

De Horror ervaring

Een onderzoek naar de invloed van de locatie

Universiteit van Utrecht, 30 maart 2011

Student: Annemarie ten Brinke; 3361489
Begeleidend docent: Ansjie van Beusekom
Cursus: BA-eindscriptie Theater-, Film- en Televisie Wetenschap
Thema: Filmcultuur
Onderwerp: De invloed van de locatie op de kijkervaring van horrorfilms

Deadline: Vrijdag 8 april 2011
Woorden: 4724 inclusief citaten

Inleiding

Slasher films are those films characterized by an psychotic human or superhuman (i.e., monster, alien, poltergeist) that kills or stalks a succession of people, usually teenagers, and predominantly females. Slasher films are frequently snubbed as sensationalized low-culture thrill by film reviewers and critics.¹

Horrorfilms, de één houdt ervan en kan hier dan ook geen genoeg van krijgen en de ander moet er niets van weten. Ik behoor tot de eerste groep, een fanatieke horrorkijker. Ondanks dat ik soms doodsangsten moet doorstaan heb ik altijd zin om een horrorfilm in de bioscoop of op televisie te zien. Zo zijn mijn favoriete films onder andere de zes delen van de SAW reeks en de twee delen van PARANORMAL ACITIVITY. Opvallend is dat ik een horrorfilm op televisie veel minder intens ervaar dan als ik deze in een donkere bioscoopzaal zie, in de bioscoopzaal word ik in het verhaal gezogen en zijn de schrikmomenten intenser. Bij PARANORMAL ACITIVITY was de ervaring in de bioscoop zo heftig dat ik een klein gillette liet ontsnappen, bij de plotwending aan het einde. Echter, niet iedereen vindt de kijkervaring heftiger in een bioscoopzaal. Zo kan alleen thuis een horrorfilm extra eng zijn omdat je het op jezelf kan betrekken. Immers, in horrorfilms zijn de personages vaak alleen thuis voordat er iets ergs gaat gebeuren en kan je zodoende zelf ook denken dat er iets ergs thuis gaat gebeuren. Anne Bartsch et. al. stellen dan ook in hun artikel "Predicting Emotions and Meta-Emotions at the Movies" dat het per mens verschillend is hoe er op horrorfilms gereageerd wordt en dat vele verschillende omstandigheden hier aan bij kunnen dragen. Tevens ligt de reactie op horrorfilms en de ervaring die hiermee gepaard gaat aan de emotionele status van de kijker.² Er zijn al veel onderzoeken gedaan naar de ervaring van films, maar veelal ontbreekt de aansluiting tussen de kijkervaring van een film en de locatie waarin deze bekeken wordt. Immers, de locatie kan een grote rol spelen, vandaar dat in dit betoog hier de nadruk op komt te liggen.

Voor dit betoog is een onderzoek uitgevoerd naar de kijkervaring van horrorfilms in verschillende situaties. Hierbij is een vergelijking gemaakt tussen de kijkervaring van horrorfilms in de bioscoop en dezelfde kijkervaring thuis en is onderzocht in hoeverre deze ervaringen van elkaar verschillen. Gedurende het onderzoek heeft de volgende vraag centraal gestaan *In hoeverre speelt de locatie een rol bij het ervaren van en het kijken naar horrorfilms?* Om een antwoord op deze vraag te kunnen geven zijn een tweetal deelvragen geformuleerd, die een verhelderend beeld, van de kijkervaring zullen scheppen. Allereerst wordt in deze scriptie de deelvraag *Wat wordt verstaan onder de kijkervaring van films?* beantwoord. Hierbij wordt tevens het onderscheid gemaakt tussen de term *spectatorship* en kijkervaring, een term die veel betekent voor onderzoek naar de kijkervaring van films en die ondanks zijn theoretische andere invulling van de kijkervaring van films van groot belang is voor dit onderzoek. Vervolgens wordt aan de hand van de tweede deelvraag *Op welke manier*

¹ Jody Keisner, "Do You want to Watch? A Study of the Visual Rhetoric of the Postmodern Horrorfilm" *Women's Studies* 37 (2008); 411-427, 411-412.

² Anne Bartsch et. al., "Predicting Emotions and Meta-Emotions at the Movies: The Role of the Need for Affect in Audiences' Experiences of Horror and Drama" *Communication Research* 37 (2010): 167-190, 168.

verschilt de kijkervaring van horrorfilms in de bioscoop in vergelijking met thuis kijken naar horrorfilms?

de verschillen tussen de kijkervaring in de bioscoop en thuis behandeld. In dit deel van de scriptie wordt tevens ingegaan op de *flow* van de televisie en welke invloed dat heeft op de kijkervaring van horror. Dit concept wordt veelvuldig gebruikt in televisieonderzoek en is sinds de introductie door Raymond Williams in 1975 veelvuldig ontwikkeld en veranderd. Als laatste wordt in de conclusie ingegaan op de beantwoording van de (deel)vragen. Uiteindelijk zal dan inzicht zijn verkregen in de verschillen in kijkervaring van horrorfilms.

