevecht met de moordenaar en komt zijn ware identiteit naar boven, het blijkt haar vriendje Billy en diens beste vriend David te zijn die alle moorden plegen[xxxv] !

SCREAM

aantal doden:	9
aantal schietscènes:	4
buitenbeeld doden:	1
aantal slagen:	6
aantal slechterikken:	2
moordwapens:	pistolen en messen
soort geweld:	bloederig en gewelddadig
taal gebruik:	alledaags amerikaans

Zo op het eerste gezicht ziet het hierboven staande lijstje er niet zeer gewelddadig uit, maar bij deze film gaat het voor een groot gedeelte om de kwaliteit van de moorden in plaats van de kwantiteit.

moord 1: op Steve:	vastgebonden op stoel, bloedt langzaam dood;
moord 2: op Casey:	messteken, maar toch nog levend opgehangen aan boom;
moord 3: op hoofd school:	messteken, opgehangen aan rugby goal;
moord 4: op Tatum:	opgehangen door katteluik in garage deur;
moord 5: op Kenny:	messteken, bloed dood op dak van auto;
moord 6: op Dewey:	messteken van achteren in rug;
moord 7: op Brian:	doodgeschoten;
moord 8: op David:	gevecht, TV wordt op zijn hoofd gedumpd;
moord 9: op Billy:	messteken, gevecht; wordt doodgeschoten

Tijdens de hele film komen er veel citaten en personages uit andere horrorfilms voor. Alle clichés passeren de revue. "Horror movies make psycho's more creative". Daarentegen heeft deze film niet een typische Hollywood-manier van het tonen van geweld. We zien geen Sylvestor Stallone op een heroïse manier met een hele hoop automatische geweren in het rond sproeien. In Scream zien we twee mensen, één met een mes en de ander die zich verdedigt terwijl hij gewond raakt, bloedt of probeert weg te komen. Op deze manier wordt geweld getoond op een tragische en complexe manier. Wes Craven:" Ik toon geweld zoals het echt voelt"[xxxvi].

Desalniettemin ken ik geen enkele horror waarbij de 2 moordenaars elkaar op het eind voor de grap met messen steken, waardoor het zal lijken tegenover de politie dat ook zij met de moordenaar hebben geworsteld, maar dat deze weer is ontsnapt.

De muziek in deze film is niet noemenswaadig. De spanning wordt opgebouwd door het gegil en de angstige gezichten van de slachtoffers. Tijdens de hele film blijft deze spanning bestaan aangezien er om de zoveel minuten weer een dreiging, een achtervolging of een moord is.

4.2.3 Visuele Flair

Wanneer ik *Psycho* met *Scream* vergelijk is er een wereld van verschil. Als eerste is *Psycho* nog in zwart-wit waardoor de film er op het eerste ogenblik een beetje ouderwets uitziet. Toch wordt er in deze film een heel goede spanningsopbouw getoond. Dat moet ook wel omdat er maar 2 doden vallen, maar met behulp van muziek en mysterie zijn deze twee moorden super spannend ondanks dat ze niet onverwacht waren. In *Scream* beleef je 110 minuten spanning, maar wel allemaal zeer onrealistisch. Wanneer je al naar veel horrors hebt gekeken is dit één van de zovelen.

Een belangrijke oorzaak voor het verschil in kijkplezier zijn de special effects. Scream zit boordevol bloederige beelden van ingewanden en met 'mes-nog-uit-de-rug-stekend' lopende slachtoffers. Tegenwoordig wordt er niks meer aan onze fantasie overgelaten.

Een grote overéénkomst tussen beide films is de moordenaar. In allebei de films lijkt de moordenaar een onschuldige, vriendelijke jongeman, maar niets blijkt minder waar te zijn! Ze zijn ziek in hun hoofd en moorden zonder gevoel of schuld.

Mijn conclussie is dat de horrorfilm intussen is uitgegroeid tot een klein subgenre met een klein maar volhard publiek. Een film zoals *Psycho* wordt haast niet meer gemaakt (het publiek wil meer doden), maar toch was *Scream* een succes omdat er al geruime tijd geen horror was uitgebracht. *Scream* is éénmalig leuk, en genoeg voor de komende 5 jaar voor het 'alledaags publiek'. Het aantal bebloede doden is sterk opgelopen door de jaren heen, maar de manier waarop er wordt gemoord is uiterst belangrijk. Hoe bloediger hoe beter en het publiek neemt geen genoegen als er geen spannende special effects zijn.

4.3 Nouvelle Violence

"Who's motor cycle is this?"
"It's a chopper baby."
"Who's chopper is this?"
"It's Zeds, baby."
"Who's Zed?"
"Zed is dead, baby, Zed is dead."

Geweld, altijd al aanwezig in de film-en televisiekunst, was in twee decennia naar het zich liet aanzien aanvaard als een dominant, bijna onmisbaar ingrediënt in opvallend veel produkties van de televisieindustrie.

En toen was daar Quentin Tarantino. Helemaal onvoorbereid was zijn komst niet. Eerder al was de rust in de film- en televisieindustrie kort verstoord door het werk van David Lynch (Twin Peaks, Blue Velvet), waarin geweld en perversies ook cruciale thema's waren, maar dat vooral opviel door een oneerbiedige genre-menging en een onbestemde artisticiteit, een even onbestemde atmosfeer ook. Het neigend naar absurdisme, het ongrijpbare en een verhoging van 'hoge' en 'lage' genres: juist hier viel de term postmodern. De televisie-soap *Twin Peaks* werd een hit bij een elitair publiek, maar opvallend genoeg werd de serie in Nederland niet alleen door de VPRO, maar ook door RTL4 uitgezonden. De serie werd vooral gewaardeerd omdat ze een dubbel effect sorteerde. Ze voldeed stilistisch aan de wetten van een televisie-soap en was daardoor uiterst herkenbaar. Tegelijk creëerde *Twin Peaks* de groots mogelijke verwarring; waar kijken we nu eigenlijk naar? De grootste verwarring wist Lynch te scheppen omtrent de vraag of we nu zaten te kijken naar een min of meer realistisch drama of nu juist naar een volslagen absurdisch verhaal[xxxvii].

Met Tarantino is iets dergelijks aan de hand. Ik citeer René van Uffelen, één van Nederlandse filmcritici, die op zijn nog prille oeuvre ingingen: "Tarantino's scripts worden niet alleen gekenmerkt door expliciet geweld en ijzersterke dialogen, maar ook door een geheimzinnige opbouw van de plot en een overvloed aan verwijzingen naar andere respresentanten van de moderne cultuur: popmuziek, stripboeken, televisieprogramma's en vooral heel veel andere films."

