



# THE DARK KNIGHT'S EXTREMES

ONDERZOEK NAAR GEWELDEXTREMISERING IN DE  
BATMAN-FILMREEKS EN DE SAMENHANG  
MET DE FILMPRODUCTIECONTEXT

# THE DARK KNIGHT'S EXTREMES

ONDERZOEK NAAR GEWELDEXTREMISERING IN DE BATMAN-FILMREEKS  
EN DE SAMENHANG MET DE FILMPRODUCTIECONTEXT

ERASMUS UNIVERSITEIT ROTTERDAM  
FACULTEIT DER HISTORISCHE EN KUNSTWETENSCHAPPEN

STUDENT	DAISY WATTIMENA
NUMMER	312876
E-MAIL	D.WATTIMENA@GMAIL.COM
BEGELEIDER	DR. MARC VERBOORD
2 <sup>E</sup> LEZER	DR. TONNY KRIJNEN
DATUM	AUGUSTUS 2009





# INHOUDSOPGAVE

VOORWOORD	7
<b>1. INLEIDING</b>	<b>9</b>
▪ AANLEIDING & PROBLEEMSTELLING	9
▪ PRAKTISCHE & THEORETISCHE RELEVANTIE	13
<b>2. DE PRODUCTIE VAN CULTUUR</b>	<b>17</b>
2.1. DE CULTURELE DIAMANT	17
2.2. PRODUCTIE VAN CULTUUR	20
2.3. ZES ASPECTEN VAN DE PRODUCTIE VAN CULTUUR	22
2.4. KRITIEKPUNTEN PRODUCTIE VAN CULTUURBENADERING	25
<b>3. DE FILMINDUSTRIE</b>	<b>28</b>
3.1. DE FILMINDUSTRIE ALS ONDERDEEL VAN DE CULTURELE INDUSTRIE	28
3.2. MODELLEN IN HET WERELDFILMSTELSEL	29
3.3. KARAKTERISTIEKEN FILMINDUSTRIE	32
▪ RISICOVOLLE BUSINESS	32
▪ CREATIVITEIT VERSUS COMMERCIE	33
▪ HOGE PRODUCTIEKOSTEN – LAGE REPRODUCTIEKOSTEN	34
▪ OPBOUWEN REPERTOIRE	34
▪ CONCENTRATIE, INTEGRATIE & COÖPERATIE	35
▪ FORMATTING: STERREN, GENRES & VERVOLGPRODUCTEN	36
▪ VRIJE RUIMTE SYMBOL CREATORS & STRENGE CONTROLE DISTRIBUTIE EN MARKETING	37
<b>4. EERDER ONDERZOEK GEWELD &amp; COMPLEXITEIT IN DE MEDIA</b>	<b>39</b>
4.1. DEFINIËRING ACTIE & GEWELD	39
4.2. EERDER ONDERZOEK NAAR ACTIE, GEWELD & COMPLEXE VERHAALLIJNEN IN DE MEDIA	41
▪ EXTREMISERING & TELEVISIEGEWELD	41
▪ EXTREMISERING & FILMGEWELD	44
▪ EXTREMISERING & VERHAALSTRUCTUREN	46
<b>5. METHODE</b>	<b>50</b>
▪ ONDERZOEKSMETHODEN	50
▪ GEGEVENSVERZAMELING	51
▪ ANALYSE	54
<b>6. RESULTATEN   BATMAN-FILMREEKS</b>	<b>57</b>
6.1. HET ONTSTAAN VAN DE BATMAN-FILMREEKS	57

6.2.	PRODUCTIEKENMERKEN BATMAN-FILMS	58
	▪ INHOUD BATMAN-FILMS	59
	▪ REGISSEURS   PRODUCTIEKOSTEN   OMZET	60
	▪ PRODUCTIEMAATSCHAPPIJ EN FILMBEDRIJVEN	62
	▪ SUPERSTERREN	63
	▪ POPULARITEIT TIJDENS RELEASE	65
<b>7.</b>	<b>RESULTATEN   KWALITATIEVE ANALYSE</b>	<b>69</b>
	▪ BATMAN-PERSONAGE	69
	▪ SLECHTERIKEN	71
	▪ FILMSCENARIO	72
	▪ FILMDESIGN	73
	▪ ACTIE & GEWELD	75
	▪ CAMERAWERK	76
	▪ BELEVING KIJKER	77
<b>8.</b>	<b>RESULTATEN   KWANTITATIEVE ANALYSE</b>	<b>79</b>
8.1.	RESULTATEN KWANTITATIEVE ANALYSE	79
	▪ ONTWIKKELING CAST & VERHAALSTRUCTUUR	79
	▪ GEWELDSCÈNES	80
	▪ ONTWIKKELING GEWELDSTYPEN	81
	▪ SITUATIE FYSIEK GEWELD	83
	▪ UITKOMST FYSIEK GEWELD	84
	▪ INTENSITEIT GEWELDSCÈNES	86
	▪ ONTWIKKELING TOTALE HOEVEELHEID GEWELD	87
8.2.	VERKLARING EXTREMISERING BATMAN VANUIT PRODUCTIONEEL OOGPUNT	88
<b>9.</b>	<b>CONCLUSIE</b>	<b>92</b>
	▪ REFLECTIE & DISCUSSIE	95
	<b>LITERATUURLIJST</b>	<b>98</b>
	<b>BIJLAGEN</b>	<b>107</b>
	BIJLAGE A CODEERFORMULIER & CODEERSHEMA KWANTITATIEVE ANALYSE	108
	BIJLAGE B TOP 10 1E & 2E WEEKEND NA RELEASE <i>BATMAN</i> & JAARCIJFERS 1989	120
	BIJLAGE C TOP 10 1E & 2E WEEKEND NA RELEASE <i>BATMAN RETURNS</i> & JAARCIJFERS 1992	122
	BIJLAGE D TOP 10 1E & 2E WEEKEND NA RELEASE <i>BATMAN FOREVER</i> & JAARCIJFERS 1995	124
	BIJLAGE E TOP 10 1E & 2E WEEKEND NA RELEASE <i>BATMAN &amp; ROBIN</i> & JAARCIJFERS 1997	126
	BIJLAGE F TOP 10 1E & 2E WEEKEND NA RELEASE <i>BATMAN BEGINS</i> & JAARCIJFERS 2005	128
	BIJLAGE G TOP 10 1E & 2E WEEKEND NA RELEASE <i>THE DARK KNIGHT</i> & JAARCIJFERS 2008	130





# V OORWOORD

*"My father was... a drinker. And a fiend. And one night he goes off crazier than usual. Mommy gets the kitchen knife to defend herself. He doesn't like that. Not-one-bit. So - me watching - he takes the knife to her, laughing while he does it! Turns to me, and he says, "why so serious, son?" Comes at me with the knife... "Why so serious?" He sticks the blade in my mouth...*

*"Let's put a smile on that face!" (The Dark Knight, 2008)*

In deze scène van *The Dark Knight* demonstreert The Joker hoe hij aan de littekens in zijn gezicht is gekomen. Heath Ledger vertolkt in deze film een schrikwekkende en onvoorspelbare Joker, die duidelijk plezier heeft in het moorden van mensen. Er valt in deze film dan ook weinig te lachen. En als er gelachen wordt, is dit uit pure doodsangst. Ik was dan ook zeer gefascineerd door deze film en in het bijzonder door de manier waarop Christopher Nolan de duisternis en chaos had verbeeld. Op een of andere manier weet hij de kijker zo dichtbij te krijgen, dat deze bijna het gevoel heeft zelf slachtoffer te zijn van The Joker's angstaanjagende plannen.

Als fanatiek bioscoopbezoeker was het mij al eerder opgevallen dat films steeds grimmiger van toon werden. Zelfs kinderfilms als *Harry Potter* leken naar mijn mening alsmar griezeler en heftiger te worden. Naarmate ik er meer op ging letten, begon ik mij af te vragen of er in de filmindustrie inderdaad sprake was van een trend naar meer geweld. Naar aanleiding van deze vraag ben ik mij verder gaan verdiepen in film en geweld, en kwam erachter dat er talloze onderzoeken te vinden waren omtrent dit onderwerp. Wetenschappelijke onderzoekers, filmcritici, werkgroepen en ouders beweren dat het mediageweld in de afgelopen jaren is toegenomen. Er waren echter ook artikelen en rapporten te vinden die het tegengestelde bewezen. Ik besloot daarom mijn master-thesis *Media & Journalistiek* over filmgeweld te schrijven.

Het project *Going to Extremes?* van Marc Verboord paste perfect bij mijn onderzoekswensen en ik ben dan ook bijzonder blij dat ik mijn thesis binnen dit project heb mogen uitvoeren. Met plezier heb ik aan dit onderzoek gewerkt en ik wil Marc Verboord hartelijk danken voor zijn begeleiding en enthousiasme tijdens mijn afstuderen. Hij heeft mij voorzien van de juiste sturing en input voor het optimaal uitvoeren van het onderzoek naar extremisering in films.

Ik hoop dat deze masterthesis dan ook zijn weg zal vinden naar iedere geïnteresseerde in Batman en filmgeweld, en dat niet The Joker maar mijn onderzoek 'puts a smile on their face'.

Daisy Wattimena

*Bergen op Zoom, 31 juli 2009*





# INLEIDING

Donker is de modekleur van Hollywood, beweert NRC-recensent Bas Blokker. Volgens hem is het een feit dat de grootste blockbusters van de afgelopen jaren – als *The Incredible Hulk*, *I Am Legend* en *Harry Potter* – een steeds grimmigere ondertoon hebben. Zelfs de animatiefilm *WALL-E*, met een door vuilnis overwoekerde aarde en een gedegeneerde mensheid is donkerder van toon, vergeleken met eerdere animatiefilms. (Blokker, 2008) De laatste Batman-film *The Dark Knight*, van regisseur Christopher Nolan, spant volgens critici de kroon, zowel in donkerte als wat succes betreft. Ook Blokker beweert dat deze film duisterder is dan alle voorafgaande Batman-films. *The Dark Knight* bracht bovendien op de eerste dag in Amerika al 66,4 miljoen dollar op, waarmee de film ruim zes miljoen dollar over de vorige recordhouder, *Spiderman 3*, heen ging en alle bezoekersrecords brak. (Parool, 2008) Filmsite *Cinema.nl* voegt hieraan toe dat *The Dark Knight* extreem duister, extreem gewelddadig en extreem effectief is geworden, met dank aan 'het gelaagde scenario, de bevlogen acteurs en de pulserende soundtrack die het adrenalineniveau op peil houdt'. (Cinema, 2008)

Behalve dat filmcritici opmerken dat blockbusters van de afgelopen jaren steeds heftiger en grimmiger worden, constateren ook wetenschappelijke onderzoekers grotendeels een geleidelijke toename in de hoeveelheid fysiek geweld en grof taalgebruik op televisie en in films. Zo tonen bijvoorbeeld Allen, Livingstone en Reiner (1997) aan dat het aandeel van misdaad en geweld als thema in films geleidelijk aan toeneemt. Verder constateren Thompson en Yokota (2004) dat filmgeweld toeneemt en dat films met dezelfde filmkeuringsclassificatie vaak toch verschillen van elkaar qua hoeveelheid geweld. Behalve dat het mediageweld toeneemt, hebben wetenschappers ook een trend van extremisering geconstateerd wat betreft verhaalstructuren. Zo stelt Johnson (2006) bijvoorbeeld dat verhaallijnen van televisieseries vroeger eenvoudiger waren dan die van huidige televisieseries. De toename van geweld en complexere verhaalstructuren lijken op deze manier mediacontent 'extremer' te maken vergeleken met eerdere tijden.

Critici en wetenschappelijke onderzoekers kunnen wel beweren dat mediageweld heftiger en donkerder wordt, maar in hoeverre het geweld daadwerkelijk toeneemt is onduidelijk. Verschillende wetenschappelijke studies spreken elkaar namelijk vaak tegen en zijn veelal verouderd. Bovendien ontbreekt een gedetailleerde longitudinale studie naar fysiek geweld in films van een bepaald genre nog. Een dergelijke studie zou kunnen achterhalen in hoeverre sprake is van een ontwikkeling op het gebied van geweld in films. Gerbner (1970) heeft dit al eerder gedaan met zijn inhoudsanalyses

naar televisiegeweld. Interessant voor dit onderzoek is in hoeverre een trend in filmgeweld is vast te stellen. Centrale vraag daarbij is of en in hoeverre films in de loop der tijd aan andere eisen en opvattingen zijn gaan voldoen. De focus van dit onderzoek zal liggen op het 'extremer' worden van films op het gebied van actie en geweld, dat zich onder andere kan uiten in meer geweld, meer en langere actiescènes, meer - dodelijke - slachtoffers, meer bloed, meer explosies en een toename in het gebruik van wapens. Fysiek geweld wordt in dit onderzoek dan ook omschreven als: *alle fysieke geweldsacties - met of zonder wapen - die door levende wezens (als mensen, mensachtigen en dieren of monsters met menselijke eigenschappen, zoals praten) willens en wetens worden uitgevoerd op levende wezens met de bedoeling hen te pijnigen of te doden*. Verbaal geweld, waar handelingen als vloeken, grof taalgebruik, maar ook liegen en bedriegen toebehoren, wordt in dit onderzoek niet meegerekend. Wel wordt gekeken in hoeverre complexe verhaalstructuren gerelateerd zijn aan het voorkomen van actie en geweld in films. Tevens wordt onderzocht in hoeverre productiekenmerken – als de productiemaatschappij, regisseur, budget, productiekosten, omzet, aantal supersterren, speelduur en movieratings – verklarende factoren zijn voor de eventuele ontwikkeling naar extremere content.

Gekozen is om voor dit onderzoek een filmreeks van één filmkarakter als onderzoeksobject te nemen. Deze persoon is namelijk de constante factor in iedere film van de reeks, waardoor geen appels met peren vergeleken worden. Bovendien wordt door de tijd heen geanalyseerd, waardoor specifieke gegevens over een eventuele ontwikkeling naar extreme inhoud verkregen worden. Gezien het feit dat blockbusters bekend staan om een grote hoeveelheid spektakel, actie en geweld (Stringer, 2003) is gekozen voor een filmreeks bestaande uit meerdere succesvolle blockbusters. Het onderzoek betreft om deze reden een case-study van de Batman-filmreeks, beginnend in 1989 met de film *Batman*, gevolgd door *Batman Returns* in 1992, *Batman Forever* in 1995, *Batman & Robin* in 1997, *Batman Begins* in 2005 en de in 2008 uitgebrachte film *The Dark Knight*. (IMDb, 2009) Door een specifieke case te onderzoeken, kan gedetailleerder naar de ontwikkeling van extreme inhoud gekeken worden. Filmcritici kunnen namelijk wel zeggen dat de laatste Batman-film extreem duisterder en gewelddadiger is geworden, maar klopt dit? Hoeveel duisterder en gewelddadiger is deze film precies geworden vergeleken met de voorafgaande Batman-films? Aan de hand van een kwantitatieve inhoudsanalyse wordt in deze thesis onderzocht of de Batman-filmreeks daadwerkelijk in de loop der tijd 'extremer' is geworden zoals de meeste critici beweren.

De probleemstelling van het onderzoek luidt als volgt:

## **IN HOEVERRE ZIJN BATMAN-FILMS IN DE LOOP DER TIJD 'EXTREMER' GEWORDEN, IN TERMEN VAN ACTIE EN GEWELD, EN IN HOEVERRE KAN EEN EVENTUELE TREND VERKLAARD WORDEN DOOR PRODUCTIEKENMERKEN VAN DE BATMAN-FILMREEKS?**

Met behulp van deze probleemstelling wordt kwantitatief de mate van extremisering van de Batman-filmreeks onderzocht, en wordt gekeken in hoeverre een eventuele ontwikkeling te verklaren is door productiekenmerken van de Batman-films. Allereerst is kwalitatief onderzoek uitgevoerd op Amerikaanse en Engelse recensies van de zes Batman-films. Door eerst te onderzoeken hoe filmcritici betekenis geven aan geweld in de Batman-films, kan een soort basis gecreëerd worden op grond waarvan de films geanalyseerd kunnen worden. Met behulp van deze analyse wordt namelijk duidelijk welke aspecten de nadruk krijgen en of een ontwikkeling naar extremere content wel of niet wordt gesignaleerd door filmrecensenten. Vervolgens wordt de hoeveelheid fysiek geweld in de Batman-films objectief en gedetailleerd gemeten aan de hand van een codeerschema. Dit onderdeel vormt het tweede gedeelte van het onderzoek, namelijk de kwantitatieve inhoudsanalyse. Door te kijken hoeveel meer of minder geweld een bepaalde Batman-film heeft vergeleken met de hoeveelheid geweld in de eerste Batman-film, kan objectief de ontwikkeling naar meer – of minder – extreme content vastgesteld worden. Daarnaast wordt op deze manier het tempo vastgesteld van een eventuele extremisering binnen de filmreeks. Door tevens de productiekenmerken van de verschillende Batman-films in ogenschouw te nemen, kan worden gekeken in hoeverre een eventuele trend in de filmreeks te verklaren is door deze factoren. Zo kan onderzocht worden of de mogelijke ontwikkeling samenhangt met commercieel succes. Gaan de films bijvoorbeeld door op het succes van eerdere delen en speelt de concurrentie een rol bij de productie van nieuwe Batman-films? Dit zijn vragen die hierbij van belang zijn.

De antwoorden op de volgende deelvragen moeten leiden naar een duidelijk antwoord op de centrale probleemstelling:

### **1. HOE HEEFT DE BATMAN-FILMREEKS ZICH ONTWIKKELD IN DE CONTEXT VAN DE FILMINDUSTRIE?**

Met behulp van deze deelvraag wordt een beeld geschetst van de productiekenmerken van de Batman-films door de tijd heen en de positie van deze films in het filmlandschap. Aandacht wordt besteed aan onder andere de populariteit van de films tijdens hun releaseperiodes, de productiekosten en de omzet van de films. Daarnaast wordt onderzoek gedaan naar de regisseurs, productiemaatschappijen en supersterren in de Batman-producties. Het antwoord op deze deelvraag moet verduidelijken hoe en onder welke omstandigheden de films tot stand zijn gekomen. Aan het einde van het onderzoek kan dan gekeken worden of een eventuele ontwikkeling naar extremere inhoud van de Batman-films is terug te voeren op de productiekenmerken van de films. Om deze reden is deze deelvraag van belang voor het onderzoek.

**2. A. WELKE INHOUDELIJKE ELEMENTEN VAN BATMAN-FILMS WORDEN DOOR FILMCITICI ALS KENMERKEND BESPROKEN?**

**B. WORDEN ONDERWERPEN ALS ACTIE EN GEWELD DOOR FILMCITICI IN BATMAN FILMRECENSIES EXPLICIET GELINKT AAN 'EXTREMISERING'?**

Deze deelvragen dienen ervoor om een overzicht te krijgen van de aspecten die filmcritici zijn opgevallen en worden benadrukt in filmbesprekingen van de Batman-films. Filmcritici worden in dit onderzoek verstaan als personen die recensies schrijven over filmproducten. Aan de hand van deze deelvraag kan vastgesteld worden of geweld gesignaleerd wordt door filmcritici en hoe zij daar betekenis aan geven. Tevens wordt vastgesteld of filmcritici deze elementen ook linken aan wat in hun ogen 'extreem' is. Op deze manier wordt achterhaald of de hoeveelheid actie en geweld in de Batman-films zodanig is dat het "eruit springt", en dat het door critici nodig gevonden wordt om dit expliciet te noemen in hun filmbesprekingen. Het antwoord op deze deelvraag vormt samen met het literatuuronderzoek de basis voor de analyse van de Batman-films zelf.

**3. IN WELKE MATE IS DE HOEVEELHEID ACTIE EN GEWELD, DIE FEITELIJK IN DE BATMAN-FILMS TE ZIEN IS, TOEGENOMEN?**

Met behulp van deze deelvraag kan onderzocht worden of extremisering in termen van actie en geweld objectief vaststelbaar is binnen de Batman-filmreeks. Op basis van onder andere de antwoorden op de voorgaande deelvragen wordt een kwantitatieve inhoudsanalyse uitgevoerd op vier Batman-films. Dit houdt in dat aan de hand van een codeerschema de inhoud van de films geanalyseerd wordt op fysieke geweldsacties. Tevens wordt gelet op de ontwikkeling van de verhaalstructuren van de films. Dit betekent dat onder andere gekeken wordt naar de personages die de acties uitvoeren en of het aantal scènes verandert dan wel meer of minder complexer wordt. Met behulp van deze deelvraag kan precies vastgesteld worden hoeveel meer of minder extremer Batman-films in de loop der tijd zijn geworden op het gebied van actie en geweld.

**4. HOE IS DE EVENTUELE EXTREMISERING VAN BATMAN-FILMS TE VERKLAREN VANUIT PRODUCTIONEEL OOGPUNT?**

Deze deelvraag vormt een koppeling van de kwalitatieve en de kwantitatieve analyse. Hierbij wordt onderzocht of een eventuele ontwikkeling in extremisering binnen de Batman-filmreeks wellicht terug te voeren is op de filmproductiecontext. Aangegeven moet worden dat de filmreeks zich in een voortdurend aan verandering onderhevig filmlandschap bevindt, waardoor deze deelvraag meer interpretatief zal worden beantwoord. De Batman-filmreeks is een specifieke case, met het voordeel dat gedetailleerder naar een eventuele ontwikkeling gekeken kan worden. Het is echter ook belangrijk een eventuele ontwikkeling proberen te plaatsen in de filmproductiecontext. Op deze manier kan de eventuele extremisering van de filmreeks verklaard worden.

## PRAKTISCHE & THEORETISCHE RELEVANTIE

De media houden zich bezig met ideeën, informatie en cultuur, waarmee zij ons informeren en entertainen. Filmbedrijven ontwikkelen culturele producten waar andere personen mee in aanraking kunnen komen. De 'teksten', om met Hesmondhalgh's (2007) woorden te spreken over culturele producten, bevatten een bepaalde maatschappelijke betekenis welke door de filmindustrie wereldwijd verspreid wordt. Op deze manier confronteren films, zowel op televisie als in de bioscoop, de kijker met uiteenlopende boodschappen en inzichten (Croteau & Hoynes, 2006) en speelt de filmindustrie een belangrijke rol bij de betekenisgeving van de maatschappij. (Hesmondhalgh, 2007) Mediaproducten kunnen namelijk invloed hebben op hoe mensen zichzelf en de wereld zien, maar ook hoe zij hun vrije tijd indelen. (Croteau & Hoynes, 2006:1) Daar komt bij dat het aandeel van Hollywood-films in Europa zeer groot is (De Bens & De Smaele, 2001), wat betekent dat de Europese kijker voornamelijk geconfronteerd wordt met Amerikaanse boodschappen en inzichten.

De discussie over de invloed van geweld in de media is nog steeds gaande onder opvoeders, politici en werkgroepen. Zo bestaan er diverse online forums en blogs – als *ouders.nl* en *denieuwereporter.nl* – waar ouders met elkaar discussiëren over de toename van geweld op televisie en in films, en de manieren waarop zij dit kunnen aanpakken. Daarnaast bestaat er in Nederland de *Landelijke Werkgroep Tv-geweld* die de overheid en omroepwereld wil overtuigen van het belang van een minder op geweld gebaseerd programma-aanbod. (Werkgroep Tv-geweld, 2009) Bovendien geeft het NICAM [Nederlands Instituut voor de Classificatie van Audiovisuele Media] via de Kijkwijzer informatie over de mogelijke schadelijkheid van audiovisuele producten. (Kijkwijzer Nieuwsbericht, 2008) Dit alles betekent dat de samenleving zich weloverwogen bezighoudt met de inhoud en effecten van films en televisiecontent. Ook wetenschappelijke onderzoekers houden zich nog steeds bezig met mediacontent en de invloed hiervan op kijkers. De resultaten van deze studies spreken elkaar echter wel vaak tegen. Dit betekent dat we nog steeds niet zeker weten of mediageweld daadwerkelijk toeneemt en extremer wordt. Een onderzoek naar de inhoud van films en een eventuele verandering naar extremere inhoud heeft om deze reden een maatschappelijke relevantie. De bevindingen zullen onder andere ouders en opvoeders, werkgroepen en politici duidelijkheid geven over dat zij meer of minder maatregelen moeten nemen tegen extreme media-inhoud.