Kijkervaring & Spectatorship

Binnen de filmwetenschappen is aandacht geschonken aan de ontwikkelingen die film als medium door heeft gemaakt. Hierbij wordt veelal de nadruk gelegd op de psychologische en sociale impact die film kan hebben op de kijker. Vanuit de Franse Marxistische beweging werden al onderzoeken gedaan naar de invloed van de film op de fantasie van de kijker. Zo stelt Lacan dat uit veel verschillende invalshoeken naar film gekeken wordt en dan met de nadruk op de impact van film op de kijker.³ Opvallend is dat bij dit soort theoretische onderzoeken de nadruk slechts ligt op de impact die film heeft op een kijker. Ook bij onderzoek rondom het horror genre wordt weinig tot geen rekening gehouden met de kijkervaring van de film en in welke locatie deze ervaring opgedaan wordt. In deze scriptie zal deze combinatie wel worden gemaakt en zal zodoende een 'nieuw' onderzoeksveld worden aangeboord.

De horrorfilm bestaat al lange tijd. Volgens Charles Derry heeft het horrorgenre wel een ommekeer meegemaakt in de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw.⁴ Zo stelt hij in zijn boek *Dark Dreams 2.0* dat de horrorfilms voor de jaren vijftig veelal gebaseerd waren op science fiction componenten en zodoende op een 'buitenaardse' manier eng waren.⁵ Vanaf de jaren zestig wordt het horrorgenre anders ingevuld en kan het ingedeeld worden in drie subgenres, de *horror of personality*, de *horror of Armageddon* en de *horror of the demonic*.⁶ Bij de *horror of personality* draait het om de verkleining van de afstand tussen de kijkers en het getoonde. Met dat wat getoond wordt kan de kijker zich gemakkelijker identificeren. Een film als *PSYCHO* (Alfred Hitchcock, 1960) is een mooi voorbeeld van een dergelijke horror, omdat hierbij de dader een mens is die in feite een gespleten persoonlijkheid heeft. De dader ligt dicht bij de kijker, omdat een eerst onschuldig ogend personage veranderd in een moordende man.⁷ Bij de *horror of Armageddon* draait het narratief rond drie thema's, namelijk *proliferation*, *besiegement* en *death*.⁸ In deze films dreigt de wereld te vergaan door middel van aliens, dierenplagen of enge ziektes. Gebeurtenissen waar de mens – de ziektes vaak uitgezonderd – weinig of geen grip op heeft.⁹ Bij de *horror of demonic* draait het narratief rondom duivels, demonen, exorcisme, voodoo, hekserij en dergelijke. De wereld wordt in dergelijke horrorfilms aangevallen door 'iets' wat voor het menselijk brein niet te bevatten valt.¹⁰ *PARANORMAL ACTIVITY* (Oren Peli, 2007) is een voorbeeld van een *horror of demonic*. Tegenwoordig zijn deze drie categorieën nog steeds aanwezig en goed vertegenwoordigt in de huidige horrorfilms.

Eigenlijk is een horrorfilm een film met een hoge voorspelbaarheid in de plot. Horrorfilms houden vast aan een standaard stramien waarbij eerst de hoofdrolspelers worden geïntroduceerd waarbij hun ogenschijnlijke gelukkige leven getypeerd wordt. Vervolgens volgt een bepaalde

³ Richard Allen, *Projecting Illusion. Film Spectatorship and the Impression of Reality*. (Cambridge: Cambridge U.P., 1995), 7.

⁴ Charles Derry, *Dark Dreams 2.0. A Psychological History of the Modern Horror Film from the 1950s to the 21st Century*. (Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2009), 22.

⁵ Ibidem, 22

⁶ Ibidem, 22.

⁷ Ibidem, 21-54.

⁸ Ibidem, 59.

⁹ Ibidem, 55-87.

¹⁰ Ibidem, 88-106.

gebeurtenis die het leven van de hoofdpersonen volledig op zijn kop zet. Na flink veel spanningsopbouw met hier en daar een climax volgt de uiteindelijke echte climax waarbij het kwaad overwonnen wordt of zelf overwint.¹¹ Een overwinning biedt in een horror niet altijd garantie, want in een horror kan alles en worden er veel sequels van de films gemaakt. Films die perfect in dit stramien passen zijn SCREAM (Wes Craven, 1996), I KNOW WHAT YOU DID LAST SUMMER (Jim Gillespie, 1997), THE RING (Gore Verbinski, 2002) en PARANORMAL ACTIVITY (Oren Peli, 2008). Al deze horrorfilms hebben één of meerdere sequels gekregen.