Tarantino wordt niet alleen door allerlei B-films en horror beïnvloed, maar ook door de nouvelle-vague, met cineasten als Godard en Truffaut, voor Europese filmcritici de filmhemel zelfe. Vandaar de curieuze benaming die Tarantino's werk naast dat van andere Amerikaandse cineasten met een voorkeur voor geweld, kreeg: nouvelle violence.

Een kritische houding en een grensverleggende vormgeving gelden nog steeds als artisitiek waardevol, maar een 'moraal' of boodschap niet meer. Dat zijn de kenmerken van de pulpcultuur. Toch is sprake van een duidelijke continuïteit van Kubricks *A Clockwork Orange* tot aan *Natural Born Killers* van Oliver Stone of *Pulp Fiction* van Tarantino. Al bij Kubricks film was sprake van morele ambiguïteit en daarbinnen van een lichte neiging de vitaliteit van geweld van jeugddeliquent

Alex moreel hoger aan te slaan dan het anonieme, indirecte, doelgerichte geweld van de instituties. Datzelfde geldt voor Oliver Stone's *Natural Born Killers.*[xxxviii]

4.3.1 Quentin Tarantino

"I'm telling a story you've seen over and over again. We're going to follow the oldest set-ups in the world, but then we're going to go to the moon."

Tarantino was vroeger een kind die zich graag op de achtergrond hield en niet al te veel wilde opvallen. Zijn grote droom was filmen maken en acteur worden. Hij hield erg van de serie G.I.Joe en dat was dan ook zijn 'held' en inspiratie. Quentin:"With me it was the movies. The only difference with other 'moviefans' is I had kind of this weird tunnel vision, where it's like once you get into it, I didn't have room for anything else, all right, you know, as a kid."

Na de middelbare school ging Tarantino in een video store werken zodat hij alvast iets met films te maken had. Tijdens het werken werd hij benaderd om mee te spelen in een film, en zo kwam zijn debuut als acteur. Inmiddels heeft hij in films gespeeld zoals: *Destiny Turns on the Radio, Four Rooms, Sleep with Me* (1994) en *Somebody to Love* (1994). Naast acteren ging Tarantino ook produceren. Hij heeft *Past Midnight* (1992) en *Killing Zoe* (1993) geproduceerd en zijn schrijftalent heeft hij bewezen met de films *Natural Born Killers* (1994), *Resevoir Dogs* (1993), *Pulp Fiction* (1994) en *From Dusk till Dawn* (1996)[xxxix].

Tarantino's werk is inmiddels kunst geworden. *Pulp Fiction* en zijn aannemelijk rauwere voorganger *Resevoir Dogs* zijn kunst, juist in de mate waarin zij zich laten inspireren door 'pulp', door allerlei produkten van massacultuur, door wegwerp cultuur, vechtfilms, horror, strips. etcetera, en juist niet door hun 'wereldbeeld' of 'kritiek'. Eclectisisme en het 'citeren' van populaire genres enerzijds, en een 'complexe structurering van de plot', anderzijds vormen de uitgelezen artisticiteit van Tarantino's oeuvre. Resevoir Dogs was Tarantino's debuut en meteen kreeg hij een heldenstatus binnen the *American Independant* cinema. Met *Pulp Fiction* behaalde Tarantino een Gouden Palm (Beste Film, Cannes 1994) en een Oscar. Hij was in één keer cultgod en superster[xl].

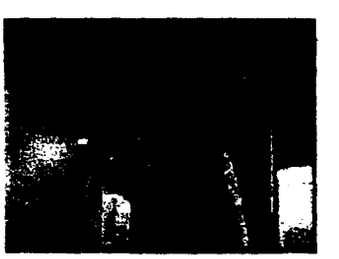
4.3.2 Pulp Fiction

"The path of the righteous man is beset on all sides by the inequitues of the selfish and tyranny of evil man. Blessed is he who, in the name of charity and good will, shepards the weak through the valley of the darkness. For he is truly his brother's keeper and the finder of the lost children. And I will strike down upon the with great vengeance and furious anger those who attempt to poison and destroy my brothers. And you know I am the Lord when I lay my vengeance upon you. Ezechiël 25:17"

Pulp Fiction vertelt vier korte verhaaltjes . Het eerste is dat van twee jonge boefjes, twee geliefden, die een overval op een wegrestaurant beramen, terwijl ze in dat zelfde etablissement aan de koffie zitten. In die allereerste scène wordt de grondtoon van de film aangegeven. De lieverdjes zijn in een gesprek gewikkeld waarin geweld centraal staat. Ze worden het er uiteindelijk over eens dat ze de overval zonder geweld willen laten verlopen. Deze twee lieverdjes komen pas aan het einde van de film terug.

De drie andere verhaaltjes hangen enigszins samen. Die samenhang is gegeven in het personnage Marsellus, een zwarte maffioos, die zelf een figurant is, maar van wie alle andere personages afhankelijk zijn.
Het eerste meest opvallende verhaal is dat van de twee huurmoordenaars in dienst van Marsellus, die diverse bloederige klusjes voor hem opknappen. De nonsens dialogen van deze twee huurmoordenaars kabbelen zonder waarschuwing over in extreme geweldexplosies.

Eén van de huurmoordenaars; Vincent (John Travolta) krijgt de opdracht de vrouw van Marsellus een avondje mee uit te nemen. Als deze vrouw even afzichtelijk en vet was geweest als de mafiabaas zelf, dan was dit geen probleem geweest. Maar hij wordt opgezadeld met de mooie Mia (Uma Thurman), van wie hij af moet blijven. Dit ingenieuse zijpad (het avondje uit) biedt Tarantino alle ruimte om satirische intenties bot te vieren. Tijdens het uitstapje belanden ze in een rock en roll café (a la Saturday Night Fever) waar Vincent zelf een Travolta-citaat opzegt!



Het avondje uit loopt uit de hand wanneer Mia een overdosis neemt en Vince haar naar de dealer moet meeslepen. Vincent redt het leven van Mia door een absurde injectie van een antistof direct in het hart van Mia te steken.

Intussen is bokser Butch (Bruce Willis) in het verhaal. Deze is omgekocht door Marsellus om de bokswedstrijd express te verliezen. Butch besluit toch de bokswedstrijd te winnen doordat hij daar meer geld mee kan verdienen. Wanneer hij het geld heeft geïncasseerd besluit hij met zijn vriendin naar het buitenland te vluchten, maar er gaat iets mis. Zijn vriendin is een erfstuk van zijn opa vergeten in te pakken; een horloge. Door middel van een flash back zien wij Butch als klein jongetje en krijgen we een stukje geschiedenis; de Tweede Oorlog en de Vietnam Oorlog. Het verhaal van het horloge wordt uitgebreid besproken.