Daar komt bij dat mediageweld voornamelijk met betrekking tot de televisie wordt geanalyseerd, zoals het televisiegeweldonderzoek van Gerbner (1970) en later van Signorielli (2003) en Hetsroni (2007). Filmgeweld wordt in veel mindere mate betrokken in wetenschappelijke studies. Bovendien is veel onderzoek gedaan naar de hoeveelheid actie, geweld en seks in de media en de mogelijke effecten hiervan op de kijker, maar is

minder onderzoek uitgevoerd naar structurele aspecten van films en programma's als complexe verhaallijnen. In dit onderzoek wordt gefocust op onderwerpen als actie en geweld, en gekeken naar in hoeverre complexe verhaalstructuren gerelateerd zijn aan deze onderwerpen. Daarnaast bestaat het onderzoek uit een case-study van één bepaalde filmreeks, waardoor dieper ingegaan kan worden op de aspecten actie en geweld en meer specifieke gegevens over filmgeweld verzameld kunnen worden. Door een filmreeks van een bepaald karakter te nemen, kan een evenwichtige vergelijking gemaakt worden. Daarnaast komt de koppeling die in dit onderzoek gemaakt wordt tussen filmcontent en productiekenmerken nog weinig voor in wetenschappelijke filmstudies. Bovendien biedt het gebruik van meerdere onderzoeksmethoden ook vooruitgang. Onderzoek naar een combinatie van deze onderwerpen in bioscoopfilms voor volwassenen kan daarom een bijdrage leveren aan de wetenschap.



DE INHOUD EN PRODUCTIE VAN BATMAN-FILMS STAAN CENTRAAL IN DIT ONDERZOEK. VOORDAT DE ANALYSES UITGEVOERD KUNNEN WORDEN, IS HET VAN BELANG OM TE WETEN HOE INHOUD TOT STAND KOMT EN WELKE FACTOREN HIER INVLOED OP KUNNEN HEBBEN. OM DEZE REDEN WORDT IN DE VOLGENDE HOOFDSTUKKEN AANDACHT BESTEED AAN DE TOTSTANDKOMING VAN CULTURELE PRODUCTEN IN DE FILMINDUSTRIE. TEVENS IS HET VAN BELANG TE BESTUDEREN HOE EERDER ONDERZOEK NAAR MEDIAGEWELD IS UITGEVOERD EN WELKE RESULTATEN DAAR BEHAALD ZIJN. DEZE STUDIES KUNNEN RELEVANT ZIJN VOOR HET ONDERZOEK NAAR DE MATE VAN EXTREMISERING IN DE BATMAN-FILMREEKS. IN HET LAATSTE HOOFDSTUK VAN HET THEORETISCH KADER KOMEN DE STUDIES NAAR MEDIAGEWELD AAN BOD.





# PRODUCTIE VAN CULTUUR

In dit onderzoek worden de Batman-producties geanalyseerd op gewelddadige content. Reden waarom voor een filmreeks is gekozen, is omdat longitudinaal onderzoek kan worden uitgevoerd en daarmee een eventuele ontwikkeling in deze producties vastgesteld kan worden. De ene Batman-productie is namelijk de andere niet. Dit komt grotendeels doordat verschillende processen de inhoud van culturele producties kunnen beïnvloeden. In dit hoofdstuk zal dieper ingegaan worden op deze productieprocessen. Relevante theoretische benaderingen met betrekking tot de productie van cultuur zullen hier aan bod komen. Aan de hand van het model van de culturele diamant van Griswold (1994) wordt verder verduidelijkt hoe culturele producten tot stand komen. Tevens wordt aandacht besteed aan de productie van cultuurbenadering van Peterson (1976) en zijn verklaring voor de totstandkoming van culturele producten.

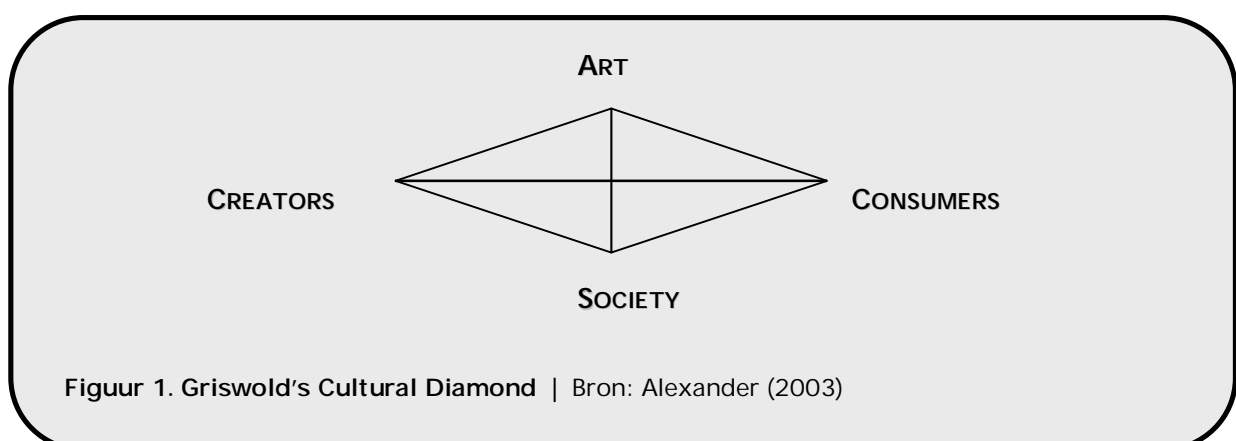
## 2.1. DE CULTURELE DIAMANT

Films worden door wetenschappelijke onderzoekers veelal gedefinieerd als kunstvorm. Volgens Victoria Alexander (2003:1) omvat kunst de tastbare, voelbare, zichtbare en/of hoorbare producten van creatieve inspanning. *'It includes not only the traditional fine arts, but also the popular and folk arts'*, aldus Alexander (2003:1). Kunst communiceert volgens haar met het publiek, dat culturele producten moet zien en horen om kunst te 'voelen' en beleven. Kunst wordt gedefinieerd door haar fysieke en sociale context en is bovendien een vorm van expressie, wat betekent dat kunst een interpretatie van het echte leven presenteert. (Alexander, 2003:3) Ook de Batman-films voldoen aan deze kenmerken die kunst karakteriseren. De films communiceren met het publiek door hen te entertainen en raakvlakken met het echte leven in New York City te tonen.

In de kunstwereld wordt onderscheid gemaakt tussen hoge en lage – populaire – kunstvormen. Hoge kunsten worden volgens velen gekenmerkt door authenticiteit, hun uniekheid en de benodigde expertise om dergelijke kunstproducten te vervaardigen. (Baumann, 2001) Daarnaast zouden deze kunstvormen meer wetenschappelijk, nauwkeurig, puur en fijn zijn. Hoge kunst wordt bovendien vaak als deugdzamer beschouwd dan lage kunsten, die veelal gezien worden als commerciële, praktische en populaire massaproducties. (Peterson, 1976:13) Films, zowel Hollywood-films als films van kleine onafhankelijke filmbedrijven, vallen volgens Alexander (2003) onder populaire kunst. Een categorie die zij tevens definieert als 'lage' of 'massa' kunst. Baumann (2001) daarentegen, geeft in zijn onderzoek naar de bespreking van films in Amerikaanse kranten aan dat films in de loop van de twintigste eeuw steeds meer als

serieus en hoogwaardig cultuurproduct beschouwd worden. Filmcritici maakten volgens hem in filmbesprekingen steeds meer gebruik van criteria die tevens voor traditionele hoge kunst – als klassieke muziek – gehanteerd werden. Maar of films nu als populaire of hoge kunst gezien worden, feit is dat zij als kunstvorm opgevat worden. Doordat kunst onderverdeeld kan worden in verschillende categorieën, spreekt Hesmondhalgh (2007:4) dan ook liever van *symbolic creativity*. Volgens Hesmondhalgh is altijd een bepaalde menselijke creativiteit van belang bij het ontwikkelen van culturele producten als films, verhalen, liedjes, foto's, gedichten enzovoort. Met het begrip *symbolic creativity* verwijst hij naar de manipulatie van symbolen met als doel het entertainen, informeren en in sommige gevallen zelfs het verhelleren van de kennis van mensen. Hierdoor bestaat er een zekere verbinding tussen culturele producten en de samenleving.

Alexander (2003) gaat dieper in op deze relatie tussen kunst en maatschappij. Ze geeft aan dat meerdere factoren van invloed kunnen zijn op deze relatie, waardoor de samenhang tussen kunst en maatschappij niet geheel direct is. Om specifieke kunst en maatschappij beter te begrijpen, moet tevens gelet worden op de relaties tussen artistieke producten, de makers van deze producten, de samenleving en de consumenten van kunst. Alexander is hier geïnspireerd door Wendy Griswold (1994) en haar model van de culturele diamant (zie figuur 1). Het ruitvormige model van Griswold bestaat uit de vier hoeken: (1) *Art*, ofwel de culturele producten, (2) *Creators*, ofwel de makers van kunst, (3) *Consumers*, ofwel de consumenten van kunst en (4) *Society*, ofwel de samenleving. De vier hoeken representeren vier factoren in de kunstwereld die met zes lijnen verbonden zijn. Om de relatie tussen kunst en maatschappij volledig te begrijpen, moet men volgens Griswold rekening houden met al deze vier hoeken van de culturele diamant en de zes verbindingen daartussen.

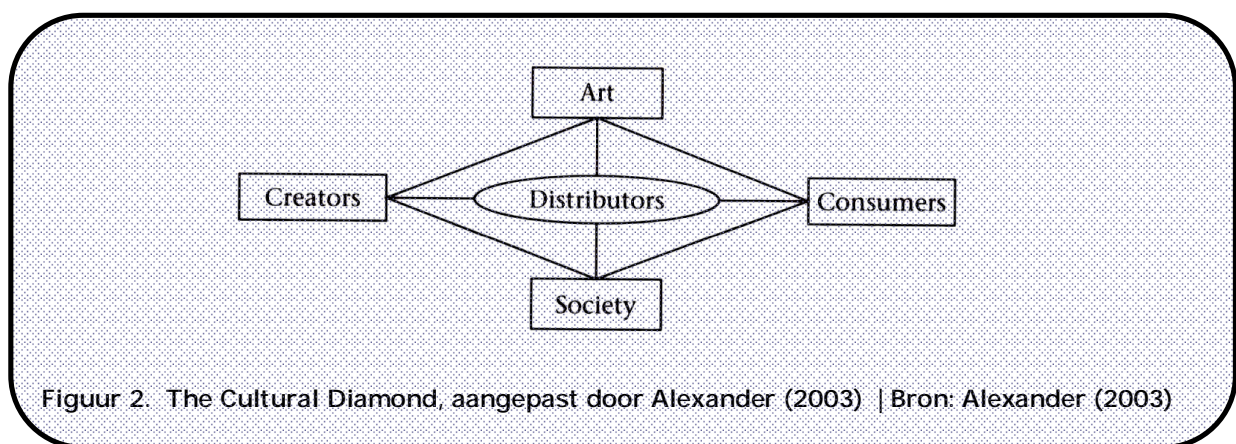


Figuur 1. Griswold's Cultural Diamond | Bron: Alexander (2003)

In het geval van de Batman-films geldt dat deze producten ontwikkeld worden door creatieve mensen, ofwel de makers van kunst. Daarnaast bereiken de films verschillende individuen in de samenleving. Deze individuen geven vervolgens op hun eigen manier betekenis aan de Batman-films, aangezien zij ieder hun eigen gedragingen en normen

en waarden hebben. De betekenisgeving aan de films wordt tevens beïnvloed door de sociale omgeving en netwerken van de consumenten. Naast de invloed op individuen heeft de samenleving als geheel tevens invloed op de makers van de Batman-films, het distributiesysteem en op de vorm van de films. Zo werd bijvoorbeeld de Batman-film *The Dark Knight* niet vertoond in de Chinese bioscopen. Vanwege culturele gevoeligheden hadden de autoriteiten van China besloten de vertoning van de actiefilm te verbieden. Ondanks dit verbod circuleerden al maanden illegale versies van de film op de zwarte markt in het Aziatische land. (Nu.nl, 2008) Dit kenmerkt de invloed van de samenleving en de normen en waarden die daar gelden op de distributie van de films.

Het model van de culturele diamant van Griswold wordt door Alexander (2003:61) bekritiseerd op grond van de eenvoudigheid. Zij geeft aan dat de culturele diamant de belangrijke rol van distributeurs onderschat. Het model van Griswold neemt het proces van creatie en distributie namelijk samen. Alexander stelt dat kunst een kwestie van communicatie is. Kunst moet van de mensen die het ontwikkelen bij de consumenten terecht zien te komen. Distributienetwerken zijn hierbij sterk van belang, aangezien zij bepalen welke culturele producten wel of niet naar de consumenten gebracht worden. Alexander vindt het belangrijk om het creatieproces en het distributieproces in de culturele diamant van elkaar te onderscheiden, zodat de rol van distributeurs bij de totstandkoming van culturele producten niet over het hoofd gezien wordt. Een ander voordeel van het aangepaste model is dat het de 'directe' link tussen kunst en maatschappij onderbreekt. Alexander (2003:62) omschrijft dit als volgt: *'The cultural diamond suggests that links between art and society can never be direct, as they are mediated by the creators of art on the one hand, and the receivers of it on the other.'* De door Alexander aangepaste culturele diamant is afgebeeld in figuur 2.

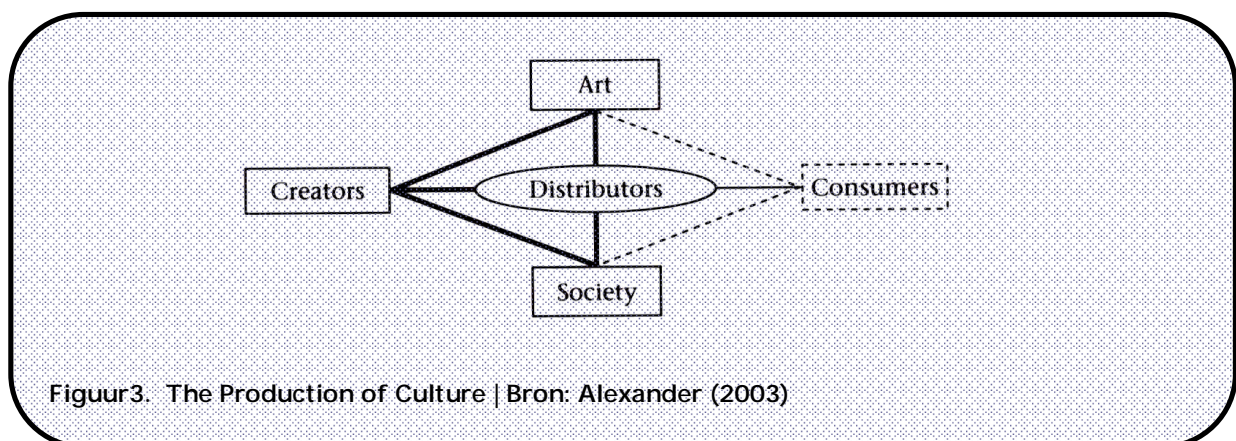


In bovenstaande figuur is te zien dat de distributeurs een centrale plaats hebben ingenomen in de aangepaste culturele diamant, wat betekent dat zij een essentiële rol spelen in de culturele industrie. Ook in de filmindustrie zijn distributeurs een belangrijke actor. Zo stellen Derksen en Driessen (2007) dat distributeurs een belangrijke spil in de filmwereld vormen, aangezien zij de gehele markt erna mogelijk

maken. De auteurs richten hiermee op de markt van retailers die de content aan de consument aanbieden. De media kunnen eveneens als distributeurs beschouwd worden, aangezien zij voor de bekendheid van bepaalde filmproducties zorgen. Ook Wils en Ziegelaar (2005:27) kenmerken de belangrijke rol van distributeurs als schakel tussen de productie en vertoning van films. De aangepaste culturele diamant van Alexander (2003) is beter toepasbaar op de filmindustrie, aangezien deze een gedetailleerder overzicht geeft van de verschillende factoren die van invloed zijn op de productie van cultuur. Om deze reden wordt gebruik gemaakt van dit model om te verduidelijken hoe culturele producten tot stand worden gebracht.

## 2.2. PRODUCTIE VAN CULTUUR

De door Alexander (2003) aangepaste culturele diamant schetst een breed beeld van de productie van cultuur en bestaat uit twee gedeeltes. Het eerste gedeelte omvat de makers van kunst, de kunst zelf, de distributeurs en de samenleving en vormt het productiegedeelte van culturele producten. Het tweede gedeelte omvat het consumptiegedeelte van cultuurproducten en bestaat uit de consumenten, de kunst en de maatschappij. Aangezien dit onderzoek gericht is op de inhoud en productie van Batman-films, zal in deze paragraaf dieper ingegaan worden op het linkergedeelte van de culturele diamant. Aan de hand van onder andere *the production of culture perspective* van Richard Peterson (1976) en theorieën van Hesmondhalgh (2007) en Caves (2000) wordt getracht een duidelijk beeld te schetsen van de totstandkoming van culturele producten.



Het linkergedeelte van de hierboven weergegeven culturele diamant laat de verbintenis zien tussen culturele producten, de makers en distributeurs van deze producten en de samenleving. Zowel kunstproducten, als de makers en distributeurs van deze cultuurproducten en de samenleving zijn wederzijds afhankelijk van elkaar. Zo kan de samenleving bijvoorbeeld van invloed zijn op de productie van nieuwe culturele producten. Filmrecensent Bas Blokker (2008) bespreekt deze relatie in zijn recensie van

de Batman-film *The Dark Knight*. Volgens hem is Hollywood namelijk de barometer voor het humeur van een natie:

*'Hollywood is altijd een betrouwbare graadmeter voor het Amerikaanse humeur geweest. Als in de jaren vijftig de fatsoensnormen beginnen te knellen, krijgt de burger melodrama's voorgeschoteld waarin filmsterren met die normen worstelen...In de jaren van Watergate en Vietnam gaan de grote films over de onbetrouwbare kanten van de overheid. En nu? Nu is het bioscooppubliek nerveuzer en onzekerder dan ooit. Zeker na de voor de meeste Amerikanen onverhoedse en raadselachtige aanslagen van 11 september 2001 in de VS. Grote films gaan sindsdien over ongrijpbare gevaren in een onpeilbare en gevaarlijke wereld...Wie kan dat nog overzien? Niemand – en dat is de moderne angst waar Hollywood op inspeelt. De wereld is één grote chaos. En zelfs een superheld kan dat niet in zijn eentje oplossen. (Blokker, 2008)*

Ondanks dat dit een subjectieve omschrijving is van het productiegedeelte van de culturele diamant, lijkt deze wel een kern van waarheid te bevatten. Ook volgens het model van de culturele diamant kunnen verschillende artistieke conventies en productietechnieken, maar ook de samenleving en de makers van cultuurproducten zelf, de inhoud van culturele producten beïnvloeden. Daarnaast werken distributiesystemen als filters, doordat zij bepalen welke artistieke werken de consument bereiken.

Howard Becker (1984) beweert eveneens dat culturele producten beïnvloed worden door verschillende factoren. Volgens hem zijn cultuurproducten niet alleen het resultaat van het werk van getalenteerde individuen, maar ook van samenwerking en complexe arbeidsverdeling. Culturele producten worden volgens deze auteur ontwikkeld in een zogenaemde *art world*. Becker (1984:x) omschrijft dit als *'the network of people whose cooperative activity, organized via their joint knowledge of conventional means of doing things, produces the kind of art works that the art world is noted for'*. Art worlds kunnen klein zijn, als een theatergroep, terwijl anderen vrij groot en breed zijn, zoals de Hollywood filmindustrie. Ook de Batman-films, allen afkomstig uit Hollywood, worden in een art world ontwikkeld en gedistribueerd. In de filmwereld worden bovendien verschillende functies vervuld, als regisseur, acteurs/actrices, editors maar bijvoorbeeld ook cameramannen en cateraars. Functies in de filmindustrie lopen uiteen van creatieve arbeid naar ondersteunend werk, en maakt de taakverdeling in deze creatieve industrie complex. De diverse taakverdeling komt mede doordat verschillende creatieve producten, verschillende vormen van vakkundigheid vereisen. (Caves, 2000:5) De culturele industrie, heeft bovendien veel te maken met onzekerheid over het behalen van succes. De grote vraag in de creatieve industrie blijft namelijk altijd hoe consumenten nieuwe culturele producten zullen waarderen. (Caves, 2000) Duidelijk is

dat bij de productie van cultuur meer komt kijken dan uitsluitend het creatieve werk van getalenteerde individuen.

Een veelgebruikte theoretische benadering om de totstandkoming van culturele producten te verklaren is Peterson's (1976) productie van cultuurbenadering. De naam van deze benadering maakt duidelijk dat er gekeken wordt naar de wijze waarop cultuur geproduceerd wordt. Verschillende factoren in het productieproces zijn van invloed op culturele inhoud, en ook de context speelt hierbij een belangrijke rol. Volgens de productie van cultuurbenadering zijn culturele producten het resultaat van een sociaal productieproces dat plaatsvindt binnen een organisatorisch framework. (Peterson, 1976:8) Het begrip *cultuur* kan worden omschreven als een samenhangend geheel van symbolen, dat functioneert als het cement van een sociale structuur, ofwel maatschappij. (Peterson, 1976:10) De productie van cultuurbenadering richt zich op de manier waarop symbolische elementen van cultuur gevormd worden door de verschillende systemen waarin zij gecreëerd, gedistribueerd, geëvalueerd, geleerd en bewaard worden. (Peterson & Anand, 2004:311) Het onderzoeksgebied van deze benadering betreft de creatieve industrie, een branche waar ook de filmindustrie onderdeel van uitmaakt. Het perspectief van Peterson is daarom een bruikbare benadering voor deze thesis, aangezien hier de productie en inhoud van de Batman-films onder de loep worden genomen.

Het in de jaren zeventig ontwikkelde productieperspectief ging in tegen de toentertijd dominante gedachte dat cultuur en sociale structuur een afspiegeling van elkaar waren. In de jaren zeventig was men grotendeels ofwel van mening dat welvarende personen vorm gaven aan cultuur die paste bij hun eigen klasseninteresses ofwel in de veronderstelling dat abstracte culturele waarden de vorm van de sociale structuur bepaalden. Het productieperspectief van Peterson brak met deze dominante gedachten, aangezien de benadering ervan uitgaat dat zowel cultuur als sociale structuur beide elementen zijn in een continue veranderend framework. De benadering sprak in die tijd de gedachte tegen dat cultuur onveranderlijk is en uitsluitend in samenhang stond met de samenleving. Vanuit het perspectief van Peterson wordt cultuur meer gezien als situatiegericht en veranderlijk. Culturele producten zijn volgens de auteur het resultaat van een complex productieproces, dat beïnvloed wordt door verschillende sociale factoren, als technologie, de markt en organisatiestructuur. (Peterson & Anand, 2004:312-313) In de volgende paragraaf wordt dieper ingegaan op deze factoren.

### **2.3. ZES ASPECTEN VAN DE PRODUCTIE VAN CULTUUR**

Culturele producties veranderen geleidelijk door de tijd heen. (Lieberson, 2000) Het kan echter ook voorkomen dat cultuurproducties binnen een kort tijdsbestek veranderen.