In horrorfilms wordt er door de makers zoveel mogelijk aan gedaan om op een zo realistisch mogelijke manier de kijker bang te maken. Met behulp van special effects worden gebeurtenissen in beeld gebracht met groot realisme en mede dankzij het 'standaard stramien' waarbij de spanning telkens opgebouwd wordt, zorgt een horror voor angst. Ondanks dat de kijker letterlijk kan walgen van wat op beeld getoond wordt, heeft de kijkers fascinatie voor gruwelijkheden de overhand bij het kijken naar horror.¹² Ondanks dat de kijker zich bewust kan zijn dat er naar een film gekeken wordt, wordt door middel van de realistische conventies de kijker betrokken in het narratief. Todd Oakley stelt in zijn artikel "Toward a General Theory of Film Spectatorship" dat er in de theorie van film spectatorship uitgegaan wordt van een bewuste activiteit. De makers gaan er dus in feite vanuit dat er reële kijkers zijn, die zich geheel bewust zijn van het op beeld getoonde narratief. De kijker van een film vormt zich bewust een beeld van het getoonde alsof het de realiteit is.¹³ Oatley stelt daarbij:

The spectator uses perceptual and conceptual systems developed for interacting with a three-dimensional world to interact with and make sense of a two dimensional world; therefore, there is no specific, encapsulated, cognitive module for experiencing the movements and gestures of fictional characters projected on a screen, nor are there specific cognitive modules for aestheticexperiences generally.¹⁴

Richard Allen onderscheidt hierbij twee verschillende vormen van illusie die door middel van de film bewerkstelligt worden. Aan de ene kant onderscheidt hij *reproductive illusion*, waarbij de illusie zichtbaar blijft en de kijker zich bewust is van het medium waarmee de illusie getoond wordt. Aan de andere kant staat de *projective illusion*, waarbij het medium geheel wegvalt en de kijker opgaat in het getoonde en zich niet meer bewust is van het medium.¹⁵ Hiermee bedoelt Allen dat de kijkers soms een *sensory illusion* ervaren, waarbij zij de gebeurtenis zien als waargebeurd en werkelijk voor hun ogen plaatsvindend.¹⁶ Volgens Murray Smith is het echter zo dat ondanks dat de kijker zich bewust is van het feit dat naar een film gekeken wordt, de kijker emotioneel wel degelijk op gaat in het

¹¹ Keisner, 411.

¹² Matt Hills, *The Pleasures of Horror* (London: Continuum, 2005), 16.

¹³ Todd Oakley, "Toward a General of Film Spectatorship." – 15-03-2011 <http://www.case.edu/artsci/eng/Library/Oakley-TheoryFilmSpectator.pdf>: 1-30, 1

¹⁴ Ibidem, 1-2

¹⁵ Allen, 82.

¹⁶ Trevor Ponech, "Visual Perception and Motion Picture Spectatorship" *Cinema Journal* 37 (1997): 85-100, 90.

getoonde.¹⁷ Film heeft dan ook vaak te maken met de *projective illusion* en probeert zo realistisch mogelijk over te komen, zodat de kijkers geheel opgaan in het narratief. Voor horrorfilms is dit uiteraard van belang, omdat als de kijker in de film opgaat de schrikmomenten intenser beleefd worden.

Het kijken naar en ervaren van horrorfilms kan zo voor iedereen verschillend zijn, geen kijker is hetzelfde en een reactie zoals deze door filmmakers wordt bedoeld komt ook niet altijd op hetzelfde neer. Niet alleen de locatie waarin de horrorfilm getoond wordt speelt hierbij een rol, zoals besproken wordt in de volgende paragraaf, maar ook de kijkervaring en de daarbij horende emoties van de kijker. Hierbij gaat het echter niet alleen om eigen emoties, maar tevens om de emoties van andere kijkers. Immers, een kijker kan wat betreft de ervaring van films 'aangestoken' worden door anderen om hem heen. Een bepaalde gezichtsuitdrukking, of in het geval van horrorfilms een schrikreactie kan door het empathische vermogen van de mens leiden tot dezelfde reactie.¹⁸ Een horrorfilm kan daarom enger worden naarmate de kijker andere kijkers om zich heen ziet schrikken. Echter, een horrorfilm die alleen gekeken wordt en waarbij er geen reactie op andermans emoties kan volgen kan ook erg intens zijn. Zo kan een film als *PARANORMAL ACTIVITY* (Oren Peli, 2008) ineens heel intens worden als de kijker alleen is en zich erg bewust wordt van het 'bestaan' van kwade demonen, die net als in de film onzichtbaar aanwezig zijn in huis en je leven tot een hel kunnen maken. Dergelijke gedachten en emoties zorgen ervoor dat de kijker steeds meer angst en emotie ontwikkelt. Dit geldt vooral voor de manier waarop horrorfilms zijn opgebouwd, waarbij een telkens terugkerend 'iets' voor een extra impuls van de emoties zorgt. Als in een vicieuze cirkel wordt naar mate de film vordert de kijker steeds banger (zolang het realistisch genoeg is).¹⁹