In eerste instantie mept Butch zijn vriendin de kamer door, scheldend en tierend, maar dan gaat hij zelf het horloge halen. Aangekomen in zijn appartement ontdekt hij Vince op zijn W.C. en schiet hem dood. Op de terugweg komt hij Marsellus tegen en samen worden ze de slachtoffers van volslagen maffe sadisten in de kelder van een verdachte wapenhandel. Butch weet te ontsnappen en weet Marsellus ook te bevrijden! Deze schenkt Butch de genade, mits hij LA verlaat.

Intussen hebben Vince en Jules (Samuel L. Jackson) het slachtoffer gevonden die zij naar Marsellus moeten brengen. Tijdens de autorit rijdt Jules te hard over een drempel waardoor het gerichte pistool van Vince afgaat en het slachtoffer op de achterbank in zijn gezicht wordt geraakt en dood is. Wat nu? Ze bellen Marsellus op die The Wolf regelt; 'the cleaning guy'. Het lijk wordt uit de weg geruimt en Jules en Vince moeten alle stukken schedel en hersenprutjes uit de auto verwijderen.

De slotscène herneemt de eerste scène maar nu vanuit de invalshoek van andere bezoekers uit het restaurant; Vince en Jules. Deze twee zijn aan het praten over het feit dat Jules geen huurmoordenaar meer wil zijn. Hij wil niet meer doden.

De boefjes van het begin van het verhaal beginnen de overval. De redding is Jules' hoogstpersoonlijke inkering van zijn betrekking tot het 'rechte pad' (bijbelvers). Iedere betrokkenheid bij zoiets als een potentieel gewelddaige overval zou weinig heel laten van zijn goede intenties.
Dit alles leidt tot een dilemmatische situatie, waarin het pistool van boef 1 gericht is op Vince, het pistool van Vince op boef 2, dat van Jules op boef 2 enz. Uiteindelijk gaat de overval niet door en komen ze er zonder kleerscheuren vanaf[xli].

Pulp Fiction

aantal doden:	8
aantal schietscènes:	7
buitenbeeld doden:	1
aantal slagen:	6
aantal slechterikken:	ze komen allemaal uit de onderwereld
soort geweld:	grof en absurd
moordwapens:	pistolen
taalgebruik:	veel scheldwoorden en grof in de mond

Door middel van geluid en gezichtsuitdrukkingen kan men zelf een beeld bij de moorden plaatsen die niet in beeld komen, zoals het slachtoffer op de achterbank. Wij als kijker zien niet hoe de jongen erbij zit, maar door zinnen zoals: "You must find every piece of brain and skull in the car, and clean it up", kan je je een duidelijk beeld voor ogen krijgen hoe de achterbank eruit zou zien.

Verder wordt er veel geschoten; in de knie, in de arm, om zodoende het slachtoffer te laten lijden. De scène in de kelder van de wapenhandel is ook vrij schockerend. Wij zien maar een glimp van de 'verkrachting', maar door de gezichtsuitdrukking van Masellus kunnen wij ons helemaal inleven hoe het er aan toe gaat.

De moraal van Pulp Fiction heeft de status van godswonder. Zij is niet meer dan een deus ex machina, die uit het niets neerdaalt op een verder volslagen immorele wereld vol misdaad, geweld en berekening[xlii].

Pulp Fiction is een onmachtige film. Het is tegelijk een film die de groeiende verheffing van filmische verbeelding van geweld èn de groeiende 'normalisering' van geweld als alledaags thema zichtbaar maakt. Het is geen film die 'lachen om extreem geweld' stimuleert of legitiem maakt.

4.3.3 Resevoir Dogs

"Joe, do you want me to shoot this piece of shit for you?"

Resevoir Dogs is in feite een vrij simpel verhaal. 6 mannen krijgen de opdracht om een juwelierszaak te beroven; Mr. White, Mr. Pink, Mr. Blue, Mr. Blonde, Mr. Orange en Mr. Brown. Eén van hen is blijkbaar een verlinker aangezien de politie gewaarschuwd was en de overval mislukte. Twee van de overvallers sneuvelen tijdens de overval (Mr. Brown en Mr. Blue), maar Mr. Pink weet wel te ontsnappen, met de diamanten die hij onmiddelijk heeft verstopt. In het pakhuis komen als eerste Mr. Orange (Harvey Keitel) en Mr. White. Mr. White is zwaargewond door een schotwond in zijn buik. Hij kan niet naar het ziekenhuis gebracht worden omdat zij hem daar zullen herkennen. Vervolgens komt Mr. Blonde binnen, die in zijn achterbak één van de politiemannen heeft ontvoerd. De politieman wordt op een stoel gezet, vastgebonden en gemarteld. Als laatste komt Nice guy Eddie Cabot (Tarantino zelf!) binnen, met zijn vader Joe Cabot; de opdrachtgever van de overval. Op dit moment ontstaat er een heftige discussie welke man de verlinker is. Mr. Pink verdenkt Mr. Orange, maar Mr. White verdedigt hem. Ze

kunnen het ook niet meer aan de politieman vragen omdat deze buiten bewustzijn is. Gedurende de film komen er flash backs en ooggetuigenissen zodat wij als kijker te zien krijgen hoe de overval mislukt.

De film eindigt met Mr. Orange die de lijdende politieman doodschiet. Inmiddels staat iedereen tegenover elkaar met gerichte pistolen; Mr. White die Joe Cabot doodschiet, terwijl deze Mr. Blonde schiet en Nice guy Eddie Cabot die Mr. Orange schiet. Aangezien deze laatste niet meteen dood is verlost hij Mr. Orange van de pijn door een laatste schot, nadat deze heeft bekend een under cover politieman te zijn. Uiteindelijk is Mr. Pink de enige die het hele gebeuren overleeft en er vandoor gaat met de diamanten[xliii].

Resevoir Dogs

aantal doden:	9
aantal schietscènes:	6
buitenbeeld doden:	5
aantal slagen:	9
aantal slechterikken:	allemaal
moordwapens:	pistolen
geweld:	lijdend
taalgebruik:	grof

Het verhaal in Resevoir Dogs draait allemaal om discussie en geweld. Alle spelers die uberhaupt voorkomen in de film gaan dood behalve één die er met de buit vandoor gaan. De meest gewelddadige scène in deze film is de martel scène met de politieman. Deze zit vastgebonden op de stoel. Hij wordt geslagen en getreiterd. Mr. Black wil een stapje verder gaan dus snijdt hij het oor van de politieman af. Sarcastisch begint hij nog in het afgesneden oor te gillen voordat hij het oor op de grond gooit. Vervolgens wordt de politieman overgoten met benzine. Hij crepeert hier van de pijn, maar Mr. Black wil hem nog niet doodschieten. Gedurende de hele film ligt Mr. Orange te creperen van een buikschot op de grond.