(Peterson & Anand, 2004) Dit gebeurt wanneer meerdere facetten in het veld van de productie van cultuur tegelijkertijd veranderen. Aspecten die dit veld van de productie van cultuur beslaan zijn (1) technologie, (2) rechten en regels, (3) de industriële structuur, (4) de organisatiestructuur, (5) beroepscarrières en (6) de markt. Al deze aspecten zijn van invloed op het productieproces. (Peterson & Anand, 2004:313) Hierna volgt de bespreking van deze aspecten en hun relevantie voor dit onderzoek. Technologie allereerst, zorgt voor de middelen waarmee individuen en instituties hun vermogen om te communiceren vergroten. Veranderingen in (communicatie)technologieën creëren tevens nieuwe mogelijkheden in de kunst en cultuurwereld. (Peterson & Anand, 2004:314) Vooral voor de culturele industrie heeft technologie veel nieuwe mogelijkheden gecreëerd. Het proces van culturele productie is met de uitvinding van de computer grotendeels gedigitaliseerd. Dit heeft een voordelig effect gehad op de werkzaamheden van actoren in de creatieve sector. (Hesmondhalgh, 2007:242) Bij het ontwikkelen van films bijvoorbeeld, wordt veelal gebruik gemaakt van digitale technieken. Het toepassen van special-effects in films is hierdoor tegenwoordig een begrip geworden in de sector. Ook de Batman-films staan bekend om het veelvuldig gebruik van special-effects. De meest recente film *The Dark Knight* heeft zelfs een Oscar-nominatie gekregen voor de beste visuele effecten. (IMDB, 2009) Bovendien biedt de digitale totstandkoming van films meer mogelijkheden voor filmmakers. De productie van films is weliswaar duurder, maar de reproductiekosten zijn relatief laag. Kopieën van een film zijn daarom snel gemaakt, waardoor de distributie van de films wordt vergemakkelijkt. (Hesmondhalgh, 2007:21)

Ten tweede zijn er wetten en regels in de culturele industrie. Wettelijke regelingen in de sector zijn de basisregels die bepalend zijn voor de manier waarop creatieve velden zich ontwikkelen. (Peterson & Anand, 2004:315) Een van de belangrijkste rechten in de culturele industrie is het auteursrecht. Ontwikkelingen in de technologie, als digitalisering, zetten het auteursrecht echter onder druk. Digitalisering biedt namelijk veel mogelijkheden en verbeteringen voor de culturele industrie, zoals eerder is aangegeven, maar vergemakkelijkt tegelijkertijd de illegale verspreiding van culturele content. Dit betekent dat auteursrechtelijk beschermd materiaal wordt uitgewisseld zonder dat de rechthebbenden daarvoor een vergoeding ontvangen. (Derksen & Driessen, 2007) De *Motion Picture Association of America* geeft aan dat filmstudio's meer dan 250 miljoen dollar per jaar verlies draaien wegens het illegaal kopiëren van films en meer dan 100 miljoen dollar per jaar verliezen door illegale satelliet- en kabeltelevisieontvangsten. Prioriteit nummer één van de *Motion Picture Association of America* is momenteel dan ook het beschermen van de copyrights van haar leden. (MPAA Public Performance, 2009)

De industriële structuur vormt de derde actor in het veld van de productie van cultuur. Dit onderdeel heeft betrekking op de organisatie van de bedrijven in de culturele industrie. Volgens Peterson en Anand (2004:316) is deze industrie op drie manieren gestructureerd. Zo is er een groot aantal kleine concurrerende bedrijven die diverse producten ontwikkelen, een klein aantal verticaal geïntegreerde organisaties die een klein aantal gestandaardiseerde producten creëren, of een meer open systeem bestaande uit nichemarktgerichte bedrijven plus een groot aantal gespecialiseerde en innovatieve bedrijven. (Peterson & Anand, 2004; Caves, 2000) De Hollywood-industrie kan worden omschreven als oligopolie, ofwel een structuurvorm die gekenmerkt wordt door weinig aanbieders, een beperkte productdifferentiatie en een moeilijke toetreding tot de markt. (Hesmondhalgh, 2007) Conglomeraten, als Time Warner, hebben kleine onafhankelijke filmproductiebedrijven in dienst genomen om op deze manier kosten te verlagen en risico's te verspreiden. (Hesmondhalgh, 2007:60) Ook Warner Bros Pictures, producent van de Batman-filmreeks, is onderdeel van de Hollywood-major Time Warner. (IMDb, 2009)

Daarnaast vormt de organisatiestructuur een belangrijk onderdeel in het culturele veld. De organisatiestructuur heeft betrekking op de vorm van de bedrijven. Zo geven Greco et al. (2007:23) aan dat in de boekenbranche grote bedrijven gestandaardiseerd en commercieel te werk gaan en grootschalige distributiekanaalen onderhouden. Kleine bedrijven daarentegen, zoeken naar nieuwe mogelijkheden en leveren meer innovatieve producten. Deze verdeling is ook van toepassing op de filmindustrie. Grootschalige filmbedrijven blijven bestaan, maar daarnaast ontstaan er steeds meer onafhankelijke bedrijven die gespecialiseerd zijn in één enkel onderdeel van het productieproces, zoals editing, belichting of opname en geluid. De taken die grootschalige filmbedrijven eerst zelf uitvoerden, worden tegenwoordig vervuld door deze kleine onafhankelijke filmproductiebedrijven. Dit betekent dat het productieproces in de filmindustrie door de jaren heen steeds meer is gedesintegreerd. (Caves, 2000:100) Ook bij de Batman-films is deze ontwikkeling opgevallen. Zo werden de special-effects in de eerste film *Batman* uitgevoerd door één onafhankelijk bedrijf, The Magic Camera Company, en hebben achttien andere onafhankelijke organisaties meegewerkt aan de productie van deze film. *The Dark Knight* had daarentegen negen bedrijven voor de special-effects in dienst, waarnaast nog negenendertig andere bedrijven hebben meegeholpen aan de totstandkoming van deze Batman-film. (IMDB - Company Credits Batman & The Dark Knight, 2009)

Het vijfde aspect in het veld van cultuurproductie is de beroeps carrière. Becker (1984:103) geeft aan dat kunstenaars, ofwel de makers van culturele producten, moeten samenwerken om nieuwe culturele producten te ontwikkelen. De productie van cultuur is dus een collectieve activiteit, wat betekent dat ieder cultureel veld een carrièresysteem



ontwikkelt. Aangezien veel verschillende functies beschikbaar zijn in de culturele industrie, zijn er meer mogelijkheden om carrière te maken in deze wereld. Zoals eerder is aangegeven, wordt de productie van films door steeds meer gespecialiseerde bedrijven tot stand gebracht. De toename van gespecialiseerde bedrijven gaat volgens Caves (2000:97) samen met de toename van gespecialiseerde individuen. Door deze verschillende specialisaties van verschillende personen werken er meer mensen aan de productie van films en ontstaan er netwerken van arbeidsrelaties. Deze relaties worden ook wel 'cultures of production' genoemd. (Peterson & Anand, 2004:317). De netwerken bieden meer mogelijkheden om carrière te maken in de culturele industrie.

Het laatste onderdeel van het veld is de markt. Producenten delen consumentengroepen in naar hun smaak, om op deze manier markten te ontwikkelen. Wanneer na observatie de verschillende smaken van consumenten zijn vastgelegd in verschillende markten, worden culturele producten ontwikkeld die gelijkenis tonen met recent populaire producten aangezien deze in de smaak vallen bij een bepaalde markt. (Peterson & Anand, 2004) In het geval van films blijkt uit de omzetcijfers veelal welke filmgenres succesvol zijn, wat als gevolg heeft dat filmbedrijven blijven voortborduren op deze successen. (Croteau & Hoynes, 2003) Ook in dit onderzoek wordt geprobeerd te achterhalen of door producenten wordt voortgeborduurd op eerdere successen, omdat op deze manier wellicht een bepaalde succesformule van de Batman-films teruggevonden kan worden.

Naast de zes bovengenoemde belangrijke factoren bestaan er echter nog andere factoren die van invloed kunnen zijn op de kunstwereld. Peterson en Anand (2004) geven aan dat tevens sociale omstandigheden, individuele creativiteit en verschillende smaken het proces van cultuurproductie kunnen beïnvloeden. De productie van cultuurbenadering schiet daarom tekort in het volledig omschrijven en begrijpen van de productie van cultuur. Kritiekpunten op de benadering van Peterson (1976) worden om deze reden in de bespreking opgenomen.

#### **2.4. KRITIEKPUNTEN PRODUCTIE VAN CULTURBENADERING**

Ondanks dat kunst als schaars en gescheiden van het werk van alledaagse bedrijven beschouwd wordt, houdt het toch verband met praktische aspecten als geld en commercie. (Alexander, 2003:80) Dit geldt voor zowel de hoge kunsten, als voor 'mediakunsten', zoals films. Om deze reden zijn verschillende kritiekpunten geuit op de productiebenadering van Peterson (1976). Vier kritiekpunten die van belang zijn in de context van dit onderzoek worden hier besproken.

Een eerste punt van kritiek op de benadering is dat deze het unieke karakter van kunst negeert. De productiebenadering besteedt namelijk geen aandacht aan de speciale kenmerken van kunst, die culturele producten juist onderscheiden van niet-

culturele producten als auto's en schoenen. (Alexander, 2003:80) Het perspectief van Peterson benadrukt dat terreinen met een hoge status op dezelfde manier bestudeerd kunnen worden als andere – lagere – producerende instituten. (Peterson & Anand, 2004) De symbolische waarde van de culturele producten, juist datgene wat kunst zo bijzonder maakt, wordt met deze benadering over het hoofd gezien. Dit hangt samen met het tweede kritiekpunt op de productiebenadering, namelijk dat deze de betekenis van kunst zou loochenen. (Peterson & Anand, 2004; Alexander, 2003) Het beschouwen van kunst als normaal en niets speciaals zien aanhangers van de productiebenadering als de kracht van de benadering. Op deze manier kan de productie van cultuur namelijk bestudeerd worden aan de hand van standaard sociaal-wetenschappelijke methodes. Critici van de benadering bezien het negeren van de bijzonderheid van kunst juist als een bedreiging. Culturele producten hebben volgens hen een bepaalde symbolische betekenis dat veelal een reflectie is van de samenleving. Om deze reden zouden cultuurproducten zeker niet als normaal en standaard beschouwd moeten worden. (Alexander, 2003) Peterson (1994 in: Alexander, 2003) geeft echter aan dat wanneer men alleen gefocust is op de speciale kenmerken van kunst, de culturele sector met een incomplete en misleidende blik wordt bestudeerd. Desondanks blijft het een feit dat Peterson's productieperspectief geen rekening houdt met het speciale karakter van culturele producten.

Een derde kritiekpunt op de benadering heeft betrekking op de invloed van fans en consumenten op de productie van (culturele) producten. Zij zijn juist de personen die actief een eigen levensstijl ontwikkelen, waarbij gebruik wordt gemaakt van elementen van verschillende traditionele of door de massamedia verspreide symbolen. Peterson (2001) noemt deze ontwikkeling van een eigen identiteit ook wel 'the autoproduction of culture'. Peterson en Anand (2004:324) stellen dat de receptie van culturele producten in het productieperspectief moet worden opgenomen, aangezien uit verschillende studies blijkt dat producenten, naast het zetten van trends, tevens met nieuwe producten inspelen op aankomende trends die door individuen / groepen met hun unieke leefstijl worden gezet. De invloed van fans en consumenten is ook van toepassing geweest op de productie van Batman-films. De succesvolle verfilming van de stripheld *Superman* in 1978 bracht massa's dollars op en opende de ogen van talloze film- en stripliefhebbers, die hun favoriete superheld ook graag op het bioscoop scherm zouden willen zien. Batman was in die tijd, na Superman, het populairste karakter van uitgever DC Comics. De superheld was om deze reden een van de eersten die voor bioscoopverfilming in aanmerking kwam. Een van de lastigste klussen was om de film te laten voldoen aan de fantasie van de fans van de stripboeken en daarmee de juiste toon te vinden. De al eerder geproduceerde succesvolle, vrolijke en tienergerichte televisieserie van Batman contrasteerde namelijk met de duistere origine van de

stripfiguur die men in de film juist naar voren wilde laten komen. Het project had in totaal tien jaar nodig om te ontplooiën, en groeide na de inbreng van regisseur Tim Burton uit tot een wereldwijd fenomeen. (Dieter, 2005) Duidelijk is dat de Batman comic-fans een zekere invloed hebben gehad op de productie van de eerste Batman-film.

Een laatste vorm van kritiek op de productie van cultuur benadering is dat deze te weinig aandacht besteedt aan de rol van de media. Dit terwijl de media al vroeg van belang waren voor producenten, aangezien zij de consumenten kunnen verleiden om een bepaald cultureel product te consumeren. (Rosenberg, 1957 en Shils, 1959 in: Anand & Peterson, 2004) Op deze manier kunnen media een belangrijke rol spelen om onder andere fan loyaliteit op te bouwen. Tegelijkertijd kunnen de media de consument ook waarschuwen om het culturele product vooral niet te consumeren. Dit heeft tevens gegolden voor de vierde Batman-film *Batman & Robin*. De tweede door Joel Schumacher geregisseerde film werd door critici namelijk meermaals belachelijk gemaakt door de bonte en over-the-top-stijl. Ook George Clooney, de hoofdrolspeler van de film, werd hard onderuit gehaald door diverse recensenten. (Turan, 1997) In hoofdstuk zeven wordt hier uitgebreider naar gekeken. De lage waardering voor de vierde Batman-film werd tevens zichtbaar in de zeer lage box-office opbrengsten, niet alleen in Amerika maar ook wereldwijd. Mede als gevolg hiervan heeft de productie van de Batman-films jarenlang stilgelegen. (IMDb, 2009; Independent, 2008) Dit duidt op de belangrijke rol van de media voor culturele producten.

\* \* \* \* \*

Samenvattend kan gezegd worden dat de aangepaste culturele diamant van Griswold en het productieperspectief van Peterson (1976) laten zien dat er meer zaken om de hoek komen kijken bij de productie van cultuur. Het model breekt dan ook met eerdere gedachten dat cultuur en maatschappij een weerspiegeling van elkaar waren. Ondanks de kritiek dat het perspectief weinig aandacht besteedt aan het speciale karakter van culturele producten en de invloed van consumenten en media op het productieproces, weet het model de relaties tussen artistieke producten, de makers van deze producten, de samenleving en de consumenten van kunst te verduidelijken. Verschillende productieprocessen kunnen de inhoud van culturele producten beïnvloeden. Dit is interessant voor het onderzoek aangezien hier de inhoud van verschillende filmproducten van een bepaalde tijdreeks wordt geanalyseerd. Eventuele ontwikkelingen in de productie en inhoud van deze producten kunnen worden vastgesteld. Naast de 'productie-beïnvloedende' factoren van Peterson (1976) wordt in het volgende hoofdstuk besproken hoe de filmindustrie verder wordt gekenmerkt.



# FILMINDUSTRIE

Verscheidende factoren kunnen greep hebben op de realisatie van culturele producten. Eerder is al aandacht besteed aan de invloed van zes aspecten op de productie van cultuur van Peterson (1976). In het vorige hoofdstuk is voornamelijk dieper ingegaan op de productie van cultuurbenadering met betrekking tot filmproducten. Nu wordt het tijd om de filmindustrie als geheel onder de loep te nemen, aangezien er - naast de zes factoren van Peterson - meerdere factoren de inhoud van cultuurproducten kunnen bepalen. Interessant voor dit onderzoek is of dit ook van toepassing is geweest op de productie van de verschillende Batman-films. In dit hoofdstuk wordt dieper ingegaan op kenmerkende elementen van de filmindustrie. Getracht wordt een duidelijk beeld te schetsen van de filmindustrie als onderdeel van de creatieve industrie. Verschillende modellen die deel uitmaken van het wereldfilmstelsel worden besproken en toegelicht. Daarnaast wordt aandacht besteed aan obstakels waar de filmindustrie mee te maken heeft en de wijzen waarop deze industrie daarmee omgaat.

## 3.1. DE FILMINDUSTRIE ALS ONDERDEEL VAN DE CULTURELE INDUSTRIE

Volgens David Hesmondhalgh (2007) is de filmindustrie een van de hoofdonderdelen van de culturele industrie, welke voornamelijk geoccupeerd is met gestandaardiseerde productie en de circulatie van teksten. Hij omschrijft de culturele industrie als: *'those institutions (mainly profit-making companies, but also state organisations and non-profit organisations) that are most directly involved in the production of social meaning'*. (Hesmondhalgh, 2007:12) Volgens de auteur staat de symbolische waarde van 'teksten', oftewel culturele producten, centraal in de culturele sector. Caves (2000) spreekt liever van creatieve industrie om te wijzen naar de sector waarin culturele producten worden vervaardigd. *'Creative industries supply goods and services that we broadly associate with cultural, artistic, or simply entertainment value'*, aldus Caves (2000:1). Beide omschrijvingen komen op hetzelfde neer, namelijk dat de - culturele dan wel creatieve - industrie zich bezighoudt met het ontwikkelen van culturele producten met een bepaalde maatschappelijke betekenis en waarde.

Hesmondhalgh (2007:13) stelt dat de verschillende onderdelen van de culturele industrie op elkaar inwerken en onderling met elkaar verbonden zijn. Zowel de filmindustrie, als de televisiebranche en muziekindustrie, hebben namelijk te maken met dezelfde hulpbronnen. Zo zijn zij bijvoorbeeld allen afhankelijk van het te besteden inkomen van de consument, dezelfde adverteerders, en getalenteerd, creatief en technisch personeel. Daarnaast zijn er nog andere factoren die kenmerkend zijn voor de

culturele industrie. Deze zijn weergegeven in tabel 1. De eerste vier kenmerken zijn de 'problemen' waar de culturele industrie mee te maken heeft. De factoren die daarna volgen zijn de reacties, of oplossingen, van de culturele industrie op deze factoren. Aangezien voor dit onderzoek alleen de filmindustrie van belang is, worden in dit hoofdstuk de kenmerken uit de tabel toegelicht aan de hand van voorbeelden uit de filmindustrie.

Tabel 1. Kenmerken van de culturele Industrie

**Problemen:**

- Risicovolle business
- Creativiteit versus commercie
- Hoge productiekosten en lage reproductiekosten

**Reacties – oplossingen – :**

- Een repertoire opbouwen, waar missers tegenover hits gesteld worden
- Concentratie, integratie en coöperatie
- Formatting: sterren, genres en vervolgproducten
- Vrije ruimte voor symbol creators; strenge controle van distributie en marketing

Bron: Hesmondhalgh, 2007:18

### 3.2. MODELLEN IN HET WERELDFILMSTELSEL

Voordat dieper ingegaan wordt op bovenstaande kenmerken met betrekking tot de filmindustrie, is het belangrijk eerst een overzicht te geven van de verschillende onderdelen van het wereldfilmstelsel. Het wereldfilmstelsel is volgens Hofstede (2000:131) *'een transnationaal netwerk van centrale en perifere filmwerelden, met meer of minder machtige posities. Hoe meer een filmwereld exporteert, hoe groter haar invloedssfeer, hoe centraler zij zich in het stelsel bevindt.'* Factoren die bepalend zijn voor de positie van een filmwereld in de filmindustrie zijn: taal, formaat, strategische allianties met de overheid en innoverend vermogen. (Hofstede, 2000) Het wereldfilmstelsel bestaat volgens de auteur uit drie modellen: het *Hollywood-model*, het *Independent filmmodel* en het *Nationale Cinemamodel*. De identiteit van een film krijgt gestalte door deze verschillende modellen waarin filmproducten worden ontwikkeld, verspreid en ontvangen.

Aan de hand van de omschrijving van Nowell-Smith wordt getracht het verschil tussen de eerste twee modellen te verduidelijken. Denkend aan de Britse filmindustrie schreef deze auteur: *'What I should like to see is, on the one hand, a final knockdown blow for the illusion that "British cinema" can make it in the "big league", and on the other hand, a great deal of useful guidance on how British films can make it in the "little*

*league*": low budgets, targeted marketing, and a non-Titanic sense of purpose.' (Nowell-Smith, 1992 in: Hofstede, 2000:137) Hollywood, het eerste model van het wereldfilmstelsel, staat voor 'the big league'. De Hollywood-industrie ontwikkelt de mondiale film, ofwel de mainstream en meest gangbare film in het stelsel. Dit model bepaalt de internationale standaarden voor het produceren van een 'normale' film. Het zijn bioscoopfilms die bestaan in termen van genres en niet in termen van nationaliteit. Doel van Hollywood-films is het brengen van puur entertainment waarmee wereldwijd een zo groot mogelijk publiek bereikt moet worden. Marketingprincipes zijn volgens Hofstede (2000) de sturende ideologie van dit model. Hesmondhalgh (2007:194) benadrukt tevens het belang van marketing voor de Hollywood-industrie, die steeds meer geld besteedt aan de promotie van haar films. Met de komst van digitale media zijn er namelijk meer mogelijkheden om consumenten en fans te benaderen.

#### **Box I. Marketingcampagne *The Dark Knight***

Ook voor de Hollywood-productie *The Dark Knight* heeft marketing een belangrijke rol gespeeld. Meer dan een jaar voor release van de film in Amerika heeft filmproducent Warner Bros de viral marketing campagne *Why So Serious?* gelanceerd. Viral marketing is een bepaalde marketingtechniek die gelijkenis toont met mond-tot-mondreclame, maar versterkt wordt door het internet, waardoor een groot aantal mensen op snelle en goedkope wijze bereikt kan worden. Doel van deze techniek is om sociale netwerken te benutten om positieve associaties te realiseren en/of de bekendheid van het product of merk te vergroten. (Marketingterms, 2009) Het doel van de *Why So Serious*-campagne was het triggeren en teasen van Batman-fans en deze te laten deelnemen aan het zogenoemde *alternate reality gaming*. Dit is een combinatie van promotie, rolspellen en zoekopdrachten met de bedoeling een netwerk van fans te creëren en hen met elkaar en de nieuwe Batman te binden. Wereldwijd begonnen fans gezamenlijk aan een zoektocht naar The Joker, de rivaal van Batman, en raakten verwickeld in situaties met geheime 'real-life' ontmoetingsplekken, waar aanwijzingen met behulp van stuntvliegtuigen in de lucht werden geschreven en waar mobiele 'Joker-telefoons' in taarten verborgen werden. Tevens werden via het internet nieuwe aanwijzingen gegeven waardoor de fans steeds meer betrokken raakten in het spel. (Los Angeles Times, 2008) Wanneer de fans de *Why So Serious-challenge* met succes hadden voltooid, kregen zij de trailer van de nieuwe Batman-film te zien. De marketingcampagne bleek erg succesvol te zijn en had een enorme buzz rondom de film gecreëerd. Binnen enkele dagen hadden meer dan 800 blogs de teasersite *whysoserious.com* gelinkt. (Marketingfacts, 2007) De digitale marketingstrategie van Warner Bros wordt door The Los Angeles Times ook wel omschreven als: '*one of the most interactive movie-marketing campaigns ever hatched by Hollywood: a multi-platform, hidden-in-plain-sight promotional blitz*'. (Los Angeles Times, 2008)

Blockbusters zijn duidelijke voorbeelden van Hollywood filmproducties met hoge kosten en sterke marketing. Volgens Biltereyst (2006:30) verwijst de term blockbuster naar groots opgezette films, die met een massieve publiciteits- en lanceringstrategie op het publiek worden losgelaten. De bedoeling van blockbusters is om als een magneet de publieke aandacht te trekken en het publiek van het televisietoestel weg te lokken. De Batman-filmreeks, waar duidelijk veel aandacht (ofwel geld) wordt besteed aan productie, distributie en publiciteitsstunts, behoort tevens tot de Hollywood blockbusters.

De grote omvang van de promotiebudgetten, productiebudgetten en productiemiddelen van blockbusters zijn grotendeels de oorzaak van een negatieve bespreking van deze films. (Biltereyst, 2006:30) Bovendien staan de films, bekend om de commerciële logica, weinig diepgang en puur entertainment, kaarsrecht tegenover de cultuurfilms van de independent cinema. (Hofstede, 2000:137) Stringer (2003) en Biltereyst (2006) stellen dat blockbusters voornamelijk gezien worden als oppervlakkige films voor een massapubliek, waar spektakel en grootschaligheid ten koste gaan van diepgang en originaliteit. Zij benadrukken de belangrijke rol van entertainen en spektakel bij blockbusters, waar het publiek weinig hoeft na te denken en afgeleid wordt van het dagelijks leven. Daarmee wordt door hen het onderscheid tussen film als entertainment (Blockbusters) en film als cultuurvorm (Independent films) sterk benadrukt. Dit verschil wordt later in de paragraaf verder toegelicht. De afgelopen jaren lijkt er echter wel een kentering te komen in de negatieve benadering van blockbusters. De enorme geldbedragen die in deze films geïnvesteerd worden, betekenen namelijk dat er op het gebied van cinematografische en stilistische kenmerken hoge kwaliteit geleverd kan worden. Filmcritici waarderen het gebruik van 'special effects' en 'spectacular narratives' in blockbusters waarmee getracht wordt een zo groot mogelijk publiek te bereiken en groot commercieel succes te behalen. (Biltereyst, 2006:31)

Maar waar het bij de Hollywood-industrie voornamelijk draait om geld en entertainment, draait het bij het Independent filmmodel veelal om vernieuwing en cultuur. Dit tweede model is onderdeel van Nowell-Smith's 'little league' en gaat minder te werk volgens de logica van het Hollywood-model. (Hofstede, 2000:137) Independent-films worden namelijk geproduceerd volgens standaarden van de Westerse hoge kunsten, waarin vernieuwing en originaliteit belangrijke criteria zijn. Volgens Emanuel Levy (1999) ontwikkelen independent filmmakers alternatieve films, die anders en uitdagend zijn, en aandacht besteden aan verschillende visies op de maatschappij die door de mainstream Hollywood-films worden onderdrukt of genegeerd. Op deze manier is het model van Independent-films een oppositie van het Hollywood-model. Hollywood-films zijn voornamelijk algemeen en standaard, terwijl Independent-films - door deze alternatieve content - typische niche-market films zijn. Het onderscheid tussen Hollywood en Independent kan worden omschreven als het onderscheid tussen film als

entertainment en als cultuurvorm. Punt waarop de twee modellen met elkaar overeenkomen is de focus op wereldwijde distributie. Hoewel Hollywood- en Independent-films via verschillende distributiekkanalen worden verspreid, richten beide modellen zich uiteindelijk op de internationale markt. (Hofstede, 2000)

Films behorende tot het derde model, de Nationale Cinema, onderscheiden zich van de twee bovengenoemde modellen door hun nationale karakter en een vrij klein geografisch bereik. De films worden voornamelijk uitgevoerd in de nationale – of regionale – taal, worden geproduceerd door nationale filmbedrijven en op nationale televisiestations uitgezonden. Ander kenmerk van dit model is dat de films dikwijls financiële ondersteuning krijgen van de overheid. Dit is tevens het geval voor de Nederlandse filmindustrie. Verschillende fondsen als het Nederlands Fonds voor de Film, FINE (Film Investeerders Nederland), Eurimages, het Stimuleringsfonds en het CoBo-fonds (Coproductiefonds Binnenlandse Omroep) zijn opgesteld om de nationale filmindustrie helpen te ontwikkelen. (Derksen & Driessen, 2007) Nu duidelijk is welke filmindustrieën onderdeel uitmaken van het wereldfilmstelsel, is het tijd om dieper in te gaan op de kenmerken van de filmindustrie en op welke wijze risico's in deze sector worden aangepakt.