De kijkervaring van horrorfilms kan ook beïnvloed worden door de manier waarop de film bekeken wordt. Vanuit de psychologie wordt reeds veel aandacht besteed aan de manier waarop mensen film kijken. Henri Schoenmakers onderscheidt hierbij twee *modes*, de *non-fiction mode* en de *aesthetic mode*.²⁰ In de *non-fiction mode* zit de kijker van de film geheel in de filmwereld. Voor de kijker lijken de getoonde beelden echt en fungeren zij zodoende als waarnemer van 'echte' gebeurtenissen.²¹ Dit hangt in feite nauw samen met het *spectatorship* waarbij de maker tevens uitgaat van een reële kijker die het getoonde aanschouwt als zijnde echt. Voor kijkers die zich in deze modus bevinden wordt een film veel intenser ervaren. Daartegenover staat de *aesthetic mode* waarbij de kijker ondanks de emoties die vrij komen zich bewust is van het feit dat er naar een film gekeken

¹⁷ Murray Smith, "Regarding Film Spectatorship: A Reply to Richard Allen" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* (2000): 63-65, 63.

¹⁸ Nico H. Frijda, *The Emotions* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), 63.

¹⁹ Gerald L. Clore en Karen Gasper, "Feeling is believing: Some affective influences on belief" in *Emotions and Beliefs. How Feelings Influence Thoughts*, red. Nico H. Frijda, Antony S. R. Manstead en Sacha Bem (Cambridge: Cambridge University Press, 2000):10-44, 11.

²⁰ Henri Schoenmakers, "Aesthetic Emotions and Aestheticised Emotions in Theatrical Situations." *Performing Theory: Reception and Audience Research (Tijdschrift voor Theaterwetenschap 8)*. Geredigeerd door Henri Schoenmakers (Amsterdam: Z.u., Z.j.): 39-58, 48-49.

²¹ *Ibidem*, 48-49.

wordt. De film wordt gezien als een *artefact*, waarbij er afstand wordt bewaard tot het getoonde.²² Al met al kan gesteld worden dat niet alleen de manier waarop er naar een horrorfilm gekeken wordt van invloed is op de kijkervaring, maar ook de locatie speelt hierbij een rol. In de volgende paragraaf zal hier dieper op ingegaan worden.

Bioscoop & de televisie

Een intense kijkervaring van een horrorfilm hangt sterk af van de locatie waarin deze wordt gekeken. Er zijn tegenwoordig veel verschillende locaties waar naar horrorfilms gekeken kan worden, zoals op een dvd systeem in de auto of via een laptop of mobiele telefoon. In dit onderzoek zijn twee locaties vergeleken om de verschillen bloot te kunnen leggen. Aan de ene kant staat de bioscoop, waar de kijker met veelal wildvreemden in een donkere zaal zit en waar het geluid van alle kanten komt. Aan de andere kant bevindt zich de televisie, waarbij de kijker thuis zit kijkend met vrienden, familie of helemaal alleen met daarbij eigen pauzes of niet. Beide hebben zo hun voor- en nadelen wat betreft het ervaren van en het kijken naar horrorfilms. Opvallend is dat de televisie vaak buiten beschouwing gelaten wordt als zijnde een geschikt medium voor horrorfilms. "Television has been treated as a parasite for horror; a cultural site that is assumed to be alien to the genre and a space where horror supposedly does not belong."²³ Toch zijn horrorfilms steeds meer op televisie te zien, al dan niet via een gehuurde DVD en is dit een belangrijk medium om te onderzoeken.

Begin jaren vijftig van de vorige eeuw begon de televisie in Nederland, waarna deze een concurrent voor de bioscopen werd. In het begin van de televisie waren er vooral publieke omroepen die zich elk met een eigen zuil bezighielden. Meer dan dertig jaar heeft het vervolgens geduurd voordat de commerciële televisie in Nederland opkwam. Tegenwoordig zijn deze omroepen naast de publieke omroepen niet meer weg te denken van de televisie en tonen zij veel films die na hun release in de bioscoop ook op televisie te zien zijn. Op de commerciële omroepen worden deze films en overige televisieprogramma's onderbroken door reclame. Op de publieke omroepen is hiervan geen sprake. Horrorfilms worden vooral op de commerciële zenders getoond, omdat dit beter bij de doelen past die deze zenders hebben geformuleerd. In deze scriptie is dan ook de nadruk komen te liggen op de horrorfilms die op de commerciële zenders worden getoond. Er is tegenwoordig heel wat veranderd aan de televisie ervaring, die met behulp van dolby surround geluidssystemen en grote platte televisieschermen – al dan niet bevestigd aan de muur – steeds meer op een (thuis) bioscoop begint te lijken. Tevens kunnen kijkers tegenwoordig met interactieve televisie, programma's en films opnemen en terugkijken in hun eigen tijd. In feite is dit hetzelfde als een Dvd huren, alleen ondanks dat het opgenomen is heeft de kijker nog last van de reclames die ertussen zitten, aangezien deze of wel eruit geknipt moeten worden of doorgespoeld moeten worden. Ondanks dergelijke innovaties voor de televisie heeft deze nog steeds te maken met de rechten van programmering.