Van Uffelen spreekt over het geweld in deze film op een typische l'art pour l'art-achtige manier: volgens hem is er sprake van een grensverleggende martelscène[xliv].

4.3.4 Travolta versus Keitel

Twee films van Tarantino en toch zo verschillend. Pulp Fiction is een vrij ingewikkeld verhaal waar je met je gedachten bij moet blijven. Er zijn veel personnages en pas later in de film begrijp je wat hun connectie is met elkaar. Resevoir Dogs daarentegen is een simpel verhaal waarbij het draait om de vraag wie de verlinker is.

In Resevoir Dogs word je constant met geweld in aanraking gebracht. Er wordt veel gedood en het lijkt alsof de film over geweld gaat in plaats van dat het

geweld een functie heeft om iets te bereiken. Geweld werd in beeld gebracht als iets dat ook daadwerkelijk ondragelijke pijn doet.

Pulp Fiction heeft te maken met absurd geweld. Per ongeluk mensen doodschieten, hersenprutjes van de achterbank pulken en verkracht worden door een SM maniac. Hoewel het aantal doden niet veel verschilt in beide films, is de manier waarop de slachtoffers dood gaan wel zeer verschillend. Ondanks dat je weet dat het oor van de politieman niet echt zal zijn afgesneden zie je toch dat er in het afgeseden oor wordt geschreeuwd en later ligt het op de grond. 'Special effects' spelen hiebij een zeer belangrijke rol.

Tarantino's films zoeken de grens. Voor hem ligt de grens daar waar de voorhoede van het aan filmgeweld gewende publiek er nog tegen kan. *From Dusk till Dawn* toonde al een nieuw soort geweld (modern en absurd monstergeweld) en wie weet wat *Jacky Brown* zal brengen.

Wes Craven (Scream) over Resevoir Dogs: 'Er is een punt waarop het oor van de politieman wordt afgesneden. Diegene die dat doet, danst rond op muziek die heel erg de aandacht trekt. Die muziek is een duidelijke toevoeging van de regisseur. Op dat moment kijk je niet naar de wreedheid van het personage, maar naar de wreedheid van Tarantino. Toen ik hem dat vertelde, zei hij: "Is het te aangrijpend voor je?". Waarop ik antwoordde: "Nee, het is te wreed voor me. Jij bent diegene die wreed is, en niet het personnage." Er zit een soort puberaal plezier in die martelscène. Alsof het cool is om zo iets te doen.'[xlv]

Ik ben het persoonlijk niet met Craven eens. In Scream wordt de vriend van Drew Barrymore, Steve, gemarteld terwijl hij op een stoel vastgebonden zit. Zijn mond is vastgeplakt en zijn hoofd is bedekt met bloed. Vervolgens moet Drew aanzien dat haar vriendje met messteken wordt vermoord. In mijn ogen is dat net zo'n wrede scène als het oor eraf snijden in Resevoir Dogs.

Part V
Het Succes van Televisie Geweld

Geweld in allerlei vormen speelt nog steeds een hoofdrol in de wijze waarop televisie in haar dagelijks menu van nieuwsbulletins, actualiteitenrubrieken en tv-series en films een voortdurend 'narratief' schept, dat consequent draait om de verhouding tussen identiteit, orde en chaos.[xlvi]

Of het nu om een film gaat of een documentaire, fictie of non-fictie, er blijft kennelijk behoefte om films en programma's te maken en te zien waarin schokkende martelingen, nare moorden of afschuwelijke aftakelingen op alle mogelijke manieren in beeld worden gebracht.

Het moge duidelijk zijn dat wij ons nu in de Post Nouvelle Violence tijdperk van de film en tv-serie bevinden. Het aantal ~~geweld-plegingen~~ is ~~gestegen en~~ de manier waarop deze plegingen gebeurt laat niks meer aan onze fantasie over. Vijftien van Tarantino-adapten zien en de hersenprutjes op de achterbank of op de witte overhemden maken nauwelijks indruk meer.[xlvii]

5.1 Veilig naar de televisie kijken

Wreedheden en geweld op de televisie is nu eenmaal verstrooiend: angst-zonder-werkelijk-bedreigd-worden is een lekker gevoel. Waar dat lekkere gevoel ophoudt en angst en afschuw begint is voor iedereen anders. De één griezelt al wanneer Sharon Stone een ijspriem uit de la haalt in *Bacic Instinct* terwijl anderen nog van de pret gieren wanneer de hoofdpersoon uit *Evil Dead 2* zijn eigen hand afzaagt.

Toch zijn deze beelden verteerbaar omdat televisiekijkers toeschouwers blijven dankzij het scherm dat zich bevindt tussen wat wordt getoond en wie toekijkt. Televisie maakt het mogelijk om op veilige afstand alle uitersten van de moderne beschaving van zeer nabij mee te maken. Het enige wat we nog missen is de geur!

Televisie compenseert haar zeer directe, maar toch onvolledige benadering van de werkelijkheid door 'larger than life' te zijn, door in haar nieuwsuitzendingen en actualiteitenrubrieken het sensationele naar voren te halen, en in een enkel geval zelfs zelf te scheppen, door in TV-series de uitersten van liefde en geweld zo scherp en constrastrijk mogelijk te presenteren.

5.2 De fascinatie van geweld op de televisie

Silence of the Lambs, The Bad Lieutenant, Once we were Worriors, The X-files, LA Confedential, Under Cover Cop en vele andere films en series kunnen we op de grote hoop van film- en televisiegeweld gooien, dan past de serie of film in het algemene beeld van de collectieve verbeelding waarvoor geweld des te fascinerender wordt naarmate het onwerkelijker is. Al deze series en films bevestigen het algemene beeld van onze cultuur die dankzij de ervaringloosheid, die haar eigen is, een extreme fascinatie voor geweld tentoonspreidt. Deze fascinatie wordt vertaald in een behoefte aan kicks, aan extreme belevenissen die het gebrek aan reële confrontaties met geweld, aan reële ervaringen van geweld, moet compenseren. Die fascinatie heeft alles te maken met angst. Wat je niet kent, waarmee je geen ervaring hebt, kan tegelijk angst inboezemen en uiterst aantrekkelijk zijn[xlviii].

Dit verschijnsel wordt ook wel 'suspension of disbelief' genoemd; je weet maar al te goed dat de angst ongegrond is en toch doe je of er een werkelijke bedreiging is.[xlix]

Bovendien is het zo dat 75% van het geweld wat wij zien op de TV is geweld waar het perspectief van het slachtoffer niet wordt getoond. Wij zien de held een slachtoffer in elkaar slaan, maar zien het lijden van het slachtoffer niet. Hij blijft op de grond liggen en komt vervolgens nooit meer in beeld. Het geweld heeft voor de kijker geen gevolg en het was daarom plezierig om naar te kijken. 75% blijft dus 'in de lucht hangen' doordat het slachtoffer geen rol speelt. De overige 25% zijn vaak de realiteits en journaalbeelden die wel degelijk meer indruk maken.