### **3.3. KARAKTERISTIEKEN FILMINDUSTRIE**

Verschillende elementen karakteriseren de filmindustrie. Hieronder worden kenmerken van de eerder aangegeven tabel 1 besproken.

#### **▪ RISICOVOLLE BUSINESS**

De filmindustrie is een riskante business, die veelal te maken heeft met onzekerheid. Het draait in de filmsector namelijk niet alleen om de ontwikkeling van culturele producten, maar ook om het verkopen van deze producten. (Hesmondhalgh, 2007:18) De markt is echter onzeker, aangezien het succes van films moeilijk te voorspellen is. (Derksen & Driessen, 2007:34) Om met de woorden van Jeff Sagansky, president van CBS Entertainment, te spreken: *'All hits are flukes'*, oftewel 'alle hits zijn kwesties van geluk'. (Bielby & Bielby, 1994:1290) Zo kent ook de Batman-filmreeks zijn ups en downs wat betreft succes, met de laatste film *The Dark Knight* als uitschieter van de serie. De onzekerheid in de filmindustrie ligt volgens Hesmondhalgh (2007) grotendeels in het consumptiepatroon van het publiek. Ook Caves (2000:3) stelt dat er in de creatieve industrie grote onzekerheid heerst over de waardering van een nieuw cultureel product, en dat het succes van deze producten onvoorspelbaar is. Hij spreekt ook wel van *nobody knows property*. Tevens kenmerken Croteau & Hoynes (2003) de belangrijke rol van het publiek bij het wel of niet slagen van een film, en geven verder aan dat het voor filmproducenten moeilijk te bepalen is of een film wel of geen succes zal worden. *Decision makers* in de filmindustrie hebben om die reden veelal te maken met onzekere



en onduidelijke situaties. (Bielby & Bielby, 1994:1289) Door de wisselende smaak van de consument is het bedrijfsrisico in de filmsector groot. Maar ook het feit dat filmbedrijven kampen met een constant beslissingsproces over wat wel of geen hit is, brengt risico's met zich mee. Zo kan een bepaald filmgenre het ene moment razend populair zijn bij het bioscooppubliek en het andere moment niet meer in trek zijn bij hetzelfde publiek. Daarnaast werd al eerder duidelijk dat er enorme budgetten worden besteed aan blockbusterproducties, wat betekent dat er veel geld op het spel staat. Blockbusters moeten dan ook veel geld opbrengen om weer uit de kosten te komen. *The Parents Television Council* (2003) geeft bovendien aan dat Hollywood steeds een streepje erbij moet doen, wil zij dezelfde reactie ontlokken bij de kijker. Dit betekent dat steeds meer geld geïnvesteerd wordt in nieuwe producties. Hierdoor kan je ook wel spreken van een opwaartse spiraal, waar steeds hogere productiekosten gevolgd - moeten - worden door steeds hogere opbrengsten - wil de filmproducent uit de kosten komen.

Wils en Ziegelaar (2005) stellen in hun sectoronderzoek naar film en televisie in Nederland mede dat de filmindustrie een risicovolle branche is. Producenten bijvoorbeeld, proberen het risico te spreiden door meerdere producties uit te brengen in de hoop tenminste een succes te boeken waarmee minder succesvolle producties gedekt kunnen worden. (Wils & Ziegelaar, 2005) Volgens Hesmondhalgh (2007:22) wordt op deze manier het risico op verlies ingeperkt en kan het filmbedrijf overleven in de culturele industrie. Naast producenten, lopen tevens filmdistributeurs een hoog risico op in deze branche. Zij zijn namelijk degenen die wel of geen succes zien in aangeleverde producties en nemen het risico door bepaalde films wel of niet te distribueren. (Wils & Ziegelaar, 2005) Distributeurs vormen volgens Derksen en Driessen (2007) een belangrijke schakel in de filmindustrie, aangezien zij de gehele markt erna voor retailers en exploitanten mogelijk maken. Maar voordat distributeurs een filmproduct in handen krijgen, zijn er een hoop activiteiten aan vooraf gegaan. Zo moet het script geschreven worden, zijn acteurs en actrices onmisbaar en zijn tevens mensen voor het licht-, geluid-, camera- en montagewerk noodzakelijk. (Caves, 2000:128) De bedrijven zijn op deze manier van elkaar afhankelijk. Ook Becker (1984) benadrukt de samenwerking en complexe arbeidsverdeling bij de totstandkoming van culturele producten. In een bepaalde art world, zijn verschillende personen werkzaam en afhankelijk van elkaar. Dit betekent dat voordat een film het publiek bereikt, er verschillende bedrijven in dit proces verwickeld zijn. Dat versterkt de risico's in de filmindustrie. (Hesmondhalgh, 2007:19)

#### ▪ CREATIVITEIT VERSUS COMMERCIE

Naast de risicovolle situaties in de filmindustrie, is tevens de dialectiek tussen creativiteit en commercie kenmerkend voor de sector. (Hesmondhalgh, 2007) Creatief

werk wordt volgens Caves (2000) met zorg uitgevoerd en is geen 'humdrum input', oftewel werk waar het enkel draait om het verdienen van geld. *'The creator (artist, performer, author) cares vitally about the originality displayed, the technical prowess demonstrated, the resolution and harmony achieved in the creative act'*, aldus Caves (2000:4). Maar ondanks deze 'liefde' voor hun producten, moeten makers van culturele producten uiteindelijk ook geld verdienen, willen zij nieuwe producten blijven maken. (Hesmondhalgh, 2007:20) Dit betekent dat zij toch commercieel te werk moeten gaan en samen moeten werken met de zogenoemde 'humdrum partners'. Samenwerking met commerciële partners kan echter weer beperkingen leggen op het creatieve werk. (Caves, 2000:4) Dit kenmerkt de dialectiek tussen creativiteit en commercie. Deze dialectiek hangt bovendien nauw samen met de onzekerheid in de sector. In de filmindustrie betekent dit dat het altijd de vraag blijft of films wel of geen hit zullen worden. Het draait in deze industrie niet alleen om de ontwikkeling van films, maar ook om het verkopen van deze filmproducten. De verkoop van films levert weer een budget op om de kosten te dekken en nieuwe films te ontwikkelen. (Hesmondhalgh, 2007)

#### ▪ HOGE PRODUCTIEKOSTEN – LAGE REPRODUCTIEKOSTEN

Met de productie van culturele producten, als films, gaan hoge kosten gepaard. Zo bedroeg het budget van de *The Dark Knight* in totaal 185 miljoen dollar (The Numbers – The Dark Knight, 2009), om een indicatie van hoge budgetten te geven. Uiteraard bestaan er tevens andere industrieën waar hoge budgetten kenmerkend zijn, zoals de auto-industrie, maar karakteriserend voor de culturele industrie is dat de reproductiekosten relatief laag zijn. De culturele industrie produceert voornamelijk 'teksten', als films en televisie-uitzendingen, waardoor deze producten makkelijk te dupliceren zijn. (Hesmondhalgh, 2007) Het eerste exemplaar van een cultureel product is duur om te produceren, maar kopieën van dit exemplaar zijn snel gemaakt. Dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld de productie van auto's, waar voor iedere auto dezelfde inspanning, machines en hetzelfde materiaal nodig is. De economie van een industrie waar de marginale kosten lager zijn dan de standaardkosten, wordt door Doyle (2006:13) omschreven als *economies of scale*. Deze economie is tevens van toepassing op de filmindustrie, aangezien filmbudgetten veelal hoog zijn en kopieën van films snel en tegen lage kosten gemaakt kunnen worden. Dit betekent tevens dat hoe populairder de film is, des te hoger de winst is. (Doyle, 2006)

#### ▪ OPBOUWEN REPERTOIRE

Het produceren en het behalen van winst in de culturele sector is echter wel dubbel: enerzijds is er in de culturele industrie potentieel veel meer geld te verdienen door de lage reproductiekosten, maar anderzijds zijn de risico's in de culturele industrie veel hoger dan in bijvoorbeeld de auto-industrie doordat men nooit precies weet wat de consument wil. Een film kan ondanks de hoge budgetten en een sterke marketing

daarom nog steeds mislukken. (Hesmondhalgh, 2007) De filmindustrie staat niet zonder reden bekend als risicovolle business, en hanteert daarom verschillende strategieën om de risico's te spreiden. 'Overproductie' is een eerste strategie die door de culturele industrie kan worden toegepast. Door een zo groot mogelijk repertoire op te bouwen is de kans groter om tenminste een succes te behalen, waarmee mislukte producties gedekt kunnen worden. (Wils en Ziegelaar, 2005; Hesmondhalgh, 2007:22) Overproductie is echter in de Hollywood filmindustrie bijna onmogelijk, gezien de hoge productiebudgetten. Om winst te maken moeten Hollywood-studio's daarom films produceren die bij een groot en internationaal publiek gelijk in de smaak vallen. Door actieve promotie en een hype te creëren rondom de nieuwe film, maar ook door het gebruik van bekende acteurs en actrices en deze ten tijde van de release interviews te laten afnemen, wordt getracht succes te behalen. Bovendien wordt voortdurend marktonderzoek uitgevoerd door Hollywood om de kans op succes te vergroten. (Alexander, 2003)

#### ▪ **CONCENTRATIE, INTEGRATIE & COÖPERATIE**

Andere strategieën die door de filmindustrie toegepast worden om risico's in te perken is internationalisatie, maar ook horizontale en verticale integratie. Het is voor de industrie van belang om zo min mogelijk verlies te draaien en het publiek optimaal te bereiken. Met behulp van deze strategieën kunnen die doelen behaald worden. De strategieën hebben echter wel als gevolg dat de filmindustrie steeds geconcentreerder wordt en uiteindelijk in handen komt van slechts enkele conglomeraten. (Hesmondhalgh, 2007:22) Ook Warner Bros Pictures, producent van de Batman-filmreeks, is onderdeel van de Hollywood-major Time Warner. (IMDb, 2009) De Hollywoodconglomeraten bezetten grotendeels de internationale filmindustrie. Aangezien deze mediagiants voornamelijk geheel geïntegreerd zijn, hebben zij het voordeel zowel de productie als de distributie te controleren. (Doyle, 2006) Daarnaast wordt er door deze bedrijven zoveel geld verdiend – een totaal van \$39 miljard in Amerika in 1999 en in januari 2009 een totale opbrengst van 1,03 miljard US dollar – dat zij genoeg inkomsten hebben om nieuwe high-budget films te produceren. (Doyle, 2006:106; Media by Numbers, 2009) Op deze manier blijven Hollywood-majors een groot marktaandeel behouden. Bovendien bemoeilijken ze het voor kleinere onafhankelijke filmbedrijven met hen te concurreren en de stroom van geld te doorbreken. (Doyle, 2006:106)

De concentratie van mediabedrijven kan ook gevolgen hebben voor de diversiteit van culturele producten. Wanneer besluiten genomen moeten worden in onduidelijke en onzekere situaties, wordt er veelal sneller gekozen voor imitatie van andermans succesvolle producties. Door aan te geven dat het nieuwe culturele product gelijkenis toont met andere hits wordt namelijk ook de kans op eigen succes vergroot. (Bielby & Bielby, 2004:1293) Dit betekent echter wel dat producties minder divers worden. In het

geval van films blijkt uit de omzetcijfers veelal welke filmgenres succesvol zijn, wat als gevolg heeft dat filmbedrijven blijven voortborduren op deze successen. (Hesmondhalgh, 2007) Dit betekent dat succesvolle films ook van invloed kunnen zijn op nieuwe filmproducties. Gezien de invloed op inhoud en productie is dit relevant voor mijn onderzoek. Interessant is namelijk of ook de Batman-films voortborduren op eerdere successen. Op deze manier kan wellicht achterhaald worden of de producenten van de films een bepaalde succesformule toepassen op nieuwe Batman-producties.

▪ **FORMATTING: STERREN, GENRES & VERVOLGPRODUCTEN**

Een volgende manier voor filmbedrijven om zo min mogelijk risico te lopen, is door films te plaatsen binnen een bepaald *format*. Filmbedrijven kunnen dit onder andere doen door vervolgfilms te maken of aan de hand van een *star system*, ofwel het gebruik van bekende personen als acteurs/actrices of screenschrijvers. (Hesmondhalgh, 2007) Het voortborduren op eerdere successen en reputaties van personen zijn bekende strategieën in de culturele industrie om de kans op succes te vergroten. (Bielby & Bielby, 1994) Door het nieuwe product te linken aan eerdere hits wordt aangegeven dat het goed ontwikkelde en weldoordachte producten zijn die succesvolle elementen bevatten. Bovendien wordt het gebruik van bekende sterren direct in verband gebracht met een bekend en succesvol product. (Bielby & Bielby, 1994:1293) Dit is tevens van toepassing op de Batman-films. In de afgelopen jaren zijn zes films geproduceerd en inmiddels gaan er geruchten de rondte over de productie van een nieuwe Batman-film. Daarnaast bevat iedere film wel een aantal bekende sterren, als Jim Carrey, Jack Nickelson, Danny de Vito en Heath Ledger. Ook de regisseur van de laatste twee Batman-films *Batman Begins* en *The Dark Knight* stond bekend om zijn eerdere succesfilms *Memento* en *The Prestige*. (Blokker, 2008)

Naast het hanteren van een bepaald sterrenstelsel en het produceren van vervolgfilms, kan het risico voor filmbedrijven verkleind worden door films binnen een bepaald populair genre te plaatsen. (Hesmondhalgh, 2007) Genres zijn volgens Bielby en Bielby (1994:1292) *'taken-for-granted categories that guide thought and action, serving to rationalize and legitimate decisions made in a context that is characterized by a high degree of ambiguity and uncertainty'*. Een genre is gebaseerd op de consensus onder schrijvers, producers, adverteerders en het publiek. Het kan gebruikt worden als praktisch hulpmiddel voor de filmindustrie bij het consistent en efficiënt produceren van een film die past bij de verwachtingen van het publiek van een bepaald genre. (Bielby & Bielby, 1994; Chandler, 2000) Op deze manier weten filmproducenten aan welke richtlijnen zij zich moeten houden en wordt het voor de filmkijkers makkelijker om te bepalen welk genre zij amusant vinden. Het genre kan zo als hulpmiddel gebruikt worden tussen film en publiek. (Chandler, 2000) Creatief werk dat niet binnen bestaande genres valt, vereist meer tijd en moeite om te promoten en coördineren. Door

nieuwe filmproducten te linken aan bekende, begrijpbare en passende genres wordt de kans op succes vergroot. (Bielby & Bielby, 1994) De Batman-films behoren tot het populaire actiegenre in de filmwereld. Kenmerkend voor actiefilms is dat zij altijd een 'good guy' en een of meerdere 'bad guys' hebben, die het elkaar gedurende de film steeds lastiger maken. Ondanks meerdere tegenslagen, wint de dappere held van de slechterik en weet veelal een mooie vrouw voor zich te winnen. Belangrijk is dat het in actiefilms draait om de persoonlijke overwinning van de held, wat vanuit ideologisch perspectief gezien kan worden als een verhaal over de macht van een stoere man. (Marchetti, 1989) De Batman-filmreeks vormt weer een kleiner onderdeel van het actiegenre, aangezien het in deze films draait om een real life cartoon. (Cumberbatch et al., 1988) Ondanks dit verschil blijft de omschrijving van het actiegenre wel van toepassing op de Batman-filmreeks. De mannelijke held Batman en slechteriken zijn namelijk altijd aanwezig, inclusief spannende en spectaculaire actiescènes, tegenslagen voor Batman en een uiteindelijke overwinning voor de superheld en de maatschappij.

▪ **VRIJE RUIMTE SYMBOL CREATORS & STRENGE CONTROLE DISTRIBUTIE EN MARKETING**

Managers in de culturele industrie zijn van mening dat originaliteit van belang is bij de ontwikkeling van superhits. Om deze reden krijgen 'symbol creators' vaak de vrije ruimte om culturele producten te ontwikkelen en richten managers in de culturele industrie zich meer op de distributie en marketing van het product. (Hesmondhalgh, 2007:24) Dit is tevens het laatste kenmerk van de filmindustrie dat in dit hoofdstuk benoemd wordt. Door symbol creators meer de ruimte te geven, worden originele producten ontwikkeld. Om de risico's op missers in te perken, houden de managers wel het reproductie-, distributie- en marketingproces strenger in de gaten. Dit betekent echter dat slechts enkele creatieve en originele producten aan het publiek worden getoond. Dit is tevens van toepassing geweest op de Batman-films. Zo heeft het bijvoorbeeld meer dan tien jaar geduurd voordat de eerste Batman-film in de bioscoop te zien was. Daarnaast heeft het acht jaar geduurd voordat er weer een nieuwe Batman-film geproduceerd werd, na de minder succesvolle film *Batman & Robin* van Joel Schumacher.

\* \* \* \* \*

Samenvattend kan gezegd worden dat de filmindustrie een riskante business is. Het blijft voor filmproducenten namelijk altijd de vraag of een film zal slagen, aangezien de smaak van de consument continue verandert en hierdoor lastig te bepalen is. Bovendien staat er veel geld op het spel, aangezien de blockbusterproducties tegenwoordig in de miljoenen dollars lopen en deze bedragen ook weer terugverdiend moeten worden. Verschillende factoren zijn dus van invloed op de productie van cultuur. Ook is nu duidelijk dat de - sociale - context van de culturele industrie een belangrijke rol speelt

bij de bepaling van inhoud. Verandert deze context, verandert veelal ook het cultuurproduct. Dit is relevant voor het onderzoek aangezien hier de productie en inhoud van Batman-films onder de loep worden genomen. Interessant is om te achterhalen of ook deze producties verschillend zijn en of dit te maken heeft met de invloed van verscheidende productiefactoren.



# EERDER ONDERZOEK

## GEWELD & COMPLEXITEIT IN DE MEDIA

Uit de vorige hoofdstukken is gebleken dat de filmindustrie een risicovolle business is. Culturele producenten kiezen hierdoor vaak voor een 'veilige' weg om toch hun geld te verdienen. De productie van actiefilms en televisieprogramma's met gewelddadige content is een van de veilige wegen voor producenten om van een inkomen verzekerd te zijn. Doordat de productie van geweldsbevattende programma's en films wordt voortgezet en de discussie rondom mediageweld eens in de zoveel tijd weer oplaait, worden ook de wetenschappelijke onderzoeken naar mediageweld voortgezet. In dit hoofdstuk wordt dieper ingegaan op deze wetenschappelijke studies naar populaire culturele producties in de televisie- en filmwereld, als actiefilms en televisieprogramma's met geweld. Verschillende relevante studies komen aan bod met betrekking tot de begrippen *actie* en *geweld*. Aan de hand van deze onderzoeken zal een eigen definiëring van deze thema's gegeven worden. Tevens wordt in dit hoofdstuk aandacht besteed aan de ontwikkeling van complexere narratieven in films.

### 4.1. DEFINIËRING ACTIE, GEWELD & EXTREMISERING

*Actie* en *geweld* zijn universele begrippen en in iedere cultuur eenvoudig te begrijpen. Filmproducenten focussen zich steeds meer op de internationale markt, en doordat *actie* en *geweld* wereldwijd verstaanbare begrippen zijn, blijft de productie van actie- en geweldcontent continueren. (Croteau & Hoynes, 2003:112) Hoewel de begrippen universeel zijn, worden in film- en televisie-inhoudsanalyses verschillende definities van de termen toegepast. Vooral de term *geweld* wordt door wetenschappers veelal als synoniem voor het begrip *agressie* gebruikt. *Agressie* is volgens Potter et al. (1995) een breed begrip en houdt iedere menselijke actie in met de intentie anderen fysiek, psychisch, sociaal of emotioneel te beschadigen. Aangezien in dit onderzoek enkel gefocust wordt op fysiek geweld, wordt in dit onderzoek dan ook gesproken van geweld in plaats van agressie. Aan de hand van verschillende geweldsdefinities zal een eigen definiëring van *geweld* gegeven worden.

Croteau & Hoynes (2003:174) omschrijven actiefilms als: *'films in which the male hero performs remarkable feats that require bravery and skill throughout a fast-paced 90-minute struggle with an evil villain. The hero ultimately emerges triumphant after several close calls, defeating the villain, saving the day, and usually winning the affection of the female lead.'* Het draait in actiefilms voornamelijk om de strijd tussen de held en de slechterik, die continu verwickeld zijn in heftige actiescènes. Voorbeelden van deze scènes zijn achtervolgingen, gecompliceerde stunts, extreme explosies en

vechtscènes. (Croteau & Hoynes, 2003) Actie -in actiefilms- kan daarom opgevat worden als een bepaalde handeling waarbij grotendeels gebruik wordt gemaakt van geweld. Dit betekent dat de termen *actie* en *geweld* nauw samenhangen. *Geweld* wordt door Gerbner (1970:79) omschreven als: *'the overt expression of physical force with or without a weapon against oneself or others, compelling action against one's will on pain of being hurt or killed or actually hurting or killing or threatened to be so victimized'*. Nutteloze bedreigingen, verbaal misbruik of gebaren zonder gewelddadige consequenties worden bij deze definitie niet meegerekend. De auteur geeft verder aan dat geweld een symptoom is van conflicten, pijn en vernieling. (1970:80) The National Television Violence Study, een grootschalig Amerikaans onderzoeksproject naar televisiegeweld, hanteert de volgende definitie van geweld: *'violence is defined as any overt depiction of a credible threat of physical force or the actual use of such force intended to physically harm an animate being or group of beings. Violence also includes certain depictions of physically harmful consequences against an animate being or group that occur as a result of unseen violent means.* (NTVS, 1998:18) In deze definitie worden drie vormen van geweld betrokken: (1) serieuze bedreigingen, (2) gewelddadige gedragingen en (3) schadelijke consequenties van off-screen geweld.

Duidelijk is dat de term *geweld* voornamelijk verwijst naar bepaalde acties of handelingen met de intentie om fysieke schade toe te brengen. Deze elementen worden dan ook in de eigen definitie meegenomen. Geïnspireerd door de definities van Gerbner (1970) , Porter et al. (1995), The National Violence Study (1998) en het Kijkwijzer Classificatieformulier (2007) wordt in dit onderzoek naar de extremisering van Batman-films het volgende onder *fysiek geweld* verstaan: *alle fysieke geweldsacties - met of zonder wapen - die door levende wezens (als mensen, mensachtigen en dieren of monsters met menselijke eigenschappen, zoals praten) willens en wetens worden uitgevoerd op levende wezens met de bedoeling hen te pijnigen of te doden.* Aangezien in actiescènes, zoals eerder aangegeven, grotendeels gebruik wordt gemaakt van geweld is de term *actie* in de definitie van fysiek geweld verwerkt als *geweldsacties*.

In dit onderzoek zal gekeken worden naar de mate van *extremisering* van fysiek geweld in de Batman-filmreeks. Dit betekent dat onderzocht wordt in hoeverre fysiek geweld bovenmatig en buitengewoon is in de Batman-films. Zo werd de eerste Batman-film in een advertentie in de New York Times (1989) omschreven als *'Masterful'*, *'Breathhtaking'*, *'Thrilling'* en *'Superspectacular'*. Door de hoeveelheid fysiek geweld uit de eerste Batman-film als uitgangspunt te nemen, kan gemeten worden hoeveel meer – of minder – extremer de opvolgende Batman-films zijn. Nu duidelijk is wat in dit onderzoek onder fysiek geweld en extremisering wordt verstaan, is het tijd om relevante empirische studies naar geweldscontent te bespreken in relatie tot dit onderzoek. Aan de hand van deze studies wordt namelijk een codeerschema opgesteld waarmee de



mate van extremisering van de Batman-films op het gebied van fysiek geweld zo gedetailleerd mogelijk kwantitatief geanalyseerd kan worden.