De televisie heeft als medium te maken met de manier waarop deze wordt ingezet om programma's en films te tonen, de programmering. Dit wordt ook wel de *flow* van de televisie

²² Schoenmakers, 48-49.

²³ Hills, 111.

genoemd. Het begrip *flow* heeft sinds het door Raymond Williams is geïntroduceerd een flinke ontwikkeling meegemaakt. Dit hangt uiteraard nauw samen met de ontwikkelingen die de televisie sinds het begin van zijn ontstaan heeft doorgemaakt. *Flow* wordt tegenwoordig in veel verschillende vormen gebruikt. Zo stellen C. Lee Harrington en Denise D. Bielby in hun artikel "Flow, Home, and, Media Pleasures" dat *flow* ook gebruikt kan worden om jezelf in het buitenland meer thuis te voelen door programma's van eigen bodem in je eigen tijd te bekijken.

First, flow refers to the planned sequence in which segments or strips of TV programming unfold onscreen(...). Second, flow refers to the movement of television programs and formats through different world markets.²⁴

Volgens Harrington en Bielby is *flow* tegenwoordig niet alleen nog maar de manier van programmeren zoals deze door Williams is geformuleerd, maar kan dit concept tevens worden gebruikt om inzicht te verkrijgen in de buitenlandse televisiemarkten. Voor deze scriptie zijn de buitenlandse markten buiten beschouwing gelaten en is de focus gelegd op de door Williams geformuleerde vorm van *flow* met betrekking tot het programmeren van televisie. Volgens Williams is de *flow* van televisie veranderd met de komst van de commerciële netwerken. Programma's, zo stelt hij, worden onderbroken door reclame. Zelfs films die in de bioscopen als geheel getoond worden worden meerdere malen onderbroken, wat ten koste gaat van de doorlopende *flow*.²⁵ Tegenwoordig worden films in de bioscoop ook vaak onderbroken. Dit gebeurt één keer, waarbij de kijker even de tijd heeft om naar het toilet te gaan, extra eten of drinken te kopen of de benen te strekken. Op televisie wordt deze echter meerdere malen onderbroken waardoor de kijker verstoord kan worden in de aandacht om de horrorfilm te kijken.

Vanuit de televisie theorie wordt er vooral aandacht geschonken aan de ongeschiktheid van de televisie in het tonen van horror. Hiervoor is de *glance theory* ontwikkeld. Uit verschillende onderzoeken is gebleken dat horror op televisie alle affectieve en emotionele intensiteit verliest omdat deze bekeken wordt in de eigen huiskamer waarin alle eigen spullen af kunnen leiden van het getoonde op televisie. De kijker kijkt niet naar het getoonde, maar staart er een beetje naar (*glance theory*), waarbij de aandacht slechts sporadisch aanwezig is.²⁶

Where horror film can supposedly assume a focused viewer, watching attentively and being caught up in a film's structure as an 'emotion machine' (Tan 1996), horror on TV appears to contrastively assume a distracted, disengaged viewer, and one who is *not* caught up in the 'dialectic between seeing and not seeing [that] is played out in horror cinema'.²⁷

²⁴ C. Lee Harrington en Denise D. Bielby, "Flow, Home, and, Media Pleasures" *Journal of Popular Culture* 38 (2005), 834-854, 834.

²⁵ Raymond Williams, "Programming as Sequence of Flow" in *Media Studies. A Reader*, red. Paul Marris en Sue Thornham (Edinburg: Edinburg University Press, 1996): 142-147, 144.

²⁶ Hills., 112-113.

²⁷ Ibidem, 113.