5.2.1 De mannelijke aantrekkingskracht

De belangstelling voor agressie is bij voorkeur een mannelijk fenomeen. De vraag is hier wat de motivatie achter deze aantrekkingskracht is. Voor het antwoord kunnen we een indeling maken naar 4 verschillende dimensies :
1. de lichamelijke, fysiologische reactie;
2. het emotionele aspect;
3. het cognitieve aspect;
4. het sociale gedrag

ad 1. De mens zit primitiever in elkaar dan we denken. We hebben een ingebouwd reflex die het mogelijk maakt dat wij eerder handelen dan denken. Agressie vraagt om een reflex. Lafaarden lopen snel weg en de krachtigen slaan terug. De lafaarden overleven vaak de strijd aangezien hun split-second reactie dat van 'survival of the fittest' is. Deze reactie roept een bepaalde aangename prikkel op, veroorzaakt door de stof endorfine, die het lichaam op zo'n moment aanmaakt. Geweldsbeelen roepen een dergelijke prikkel op waardoor de man een 'spannend' gevoel over zich krijgt.

- Mannen identificeren zich met wie zij op de televisie zien. Zij willen graag een held zien zodat zij zich daaraan kunnen optrekken. In veel gevallen is deze held iemand die veel geweld gebruikt waardoor mannen denken dat het goed is om een probleem op te lossen met geweld.

- De mens is een nieuwsgierig wezen en daarom altijd op zoek naar nieuwe informatie. Wij zijn bezorgd en willen weten hoe het in de wereld gaat. Deze informatie winnen wij via verschillende kanalen in. Eén van deze kanalen zijn de beelden die wij op televisie zien. Deze geven naar onze mening de werkelijkheid zo realistisch mogelijk weer. Al onze ideeën van de wereld zijn gebaseerd op wat wij zien en lezen. Het effect is daardoor zeer belangrijk. Om een indicatie te geven: 90% van de kinderen denken dat moord de eerste doodsoorzaak is in New York.

- Televisiekijken gebeurt vaak met meerdere mensen tegelijk. Er wordt sociaal gedrag vertoont. Bij een enge film wil de vrouw liever niet kijken terwijl de man stoer moet doen en de hele film zonder emotie afkijkt. Mannen denken dat de vrouw op de stoere held valt die haar voor zo'n afschuwelijke film kan beschermen.

[illegible]satieprikkel van de man wordt dus aangemaakt wanneer hij agressie en [illegible]eld van dichtbij meemaakt, maar aangezien de straten van Nederland nog [illegible] veel veiliger zijn dan de ghetto's van LA of downtown New York beleven [illegible]annen deze prikkel enkel en alleen van geweldsbeelden op de televisie.[1] [illegible]woordig zijn er steeds meer prikkels nodig om die endofine aan te maken. [illegible]n zijn programma makers, TV producenten en regisseurs steeds op zoek [illegible]e beelden om die ultieme kick te bezorgen.

3.2 De ultieme kick

[illegible]ortdurend streven naar steeds extremere kicks wortelt in die alledaagse [illegible]ngsloosheid. Of anders gezegd, in een diep gevoel van extreme verveling. [illegible]erveling is één van het teveel: niet dat de mensen niets meemaken, ze [illegible]n alles al 'gevreten'. Seen it, done it, tasted it, aquadived it, bungyjumped it [illegible]e Pepsi reclame is een goed voorbeeld waarom wij naar al het geweld op de [illegible]ie kijken. Wij zijn namelijk 'Generation X'. Een specifieke factor van [illegible]ation X is het verschijnsel van de verheviging: die onophoudelijke zoektocht [illegible]eeds extremere prikkels, grotere sensaties en de ultieme kick.

[illegible]m- en televisiemakers van Generation X mogen dan ook alles in je gezicht [illegible]en. Hoe wreder, hoe gedetailleerder en hoe meer special-effects, hoe beter! [illegible]ation X wordt weer vermaakt.

[illegible]dere kant van het verhaal is dat de televisiezenders deze programma's en [illegible]ewoon uitzenden. Dit is te begrijpen vanuit de gunstige kosten en baten [illegible]ding van programma's met geweld. De produktie en aankoop van [illegible]ijke programma's is relatief goedkoop en ze behalen redelijke kijkcijfers.

Tevens is het een trend om programma's in pakketten aan te bieden, waardoor de inkoper tegelijkertijd te maken krijgt met een aanbod waar niet zijn eerste keus naar uit gaat.[ii]

Tenslotte is er de trend waar te nemen dat bioscoop- en televisie films steeds meer realistischer en meer ernstige geweldsbeelden laten zien, teneinde de aandacht van het publiek vast te houden.

5.3 Waar trekken we de grens?

De grens ligt telkens daar waar de voorhoede van het aan geweld gewende televisie- en filmpubliek er nog tegen kan. Er zullen altijd mensen zijn die de nieuwe geweld grens niet aankunnen. Omdat het daarbij om iets bij uitstek emotioneels als angst voor dood en verderf gaat, ontstaat er dan een heftige tegenstroom.

Aan de andere kant leidt de grensverlegging tot het merkwaardige idee dat niets meer kan shockeren. Iedere keer denkt men dat nu de definitieve grens bereikt is. Toch rekenen de films uit het post-nouvelle violence tijdperk met dit misverstand af. De film *Dobberman* van Jan Kounen lijkt op het eerste gezicht een slappe Tarantino-imitatie die in weinig echt venein voorziet, aan het einde zit een scène die je hard in je maag raakt. Een politieman hangt half uit een auto in volle vaart en wordt door de boef met zijn hoofd tegen het onder de auto wegschietende wegdek gedrukt. Wat overblijft is een half afgeslepen hersenpan. Of de beginscène uit Bill Bennetts *Kiss or Kill.* Een moeder wordt door een vreemdeling voor de ogen van haar kind in de fik gestoken.[iii]

De bijna altijd succesvolle 'suspension of disbelief' maakt het mogelijk dat dit soort taferelen lange tijd als een angststoorzender in je brein blijven zitten. Je huivert bij elke herinnering eraan even opnieuw, tot door gewenning de scherpe kantjes ervan af zijn. Dit geldt voor de fictieve wreedheid net zo goed als voor documentaires.