## **4.2. EERDER ONDERZOEK NAAR ACTIE, GEWELD**

### **& COMPLEXE VERHAALSTRUCTUREN IN DE MEDIA**

Afgelopen decennia zijn verschillende onderzoeken uitgevoerd naar de hoeveelheid geweld in de media. De televisie is in deze periode een populair onderzoeksobject geweest. Veel onderzoeken naar extremisering op het gebied van geweld zijn voornamelijk uitgevoerd op prime-time televisieuitzendingen. Om deze reden worden deze onderzoeken in dit hoofdstuk betrokken. Uiteraard is ook filmgeweld wetenschappelijk onderzocht. Deze analyses zullen na de televisiegeweldstudies worden besproken. De paragraaf van mediaonderzoeken en extremisering op het gebied van geweld zal worden afgesloten met onderzoeken naar extremisering met betrekking tot verhaalstructuren.

#### **▪ EXTREMISERING & TELEVISIEGEWELD**

De Verenigde Staten staan bekend om het grote aantal uitgebreid uitgevoerde media-inhoudsanalyses. De analyses in het kader van het *Cultural Indicators Project* van George Gerbner zijn een van de bekendste inhoudsanalyses naar mediageweld. In opdracht van 'The Mass Media Task Force of the National Commission on the Causes and Prevention of Violence' had Gerbner een codeerschema ontwikkeld waarmee mediageweld geanalyseerd kon worden. Gekeken werd naar onder andere de hoeveelheid geweldplegers en slachtoffers, de demografische kenmerken van deze personen, de tijd en plaats van geweldsscènes, het doel van de geweldplegers en de wijze van verbeelding van geweld (serieus of voor de lol). (Gerbner, 1970) Van 1967 tot 1988 heeft Gerbner samen met zijn medewerkers jaarlijks inhoudsanalyses uitgevoerd op prime-time drama- en kinderaanbod van de drie grote Amerikaanse omroepnetwerken ABC, CBS en NBC. Het drama-aanbod voor volwassenen had betrekking op programma's uitgezonden van 20.00 tot 23.00 uur. Het kinderaanbod betrof bijna uitsluitend tekenfilms, uitgezonden op prime-time voor kinderen tijdens het weekeinde van 8.00 tot 14.00 uur. Jaarlijks werd een aantal weken lang de hoeveelheid geweld in deze programma's afgemeten aan het aantal verbeelde gewelddadige acties. (Cumberbatch et al, 1988) Het Cultural Indicators-Project van Gerbner heeft veel studies naar mediageweld beïnvloed. Ook in Nederland is door Bouwman en Stappers (1984) een soortgelijk onderzoek uitgevoerd. In hun studie naar de hoeveelheid geweld in 105 drama fictieprogramma's op de Nederlandse televisie in de jaren '80 hebben zij in totaal 439 geweldsacties geconstateerd. Gemiddeld vertoonden deze fictieprogramma's 5,8 gewelddadige acties per uur. (Cumberbatch et al, 1988:14)

Deze thesis komt gedeeltelijk overeen met het jaarlijkse onderzoeksproject van Gerbner. Ook hier wordt namelijk door de tijd heen de hoeveelheid fysiek geweld objectief gemeten aan de hand van een codeerschema. Gerbner's definitie van *geweld* is daarom ook – gedeeltelijk – toegepast in dit onderzoek. Verschil met het onderzoek van Gerbner is dat in dit onderzoek de hoeveelheid geweld niet gemeten wordt in drama- en kinderprogramma's op televisie, maar in actiefilms vanaf de leeftijd van 13 jaar. Sommigen bekritisieren de onderzoeksmethode van Gerbner, aangezien volgens hen in het onderzoeksproject een te brede definitie van geweld wordt gehanteerd, die niet opgesplitst is in verschillende categorieën. Zo vallen bijvoorbeeld ook natuurrampen en geweldsacties in komische context onder Gerbners definitie van geweld. Bovendien werd, ondanks de veelomvattende omschrijving, niet-fysiek geweld niet meegerekend en werd nauwelijks aandacht geschonken aan de context waarin het geweld werd vertoond. (Hetsroni, 2007; Koolstra & Wageningen, 2003). Latere media inhoudsanalyses hebben wel aandacht besteed aan zowel fysiek als niet-fysiek geweld. Voorbeeld hiervan is het onderzoek van Greenberg, Edison, Korzeny, Fernandez-Collado en Atkin (1979). Zij hebben inhoudsanalyses uitgevoerd op dramaprogramma's voor volwassenen en geconstateerd dat niet-fysiek geweld drie keer vaker in deze programma's voorkomt dan fysiek geweld. Bedreigen, uitschelden en grof taalgebruik werden in dit onderzoek onder andere verstaan onder niet-fysiek geweld. Nadeel van zowel het Cultural Indicators-project van Gerbner als van de inhoudsanalyses van Greenberg et al. is dat deze analyses inmiddels verouderd zijn. Zo werd Gerbner's laatste onderzoeksproject in 1988 uitgevoerd en dateert de studie van Greenberg et al. uit de jaren '80. Ondanks hun relevantie voor dit onderzoek is het belangrijk ook recentere mediaonderzoeken naar actie en geweld in ogenschouw te nemen.

Opmerkelijk is dat de meeste analyses naar mediageweld op – prime-time – televisieprogramma's zijn uitgevoerd. The National Violence Study is een van de meest bekende studies naar televisiegeweld. Drie keer is in Amerika een grootschalig nationaal televisiegeweldonderzoek uitgevoerd. Over een periode van drie jaar zijn voor deze studies willekeurig geselecteerde televisieprogramma's – uitgezonden tussen 6.00 en 23.00 uur - geanalyseerd op gewelddadige inhoud. De resultaten van de laatste National Violence Study (1998) tonen aan dat de hoeveelheid fysiek geweld in Amerikaanse televisieprogramma's constant is gebleven in de periode van oktober 1994 tot juni 1997. De studie heeft in deze periode tevens een toename van 8% in geweldscontent geconstateerd tijdens prime-time. Ook het onderzoek *TV Bloodbath* (2003) van The Parents Television Council toont aan dat geweld op de Amerikaanse televisie is toegenomen. Alle programma's – uitgezonden in de eerste twee weken van november in 1998, 2000 en 2002 op de zenders ABC, CBS, Fox, NBC, UPN en WB – werden gecodeerd op alle gevallen van geweld. Prime-time televisiegeweld is in 2002 niet alleen met 41%

gestegen ten opzichte van het beeldbuisgeweld in 1998, maar bovendien ook realistischer geworden. Zo is volgens deze studie het gebruik van geweren of andere wapens, de vertoning van bloed in geweldsscènes, en het aantal verbeelde moorden en doden vergeleken met het televisiegeweld van 1998 aanzienlijk toegenomen. Interessant aan dit onderzoek is het onderscheid dat gemaakt is tussen milde en extreme vormen van geweld. Tot de milde geweldscategorie behoorden geweldsacties als bedreigingen (met geweld), rotzooi en herrie schoppen (met geweld), 'vuurwerk' (als explosies, branden en autocrashes), vuistgevechten of oosterse vechtkunsten. De Parents Television Council berekende geweld met geweren en andere wapens, en de verbeelding van bloed, zwaargewonden, doden en martelingen tot de categorie extreem geweld. Opmerkelijk is dat vooral het extreme geweld op de Amerikaanse televisie volgens deze studie is toegenomen.

Signorielli (2003:53) toont met haar onderzoek naar televisiegeweld echter aan dat de hoeveelheid geweld in prime-time televisieprogramma's in de periode tussen 1993 en 2001 onveranderd is gebleven. De studie van Signorielli had enkel betrekking op prime-time televisieprogramma's, uitgezonden in januari en maart en september en oktober. Jaarlijks werden 13 weken lang prime-time televisieprogramma's gekeken en geanalyseerd. Ook Hetsroni (2007) bewijst met zijn longitudinaal onderzoek naar televisiegeweld dat de hoeveelheid geweld op de Amerikaanse televisie constant is gebleven. Aan de hand van 57 eerder uitgevoerde inhoudsanalyses naar geweld in Amerikaanse prime-time programma's tussen 1960 en 2002, heeft hij de ontwikkeling van gewelddadige Amerikaanse content onderzocht. Hetsroni heeft bevonden dat de mate van geweld op prime-time televisie in Amerika vier decennia lang tamelijk hoog is, maar – op twee pieken na – wel constant is gebleven. De twee pieken - de eerste piek vindt eind jaren '70 plaats en de tweede piek in midden jaren '90 - tonen aan dat de hoeveelheid geweld in prime-time televisieprogramma's beduidend hoger liggen dan het gemiddelde. Deze tweede piek komt overigens wel overeen met de door The National Violence Study (1998) bevonden geweldstoename van 8%. Hetsroni bemerkt verder dat de hoeveelheid gewelddadige content op de Amerikaanse televisie in het begin van het decennium juist weer lager is dan voorgaande jaren. (Hetsroni, 2007:779)

De resultaten van bovengenoemde onderzoeken spreken elkaar nogal tegen. De ene studie spreekt namelijk wel van extremisering op het gebied van televisiegeweld en de ander niet. Het verschil in de uitkomsten ligt voornamelijk aan de onderzoekseenheden en de periode waarin televisiegeweld geanalyseerd is. Zo heeft The National Violence Study jaarlijks binnen een negenmaandelijks periode – van 1994 tot 1997 – televisiegeweld onderzocht. De studie van The Parents Television Council heeft de jaren 1998, 2000 en 2002 onder de loep genomen. Signorielli daarentegen, had onderzoek gedaan in een veel langere periode van in totaal negen jaar. Ook Hetsroni

heeft een langere periode onderzocht van maar liefst vier decennia. Een ander verschil is dat de studies van PTC, Signorielli en Hetsroni alleen betrekking hebben op prime-time televisieprogramma's, terwijl The National Violence Study ook programma's buiten prime-time geanalyseerd heeft. Ondanks de verschillen in aanpak en uitkomsten zijn bovengenoemde studies relevant voor deze thesis. Zo levert de geweldsdefinitie van The National Violence Study een bijzondere bijdrage aan de eigen definiëring van geweld in dit onderzoek. Daarnaast worden in de onderzoeken bruikbare coderingscategorieën toegepast op het gebied van geweld. Zo onderscheidt Hetsroni de categorieën *body harm violence* - waaronder schieten, aanvallen en vermoorden behoren - en *exploitative violence* - bestaande uit de onderdelen kidnapping, verkrachting en fysieke bedreiging. Ondanks dat het onderzoek van Hetsroni gericht is op prime-time televisieprogramma's, zijn de geweldscategorieën van de onderzoeker wel een geschikte toevoeging op het codeerschema voor de analyse van de Batman-films. Ook de geweldscategorieën van het onderzoek van de PTC kunnen meegenomen worden in de kwantitatieve analyse.

#### ▪ EXTREMISERING & FILMGEWELD

Aangezien in deze thesis de hoeveelheid geweld in films bestudeerd wordt, is het van belang ook studies naar filmgeweld in ogenschouw te nemen. Een algemene aanname van recent wetenschappelijk onderzoek naar film en geweld is dat de hoeveelheid geweld – zowel fysiek als verbaal – door de jaren heen geleidelijk is toegenomen. Eind jaren '90 heeft het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen een rapport opgesteld met betrekking tot media en geweld en de mogelijke effecten hiervan op kijkers en gebruikers. Een opmerkelijk resultaat van dit rapport met oog op dit onderzoek is de toename van het aantal geweldsbeelden in het elektronische media-aanbod in 1995. Een ander interessante uitkomst in deze rapportage is de constatering van een neo-realistische trend in het Nederlandse media-aanbod. Dit houdt in dat geweld in het media-aanbod steeds reëler en ernstiger wordt weergegeven en daardoor echter lijkt. (Ministerie OCW, 1996:34) Vooral bioscoopfilms laten steeds meer realistische en meer ernstige geweldsbeelden zien. *'De bioscoopfilms van de afgelopen jaren zijn steeds gewelddadiger en spectaculairder. Hierbij neemt niet alleen het aantal geweldsacties toe (de kwantiteit) maar ook de gevolgen van het geweld worden vaker in beeld gebracht en zijn steeds bloediger en dramatischer (kwaliteit)'*, aldus het ministerie van OCW. (Ministerie OCW, 1996:26) Het produceren van extreme geweldsscènes is vanuit commercieel oogpunt gunstig aangezien het in verhouding goedkoop is en internationaal verkrijgbaar is. De rapportage van het ministerie van OCW is interessant voor dit onderzoek, aangezien in deze thesis tevens gekeken wordt of een eventuele trend naar extremere inhoud vastgesteld kan worden in de Batman-filmreeks. Of ook de Batman-films steeds gewelddadiger, spectaculairder, ernstiger en bloediger worden, moet blijken uit de kwantitatieve analyse.

Een ander voorbeeld is het onderzoek van Allen et al. (1997). Zij hebben synopsissen van alle in Groot-Brittannië uitgebrachte films in de periode van 1945 tot 1991 gecodeerd en vastgesteld dat de hoeveelheid geweld en misdaad in films geleidelijk aan is toegenomen. Daarnaast constateren zij een ontwikkeling in de hoeveelheid filmgenres die geweldscènes insluiten. Waar voorheen alleen Westerns, misdaadfilms en avonturenfilms voornamelijk geweldsscènes bevatten, includeren tegenwoordig tevens dramafilms en fantasiefilms scènes met geweld. (Allen et al., 1997:99) Ondanks het feit dat Allen et al. enkel de filmsynopsissen hebben gecodeerd, is het opmerkelijk dat daaruit een geleidelijke toename van geweld in films is vast te stellen. In deze thesis worden de films wel geanalyseerd, waardoor dit onderzoek een toevoeging kan zijn op de analyse van Allen et al.

In tegenstelling tot Allen et al. (1997) hebben Thompson en Yokota (2004) in hun studie wel filmcontent geanalyseerd. De focus van dit onderzoek lag op zowel animatie- als non-animatiefilms en de correlatie tussen filminhoud, de filmratings van MPAA, Screenit! en Kids-in-Mind en economische kenmerken van de films. Een belangrijke bevinding van de onderzoekers in relatie tot deze thesis is dat de hoeveelheid verbaal geweld, fysiek geweld en seks in films uit de periode van 1992 tot 2003 door de jaren heen is toegenomen. *'The findings demonstrate that ratings creep has occurred over the last decade and that today's movies contain significantly more violence, sex, and profanity on average than movies of the same rating a decade ago'*, aldus Thompson. (Harvard Press Releases, 2004) De onderzoekers maken duidelijk dat huidige films van een bepaalde rating meer geweld, seks en grof taalgebruik bevatten vergeleken met films van dezelfde rating van een decennia geleden. Dit betekent dat de *Motion Picture Association of America* (MPAA) geleidelijk aan toegevend is geweest wat betreft het bepalen van de op leeftijd gebaseerde filmratings. De onderzoekers geven verder aan dat geanimeerde films een grotere hoeveelheid geweld bevatten dan non-animatiefilms. Het onderzoek van Thompson en Yokota is veelbetekenend voor deze thesis, aangezien het een soortgelijk onderzoek betreft. Net als het onderzoek van Thompson en Yokota is ook deze thesis een longitudinaal onderzoek naar de hoeveelheid geweld in films. Het verschil is echter dat in dit onderzoek enkel één filmreeks onder de loep wordt genomen. Doordat gekeken wordt naar een specifiek genre en filmkarakter kan dit onderzoek gedetailleerde informatie toevoegen aan het onderzoek van Thompson en Yokota. De geweldscategorieën van het codeerformulier van Thompson en Yokota's studie blijken dan ook bijzonder nuttig. Deze categorie bestaat uit dertig onderdelen, variërend van *strong violence*, *action violence* en *graphic violence* naar *fighting*, *wrestling violence* en *bloody violence*. De codeerclassificaties zijn erg bruikbaar bij het opstellen en indelen van de geweldscategorieën van het codeerschema voor de analyse van de Batman-filmreeks.

Uit bovengenoemde onderzoeken naar filmgeweld blijkt dat wetenschappers grotendeels een geleidelijke toename constateren in de hoeveelheid geweld in films. Het onderzoek van Koolstra en Wageningen (2003) vormt hierop echter een uitzondering. Uit hun inhoudsanalyse van 27 Nederlandse bioscoopfilms voor kinderen tot en met 12 jaar komt namelijk naar voren dat de hoeveelheid geweld vertoond in deze kinderfilms in de loop der tijd niet is toegenomen. Het aantal fysieke geweldacties per uur bleek stabiel, terwijl het merendeel van verbale uitingen van geweld duidelijk af was genomen in een periode van 25 jaar. Ondanks deze afname, bleek verbaal geweld in Nederlandse kinderfilms alsnog zes keer vaker voor te komen dan fysiek geweld. Zwaktepunt van het onderzoek is echter dat deze uitspraken alleen gelden voor Nederlandse kinderfilms. En aangezien er in de afgelopen 25 jaar niet bijzonder veel Nederlandse kinderfilmproducties zijn gemaakt, is de steekproef van de geanalyseerde films tamelijk klein. De mogelijkheid bestaat dan dat een klein aantal afwijkende films zwaarder meetelt in de uitgevoerde analyses en de uitkomsten daardoor gekleurd kunnen zijn. Een toename van geweld in bijvoorbeeld 15 van de 27 films betekent namelijk dat meer dan 50% van de films meer geweld bevat, terwijl dit voor een steekproef van 100 films maar 15% is. Op deze manier kunnen de resultaten onderdelen bevatten die meer aangedikt zijn. Desondanks is het onderzoek van Koolstra en Wageningen van betekenis voor deze thesis. Behalve de resultaten en aanpak van het onderzoek, is ook de categorisering van de verschillende typen gewelddadige acties interessant. Deze verdeling is gebaseerd op het Santa Barbaraprotocol van Potter et al. (1995). (Koolstra & Wageningen, 2003) In deze studie werd onderzoek gedaan naar de verbeelding van agressie in Amerikaanse entertainment televisieprogramma's, en zijn in totaal 42 verschillende typen gewelddadige acties ingedeeld naar acht categorieën. (Potter et al., 1995) De overzichtelijkheid van de categorieën maakt de studie relevant voor deze thesis, aangezien ook hier gedetailleerd naar de mate van geweld gekeken gaat worden en de geweldscategorieën hiervoor erg bruikbaar kunnen zijn.

Opmerkelijk is dat bovengenoemde onderzoeken verschillend rapporteren over de mate van geweld in televisieprogramma's en films. Dit ligt voornamelijk aan de wetenschappelijke achtergrond van de onderzoekers, maar ook de onderzoeksperiode, steekproeven, en de verschillende categorisering en definitie van geweld hebben hier invloed op. Het grootste gedeelte van de wetenschappers constateert wel een toename in de hoeveelheid geweld in films en televisieprogramma's van de afgelopen jaren.

#### ▪ **EXTREMISERING & VERHAALSTRUCTUREN**

Niet alleen de mate van geweld lijkt extremer te worden in de audiovisuele media. Wetenschappers constateren namelijk ook een ontwikkeling in de verhaalstructuren van films en televisieprogramma's. Verhaalstructuren lijken, vergeleken met vroegere verhaalstructuren, complexer te worden. Johnson (2006) bijvoorbeeld, toont aan dat

verhaallijnen van televisieseries vroeger eenvoudiger waren dan die van huidige televisieseries. Ook films blijken op narratief gebied, maar ook op visueel en technologisch gebied, ingewikkelder te worden. Wanneer bijvoorbeeld het aantal personages die een actieve rol innemen in het verhaal in ogenschouw wordt genomen, blijkt dat dit in de loop der jaren aanzienlijk is toegenomen. Vooral kinderfilms blijken steeds meer verhaallijnen te bevatten. Waar in *Bambi* (1942) het vooral om drie hoofdkarakters draait, bestaat de kinderfilm *Finding Nemo* (2002) uit meer dan twintig unieke personages. (Johnson, 2006:128) Daarnaast blijkt er een significante toename te zijn in het aantal films met complexe plotten, die een intense concentratie van het publiek vereisen. Oorzaak en gevolg worden bijvoorbeeld niet in chronologische volgorde verbeeld, wat het ingewikkelder maakt voor de kijker. (Simons, 2008) Johnson (2006:129) spreekt ook wel van *mind-benders*, ofwel films die ontwikkeld zijn om de kijker te desoriënteren. Door bijvoorbeeld een groot netwerk van verhaallijnen te ontwikkelen of informatie voor de kijker achter te houden, worden kijkers van mind-benderfilms gedwongen om geconcentreerd te blijven kijken, als zij het verhaal volledig willen begrijpen. Dit betekent wel dat complexere films langer kunnen duren dan de gemiddelde blockbusters. (Johnson, 2006)

\* \* \* \* \*

Uit de besproken empirische studies lijkt gezegd te mogen worden dat audiovisuele media-inhoud door de jaren heen complexer is geworden en steeds meer geweld bevat. Film – en televisie – content lijken op deze manier ‘extremer’ te zijn vergeleken met vroeger. Toch zitten aan de onderzoeken enkele haken en ogen. Zo worden namelijk verschillende geweldsdefiniëringen gehanteerd en bestaan er meer onderzoeken naar televisiegeweld dan naar filmgeweld. Bovendien zijn enkele studies, als de analyses van Gerbner (1970) en Greenberg et al. (1979), inmiddels verouderd, waardoor de resultaten van deze studies minder relevant zijn voor dit onderzoek. Tevens zijn enkele analyses nationaal gebonden, zoals de Nederlandse kinderfilm-analyses van Koolstra en Wageningen (2003) of The National Violence Study (1998) in Amerika. Daarnaast zijn in enkele onderzoeken de films niet eens speciaal bekeken, zoals de onderzoeken van Allen et al. (1997) en Hetsroni (2007). Bovendien werd in het ene onderzoek gelet op zowel verbaal als fysiek geweld, zoals in de studies van Potter et al. (1995) en Koolstra en Wageningen (2003), en is in andere studies alleen fysiek geweld geanalyseerd, zoals het onderzoek van Gerbner. De studies verschillen veel van elkaar, waardoor afgevraagd wordt of er wel echt geconcludeerd kan worden dat filmgeweld is toegenomen en filmverhalen complexer zijn geworden. Echt zeker weten we het namelijk nog niet. Dit onderzoek naar de ontwikkeling van extreme content van Batman-films, zal zekerheid geven over een eventuele toe- of afname van extremen op het gebied van geweld in de

filmreeks. Aan de hand van de benoemde onderzoeken, wordt een zo volledig mogelijk codeerschema ontwikkeld waarmee op gedetailleerde wijze de complexiteit en de hoeveelheid fysiek geweld in de films vastgesteld kan worden. Duidelijk zal worden of de algemene aanname ook werkelijk van toepassing is op dit type blockbusters In de tabel hieronder is te zien wat er van de besproken studies meegenomen wordt in de kwantitatieve analyse en het codeerschema van de Batman-films..

**Tabel 2. Overzicht bruikbaarheid studies voor kwantitatieve analyse**

STUDIE	BRUIKBAARHEID VOOR KWANTITATIEVE ANALYSE BATMAN
Gerbner (1970)	<p>* Geweldsdefinitie:            'the overt expression of physical force with or without a weapon against oneself or others, compelling <b>action</b> against one's will on pain of being hurt or killed or actually hurting or killing or threatened to be so victimized.' (Gerbner, 1970:79)</p> <p><u>Codeerschema:</u>            -hoeveelheid slachtoffers,            -tijd en plaats geweldsscènes</p>
Potter et al. (1995)	<p><u>Codeerschema:</u>            - geweldscategorieën als vuurwapengeweld, bombarderen, vandalisme en diefstal            - geweldssituaties als gevecht en bedreiging.            - geweldsuitkomsten als moord en materiële schade</p>
The National Violence Study (1998)	<p>* Geweldsdefinitie:            'violence is defined as any overt depiction of a credible threat of physical force or the actual use of such force intended to physically harm an animate being or group of beings. Violence also includes certain depictions of physically harmful consequences against an animate being or group that occur as a result of unseen violent means'. (NTVS, 1998:18)</p> <p><u>Codeerschema:</u>            - geweldscategorieën als vuurwapengeweld en lijfelijk geweld</p>
<i>TV Bloodbath</i> (2003) The Parents Television Council	<p><u>Codeerschema:</u>            - geweldscategorieën als explosies, brandstichting, autocrashes en lijfelijk geweld            - onderscheid mild en extreem geweld</p>
Thompson & Yokota (2004)	<p><u>Codeerschema:</u>            - geweldscategorieën als lijfelijk geweld, ongelukken, steek- en vuurwapengeweld, moord            - geweldssituaties als gevecht, bedreiging, afrekening en verkrachting.</p>
Johnson (2006) & Simons (2008)	<p><u>Codeerschema:</u>            - verhaalstructuur: aantal unieke personages en scènes</p>







# METHODE

Het onderzoek naar de extremisering van de Batman-filmreeks is uitgevoerd aan de hand van een kwalitatieve en kwantitatieve inhoudsanalyse. Dit betekent dat er in dit onderzoek het zogenoemde mixed method design is toegepast. Een combinatie van meerdere onderzoeksmethoden zorgt immers voor een beter en breder inzicht in het onderzoek. (Hansen et al., 1998) Door zowel kwalitatief als kwantitatief onderzoek uit te voeren kon meer informatie vergaard worden en een vollediger beeld geschetst worden van de eventuele extremisering van de Batman-films. Allereerst is een overzicht gemaakt van de betekenisgeving van filmcritici aan de Batman-films. Resultaten van de kwalitatieve analyse vormden samen met het literatuuronderzoek het uitgangspunt voor de kwantitatieve analyse. De Batman-films zijn aan de hand van een codeerschema kwantitatief geanalyseerd op het gebied van actie en geweld. Op deze manier is getracht de mate van extremisering objectief vast te stellen. In het volgende gedeelte wordt uitgebreider omschreven hoe in dit onderzoek te werk is gegaan.