Immers, thuis zijn er allerlei bezigheden die kunnen afleiden van dat wat op televisie is. De dagelijkse klussen zouden nog gedaan kunnen worden, de (huis)telefoon kan overgaan of familieleden (of kleine kinderen) kunnen de kijker storen terwijl deze aan het kijken is. Tegenstanders van de *glance theory* stellen echter juist het tegenovergestelde en benadrukken de mogelijkheden die de televisie hierbij kan hebben. Zo stellen zij dat fans van horrorfilms deze juist kunnen kijken wanneer het hen uitkomt en dat zij ervoor kunnen zorgen dat niets de ervaring van het getoonde in de weg staat. Zo kan de telefoon uitgezet worden, de kamer geheel duister gemaakt worden en kan de kijker geheel opgaan in het getoonde zonder daarbij gestoord te worden.²⁸ In feite wordt van de eigen huiskamer een thuisbioscoop gemaakt. Immers, in de bioscoop wordt de zaal verduisterd, komen de geluiden van alle kanten en moet de telefoon op stil. Echter, thuis heb je als kijker invloed op de mensen met wie je kijkt, in de bioscoop heeft de kijker deze invloed niet en is hij afhankelijk van de medekijkers om hem heen. Hierdoor kunnen zowel de emoties versterkt worden, door reacties van anderen om de kijker heen of kan de kijker uit de concentratie gehaald worden door de reacties van anderen uit de zaal. Ook andere factoren in de bioscoop kunnen voor een vermindering van de kijkervaring van horror zorgen. Mensen die te luidruchtig praten, te hard popcorn eten of ongedierte, zoals muizen, die de aandacht van de kijker opeisen kunnen hun steentje bijdragen. Daarentegen kunnen muizen ook zorgen voor een intensivering van de kijkervaring. Vooral als de horrorfilm waarna de kijker kijkt, te maken heeft met een gevaarlijke ongedierte plaag.

Opvallend is dat zelfs bekende auteurs van horror zich bemoeien met de discussie of de televisie een geschikt medium kan zijn voor horrorfilms. Zo stelt Stephen King (schrijver van bestseller horrorboeken – die vaak verfilmd zijn – en wetenschappelijke essays²⁹) dat de televisie niet geschikt is voor horror, omdat televisie kijkers dagelijks met ‘echte horror’ geconfronteerd worden in het nieuws.³⁰ Een kijker van het nieuws op maandag 28 maart 2011 ziet bijvoorbeeld berichten over de dreigende smelting van de kernreactor in Japan, waarbij een verschrikkelijke ramp dreigt voor de bevolking daar. Een echt horror scenario, waarbij een fictieve horrorfilm niet echt gepast zou zijn. De televisie wordt immers allereerst gebruikt als medium om de werkelijkheid te tonen via nieuwsberichten, zodat dergelijke berichten een negatieve invloed uitoefenen op de kijkervaring van horror, omdat kijkers een connectie kunnen leggen tussen de werkelijkheid en de fictieve horrorfilm en daar niet van gediend zijn.

De bioscoop is in de basis een meer geschikt medium voor het tonen van horrorfilms. Bij de kaartverkoop wordt een leeftijdscontrole uitgevoerd die bij dezelfde film op televisie niet in deze mate gedaan kan worden. Hiertoe is de bioscoopexploitant wettelijk verplicht.³¹ Op televisie kan alleen door het toekennen van een kijkwijzer aangegeven worden tot welk genre deze behoort. Hierdoor is televisie onderhevig aan een soort van censuur waarbij horrorfilms pas vanaf 22.00 uur getoond mogen worden.³² Uiteraard kleven er nadelen aan deze verplichte programmering van televisiefilms,

²⁸ Hills, 113-114.

²⁹ Stephen King, “The official Website” – 29 maart 2011 <http://www.stephenking.com/library/essay/>

³⁰ Hills, 129.

³¹ Kijkwijzer, “Wetgeving” – 28 maart 2011 <http://www.kijkwijzer.nl/pagina.php?id=52>

³² Kijkwijzer, “Wetgeving” – 28 maart 2011 <http://www.kijkwijzer.nl/pagina.php?id=52>

de film begint laat en zal ook laat afgelopen zijn. Echter, dit is ook belangrijk bij een horrorfilm. Een horrorfilm wordt specifiek gemaakt om de kijkers angst te laten ervaren en in een donkere omgeving (na 22.00 uur) is dit gemakkelijker te bewerkstelligen dan als het buiten nog licht is. Daarbij komt, zo stelt Margrit Schreier in haar artikel "Please Help Me; All I Want to Know Is: Is It Real or Not?"³³ geldt dat gebeurtenissen die dicht bij de eigen ervaringen of huiselijke sfeer liggen, veel enger zijn als deze thuis worden gekeken.³³ Zo is de horrorfilm *PARANORMAL ACTIVITY* (Oren Peli, 2007) een film die over geesten gaat in een huis bij een jong stel. Als jij als kijker alleen thuis bent en je net als de personages in de film geluiden hoort, ga je je hiermee automatisch identificeren waardoor de spanning extra intens wordt. In de bioscoop kan dezelfde film uiteraard ook zeer spannend zijn, maar mist hij de aansluiting met de eigen huiselijke sfeer, waardoor de kijker eenmaal thuis deze gebeurtenissen gemakkelijker van zich af zet. Dit is niet altijd het geval en zodoende zijn voor beide locaties voor- en nadelen te benoemen om een horrorfilm te kijken. Het belangrijkste is dat de kijkervaring van horror veel afhangt van de eigen emoties, de eigen ervaringen waarmee het getoonde geïdentificeerd kan worden en het inlevingsvermogen in het getoonde.³⁴

³³ Margrit Schreier, "Please Help Me; All I Want to Know Is: Is It Real or Not?": How Recipients View the Reality Status of The Blair Witch Project" *Poetics Today* 25 (2004): 305-334, 307.