5.3.1 De Filmkeuring

Nadat de film zich rond de eeuwwisseling als een soort kermisvermaak heeft aangediend, neemt de invloed ervan dusdanig toe dat de Minister van Binnenlandse Zaken in 1913 op de mogelijkheid wijst door plaatselijke verordeningen "de toegang van jeugdige personen tot de bioscoopvoorstellingen te regelen, onzedelijke voorstellingen te weren en paal en perk te stellen aan het geven van bedenkelijke sensationele voorstellingen die tot misdrijf prikkelen, de toeschouwers vertrouwd maken met immorele toestanden of op andere wijze verderfelijke invloed uitoefenen." In 1926 geeft het parlement zijn goedkeuring aan de Bioscoop Wet en door de jaren heen wordt deze telkens bijgesteld.

In 1977 komt de Wet op Filmvertoning tot stand, die beoogt enige jeugdbescherming te garanderen voor jongeren tot 16 jaar.
Tegenwoordig keurt De Nederlandse Filmkeuring (NFK) alle bioscoop films.[liii]

5.3.2 De Videokeuring

In 1995 was Staatssecretaris Terpstra van mening dat video's met extreem geweld verboden moesten worden voor jongeren, anders zou de videotheek eigenaar een fikse boete kunnen oplopen. [liv](Volkskrant 13-6-95)

Naar aanleiding van de videofilm *Faces of Death* heeft Terpstra er echt werk van gemaakt en in 1996 stond de boete van f 5000,- of twee maanden cel vast voor elke videotheek eigenaar die videobanden met extreem geweld aan jongeren zou verhuren. [lv](VK 7-5-96) Minister Sorgdrager wil deze regel verscherpen. Zij wil de maximale strafmaat van f 5000,- boete of twee maanden cel verhogen naar f 25.000,- boete of één jaar cel. [lvi]
Op 7 maart 1997 heeft het kabinet deze regel aangenomen om zodoende de jeugd beter te beschermen tegen geweld via bioscoopfilms of op de televisie.[lvii]

5.3.3 De televisiekeuring

De Nederlandse Filmkeuring wil zich niet beperken tot het bepalen van de leeftijdsgrenzen van bioscoopfilms. Zij wil ook werken voor de omroepen. De NFK zou hét onafhankelijk instituut moeten zijn voor films en tv-programma's. Voor de uitbreiding van taken is wel een wetswijziging noodzakelijk.

De omroepen willen door inschakeling van de NFK de juiste uitzendtijd van films of fragmenten laten bepalen om daarmee maatregelen van het Commissariaat voor de Media (CvdM) te voorkomen. [lviii]

De Tweede kamer heeft het plan om omroepen strafrechtelijk te vervolgen wanneer zij voor 21:00 uur programma's met veel geweld zouden uitzenden. VVV-woordvoerder Korthals is terughoudend. Hij denkt dat het beter is een code af te spreken dan met strafrechtelijke vervolgingen te dreigen. "Want wat doen we als buitenlandse omroepen geweld vertonen?" vraagt Korthals zich af. "Gaan we die dan ook vervolgen?"[lix]

Dat er wel strenger zal moeten worden opgetreden blijkt uit het volgende artikel.

Algemeen Dagblad van 1 november 1997

Commerciële Zenders overtreden geweldsregels

Van onze media-redactie.

Hilversum - De publieke omroepen zijn zorgvuldiger in het voorkomen van programma's met geweld op de televisie dan de commerciële concurrenten. Dat concludeert het Commissariaat waar de Media na een onderzoek. Een groot aantal programma's werd in juni getoetst aan de normen die voor de filmkeuring gelden. Daarbij werden 21 overtredingen geconstateerd, waarvan slechts 2 bij de publieke omroep. SBS 6 is koploper met 11 overtredingen, Veronica ging 6 keer over de schreef. Twee clips van TMF konden niet door de beugel. De programma's van RTL 4 en RTL 5 werden niet getoetst omdat zij niet onder het gezag van het commissariaat vallen. De twee stations zijn officieel in Luxemburg gevestigd. Wanneer het om bioscoopfilms zou zijn gegaan had het commissariaat 21 bekeuringen uitgedeeld. Omdat het om gewone tvprogramma's gaat kan nu niet worden opgetreden.

5.4 The Violence Chip

Wanneer de overheid niet aan onze wensen voldoet wat betreft de televisiekeuringen kan men nog altijd denken aan the V-chip.
Begin jaren '90 begon in Amerika de discussie aan te wakkeren dat er serieuze stappen moesten worden genomen tegen het toenemend geweld op de televisie. Ondanks dat de NCTV al jaren bezig was om het geweld te bestrijden leverden de uitgevoerde onderzoeken niet genoeg bewijs voor de programma makers. In 1993 richtte Senator Conrad van het Children's Media Protection Act een 'task force' die zich bezig hield met het bestrijden van televisiegeweld. In 1995 introduceerde hij de Violence-Chip, beter bekend als de V-chip. [ix]

5.4.1 Wat is de V-chip?

De V-chip is een microchip die in nieuwe televisietoestellen geplaatst kan worden zodat ouders bepaalde programma's kunnen 'uitschakelen' zodat hun kinderen daar niet naar kunnen kijken. Op dit moment zijn de meningen verdeeld over de V-chip. De belangrijkste argumenten zijn dat de risico groepen veelal niet worden bereikt. Ook zijn kinderen veelal handiger in het instellen van een violence-chip dan hun ouders, waardoor de mogelijkehid bestaat dat de chip door de kinderen wordt uitgeschakeld. Kinderen

beschikken tevens veelal over een eigen oude televisie op de kamer die niet voorzien is van de nieuwste technische mogelijkheden. Tevens kunnen de kinderen de geweldadige films nog altijd bij hun vriendjes of vriendinnetjes bekijken.

5.4.2 Zal de V-chip werken?

Naar mijn mening zal de V-chip nooit het beoogde resultaat behalen. Op het eerste gezicht lijkt het een stap in de goede richting, maar op de lange termijn zal het weinig effect leveren. Hierboven zijn al enkele argumenten opgesomd, maar in mijn ogen is de belangrijkste overgeslagen; het probleem aanpakken bij de oorsprong. De televisiemaatschappijen zullen nog net zoveel geweldadige programma's tonen dan ze gewoon al doen aangezien zij niet worden aangekeken. Door middel van het wegcijferen van enkele programma's voor kinderen zullen zij tevens een irreëel beeld krijgen van het programma aanbod. Zij worden vast zeer nieuwsgierig naar het uitgeschakeld programma en zullen op alle mogelijke manieren dit programma toch willen zien. Immers, wat een kind niet mag hebben is juist aantrekkelijk!