## **ONDERZOEKSMETHODEN**

Allereerst is kwalitatief onderzoek uitgevoerd naar de receptiekant van de Batman-films onder filmcritici en is gekeken naar de filmproductiecontext. Doel van dit soort onderzoek was exploratie en een eerste beschrijving. Een kwalitatieve inhoudsanalyse maakt namelijk bepaalde patronen in het onderzoeksmateriaal zichtbaar (Wester et al., 2006). Dit was van belang voor het onderzoek aangezien gekeken werd welke elementen van de films filmcritici benadrukten en in welke mate zij hun aandacht vestigden op onderwerpen als actie en geweld. Met behulp van deze analyse werd duidelijk welke aspecten de nadruk kregen en of een ontwikkeling naar extremere content wel of niet werd gesignaleerd door filmrecensenten. Met een kwalitatieve inhoudsanalyse wordt tevens naar betekenissen of opvattingen gezocht (Wester et al., 2006) wat ook hier van belang was, aangezien de betekenissen die filmcritici verleenden aan kenmerkende aspecten van de films als basis gebruikt werden voor de kwantitatieve analyse van Batman-films. Kwalitatief onderzoek houdt een lezing van het onderzoeksmateriaal in, wat tegelijkertijd een interpretatie is gebaseerd op een registratie van welgekozen kenmerken door de onderzoeker. (Wester et al., 2006) In dit onderzoek was ook een selectie gemaakt en werd voornamelijk gericht op onderwerpen als actie en geweld. Door in de kwalitatieve analyse tevens aandacht te besteden aan andere door filmcritici opgemerkte filmkenmerken werd de kennis van de onderzoeker

verder verbreed en kon het codeerschema verder uitgebreid worden met meer gedetailleerde onderzoeksthema's.

Na de kwalitatieve inhoudsanalyse werd het onderzoek vervolgd met een kwantitatieve inhoudsanalyse van de Batman-films. Deze methode is een veel gehanteerde onderzoeksmethode in de communicatiewetenschap om de inhoud van media te analyseren. (Wester et al., 2006) Aan de hand van de stappen die Hansen et al. (1998) omschrijven bij contentanalyse, is de kwantitatieve analyse uitgevoerd. Deze stappen zijn achtereenvolgens: (1) het vaststellen van het onderzoeksprobleem, (2) het selecteren van de te onderzoeken media, (3) het definiëren van analytische categorieën, (4) het opstellen van een codeerschema, (5) het testen – en finetunen – van het codeerschema en de betrouwbaarheid, en (6) het bereiden van de gegevens en het uitvoeren van de analyse. Een kwantitatieve inhoudsanalyse is een flexibele onderzoekstechniek, welke zeer handig is bij het analyseren van grote hoeveelheden onderzoeksmateriaal. (Hansen et al, 1998) Aangezien er in totaal vier Batman-films geanalyseerd werden, met een gemiddelde speelduur van twee uur, was een kwantitatieve inhoudsanalyse dan ook een geschikte methode om in dit onderzoek toe te passen.

Tot slot is geprobeerd de resultaten van de kwalitatieve en kwantitatieve analyse aan elkaar te koppelen. Doel hiervan was te onderzoeken of de betekenissen die filmcritici verleenden aan thema's als geweld, verhaalstructuren en extremisering overeenkwamen met de filminhoud van de Batman-reeks. Hierbij werd onderzocht of een eventuele ontwikkeling in extremisering binnen de Batman-filmreeks wellicht terug te voeren was op de filmproductiecontext. Onderwerpen die hierbij in de gaten werden gehouden waren het succes van eerdere delen van de Batman-filmreeks, de concurrentie op het gebied van actiefilms uit dezelfde releaseperiode, de regisseurs en het productiebudget van de verschillende films.

## **GEGEVENSVERZAMELING**

Met behulp van de kwalitatieve inhoudsanalyse is een beeld geschetst van hoe de Batman-films door de jaren heen zijn besproken, welke kenmerken van de films voornamelijk de aandacht hebben gekregen en wat de posities van Batman-films zijn geweest in het filmlandschap in een bepaalde periode. De onderzoekseenheden vormden hier alle zes Batman-films, wat betekent dat de te onderzoeken periode liep vanaf de première van de eerste film *Batman* op 23 juni 1989 tot en met de première van de laatste film *The Dark Knight* op 24 juli 2008. Op deze manier werd een duidelijk overzicht verkregen vanaf de eerste Batman-film tot aan de meest recente Batman-film. In filmboeken en filmencyclopedieën – zowel print als online – zijn kenmerken onderzocht als de productiemaatschappij, de productiekosten, de opbrengsten, het

aantal supersterren en de populariteit van deze films. Daarnaast vormde de concurrentie ook een belangrijke filmfactor, die is onderzocht aan de hand van hitlijsten uit de releaseperiodes van de Batman-films.

Naast filmboeken en filmencyclopedieën, zijn ook kranten bij het kwalitatief onderzoek betrokken om te achterhalen hoe filmcritici Batman-films bespraken. De geanalyseerde filmbesprekingen zijn afkomstig uit Amerikaanse en Engelse kwaliteitskranten, als *The New York Times*, *Los Angeles Times*, *Washington Post* en *The Guardian*, *The Times* en *The Independent*. De reden waarom voor deze kranten is gekozen, is omdat kwaliteitskranten waardig onderzoeksmateriaal leveren. Bioscoopfilms worden in deze kranten op een serieuze manier besproken, dat relevant was voor dit onderzoek. De kranten staan bovendien in de top 10 van meest gelezen kranten in Amerika en Engeland. (Audit Bureau of Circulations, 2009 ; All You Can Read, 2009) Daarnaast worden de Batman-films in Amerika geproduceerd en hier vrijwel altijd als eerste in première gebracht – gevolgd door Groot-Brittannië – waardoor filmbesprekingen van deze landen het meest van belang waren voor het onderzoek. (IMDB, 2009) Door zowel Amerikaanse als Engelse kwaliteitskranten te analyseren, is het onderzoeksgebied tevens vergroot en kon een beter inzicht verkregen worden in de betekenisgeving van filmcritici aan de films. Getracht is om van iedere Batman-film per krant één filmbespreking te analyseren. In totaal zou dit moeten uitkomen op 36 filmrecensies. Het is echter bij *The Guardian* en *The Independent* niet gelukt om alle filmbesprekingen van alle Batman-films te verkrijgen. Door van *The Washington Post* meerdere filmbesprekingen per Batman-film te analyseren, zijn deze ‘gaten’ als het ware opgevuld. In de tabel hieronder is te zien hoeveel recensies per krant geanalyseerd zijn. Het kruisteken staat voor 1 filmbespreking.

Tabel 3. Overzicht geanalyseerde recensies per krant

	NEW YORK TIMES	LOS ANGELES TIMES	WASHINGTON POST	THE TIMES	THE GUARDIAN	THE INDEPENDENT
Batman	x	x	x x	x		
Batman Returns	x	x	x x	x	x	x
Batman Forever	x	x	x x	x		x
Batman & Robin	x	x	x x	x		x
Batman Begins	x	x	x x	x	x	x
Dark Knight	x	x	x x x	x	x	x

Aan de hand van de grounded theory benadering van Strauss en Corbin (1990) is getracht de kwalitatieve analyse tot een juist eindresultaat te leiden. Deze benadering, ook wel de gefundeerde theoriebenadering genoemd, houdt een zorgvuldige beschouwing van empirische data in, waaruit theorieën worden ontwikkeld. (Wester et al, 2006:529) De kwalitatieve analyse van de filmbesprekingen van de Batman-films is exploratief, waarbij het perspectief van de onderzoeker door de opgedane inzichten met nieuwe begrippen wordt verrijkt. Dit betekent dat de onderzoeker gedurende het onderzoek enkele aanknopingspunten uit de resultaten verkrijgt die gekoppeld kunnen worden aan bestaande theorieën en gedachten. De gefundeerde theoriebenadering is een minder afgebakende onderzoekswijze, waar de onderzoeker patronen in de uitkomsten moet achterhalen en deze vervolgens moet interpreteren en/of verbinden met bestaande theorieën. (Wester et al, 2006:509) Door de receptiekant kwalitatief te onderzoeken is duidelijk geworden welke kenmerken van de Batman-films benadrukt werden, en tevens of een eventuele ontwikkeling naar extremere inhoud wat betreft actie en geweld signaleerd werd.

Gevaar van het hierboven beschreven onderzoek is dat de interpretatie van de onderzoeker de objectiviteit van de onderzoeksresultaten kan verkleinen. Door tijdens de analyse open te blijven staan voor meerdere interpretaties werd getracht een zo groot mogelijke objectiviteit na te streven. Door middel van 'role taking' - ofwel 'het vermogen jezelf te verplaatsen in de positie van een individu of groep'- (Westers & Peters, 2004:15) is de data zo min mogelijk geanalyseerd aan de hand van persoonlijke smaak of beoordeling, en meer vanuit het perspectief van het algemene publiek.

Na de kwalitatieve analyse is aan de hand van nieuw opgedane inzichten een codeerschema opgesteld waarmee de inhoud van vier Batman-films kwantitatief geanalyseerd is. Aangezien in de filmreeks drie keer van regisseur is gewisseld, is ervoor gekozen om iedere eerste film van een nieuwe regisseur te analyseren. Een nieuwe regisseur kan andere ideeën hebben over de productie van een Batman-film en daarbij andere wegen inslaan. Producties onder leiding van verscheidene filmregisseurs kunnen hierdoor verschillend zijn. Met deze gedachte is gekozen om de eerste film van een nieuwe regisseur te onderzoeken. Dit zijn de films *Batman* - onder leiding van Tim Burton, *Batman Forever* - onder leiding van Joel Schumacher, en *Batman Begins*, onder leiding van Christopher Nolan. Daarnaast is de laatste film *The Dark Knight* bij het onderzoek betrokken, om op deze manier de onderzoeksperiode te vergroten. Deze periode loopt nu vanaf de eerste film *Batman* uit 1989 tot en met de laatste film *The Dark Knight* uit 2008. Per scène is onderzocht of deze wel of geen fysiek geweld bevat. Wanneer sprake was van een geweldsscène, is vervolgens onderzocht welke fysieke geweldstypen werden gehanteerd in deze scènes en wat daarvan het resultaat was.

De categorieën zijn onder andere gebaseerd op Gerbner's (1970) 'geweldsindicatoren', de geweldscategorieën van *TV Bloodbath* (2003), het codeerschema van Koolstra en Wageningen (2003) en Thompson en Yokota (2004), het Kijkwijzer Classificatieformulier (2007), de Classificatie en Rating regels van de Motion Picture Association of America (2007) en de filmratings van Screenit! (2009). De volgende geweldstypen zijn in het codeerschema van het huidige onderzoek onderscheiden: (1) vuurwapen, (2) slagwapen, (3) steekwapen, (4) lijfelijk geweld, (5) explosies, (6) voertuigen, (7) diefstal, (8) brandstichting, (9) vandalisme, (10) sabotage, (11) ongelukken, (12) natuurrampen, (13) vergiftiging en (14) gadgets. Naast het geweldstype werd ook gekeken naar de geweldssituaties. Dit onderdeel had betrekking op wanneer het geweld plaatsvond en bevatte de categorieën: (1) gevecht, (2) marteling, (3) verkrachting, (4) bedreiging, (5) kidnapping, (6) onopzettelijk, (7) beroving, (8) woedeaanval/verlies zelfbeheersing, (9) onduidelijk, (10) afrekening en (11) meerdere situaties. Tevens is de uitkomst van het geweld in ogenschouw genomen, waar gekozen kon worden uit de onderdelen 'materiële schade', 'moord', 'verminking' en 'gewond'. De categorie 'gewonden' is verder uitgesplitst naar 'lichtgewonden', 'zwaargewonden' en 'dodelijke slachtoffers'. Bovendien is de intensiteit van de drie langstdurende geweldsscènes gemeten. De meest intense geweldsscènes bevinden zich namelijk grotendeels aan het begin, in het midden en tegen het einde van een film, en om deze reden is gekozen om drie scènes op deze tijdstippen verder onder de loep te nemen. De intensiteit is gemeten aan de hand van de camerastandpunten – normaal, kikkerperspectief, close-ups en vogelperspectief, de beeldbewegingen – normaal, slow motion, schokkerig en versneld, en de belichting – overbelicht, daglicht, avondlicht en nacht/duister. Ook is bekeken of deze geweldsscènes vooral binnen of buiten plaatsvonden. Voor specifieke details wat betreft het codeerschema verwijs ik naar bijlage A van dit onderzoek.

## **ANALYSE**

Vanwege het uitgebreide codeerschema werden tijdens de kwantitatieve analyse de films veelal meerdere keren in hun geheel afgespeeld. Geweldsbevattende fragmenten werden tijdens de codering bovendien meerdere malen in 'slow motion' afgespeeld, ten behoeve van de precisie van de analyse. Geweldstypen waarvan te weinig cases beschikbaar waren voor een betrouwbare significante analyse zijn buiten beschouwing gelaten. Om echter toch te proberen deze cases niet verloren te laten gaan, is besloten de geweldstypen ook te verdelen in de categorieën 'Minder extreem geweld' en 'Extreem geweld'. Tot de eerste categorie behoorden de typen 'diefstal', 'brandstichting', 'vandalisme', 'sabotage', 'ongelukken', 'natuurrampen', en 'lijfelijk geweld'. De geweldstypen 'vuurwapen', 'slagwapen', 'steekwapen', 'voertuigen', 'vergiftiging',

'explosies' en 'gadgets' behoorden tot de categorie 'Extreem geweld'. Door onderscheid te maken tussen minder extreem en extreem geweld, kon onderzocht worden in welke categorie de meeste ontwikkeling waar te nemen is. Op deze manier hebben de minder voorkomende geweldstypen toch betekenis gehad. De uitkomsten zijn tot slot zover mogelijk gekoppeld met de resultaten van de kwalitatieve inhoudsanalyse, om op deze manier te onderzoeken of de betekenisgeving van filmcritici aan de Batman-films overeen kwam met de inhoud van de Batman-films en eventuele ontwikkelingen te verklaren waren door productiefactoren van de filmreeks.

WHY SO SERIOUS?







# RESULTATEN | BATMAN-FILMREEKS

De superheld Batman bestaat inmiddels al meer dan zeventig jaar. De carrière van Batman heeft zich in deze jaren verplaatst van stripfiguur, naar tekenfilmheld, naar filmfiguur. Het is exact twintig jaar geleden dat de eerste verfilming van Batman van start is gegaan. Tim Burton is de eerste regisseur die de superheld menselijk gestalte heeft gegeven in de film *Batman* in 1989. Na deze film zijn er nog vijf Batman-films geproduceerd, onder leiding van verschillende regisseurs. Het einde van de filmreeks is nog niet in zicht, aangezien er volop gespeculeerd wordt over de zevende Batman-film. De film, die voorlopig *Gotham* heet, staat in 2010 gepland met Eddie Murphy als The Riddler en Christian Bale voor de derde maal in de rol van Bruce Wayne en Batman. (Nul - Eddie Murphy, 2008) Dit zou de derde Batman-film worden onder leiding van regisseur Christopher Nolan, die tevens de succesvolle Batman-films *The Dark Knight* en *Batman Begins* heeft geproduceerd. De filmreeks van Batman is door de jaren heen aan verschillende veranderingen onderhevig geweest. Zo is er bijvoorbeeld twee keer van regisseur gewisseld en speelt de ene filmster na de andere in de Bat-films. In deze paragraaf wordt ingegaan op het ontstaan en de productiekennmerken van de films. Er wordt hier onder andere aandacht besteed aan de regisseurs, productiemaatschappijen en supersterren van de Batman-films. Tevens is onderzoek gedaan naar de populariteit van de films tijdens hun releaseperiodes, de productiekosten en de omzet van de Batman-producties. Significante feiten en cijfers over de films worden in dit hoofdstuk in kaart gebracht. Op deze manier wordt meer inzicht verkregen in wat Batman-films precies zijn en wordt duidelijk hoe de filmreeks zich ontwikkeld heeft in de context van de filmindustrie.

## 6.1. HET ONTSTAAN VAN DE BATMAN-FILMREEKS

Begin jaren dertig waren stripboeken wereldwijd ontzettend populair. In Amerika werden de stripverhalen 'comics' genoemd, aangezien de verhalen veelal humoristisch waren. Uitgeverij *Detective Comics* zorgde eind jaren dertig echter voor een omwenteling in de stripwereld. Met avontuurlijke en mysterieuze verhalen ontwikkelde de uitgeverij een nieuwe, succesvolle formule in de stripboekindustrie, waar 'humor ruimte moest maken voor misdaadbesteding'. (Wright, 2003:5) Op deze manier zette de uitgeverij een trend van een stripcultuur van superhelden. *Superman* was de eerste stripfiguurheld die in die tijd werd uitgebracht door Detective Comics en snel steeg in populariteit. De held werd door cartoonisten omschreven als: 'champion of the oppressed...devoted to help those in need.' (Wright, 2003:11)

De succesvolle 'Superman-formule' werd door Detective Comics binnen korte tijd geëxploiteerd. Kunstenaar Bob Kane en schrijver Bill Finger bedachten in 1938 – in opdracht van deze uitgeverij – de nieuwe superheld genaamd *The Bat*. Batman werd geïntroduceerd als mysterieus en avontuurlijk figuur die vecht voor gerechtigheid en criminaliteit bestrijdt. (Wright, 2003:17) Als superheld heeft hij een duistere geschiedenis, aangezien hij op jonge leeftijd zijn ouders op koelbloedige wijze heeft verloren. Vanaf dat moment besloot hij de rest van zijn leven wraak te nemen op de criminele onderwereld. Gedurende de jaren is Batman ontwikkeld tot het personage zoals de meeste hem vandaag kennen: duister, en anders dan superhelden als Superman en Spiderman. (Independent, 2008) Dit verschil komt mede door het feit dat Batman geen speciale superkrachten bezit. De superheld is wel bijzonder atletisch en uiterst intelligent. *'I wanted Batman to have the ability to be hurt'*, aldus schrijver Bill Finger. Dit maakt Batman menselijker dan helden als Superman. (Batman DVD, 2000) Kevin Smith – filmregisseur, groot comic-fan en tevens werkzaam geweest voor DC Comics – omschrijft het verschil tussen Batman en Superman als volgt: 'Batman is about angst, Superman is about hope'. Opmerkelijk is dat Batman al vanaf het begin duister en grillig is geweest. (Independent, 2008)

De carrière van Batman verplaatste zich jaren later naar de televisie. In 1966 werden in de Verenigde Staten televisieseries geproduceerd gebaseerd op de avontuurlijke stripverhalen van Batman. (Pustz, 1999:47) Uitgeverij Detective Comics bemerkte in deze periode echter een daling in de omzet van de Batman-stripverhalen. Om deze reden werd schrijver Frank Miller gevraagd om de Batman-stripcultuur een boost te geven. In 1986 schreef hij de vierdelige miniserie *The Dark Knight Returns*, waarin hij Batman gestalte heeft gegeven als unieke maar neergeslagen superheld. Volgens velen is het Batman-verhaal van Frank Miller verantwoordelijk voor de verbeelding van Batman als donkere en mysterieuze superheld. (Independent, 2008 ; *The Dark Knight*, 2006) Het mysterieuze en donkere beeld van Batman heeft tevens invloed gehad op Hollywood, en het duurde niet lang voordat de eerste verfilming van de superheld in de Amerikaanse bioscopen verscheen. (Independent, 2008)

## **6.2. PRODUCTIEKENMERKEN BATMAN-FILMREEKS**

Verschillende elementen zijn kenmerkend voor de Batman-films. In deze paragraaf zal dieper ingegaan worden op de inhoud van de films, regisseurs, productiemaatschappijen en supersterren van de Batman-films. Daarnaast worden feiten en cijfers van de populariteit, de productiekosten en omzet van de Batman-films in kaart gebracht.

## ▪ INHOUD BATMAN-FILMS

In 1989 vond de eerste verfilming van Batman plaats. In deze film, *Batman* genaamd, wordt Gotham City verbeeld als donkere en gevaarlijke stad, waar corrupte politieagenten en de criminele onderwereld de overhand hebben. Ondanks pogingen van advocaat Harvey Dent en politiecommissaris Jim Gordon om de criminaliteit te bestrijden, blijft de stad onveilig. Een duister figuur genaamd Batman helpt hen het kwade te bestrijden en de veiligheid in de stad te bewaren. Jack Napier transformeert in deze film na een tragisch ongeluk in de kwaadaardige Joker, die van plan is om Gotham City in handen te krijgen. In de eerste film is het aan Batman om de Joker en zijn kwade plannen te stoppen. (IMDB - Plot Batman, 2009) Na de Joker in de eerste film te hebben verslaan, krijgt Batman in *Batman Returns* (1992) te maken met twee andere slechteriken. The Penguin – een verstoorde man die bij zijn geboorte in de steek is gelaten door zijn ouders, en Catwoman – een vrouwelijke slechterik met gemixte kwade motieven. (IMDB - Plot Batman Returns, 2009)

Ook in de derde film *Batman Forever* (1995) krijgt Batman te maken met de twee slechteriken Two-Face en The Riddler. Two-Face – het alterego van advocaat Harvey Dent – beschuldigt Batman van zijn verminking in de rechtbank en wilt wraak op hem nemen. The Riddler is een jaloerse en gestoorde computerdeskundige die voor Wayne Enterprises (het bedrijf van Batman's alterego) heeft gewerkt. Ook hij wilt Batman en Bruce Wayne te grazen nemen. In de derde Batman-film wordt tevens Dick Grayson geïntroduceerd, die als Robin Batman assisteert in het bestrijden van misdaad in Gotham City. (IMDB - Plot Batman Forever, 2009) Het duo is in de vierde film *Batman & Robin* (1997) weer terug te zien. Daar nemen zij het op tegen Mr. Freeze, een voormalig dokter die na het verlies van zijn vrouw volledig is doorgedraaid. Het duo moet tevens de strijd aangaan met Poison Ivy, die de wereld wilt veranderen in een groot groen gebied. Met de hulp van het nichtje van Wayne's butler Alfred, proberen Batman en Robin Gotham City te redden van deze slechteriken. (IMDB - Plot Batman & Robin, 2009)

In de vijfde film *Batman Begins* (2005) wordt teruggegrepen op het verleden van Bruce Wayne en de reden waarom hij Batman is geworden. Aandacht wordt besteed aan de moord op zijn ouders, zijn angst voor vleermuizen en de trainingen die hij heeft gehad om zich zowel fysiek als mentaal te sterken. (IMDB - Plot Batman Begins, 2009) In 2008 is de laatste film, *The Dark Knight*, van de Batman-reeks uitgebracht. Hier is te zien dat Batman samen met Harvey Dent en agent Jim Gordon de criminaliteit in Gotham City succesvol weten te bestrijden. De veiligheid lijkt te zijn teruggekeerd in Gotham City, totdat er een nieuwe slechterik opduikt in de stad. The Joker veroorzaakt één grote chaos in de stad en brengt de veiligheid van de inwoners in gevaar. Het gevecht tussen Batman en The Joker komt in deze film bovendien op persoonlijk niveau, waar Batman alles moet geven om de slechterik te verslaan. (IMDB - Plot The Dark Knight, 2009)

▪ **REGISSEURS | PRODUCTIEKOSTEN | OMZET**

Zoals eerder aangegeven is Tim Burton de eerste regisseur die Batman menselijk gestalte heeft gegeven. Deze man stond in de filmindustrie bekend om zijn artistieke talent, en werd gedurende zijn carrière rond 1980 door werkgever Walt Disney steeds meer de ruimte gegeven. Deze vrijheid heeft hij voornamelijk gebruikt om nieuwe geanimeerde karakters te creëren, die anders (lees: griezeliger) waren dan de standaard Disney-animaties. Hij maakte gedichten en kunstwerken die vervolgens vertaald werden naar onder andere de korte animatiefilm *Vincent* (1982), de live actiefilm *Frankenweenie* (1984) en jaren later naar de animatiefilm *The Nightmare Before Christmas* (1993). (Jackson & McDermott, 2006) Burton's projecten waren grotendeels niet geschikt voor kinderen. In de jaren '80 regisseerde hij tevens de twee succesvolle – eigenaardige en grillige – 'full-length' films *Pee-wee's Big Adventure* (1985) en *Beetle Juice* (1988). [Zie tabel 4]. Dankzij deze successen had Burton naam gemaakt in de filmindustrie en duurde het niet lang voordat hij zijn volgende film mocht produceren. (Jackson & McDermott, 2006)

Tabel 4. Overzicht Batman-filmreeks

Kenmerken als releasedata, regisseurs en hun reputatie.