³⁴ Bartsch et. al., 173.

Conclusie

Horrorfilms, de één is er dol op en de ander walgt er letterlijk van. Niet iedereen is fan van dit filmgenre, maar dat neemt niet weg dat er elk jaar veel horrorfilms gemaakt worden. Dit onderzoek heeft geprobeerd de rol van de locatie van het ervaren van en het kijken naar horrorfilms bloot te leggen. De vraagstelling die hierbij centraal stond was *In hoeverre speelt de locatie een rol bij het ervaren van en het kijken naar horrorfilms?* Om een antwoord op deze vraag te kunnen geven zijn een tweetal deelvragen geformuleerd. Allereerst werd ingegaan op de kijkervaring van horrorfilms. Met behulp van de deelvraag *Wat wordt verstaan onder de kijkervaring van films?* is dit in kaart gebracht. In horrorfilms zit de intentie om de kijkers zoveel mogelijk bang te maken. Dit gebeurt aan de hand van een standaard stramien waarbij de spanningsopbouw telkens gevolgd wordt door een al dan niet gruwelijke climax. Vele bekende horrorfilms passen perfect in dit stramien, zoals SCREAM (Wes Craven, 1996), I KNOW WHAT YOU DID LAST SUMMER (Jim Gillespie, 1997), THE RING (Gore Verbinski, 2002) en PARANORMAL ACTIVITY (Oren Peli, 2008). De kijkervaring van horrorfilms heeft veel te maken met de emoties die bij de kijker aanwezig zijn. Ook emoties van anderen (zoals het schrikreflex) zijn van belang voor de kijkervaring van horrorfilms. Horrorfilms zijn immers bij uitstek films waarbij veel emoties boven komen bij de kijkers. Vooral het opgaan in het getoonde zoals dit geëxpliceerd is door Richard Allen, is van belang om de kijkervaring van horrorfilms zo realistisch en echt mogelijk over te laten komen.

Wat tevens van belang is voor de kijkervaring van horrorfilms is de locatie waarin deze getoond wordt. Wat precies deze rol is, werd allereerst onderzocht door de verschillen in de locatie te onderzoeken. De deelvraag *Op welke manier verschilt de kijkervaring van horrorfilms in de bioscoop in vergelijking met thuis kijken naar horrorfilms?* stond hierbij centraal. De televisie heeft sinds zijn ontstaan een flinke ontwikkeling meegemaakt, waarbij we nu in 2011 bij de interactieve televisie zijn aanbeland. Het thuis kijken naar films is steeds meer op een bioscoopervaring gaan lijken, met dolby surround geluidssystemen en grote platte televisieschermen aan de muur. Ook kan er bij sommige kijkers televisie gekeken worden in de slaapkamer. Ondanks deze innovaties heeft de televisie nog steeds te maken met programmering als *flow* zoals deze in 1975 door Raymond Williams is geïntroduceerd. Horrorfilms worden nog steeds onderbroken door reclames wat ten koste gaat van de *flow*. De kijkers worden zodoende uit hun aandachtsboog getrokken wat ten koste gaat van de kijkervaring van horrorfilms. Vooral televisie wetenschappers zijn van mening dat de televisie niet geschikt is voor het tonen van horrorfilms, dit heeft te maken met de *glance theory*. Kijkers van televisie zijn volgens deze theorie niet in staat om lange tijd intens te kijken naar horrorfilms, maar door de afleidingen om en rond het huis alleen af en toe te staren. Eén van de grootste nadelen van de televisie is de censuur waaraan deze zich moet houden. Het tonen van horrorfilms is pas toegestaan na 22.00 uur, maar dit kan ook een voordeel zijn, omdat de donkere omgeving waarin dan gekeken kan worden bij kan dragen aan de sfeer die de horrorfilm oproept. Margrit Schreier stelt dat films die zo dicht mogelijk bij de realiteit liggen en in een dergelijke thuis omgeving bekeken worden, een intensivering kunnen opleveren van de kijkervaring van horrorfilms. Tegenstanders van de *glance theory* stellen dan ook dat de kijker juist geheel op kan gaan in de horrorervaring doordat de kijker het huis geheel af kan sluiten voor invloeden van buitenaf. Thuis, zo stellen zij, kan de kijker zelf beslissen