De NCTV is ervan overtuigd dat de V-chip wel zal werken. "De verantwoordelijkheid ligt nu in de handen van de ouders. Als je een bezorgde ouder bent, dan zal je zeker gebruik maken van deze nieuwe uitvinding."[lxi]

5.5 Turn off TV Violence

Ondanks dat het een oplossing zou zijn als de televisiekeuringen en uitzendtijdstippen strenger zouden worden toegepast, er is ook een mogelijkheid om zelf het geweld op de televisie te ontwijken. Door middel van enkele tips te volgen is dit al mogelijk:

- Laat de televisie niet altijd aan staan wanneer je er niet naar kijkt. Vaak hebben mensen de televisie de gehele dag aan als achtergrond muziek, gebruik liever de radio.
- Zoek naar 'goede' programma's op de televisie zoals Discovery Chanel of documantaires. Door de voorstukjes van films die rond etenstijd worden getoond is het al mogelijk een goede indruk te krijgen over de hoeveelheid geweld die getoond zal worden.
- Ontdek nieuwe activiteiten zoals lezen, sporten etc. Dat kan je deze nieuwe hobby's uitoefenen op de momenten wanneer je anders naar de televisie zou kijken.

Met deze tips is het mogelijk gewld voor een deel uit te zettten en dan is de confrontatie minder vaak. Of de anti-geweld werkgroepen het ooit voor elkaar zullen krijgen om het geweld op de televisie te reduceren blijft voorlopig een onbeantwoorde vraag.

Conclusie

Geweld is tegenwoordig een consumptie artikel, een produkt. Dit is één van de redenen waarom er de laatste jaren een extreme toename van grof geweld in films en op de televisie te zien is, die resulteert in een grote onverschilligheid waarmee dat geweld wordt bekeken en ondergaan. Blijkbaar hoeft zichtbaar geweld op zichzelf genomen niet ondragelijk of afstotend te zijn, maar juist een aantrekkingskracht op de mens te hebben. Waar de filmwreedheid ook in schuilt - in onderwerp, vorm of beide - en wat ze met al dat pijnlijk geweld ook beogen - de waarheid, de shock, de loutering of de lol - de films fungeren in de eerste plaats als fascinatie voor het publiek.

Uit mijn eigen onderzoek is gebleken dat wij niet meer genoegen nemen met één moord in een 2 uur durende film. Het publiek wil meer, gruwelijker en extremer. Door het gebruik van de meest moderne special effects vervullen de filmmakers en tv producenten tevens de behoefte naar 'suspension of disbelief' van de kijker.

Ooit waren bewegende beelden het analoge bewijs van een bestaande, pro-filmische werkelijkheid. Tegenwoordig zijn de beelden gedigitaliseerd en het bewijs van inteligente software. De honger naar beelden van afschuw op de televisie komt voort uit verschillende verschijnselen. Als eerste is er de fascinatie voor geweld. Hoe onwerkelijker het geweld op de televisie is, hoe meer wij worden aangetrokken. Die fascinatie heeft te maken met angst, de angst van wat je niet kent en waar je geen ervaring mee hebt, maar wat uiterst aantrekkelijk kan zijn. De televisie laat ons dit 'onbekende' ervaren, maar gescheiden door een televisiescherm waardoor het dragelijk wordt. Immers, fictie heeft een verzachtende werking op het geweld en de wreedheid in een film.

Wij zijn op zoek naar de ultieme kick, naar de meest spannende uitdaging. Dat is de tweede reden waarom geweld een invloed op ons heeft. Wij zijn Generation X en aangezien we alles al bijna hebben gedaan vervelen wij ons. Dat is de reden van de zoektocht naar steeds extremere prikkels en grotere sensaties. Deze behoefte kan middels het televisiegeweld voor een groot gedeelte worden bevredigd.

De derde reden is een medische reden. Uit onderzoek is gebleken dat de invloed (belangstelling voor) van agressie bij voorkeur een mannelijk fenomeen is. De motivatie achter deze invloed is onder te verdelen in 4 dimensies:

- de fysiologische reactie
- het emotionele aspect
- het cognitieve aspect
- het sociale gedrag

Ondanks dat film-, video- en televisiekeuringen en de verschillende overheidinstellingen op de goede weg zijn om ons tegen het toenemende

geweld een beetje voor te bereiden en de jongere kijkers te beschermen, begint het er steeds meer op te lijken dat de film makers en televisieproducenten alleen nog maar op winst uit zijn. Er bestaat niet één algehele instantie die zich geroepen voelt om de invloed van televisie geweld in te perken. Wij kijkers zullen ons zelf moeten beschermen door middel van the Violence Chip of zelf regels treffen. Of the Violence chip een effectief middel is om geweld uit te schakelen is nog niet bewezen, maar voor vele ouders is het een geruststelling, ondanks dat de kinderen vaak technischer zijn ingesteld dan de ouders waardoor de kinderen the Violende Chip waarschijnlijk zelf kunnen uitschakelen.

Naar mijn mening moeten we een stop zien te verzinnen tegen al het toenemen geweld. De oplossing zal niet zitten in een Violence Chip, de Turn Off TV Violence regels of de betere voorlichting in de omroepbladen. Het probleem moet bij de wortels worden aangepakt en niet bij de uitkomst. Misschien is het een idee om eens een international congres te geven over het toenemende film- en televisiegeweld waarbij ook regisseurs, producenten, acteurs en verdere belangstelenden. Misschien zou de film wereld dan wakker geschud worden en zou er een nieuwe tendens ontstaan. Of het ooit zo ver zal komen dat er daadwerkelijk universeel aan de bel zal worden getrokken blijft voorlopig een onbeantwoorde vraag.....

Literatuurlijst

Bardoel, J. & Bierhoff J. (1982)
Media in Nederland. Amsterdam: Boom

Beerekamp, H. & Doense J. & Lande, de R. (1996)
Filmjaarboek 1990-1995. Amsterdam: International Theatre and Filmbooks

Boomkens, R. (1996)
De Angstmachine over geweld in films, literatuur en popmuziek. Alphen aan de Rijn: De Balie

Dery, M. (1996)
Het Digitale Lichaam. Cybercultuur in het fin-de-millenium. Baarn: De Prom

Fiske, J. (1994)
Understanding Popular Culture. New York: Routeledge, 3e druk

Fiske, J. & Hartley, J. (1988)
Reading Television. London: Routeledge

Gitlin, T. (1994)
Inside Prime Time. New York: Routeledge, 3e druk

Groebel, J. & Smit, L.
Media en Geweld, Inventariserend Onderzoek

Hofman, R. (1993)
Speelfilmgids van films op video & laserdisc. Haarlem:Sijthoff

Kassies, J. (1980)
*Op Zoek naar Cultuur. Nijmegen

Mac Donald, J. (1987)
Who Shot the Sherrif. The Rise and Fall of the Television Western. New York: Praeger

Manschot, B. (1980)
Media, Macht en Mensen. Baarn: De Prom

Manschot, B. & Vasterman, P. (1975)
Marges in de Media. Baarn: De Prom

Oomkes, F. (1994)
Communicatieleer. Amsterdam : Boom

Padmos, B. (1995)
De Scriptie Supporter. Apeldoorn: Garant

Rombout, R. (1995)
De James Bond Saga. Baarn: De Fontein

Voort, van der T. (1997)
De Invloed van Televisiegeweld. Lisse: IJsselstein, 3e druk