FILM	RELEASE	REGISSEUR	REPUTATIE REGISSEUR	
1	Batman	23/6/1989	Tim Burton	<i>Vincent</i> (1982) <i>Frankenweenie</i> (1984) <i>Beetlejuice</i> (1988)
2	Batman Returns	19/6/1992	Tim Burton	
3	Batman Forever	16/6/1995	Joel Schumacher	<i>St. Elmo's Fire</i> (1985) <i>The Lost Boys</i> (1987) <i>A Time to Kill</i> (1996)
4	Batman & Robin	20/6/1997	Joel Schumacher	
5	Batman Begins	15/6/2005	Christopher Nolan	<i>Memento</i> (2000) <i>Insomnia</i> (2002)
6	The Dark Knight	18/7/2008	Christopher Nolan	<i>The Prestige</i> (2006)

Bronnen: IMDb.com , The Numbers.com , Boxoffice Mojo.com

In 1989 vertrouwde Warner Bros. hem de eerste verfilming van de stripheld Batman toe. Volgens critici leunde zijn versie van de superheld zwaar op Frank Miller's obsessieve en donkere versie van Batman. (Independent, 2008) Gotham City werd volgens The Washington Post (1989) 'a nightmare variation of present-day New York City' genoemd. Ondanks het grillige karakter dat Burton aan *Batman* had gegeven, werd de film een gigantisch succes. Critici omschreven de film als: 'the first movie about a superhero that threat the audience like grown-ups'. (Independent, 2008) De film was met een winst van meer dan 250 miljoen dollar in de Verenigde Staten [zie tabel 5] de meest succesvolle film van 1989 en Burton's grootste box-office hit ooit. (IMDB - Tim Burton Biography, 2009) In tabel 5 is verder te zien dat in het eerste weekend na release de eerste Batman-film al meer dan 40 miljoen dollar had binnengehaald. Tegenover een productiebudget

van 35 miljoen dollar, betekent dit dat de film in dit weekend al een winst van ruim 5 miljoen dollar had gemaakt. Drie jaar later regisseerde Tim Burton de tweede Batman-film *Batman Returns*, die in tegenstelling tot de eerste Batman-productie minder succesvol is geweest. In onderstaande tabel 5 valt op dat zowel de brutowinst in de Verenigde Staten als wereldwijd lager ligt dan de winst van de eerste film. Een veelgehoorde mening was dat de film te grillig en verknipt was voor de jongere Batman-fans. (Jackson & McDermott, 2006)

Tabel 5. Overzicht cijfers Batman-filmreeks

FILM	BUDGET	BOX OFFICE	BOX OFFICE	BRUTO	BRUTO JAARWINST
		1E WEEKEND US	1E WEEKEND UK	JAARWINST US	WERELDWIJD
1 <b>Batman</b>	\$ 35.000.000	\$40.489.330	£2,058,159	\$251.188.924	\$411.348.924
2 <b>Batman Returns</b>	\$ 80.000.000	\$45.687.710	£4,307,045	\$162.831.698	\$266.822.354
3 <b>Batman Forever</b>	\$ 100.000.000	\$52.784.433	£7,516,864	\$184.031.112	\$336.529.144
4 <b>Batman &amp; Robin</b>	\$ 125.000.000	\$42.872.605	£3,007,054	\$107.325.195	\$238.317.814
5 <b>Batman Begins</b>	\$ 150.000.000	\$48.745.440	£4,427,802	\$205.343.774	\$372.353.017
6 <b>The Dark Knight</b>	\$ 185.000.000	\$158.411.483	£11,191,824	\$533.345.358	\$1.000.245.358

Bronnen: IMDb.com , The Numbers.com , Boxoffice Mojo.com

Ondanks dat *Batman Returns* geen enkel financieel verlies heeft geleden, leidde de bemerkte teleurstelling over de tweede Batman-film tot een nieuwe regisseur die de Batman-filmreeks moest voortzetten. In 1995 kreeg – de Amerikaanse regisseur, scenarioschrijver en producent – Joel Schumacher de leiding over de productie van de derde Batman-film *Batman Forever*. Deze man was onder andere bekend geworden door zijn succesvolle films *St. Elmo's Fire* en *The Lost Boys* in de jaren tachtig. (Cinema NL, 2009) In een interview voor de blue-ray DVD van deze film laat Schumacher weten dat hij mythische kwaliteiten wilde toevoegen aan het Batman-verhaal. De regisseur wilde alles wat met Batman te maken had in de film brengen en tevens alles er anders laten uitzien. Reden hiervan was dat Bob Kane – ‘schepper’ van de superheld Batman – de tweede Batman-productie te duister vond en aangaf dat de derde film vrolijker en lichter moest zijn dan de voorgaande producties. ‘*I wanted to make a living comic book*’, aldus Schumacher. (Batman Forever DVD, 2009) De derde Batman-film heeft in 1995 groot succes geboekt, en wist in het eerste weekend na release al meer dan de helft van het productiebudget terug te verdienen [zie tabel 5]. Ondanks de hoge investering van 100 miljoen dollar, wist de film niet dezelfde financiële resultaten te behalen als de eerste Batman-film. In 1997 kreeg Joel Schumacher leiding over de vierde Batman-film *Batman & Robin*, maar ook hem lukte het geen tweede keer om groot succes te boeken. Hoewel het budget van deze film 25 miljoen dollar hoger lag dan de besteding aan *Batman Forever*, behaalde *Batman & Robin* minder winst in zowel de Verenigde Staten als de rest

van de wereld [zie tabel 5]. De vierde Batman-film werd door recensenten vooral bekritiseerd vanwege de bonte en 'over-the-top-style' van de film. (Independent, 2008) Bovendien werd het geweld in de film door critici vooral als 'ongeloofwaardig' en 'cartoonesk' omschreven. (Maslin, 1997; Brown, 1997) Joel Schumacher geeft aan dat hij tijdens het regisseren van *Batman & Robin* onder druk heeft gestaan van speelgoedbedrijven en het management van Warner Brothers, die een 'familievriendelijke' Batman-productie vereisten. Dit bewijst bovendien de invloed van de productiemaatschappij op de inhoud van de Batman-film. Toch neemt Schumacher alle verantwoordelijkheid op zich en biedt in een interview op de *Batman & Robin*-DVD zelfs zijn excuses aan teleurgestelde fans. (IMDB - Joel Schumacher Biography, 2009)

De productie van de Batman-films heeft na *Batman & Robin* lange tijd stilgelegen. Pas acht jaar later in 2005 durfde regisseur Christopher Nolan het aan om de superheld nieuw leven in te blazen. (Independent, 2008) Nolan stond in die tijd vooral bekend om zijn non-lineaire verhaalstructuren. Karakters in Nolan's films hadden veelal een fysieke of psychologische handicap. Zo had Guy Pearce in de door Nolan geregisseerde film *Memento* (2000) een korte termijngeheugen en had Al Pacino in *Insomnia* (2002) slapeloosheidsproblemen. Christian Bale had in de vijfde Batman-film *Batman Begins* (2005) een ernstige fobie voor vleermuizen. (IMDB - Christopher Nolan Biography, 2009) De film gaat vooral over deze vleermuisfobie en het ontstaan van Wayne's alterego Batman. (IMDB - Plot Batman Begins, 2009) In zijn voorgaande films gaat Nolan voornamelijk in op de persoonlijke en geestelijke crisis van de hoofdpersonen. Dit is tevens van toepassing op *Batman Begins* en Nolan's tweede Batman-productie *The Dark Knight* (2008). (Film1 - Biografie Christopher Nolan, 2009)

Nolan's Batman-films zijn beide zeer succesvol geweest. In tabel 5 wordt duidelijk dat niet alleen het productiebudget oploopt, maar ook de behaalde winst van de films. *The Dark Knight*, die in het eerste weekend na release ruim 158 miljoen dollar binnenhaalt, spant hierbij de kroon. De meest recente film van de Batman filmreeks staat daarmee bovenaan de lijst van blockbusters met de grootste omzet in het eerste weekend. Dit betekent dat de film toppers als *Spiderman 3*, *Harry Potter and the Order of the Phoenix* en *Pirates of the Caribbean: At World's End* ver heeft overtroffen. Bovendien staat de film in de top 5 van de All Time US Blockbuster Top 20. (The Numbers, 2009) Duidelijk is dat de laatste film van de Batman-reeks, onder leiding van Christopher Nolan, met meer dan 500% winst het meest succesvol is geweest [zie tabel 5].

#### ▪ PRODUCTIEMAATSCHAPPIJ EN FILMBEDRIJVEN

Gedurende de gehele Batman-filmreeks is Warner Bros. Pictures zowel de hoofdproducent als -distributeur van de Batman-producties geweest. Dit

filmproductiebedrijf is weer onderdeel van mediaconglomeraat Time Warner. Opmerkelijk is dat het aantal betrokken filmbedrijven – zowel voor de special-effects als voor andere diensten als licht en geluid en cameraonderdelen – in de loop van de filmreeks is toegenomen [zie tabel 6]. In onderstaande tabel is te zien dat het totaal aantal betrokken bedrijven toeneemt van 22 filmbedrijven in *Batman* tot 50 betrokken filmbedrijven in *The Dark Knight*. Het toegenomen budget van 35 miljoen in *Batman* en 185 miljoen in *The Dark Knight* [zie tabel 5] lijkt een van de redenen te zijn waarom het aantal betrokken bedrijven is gestegen.

Tabel 6. Overzicht betrokken filmbedrijven in Batman-filmreeks

FILM	AANTAL PRODUCTIE- MAATSCHAPPIJEN	AANTAL BEDRIJVEN VOOR SPECIAL- EFFECTS	ANDERE BETROKKEN BEDRIJVEN	TOTAAL AANTAL BETROKKEN BEDRIJVEN
1 Batman	3	1	18	22
2 Batman Returns	2	10	13	26
3 Batman Forever	2	16	21	39
4 Batman & Robin	2	9	15	26
5 Batman Begins	5	14	31	50
6 The Dark Knight	4	10	36	50

Bron: IMDb.com

#### ▪ SUPERSTERREN

Niet alleen het aantal betrokken bedrijven is toegenomen in de filmreeks van Batman, ook de cast van de films is in de loop der jaren steeds uitgebreider geworden. Bovendien spelen er steeds meer bekende sterren in de Batman-producties. In de eerste twee films speelt acteur Michael Keaton zowel Bruce Wayne als zijn alterego Batman. Keaton, die voor deze rol voornamelijk bekend stond om diverse rollen in lichte filmkomedies, bevatte volgens regisseur Tim Burton alle eigenschappen die de superheld moest hebben. *'We wanted a guy who's human, funny and scary. Keaton is all of these things. He's got that explosive, insane side which is perfect for the character, and a recognizable humanity as well'*, aldus Tim Burton. (Batman DVD, 2000) In de eerste film had Batman enkel te maken met The Joker, die gespeeld werd door Jack Nicholson. Deze acteur stond in die tijd vooral bekend om zijn rol in *The Shining* (1980). (The Numbers - Jack Nicholson, 2009) Een andere superster die in *Batman* speelde was Kim Basinger in de rol van fotografe Vicky Vale. Basinger was voor haar filmcarrière een bekend fotomodel. (The Numbers - Kim Basinger, 2009) Michael Gough speelde in de eerste vier Batman-films de rol van Bruce Wayne's butler Alfred Pennyworth. Deze man stond bekend voornamelijk om zijn rol in horrorfilms als *Horror of Dracula* (1958)

en *Horror of The Black Museum* (1959). (NNDB - Michael Gough, 2009) In totaal speelde in de eerste Batman-film vier supersterren.

Naast Michael Keaton en Michael Gough, speelden in *Batman Returns* meerdere bekende sterren als Danny De Vito (The Penguin), Michelle Pfeiffer (Catwoman) en Christopher Walken (Max Shreck). (IMDB - Batman Returns Cast, 2009) Terwijl Danny de Vito veelal werd geprezen om zijn goede acteerprestaties, werd Michelle Pfeiffer vooral als 'extraatje in latex' gezien. (Turan, 1992) In *Batman Forever* is er gewisseld van regisseur en tevens van Batman. In de derde Batman-productie vervult Val Kilmer de rol van multimiljonair Bruce Wayne en zijn alterego Batman. Deze acteur was vooral bekend om zijn rol in films als *Top Gun* (1986) en *True Romance* (1993). (The Numbers - Val Kilmer, 2009) Naast Val Kilmer en Michael Gough speelden tevens sterren als Tommy Lee Jones (Two-Face), Jim Carrey (The Riddler), Chris O'Donnell (Robin), Nicole Kidman (Dr. Chase) en Drew Barrymore (Sugar) in de derde Batman-film. In totaal speelden dus zeven supersterren in deze film. Dit is tevens het geval in de vierde Batman-productie *Batman & Robin*. Chris O'Donnell – als Robin – en Michael Gough – in de rol van butler Alfred Pennyworth – zijn in deze film weer terug te zien. Val Kilmer heeft zijn rol als Batman doorgegeven aan George Clooney. Deze acteur was in de jaren '90 vooral met zijn rol als Dr. Doug Ross in de televisieserie *E.R.* internationaal doorgebroken. (The Numbers -George Clooney, 2009) Naast Clooney, spelen tevens sterren als Arnold Schwarzenegger (Dr. Freeze), Uma Thurman (Poison Ivy), Alicia Silverstone (Batgirl) en rapper Coolio in *Batman & Robin*. (IMDB - Batman & Robin Cast, 2009)

In de laatste twee films, onder leiding van Christopher Nolan, speelt Christian Bale multimiljonair Bruce Wayne en superheld Batman. Bale heeft de meeste bekendheid gekregen na zijn hoofdrol in *American Psycho* (2000). (The Numbers - Christian Bale, 2009) Ook de rol van Alfred Pennyworth is vervangen. Michael Caine - onder andere bekend van zijn rol als Harry Palmer – heeft deze rol van Michael Gough overgenomen. (The Numbers - Michael Caine, 2009) Tevens spelen Cillian Murphy - in de rol van Dr. Crane en alterego Scarcrow, Gary Oldman – in de rol van sergeant Jim Gordon, en Morgan Freeman – als Lucius Fox – in de laatste twee films. Andere bekende personen die in *Batman Begins* spelen zijn Katie Holmes (Rachel), Liam Neeson (Henri Ducard) en de Nederlandse Rutger Hauer (Mr. Earle). De vijfde Batman-film bevat daarmee in totaal acht bekende personen. (IMDB - Batman Begins Cast, 2009) Nolan's meest recente Batman-productie *The Dark Knight* heeft negen sterren in de hoofdrol. Heath Ledger als slechterik The Joker spant hierbij de kroon. De in 2008 overleden acteur heeft in totaal 39 prijzen op zijn naam staan, waarvan hij er 25 behaald heeft met zijn rol als The Joker in *The Dark Knight*. (IMDB - Heath Ledger Awards, 2009) Andere sterren naast Ledger die in de laatste Batman-film gespeeld hebben zijn Aaron Eckhart (Harvey Dent & Two-



Face), Maggie Gyllenhaal (Rachel), Eric Roberts (Maroni). (IMDB - The Dark Knight Cast, 2009)

Tabel 7. Overzicht filmsterren in Batman-filmreeks

FILM	BATMAN	BATMAN RETURNS	BATMAN FOREVER	BATMAN & ROBIN	BATMAN BEGINS	THE DARK KNIGHT
Aant. Bekende pers.	4	5	7	7	8	9
	Michael Keaton Jack Nicholson Kim Bassinger Michael Gough	Michael Keaton Michael Gough Danny de Vito Michelle Pfeiffer Christ. Walken	Val Kilmer Michael Gough Tommy L. Jones Jim Carrey Chris O'Donnell Nicole Kidman Drew Barrymore	George Clooney Michael Gough Chris O'Donnell Arnold Schwarz. Uma Thurman Alicia Silverstone Coolio	Christian Bale Michael Cane Cillian Murphy Gary Oldman Morgan Freeman Katie Holmes Liam Neeson Rutger Hauer	Christian Bale Michael Cane Cillian Murphy Gary Oldman Morgan Freeman Heath Ledger Maggie Gyllenh. Eric Roberts Aaron Eckhart

Bronnen: IMdb.com , The Numbers.com

In de tabel hierboven is te zien dat het aantal bekende personen in de Batman-filmreeks toeneemt. Daarnaast valt op dat bepaalde personen meerdere keren terug te zien zijn in de Batman-films. Vooral de rollen van Batman/Bruce Wayne, butler Alfred en sergeant Jim Gordon worden meermaals door dezelfde personen gespeeld. Dit herhaaldelijk gebruik van bekende personen toont aan dat de Batman-films aan de hand van een bepaald format geproduceerd worden. Het – veelvuldig – gebruik van bekende personen is volgens Bielby en Bielby (1994) en Hesmondhalgh (2007) namelijk een bekende strategie voor filmbedrijven om de kans op succes te vergroten. Het gebruik van populaire personen wordt veelal direct in verband gebracht met een bekend en succesvol product. Dit geldt voor de Batman-films niet alleen voor de supersterren maar tevens voor de regisseurs die allen een welbekende reputatie hebben [zie boven bij Regisseurs].

#### ▪ POPULARITEIT TIJDENS RELEASE

De Batman-films zijn over het algemeen altijd geliefd geweest bij het bioscooppubliek. Uit onderstaande tabel blijkt dat iedere nieuwe Batman-release na het eerste weekend in de Verenigde Staten de nummer één positie inneemt van de tien best bezochte bioscoopfilms van het betreffende weekend. Het merendeel van de Batman-films – op de twee producties van Schumacher na – zijn tevens het tweede weekend na release de best bezochte bioscoopfilm. De films *Batman*, *Batman Forever* en *The Dark Knight* staan bovendien bovenaan de jaarlijsten van best bezochte bioscoopfilms. Opmerkelijk is dat de Batman-films gedurende de jaren steeds meer concurrenten van hetzelfde genre erbij

hebben gekregen. Batman leek begin 2000 dan ook minder populair te worden onder de bioscoopbezoekers. *The Dark Knight* heeft de superheld weer een opzienbarende boost gegeven. In het volgende gedeelte wordt tabel 8 per film uitgebreider omschreven. Voor specifieke details wat betreft de top 10 ten tijde van een nieuwe Batman-filmrelease en de jaarlijsten verwijst ik naar bijlage B tot en met G.

Tabel 8. Positie Batman-films in 1<sup>e</sup> en 2<sup>e</sup> weekend na release en de behaalde brutowinst

FILM	BATMAN	BATMAN RETURNS	BATMAN FOREVER	BATMAN & ROBIN	BATMAN BEGINS	THE DARK KNIGHT
Positie 1 <sup>e</sup> weekend	1	1	1	1	1	1
Positie 2 <sup>e</sup> weekend	1	1	2	3	1	1
Positie jaarlijst	1	3	1	10	8	1
Brutowinst 1 <sup>e</sup> weekend	\$40.489.330	\$45.687.710	\$52.784.433	\$42.872.605	\$48.745.440	\$158.411.483
% Brutowinst totaal top 10	43,4%	56,2%	55,8%	44,9%	38,3%	63,1%
Brutowinst 2 <sup>e</sup> weekend	\$30.075.18	\$25.425.426	\$29.211.516	\$15.735.702	\$27.589.389	\$75.166,466
% Brutowinst totaal top 10	34,3%	39,3%	31,6%	16,5%	24,3%	44%
Jaarwinst US	\$251.188.924	\$162.831.698	\$184.031.112	\$107,325.195	\$205.343.774	\$531.001.578

Bronnen: The Numbers.com , Boxoffice Mojo.com

In bovenstaande tabel is te zien dat de eerste Batman-film *Batman* de eerste twee weekenden na release op nummer 1 staat van de tien best bezochte bioscoopfilms in de VS. De winst van het eerste weekend is al meer dan 40 miljoen dollar en bedraagt 43% van de totaal behaalde winst van de top 10 van dat weekend. In het tweede weekend is dit met een winst van meer dan 30 miljoen dollar nog ruim 34%. De grootste concurrenten van *Batman* in de releaseperiode waren de films *Honey I Shrunk the Kids*, *Indiana Jones and the Last Crusade* en *Ghost Busters II*. [Zie bijlage B] Ondanks deze grote concurrenten is *Batman* de meest succesvolle film van 1989 in de Verenigde Staten [zie tabel 8]. Met een brutowinst van meer dan 250 miljoen dollar staat de eerste Batman-film ver bovenaan de top 10 van 1989. Opmerkelijk is dat in dit jaar vooral de actie- en avonturenfilms het goed doen in de bioscopen. [Zie bijlage B]

Ook Burton's tweede film *Batman Returns* is de eerste twee weekenden na release zeer populair bij het Amerikaanse bioscooppubliek. De brutowinst in het eerste weekend ligt bovendien 5 miljoen dollar hoger dan de winst van het eerste weekend van *Batman*. Deze winst neemt ruim 56% in beslag van de totaal behaalde winst van de top 10 van dat weekend [zie tabel 8]. In het tweede weekend is dit gedaald naar 39%. De

films *Sister Act*, *Lethal Weapon 3*, en *Patriot Games* zijn in de releaseperiode van de tweede Batman-film de grootste concurrenten. Het merendeel hiervan zijn tevens actiefilms. Wanneer de jaarcijfers van 1992 worden bekeken, valt op dat *Batman Returns* plaats heeft moeten maken voor animatiefilm *Aladin* en familiecomedy *Home Alone 2*. [Zie bijlage C]

De derde Batman-film *Batman Forever*, onder leiding van de nieuwe regisseur Joel Schumacher, is tevens favoriet bij de Amerikaanse bioscoopbezoekers. In het eerste weekend na release staat de film met een winst van ruim 52 miljoen dollar direct op nummer 1 van de best verkochte bioscoopfilms in de Verenigde Staten. Meer dan de helft van de totaal behaalde winst van de top 10 van dat weekend is van toepassing op *Batman Forever* [zie tabel 8]. In het tweede weekend wordt de derde Batman-film ingehaald door animatieavonturenfilm *Pocahontas*. Deze film is samen met de films *Congo*, *Casper* en *The Bridges of Madison County* een van *Batman Forever's* concurrenten tijdens de releaseperiode. [Zie bijlage D] Wanneer echter de jaarcijfers worden bekeken, valt op dat *Batman Forever* deze concurrenten ver achter zich heeft gelaten. De film is met een brutowinst van ruim 184 miljoen dollar namelijk de nummer 1 van de best bezochte film van 1995 in de Verenigde Staten.

De vierde Batman-film doet het vergeleken met de voorgaande films minder goed. In het eerste weekend staat de film – met een brutowinst van ruim 42 miljoen dollar – nog bovenaan de top 10 van best verkochte films van dat weekend [zie tabel 8]. De film heeft echter in het tweede weekend na release zijn plaats alweer afgestaan aan de film *Face/Off* en *Hercules* [zie bijlage E]. Opvallend is dat in beide weekenden de helft uit actiefilms bestaat. Ook de jaar top 10 bestaat grotendeels uit actiefilms [zie bijlage E]. *Batman & Robin* heeft in 1997 dus veel concurrentie gehad van hetzelfde genre. De film staat dan ook nog maar net in de top 10 van best bezochte films van 1997, op de laatste plaats. [Zie tabel 8].