wanneer gekeken wordt, hoe en heel belangrijk met wie. Daar tegenover staat de bioscoop, waarbij kijkervaring van horrorfilms ook zeer intens kan zijn, maar op een andere manier. De kijker zit geheel in het donker tussen vaak wildvreemde mensen naar een gigantisch scherm te kijken. Ook hier wordt de *flow* van de film doorbroken, maar hier gebeurt dat in tegenstelling tot de televisie één keer. Ook de bioscoop heeft zo zijn nadelen wat betreft de kijkervaring van horrorfilms. De meekijkers van de horrorfilm zijn vaak onbekenden en kunnen anders reageren dan de kijker gewend is, bij de horrorervaring op televisie kunnen de meekijkende personen zelf gekozen worden. Hierdoor kan de kijker in de bioscoop verstoord worden in de kijkervaring en niet geheel opgaan in het getoonde. Een groot verschil met de televisie is echter dat de kijker van een horrorfilm in de bioscoop de ervaring niet mee naar huis hoeft te nemen. De kijker kan op de terugweg naar huis al andere gedachten ontwikkelen waarbij de angst voor de gebeurtenissen uit de horrorfilm vervaagt. Thuis kan de kijker deze gedachten moeilijker van zich af schudden, helemaal als er naar films als SCREAM of PARANORMAL ACTIVITY gekeken wordt. In deze horrorfilms spelen de horror gebeurtenissen zich thuis af en waarmee de kijker de angst in feite in huis haalt. Zodoende kan de kijker thuis het getoonde veel gemakkelijker op zichzelf betrekken en minder gemakkelijk vergeten zoals in de bioscoop het geval is, waarbij de ervaring intenser wordt.

Al met al kan naar aanleiding van bovenstaand onderzoek geen eenduidig antwoord worden gegeven rond de vraagstelling *In hoeverre speelt de locatie een rol bij het ervaren van en het kijken naar horrorfilms?* De locatie speelt wel degelijk een rol, maar andere factoren zoals het aantal meekijkende mensen en het empathisch inlevingsvermogen van de kijker spelen ook een belangrijke rol. Voor beide locaties zijn voor- en nadelen te benoemen, die zowel een intensivering als een verzwakking van de horrorervaring tot gevolg kunnen hebben. De televisie neemt een kleine voorsprong op de bioscoop bij horrorfilms die zich afspelen in de thuissituatie en waarbij de ervaring en gebeurtenissen niet gauw vergeten kunnen worden. Voor dit onderzoek ontbrak de ruimte en mogelijkheid om alle facetten van de voor- en nadelen van de locatie die hierbij een bijdrage kunnen leveren te onderzoeken. Rondom de combinatie van de kijkervaring van horrorfilms en de locatie die hierbij een rol speelt valt voor komende studies daarom nog genoeg te ontdekken.

Literatuur

Allen, Richard. *Projecting Illusion: Film Spectatorship and the Impression of Reality*. Cambridge: Cambridge U.P., 1995.

Bartsch, Anne, et. al. "Predicting Emotions and Meta-Emotions at the Movies: The Role of the Need for Affect in Audiences' Experiences of Horror and Drama." *Communication Research* 37 (2010): 167-190.

Clore, Gerald L. en Karen Gasper. "Feeling is believing: Some affective influences on belief" In *Emotions and Beliefs. How Feelings Influence Thoughts*, geredigeerd door Nico H. Frijda, Antony S. R. Manstead en Sacha Bem (Cambridge: Cambridge University Press, 2000): 10-44.

Derry, Charles. *Dark Dreams 2.0. A Psychological History of the Modern Horror Film from the 1950s to the 21st Century*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2009.

Frijda, Nico H. *The Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

Hills, Matt. *The Pleasures of Horror*. London: Continuum, 2005.

Keisner, Jody. "Do you want to watch? A study of the visual rhetoric of the postmodern horror film" *Women's Studies* 37 (2008): 411–427.

Oakley, Todd. "Toward a General of Film Spectatorship." – 15-03-2011
<http://www.case.edu/artsci/engl/Library/Oakley-TheoryFilmSpectator.pdf>

Ponech, Trevor. "Visual Perception and Motion Picture Spectatorship" *Cinema Journal* 37 (1997): 85-100.

Schoenmakers, Henri. "Aesthetic Emotions and Aestheticised Emotions in Theatrical Situations." *Performing Theory: Reception and Audience Research (Tijdschrift voor Theaterwetenschap* 8). Geredigeerd door Henri Schoenmakers (Amsterdam: Z.u., Z.j.): 39-58.

Schreier, Margrit. "'Please Help Me; All I Want to Know Is: Is It Real or Not?': How Recipients View the Reality Status of The Blair Witch Project" *Poetics Today* 25 (2004): 305-334.

Smith, Murray. "Regarding Film Spectatorship: A Reply to Richard Allen" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* (2000): 63-65.

Williams, Raymond. "Programming as Sequence of Flow" In *Media Studies. A Reader*, geredigeerd door Paul Marris en Sue Thornham (Edinburg: Edinburg University Press, 1996): 142-147.

Overige niet wetenschappelijke bronnen

Kijkwijzer, "Wetgeving" – 28 maart 2011 <http://www.kijkwijzer.nl/pagina.php?id=52>

Stephen King, "The official Website" – 29 maart 2011 <http://www.stephenking.com/library/essay/>