Voort, van der T. (1982)
Kinderen en TV-geweld: waarneming en beleving. Alblasserdam: Kanters

Vos, de L. (1985)
Zombies. Opstellen over Verontrustende Films. Antwerpen: Mark Holthoff

Waller, G.A. (1987)
American Horrors. Illinois: Publications Data

Noten

i Het Financieel Dagblad (1959)
ii J. Lewis, *The Ideological Octopus: an axploration of TV and it's audience*, New York, 1991 p.13
iii J. Kassies, *Op zoek naar Cultuur*, Nijmwegen, 1980, pp. 118-119
iv Bierhoff & Bardoel, *Media in Nederland*, Amsterdam, 1982 p. 31
v J. Fiske & J. Hartly, *Reading Television*, London, 1988 p.72
vi B. Manschot & P. Vasterman, *Marges in de Media*, Baarn, 1975 p.54
vii M. Vochteloo, *Publieke Omroep in Nederland*, Amsterdam, 1995 p.15
viii B. Manschot & P.Vasterman, *Marges in de Media*, Baarn, 1975 p.58
ix B. Manschot, *Media, Macht en Mensen*, Baarn, 1980 pp. 119,120
x T. van der Voort, *De Invloed van Televisiegeweld*, Lisse, 1997 pp.14,15
xi T. van der Voort, *De Invloed van Televisiegeweld*, Lisse, 1997 p.23
xii T. van der Voort, *De invloed van Televisiegeweld*, Lisse, 1997 p.29
xiii Tijdschrift Skrien Nummer 220 *De Harde Werkelijkheid*, p.219
xiv T. van der Voort, *De Invloed van Televisiegeweld*, Lisse, 1997 p.178
xv T. van der Voort, *De Invloed van Televisiegeweld*, Lisse, 1997 pp. 173-176
xvi T. van der Voort, *De Invloed van Televisiegeweld*, Lisse 1997 pp. 33-34
xvii J. Mac Donald, *Who Shot the Sheriff*, New York 1987, p. xi
xviii L. de Vos, *De Zucht van de Zombie*, Antwerpen, 1985 p.61
xix M. Dery, *Het Digitale Lichaam*, Baarn, 1996 p.288
xx Tijdschrift Skrien Nummer 222, *Laat mij die Arabier neerschieten*, p.214
xxi T. van der Voort, *De Invloed van Televisiegeweld*, Lisse, 1997 p.27
xxii P. van Niekerk, De Getemde Illusie,
xxiii T. van der Voort, De Invloed van Televisiegeweld, Lisse, 1997 p.29
xxiv Internet, *The National Coalation on TV Violence*
xxv *'t Kan Anders Plus, voor een Vreedzame en Leefbare Wereld*, april/mei 1998
xxvi R. Rombout, *De James Bond Saga*, Baarn, 1995 pp. 9,10
xxvii Warner Home Video, *From Russia with Love*, 1963
xxviii MGM/UA, *Golden Eye*, 1995
xxix G.A. Waller, *American Horrors*, Illinois, 1987 pp. 2-9
xxx H. Beerekamp, J. Doense & R. de Lange, *Filmjaarboek 1990-1995*, Amsterdam, 1996 onder Helraiser
xxxi G.A.Waller, *American Horrors*, Illinois, 1987 pp. 164-165
xxxii CIC Video, *Psycho*, 1960
xxxiii R. Hofman, *Speelfilmgids van films op video & laserdisc*, Haarlem, 1993 p. 568
xxxiv Tijdschrift Skrien Nummer 215, *Als geweld cool wordt haak ik af*, p.23
xxxv Miramax/Dimension International, *Scream*, 1996
xxxvi Tijdschrift Skrien Nummer 215, *Als geweld cool wordt haak ik af*, p.24
xxxvii R. Boomkens, *De Angstmachine over geweld in films, literatuur en popmuziek*, Alphen aan de Rijn, 1996 pp.89-91
xxxviii R. Boomkens, *De Angstmachine over geweld in films, literatuur en popmuziek*, Alphen aan de Rijn, 1996 p.92
xxxix Internet, *Charlie Rose / Quentin Tarantino interview*, 1994
xl H. Beerenkamp, J. Doense & R. de Lange, *Filmjaarboek 1990-1995*, Amsterdam, 1996 onder Pulp Fiction
xli Miramax, *Pulp Fiction*, 1994
xlii R. Boomkens, *De Angstmachine over geweld in films, literatuur en popmuziek*, Alphen aan de Rijn, 1996 p.102
xliii Concorde Film, *Resevoir Dogs*, 1993
xliv R. Boomkens, *De Angstmachine over geweld in films, literatuur en popmuziek*, Alphen aan de Rijn, 1996 p.91
xlv Tijdschrift Skrien Nummer 215, *Als geweld cool wordt haak ik af*, p.24
xlvi R. Boomkens, *De angstmachine over geweld in films, literatuur en popmuziek*, Alphen aan de Rijn, 1996 p.72
xlvii Tijdschrift Skrien Nummer 220, *Tegen de grens*, p. 19
xlviii R. Boomkens, *De Angstmachine over geweld in films, literatuur en popmuziek*,

Internet:

Charlie Rose interview: Quentin Tarantino
The National Coalation on TV Violence
Reality Check
The Remington Review
The Shower Scene
Turn off TV Violence
The V-chip Story
Violence on TV: The Desensitizing Of America

Video's:

CIC Video, Psycho. 1960
CIC Video, E.T. the Extra Terrestrial. 1982
Colombia Tristar Pictures, The Silence of the Lambs. 1991
Concorde Film, The Bad Lieutanant. 1991
Concorde Film, Basic Instinct. 1992
Concorde Film, Resevoir Dogs. 1993
Fox Video, A Nightmare on Elmstreet IV; The Dream Master. 1988
MGM Video, Long Kiss Goodnight. 1996
MGM Video, Thelma and Louise. 1991
Miramax, From Dusk till Dawn. 1996
Miramax, Pulp Fiction. 1994
Miramax/Dimension, Scream. 1996
Starleader, Faces of death I. 1980
Warner Home Video, A Clockwork Orange. 1972
Warner Home Video, The Exorcist. 1973
Warner Home Video, Natural Born Killers. 1994
Warner Home Video, A Nightmare on Elmstreet. 1984
Warner Home Video, A Nightmare on Elmstreet II; Freddy's Revenge. 1985
Warner Home Video, A Nightmare on Elmstreet III; Dream Worriors. 1987
Warner Home Video, From Russia with Love. 1963