*Batman Begins*, ditmaal onder leiding van Christopher Nolan, heeft in de eerste twee weekenden goede resultaten behaald. Ondanks dat *Batman Begins* in deze weekenden na release de best verkochte film was, valt op dat het aandeel van deze film ten opzichte van de totaal behaalde winst (38%), lager is dan bij de voorgaande Batman-films (respectievelijk 43%, 56%, 55%, 44%) [zie tabel 8]. Batman lijkt hiermee in populariteit te zijn gedaald. De vijfde Batman-film moet het echter wel opnemen tegen andere grote blockbusters als *Mr. And Mrs. Smith*, *Star Wars III*, *Bewitched* en *Madagascar*. [Zie bijlage F] *Batman Begins* staat in het jaaroverzicht van best bezochte films van 2005 dan ook onderaan de top 10. [zie tabel 8]. Avonturenfilms als *Star Wars III*, *Harry Potter* en *The Chronicles op Narnia* gingen hem voor in deze topperslijst. [Zie bijlage F]

In tegenstelling tot *Batman Begins* heeft *The Dark Knight* juist het hoogste aandeel behaald van de top 10 van het eerste en tweede weekend na release (63% en 44%) in vergelijking met de rest van de filmreeks [zie tabel 8]. Dit betekent dat de meest recente Batman-film het populairst is van alle Batman-producties. Met een eerste weekendwinst van bijna 160 miljoen dollar, laat *The Dark Knight* zijn concurrenten ver achter zich. Blockbusters als *Hancock*, *Hellboy 2* en *The X-Files* kunnen ten tijde van de *The Dark Knight's* release niets beginnen tegen deze film. [Zie bijlage G] Met de uiterst hoge winst verslaat de film tevens recordhouder *Spiderman 3*, en weet zich bovenaan de lijst van de All Time US Blockbuster Top 20 te plaatsen. (The Numbers, 2009) Opmerkelijk is ook hier het hoge aantal actie- en avonturenfilms in de top 10's. Blijkbaar zijn deze filmgenres geliefd bij het Amerikaanse bioscooppubliek.

\* \* \* \* \*

Samenvattend kan gezegd worden dat de Batman-films altijd een succes zijn geweest. De films hebben namelijk geen enkele keer verlies geleden en staan bovendien allemaal in de jaarlijkse top tien van best bezochte bioscoopfilm van de Verenigde Staten. Dit is al een prestatie op zich en bewijst tevens het succes van de verfilming van een superheld – ooit begonnen als stripfiguur. Daarnaast is duidelijk geworden dat de Batman-films aan de hand van een bepaald *format* worden geproduceerd. Dit '*format-gebruik*' heeft betrekking op zowel het genre als het gebruik van bekende personen voor de films. Zo is geconstateerd dat het actiegenre – waartoe de films behoren – steeds populairder geworden is onder het bioscooppubliek. Verder is opgevallen dat steeds meer bekende personen een rol speelden in de films. Dit geldt niet alleen voor de acteurs, maar ook voor de regisseurs. Verschillende regisseurs met een succesvolle reputatie hebben namelijk leiding gehad over de productie van de Batman-films.

Duidelijk is dat de Batman-films steeds onder verschillende omstandigheden zijn vervaardigd. Niet alleen het productiebudget neemt toe in de loop der jaren, maar tevens het aantal bekende sterren en betrokken filmbedrijven. Wanneer de behaalde winsten van de Batman-films worden bekeken, valt op dat ook deze cijfers voor iedere film anders zijn. Hierdoor lijkt gezegd te mogen worden dat de veranderende productiekenmerken van invloed zijn geweest op de inhoud van de films. De ene film is namelijk succesvoller geweest dan de ander. Ook critici bemerken dit en bespreken dit in hun filmrecensies. Door deze filmbesprekingen te analyseren wordt duidelijk welke kenmerkende elementen critici zijn opgevallen en of zij veranderingen opmerken in de filmreeks. Wanneer dit duidelijk is kan gekeken worden of eventuele bemerkte veranderingen daadwerkelijk van toepassing zijn op de Batman-filmreeks. In het volgende hoofdstuk worden de resultaten van de kwalitatieve analyse besproken.



# RESULTATEN | KWALITATIEVE ANALYSE

Verschillende filmbesprekingen van de Batman-films zijn voor de kwalitatieve analyse onder de loep genomen. Doel van deze analyse was een open blik te werpen op de recensies en de betekenisgeving van filmcritici aan de Batman-producties in kaart te brengen. Uit de analyse is gebleken dat filmcritici verschillende inhoudelijke elementen van de films als kenmerkend bespreken. Opmerkelijk is dat niet alle kenmerken expliciet samenhangen met geweld. Dit betekent dat de filmrecensenten ook andere dingen zijn opgevallen die zij noemenswaardig vonden voor hun besprekingen. De benoemde elementen van de Batman-films zijn verdeeld in zeven categorieën: (1) Batman-personage, (2) Slechteriken, (3) Filmscenario, (4) Filmdesign, (5) Camerawerk, (6) Actie & Geweld en (7) Beleving kijker. De resultaten van de analyse zullen per categorie chronologisch besproken worden. Op deze manier wordt de ontwikkeling in de bespreking van de Batman-films gelijk duidelijk.

## ▪ BATMAN-PERSONAGE

Een eerste punt dat is opgevallen, is dat de filmrecensenten veel aandacht besteden aan het achtergrondverhaal van Batman. In de filmreeks is Batman een tweede persoonlijkheid van multimiljonair Bruce Wayne. Wanneer zijn ouders worden vermoord tijdens een roofoverval, besluit hij zijn leven te wijden aan misdaadbestrijding om ervoor te zorgen dat niemand hetzelfde zou overkomen. (The New York Times, 1989) Opmerkelijk is dat in iedere filmbespreking de dood van Wayne's ouders genoemd wordt. De moord op zijn ouders heeft hem volgens recensenten diep geraakt, wat grotendeels benadrukt wordt. Gedurende de gehele filmreeks wordt Batman voornamelijk omschreven als 'duister', 'teruggetrokken', 'vaag' en 'mysterieus persoon', die vecht tegen het kwade. *'He is the mysterious Batman, defender of the righteous and implacable foe of all evil'*, aldus The New York Times (1989). De benoemde strijd tussen goed en kwaad bewijst dat de Batman-films tot het actiegenre behoren, zoals Marchetti (1989) omschrijft. The Independent (1992) benadrukt vooral de vaagheid van Batman: *'the hero's vague brooding is an end in itself, a habit that needs no excuse rather than an activity with a purpose.*

Ondanks de constante beschrijving van Batman als mysterieus en duister figuur, is er ook een ontwikkeling te bemerken in de bespreking van Batman. In de recensies van de eerste Batman-films *Batman*, *Batman Returns* en *Batman Forever* valt namelijk op dat weinig diep wordt ingegaan op de emotionele wereld van Batman vergeleken met de besprekingen van de films *Batman & Robin*, *Batman Begins* en *The Dark Knight*.

Volgens critici gaan de eerste drie films meer over de slechteriken dan over Batman zelf: *'a grim-faced Val Kilmer realises that, once again, the villains have stolen all the scenes in Batman Forever'*. (The Times, 2005) Ook bij *Batman Returns* is dit opgemerkt: *'the upright hero Bruce Wayne, a.k.a. Batman, is easily overlooked amid all the toys and troublemakers that surround him'*. Pas vanaf de vierde film *Batman & Robin* merken de recensenten op dat de filmproducenten pogen om het karakter van Batman interessanter te maken voor het publiek. *'But the Batman we see in Batman & Robin is something else entirely: a defunct icon struggling to restore his gloire with misplaced self-deprecation'*, aldus The Independent (1997). Vooral de laatste twee films *Batman Begins* en *The Dark Knight* gaan volgens de recensenten dieper in op de psychische gesteldheid van Batman. The Guardian (2005) spreekt zelfs van een nieuwe identiteit van Batman in *Batman Begins*: *'Bale brings to this some of his American Psycho performance, a rich loner compulsively assuming a new identity to purge his self-loathing'*. De woede en geestelijke pijn van Batman worden door bijna alle critici benoemd.

De kranten geven bovendien aan dat hij er tegenwoordig beestachtig en griezeliger uit ziet dan in de voorgaande films. De vertoning van Batman wordt in de laatste Batman-productie *The Dark Knight* zelfs nog verhevigd. *'This is a darker Batman, less obviously human, more strangely other. There's a touch of demon in his stealty menace'*, aldus The New York Times (2008). Waar Batman in de eerste filmbesprekingen nog als 'good guy' werd omschreven, wordt in de besprekingen van de laatste film duidelijk dat dit lijkt te veranderen. De strijd in *The Dark Knight* lijkt niet meer tussen het goede en kwade te zijn, maar tussen het krankzinnige en kwade - waar geen ruimte meer is voor superhelden. (Los Angeles Times, 2008) Dit is een opmerkelijke ontwikkeling in deze categorie. Batman lijkt namelijk op deze manier - ondanks dat hij altijd duister en mysterieus is geweest - door de jaren heen nóg donkerder en grimmiger te worden dan dat hij al was. Bovendien lijkt hij krankzinnig te worden en te veranderen in een zogenoemde 'madman', waardoor hij niet meer de goedzak is zoals in de eerste films.

Tot slot is in deze categorie opgevallen dat critici vooral in de besprekingen van de laatste twee Batman-producties meer aandacht besteden aan de wapenuitrusting van Batman. De gadgets, de batcar - die in een grootse tank kan transformeren - en de turbo motorcycle zijn punten die worden uitgelicht. De Guardian (2008) benadrukt vooral de macho uitstraling van Batman's wapenuitrusting: *'Christian Bale, clanking around in a kind of titanium-lite exoskeleton and making use of a heavy-duty Batmobile so macho and military-looking'*. The Washington Post (2005) accentueert vooral de 'frenetic action' en 'overdesigned spectacle' in de geweldsacties van Batman. Opmerkelijk is dat in de besprekingen van de eerste Batman-films aan de wapens weinig tot geen aandacht wordt besteed. Dit betekent dat ook hier de critici een ontwikkeling

naar extremere inhoud bemerken. De wapenuitrusting van Batman heeft blijkbaar in de eerste films veel minder indruk gemaakt dan in de laatste twee films.

#### ▪ SLECHTERIKEN

Batman heeft in de loop der jaren met verschillende slechteriken te maken gehad. Voorbeelden hiervan zijn The Joker, The Riddler, Catwoman, Poison Ivy, Iceman en the Penguin. Merkwaardig is dat deze schurken allemaal ooit een goed leven hadden, maar door een bepaalde gebeurtenis – veelal een mislukt laboratorium experiment of ongeval met chemische middelen – totaal zijn doorgeslagen. Iedere filmbespreking benadrukt deze omwenteling van goed naar slecht. Tevens valt op dat de slechteriken door de jaren heen nog duisterder en angstaanjagender worden dan dat ze al waren. In de besprekingen van de films *Batman*, *Batman Returns* en *Batman Forever* worden de slechteriken veelal beschreven als ‘thrilling’ en psychotisch gestoorde maniakken. The Joker in de eerste Bat-film maakt indruk met zijn rare kostuums: *‘Dressed in lurid lavender suits with orange silk shirts and aquamarine ties, he plays his green-haired trickster as a prancing, camp maniak. Nicholson’s maniacal Joker is the movie’s engine.’* (Washington Post, 1989) Bovendien worden de schurken van de eerste drie Batman-producties ook veelal als grappig gezien met sterke one-liners. Vooral the Riddler in *Batman Forever*, door The Times (1995) ook wel omschreven als *‘maniac cartoon energy’*, wordt vaak genoemd om zijn grappige vertoning: *‘And he’s great fun here, channeling every ounce of malevolent energy into ruining Batman’s day’*, aldus The New York Times (1995). Ook Catwoman in *Batman Returns* wordt geprezen om haar grappige en dubbelzinnige uitspraken: *‘and whatever funny lines the script has belong mostly to her. “It’s the batman,” she says, dumbfounded, on meeting the great man for the first time. “Or is it just Batman?”* (Los Angeles Times, 1992) Naast de grappige elementen worden vaak ook de gewelddadige acties van de slechteriken benoemd. Voorbeelden hiervan zijn de met explosieven beladen pinguïns in *Batman Returns*, de gewelddadige roofovervallen door The Riddler in *Batman Forever*, het ijsgeweer van Mr. Freeze en de giftige kussen van Poison Ivy in *Batman & Robin*.

In *Batman Begins* en *The Dark Knight* valt het critici op dat de slechteriken vooral serieuzer en duisterder zijn geworden. Weinig aandacht wordt nog besteed aan de grappige kanten van deze personages. *‘Nolan certainly intensifies his own darkness-visible factor, by casting Cillian Murphy as an unprincipled psychiatrist’* (The Guardian, 2005) en *‘On the side of darkness, Cillian Murphy, is terrifically chilling as the evil Dr. Jonathan Crane and his alter ego, the Scarecrow.’* (Los Angeles Times, 2005) Vanaf 2005 schijnen de slechteriken ook angstaanjagender te worden dan ooit tevoren. The Joker in *The Dark Knight*, gespeeld door Heath Ledger, spant volgens veel critici de kroon. *‘Ledger’s terrifying Joker is way too dark for the kids’*, zegt The Independent (2008). *‘But this Joker is a creature of such ghastly life, and the performance is so*

*visceral, creepy and insistent present* , *'He isn't fighting for anything or anyone. He isn't a terrorist, just terrifying'*, aldus The New York Times (2008). The Joker is vooral onvoorspelbaar, die leeft om chaos te creëren. Vooral zijn angstaanjagende uiterlijk wordt door critici benadrukt: *'His great grin, though enhanced by rouge, has evidently been caused by two horrid slash-scars to the corners of his mouth, and his whiteface makeup is always cracking and peeling off, perhaps due to the dried remnants of tears.'* (The Guardian, 2008) De verbeelding van de slechteriken in de Batman-films lijkt in de loop der jaren te ontwikkelen van een grappige, maniakale vertoning naar een serieuze, angstaanjagende en duistere vertoning. *'The Joker is a different kind of evil than we're used to, one that is harder for both Batman and the audience to dismiss than what Jack Nicholson did with the part nearly two decades ago'*, aldus The Los Angeles Times (2008). Over het algemeen maken alle slechteriken indruk op de critici, maar spant The Joker in *The Dark Knight* qua afschrikwekkende vertoning echt de kroon.

#### ▪ FILMSCENARIO

Een ander veelbesproken kenmerk van de Batman-films in de recensies was het filmscenario. Gebleken is dat ook de scripts van de Batman-producties aan verandering onderhevig zijn geweest. Zo zijn de scripts van achtereenvolgend *Batman*, *Batman Returns*, *Batman Forever* en *Batman & Robin* allen negatief besproken door de recensenten. De eerste film werd vooral bekritiseerd om het slappe en onsamenhangende scenario. *'Stories were never the strong point of Batman'*, aldus The Times (1989). Uit de recensies blijkt dat de producten daar in de opvolgende films verandering in willen brengen, maar dat ook hiermee slechte resultaten worden geboekt. Ondanks dat de scenario's van *Batman Returns*, *Batman Forever* en *Batman & Robin* volgens critici wel sterker zijn dan die van de eerste Batman-film, zijn de verhalen nog steeds onoverzichtelijk in elkaar gedraaid. *Batman Returns* wordt ook wel omschreven als een fantasieloos en saai sprookjesverhaal. (The Guardian, 1992) The Washington Post spreekt bij de derde film zelfs van een *'over-scripted, over-frenetic potboiler'*, en noemt het scenario van de vierde film ook wel een *'dramatically frostbitten screenplay'*. De recensenten geven aan dat Batman van het ene plot in het andere terecht komt, maar dat deze plots nooit met elkaar samenhangen. *'Batman & Robin has the eerie feeling of having no beginning, no middle and no end'*, aldus The Los Angeles Times (1997).

De scripts van *Batman Begins* en *The Dark Knight*, onder leiding van Christopher Nolan, krijgen wel een positief waardeoordeel van de critici. In de besprekingen van beide films wordt het scenario sterk en samenhangend benoemd. Bovendien wordt de uitgebreide en bekende cast van deze films ook geprezen: *'It's amazing what an excellent cast, a solid screenplay and a regard for the source material can do for a comic book movie'*. (New York Times, 2005) Het voortborduren op reputaties van



bekende personen is volgens Bielby & Bielby (1994) en Hesmondhalgh (2007) een bekende strategie om de kans op succes te vergroten. Hier blijkt dat ook critici aangeven dat het gebruik van een goede cast ten voordele is voor de film.

Waar het verhaal in de besprekingen van eerdere Batman-films werd omschreven als simpel 'super-hero business' (Los Angeles Times, 1995) gaat het verhaal van de laatste Batman-film veel dieper in op de strijd tussen goed en kwaad. The Washington Post (2008) omschrijft dit als volgt: *'In a deeper sense, the real three-way is between the law, the criminals and the anarchy that the Joker represents'*. De verhaalstructuur heeft zich volgens critici positief ontwikkeld en is in de laatste twee films blijkbaar zo sterk dat hier nauwelijks nog aandacht aan werd besteed. Door de jaren heen is in de Batman filmreeks door de critici een verandering opgemerkt van een slap en onoverzichtelijk verhaal naar een sterk en samenhangend geheel van verhaallijnen. De bemerking toont een gedeeltelijke gelijkenis met de uitspraken van Johnson (2006) en Simons (2008). Zij geven namelijk aan dat filmverhaalstructuren door de jaren heen complexer worden. Dit is volgens de auteurs vooral het gevolg van een uitgebreidere cast met unieke personages. De Batman-films zijn volgens critici echter altijd al complex geweest, maar het verschil is dat de complexe verhaalstructuur nu beter samenhangt dan de verhaalstructuur van de eerste films. Het aantal unieke personages in de Batman-filmreeks is door de jaren heen wel toegenomen. Dit komt overeen met de uitspraken van Johnson en Simons.

#### ▪ **FILMDESIGN**

Opvallend is dat ook het design, of ontwerp, van de Batman-films een belangrijk aandachtspunt was voor de filmrecensenten. Uit de analyse is gebleken dat het filmdesign door de jaren heen sterk is veranderd. De verschillende regisseurs worden veelal de oorzaak genoemd van het continu veranderende ontwerp van de films. Zo stond Tim Burton, regisseur van de eerste twee Batman-films, bekend om zijn donkere en grimmige invloed op het ontwerp van *Batman*. Samen met ontwerper Anton Furst, die overigens door critici veel werd geprezen om zijn werk, weet Burton in de eerste film *Batman* te plaatsen in een overtuigende, angstaanjagende, donkere, grimmige en sombere stad. *'The movie's Gotham is meant to be a nightmare variation on present-day New York City'*, aldus The Washington Post (1989). *Batman Returns*, de tweede film geregisseerd door Burton, verliest volgens critici echter aan donkerheid en grimmigheid. The New York Times (1992): *'Mr. Welch's production design, is much sleeker and brighter than the brooding, oppressive look Anton Furst created for the earlier film'*. Het design is volgens de recensenten lang niet zo indrukwekkend als in de eerste film. Bovendien zijn de special-effects weinig imponerend. The Guardian (1992) spreekt hier zelfs van *'toy-oriented special effects'*.

Critici bemerken vooral een verandering van toon in de derde film, *Batman Forever*. Joel Schumacher, de nieuwe regisseur van de film, wordt voor deze verandering verantwoordelijk gesteld. *'Change of director, change of star, change of tone'*, aldus The Times (1995). Ondanks dat de film nog steeds duister is, is het vergeleken met de voorgaande Bat-films lichter, helderder, grover en onpersoonlijker geworden. (The Times, 1995) *'There is far less angst'*, volgens The Times (1995). De algemene toon van de film is volgens critici minder duister dan eerst, en deze toon is critici ook in de vierde Batman-productie opgevallen. The Washington Post (1997) spreekt zelfs van *'goofy brightness'* in *Batman & Robin*. De recensenten bekritisieren verder dat het ontwerp van Gotham City in deze film onveranderd is gebleven. *'Director Joel Schumacher, usually a genie of popular entertainment, has hit the repeat button once too often and found it stuck'*, aldus The Los Angeles Times (1997). Daarnaast wordt benadrukt dat de special-effects weinig indrukwekkend zijn en er goedkoop uit zien. (The New York Times, 1997; Washington Post, 1997)

Christopher Nolan, regisseur van de laatste twee films *Batman Begins* en *The Dark Knight*, weet hier volgens de recensenten verandering in te brengen. Critici complimenteren de regisseur met zijn nieuwe visie en ontwerp van Batman en Gotham City: *'Batman Begins is the seventh live-action film to take on the comic-book legend and the first to usher it into the kingdom of movie myth'*. (The New York Times, 2005) Volgens critici weet Nolan met zijn design de wereld van Batman dichter bij de kijker te brengen door het realistischer te laten lijken. *'An extraordinary figure in an ordinary world'*, beweert The Times (2005). Bovendien maakt Nolan een betere balans tussen donkere en lichte elementen, waardoor het overtuigender op de kijker overkomt. (The New York Times, 2005) De film is volgens critici wel donkerder dan de voorgaande films, en wordt vooral gestuurd door het verhaal, de psychologie en de realiteit, maar niet door de special-effects. (Los Angeles Times, 2005). Deze constatering komt overeen met de bevindingen van het Ministerie van OCW (1996) en The Parents Television Council (2003). Zij tonen namelijk aan dat het film- en televisieaanbod steeds reëler en ernstiger wordt.

Het filmdesign van *The Dark Knight* wordt eveneens positief beoordeeld. De film komt volgens critici namelijk het dichtst bij Bob Kane's en Frank Miller's originele Batman in de stripboeken van 1986. (The New York Times, 2008) Miller was gefascineerd door het kille verleden van Batman, en heeft hem gestalte gegeven als de unieke maar duistere, mysterieuze en neergeslagen superheld. (The Independent, 2008) Gotham City is naar de mening van critici meer een afspiegeling van New York City en bevat bovendien meer minder duistere momenten dan *Batman Begins*. *'The Gotham they inhabit is shinier and brighter than the antiqued dystopia of Batman Begins'*, aldus The New York Times (2008). Ondanks dat de film ook veel lichte momenten bevat, wordt de

film duisterder en diepgaander dan alle andere Batman-producties genoemd. *'Nolan and his co-writer brother Jonathan saw a chance to go deeper into familiar characters and mythology, a chance to meditate on darker-than-usual themes that have implications for the way we live now'*, aldus de Los Angeles Times (2008). *'It goes darker and deeper than any Hollywood movie of its comic-book kind'*, beweert The New York Times (2008). Opmerkelijk is dat waar het filmontwerp in de besprekingen van de eerste films de nadruk krijgt vanwege het overwegend slechte en weinig indrukwekkende design, krijgt het design in de laatste twee films de nadruk vanwege het goed uitgewerkte en imponerende ontwerp van Nolan. In deze categorie is dan ook een ontwikkeling te bemerken van donker design en goedkoop ogende special-effects, naar een nog duisterder design met indrukwekkende thema's en effecten.

#### ▪ ACTIE & GEWELD

Uit de kwalitatieve analyse is verder gebleken dat de actiescènes van de Batman-producties in de loop der jaren steeds meer de nadruk kregen. De geweldsacties in *Batman*, *Batman Returns*, *Batman Forever* en *Batman & Robin*, zijn vergeleken met het aantal en type geweldsacties in *Batman Begins* en *The Dark Knight* minder besproken door de recensenten. Het geweld in de eerste twee films wordt vooral als tastbaar, explosief en gewelddadig omschreven. *'Beneath the Joker's killer jokes, though, the violence is palpable'*, aldus The Washington Post (1989). Verschillende geweldstypes als moord, kidnapping, schieten en exploderen worden in de recensies van Burton's Batman-films benadrukt. Opmerkelijk is dat critici de tijd nemen om bepaalde geweldsacties van deze films te omschrijven, wat betekent dat de acties een zekere indruk hebben gemaakt. De twee volgende films, onder leiding van Joel Schumacher, worden op het gebied van actie en geweld negatiever besproken dan de rest van de filmreeks. In tegenstelling tot de eerste twee films wordt volgens critici in deze films ontzettend veel overdreven actie en geweld gebruikt. The Times (1995) spreekt zelfs van *'overkill'* waar de actiescènes *'turn your head into a pin-ball machine'*. The Los Angeles Times (1997): *'once the movie is over, it's impossible to differentiate one chaotic stunt-and-special-effect-filled episode from another'*. Er wordt in de recensies ook wel gesproken van *'non-stop cartoonish violence'*, *'theatrical violence'* en *'strong stylized action'*. (The New York Times, 1995; The Times, 1997) Dit betekent dat het geweld in de derde en vierde Bat-film onrealistisch en niet overtuigend op de critici overkomt. *'So action-packed, yet so insufferably dull'*, aldus The Washington Post (1997). De opmerkingen betekenen tevens dat critici een toename constateren in de hoeveelheid actie en geweld in de films van Schumacher. Hoewel recensenten het niet expliciet noemen, wordt het geweld in de films volgens hen wel heftiger en in die zin *'extremer'* ten opzichte van de eerdere Batman-films.

Het geweld in *Batman Begins* en *The Dark Knight* is volgens critici verre van saai en onwerkelijk. De gewelddadige acties worden vooral omschreven als intens en realistisch. *'We're a long way from the BIF! BANG! POW! captions of the 1960s TV show. Here, the sound design's punches, blasts and gunshots are tuned for maximum realism, and pumped up to hit the viewer with full force,* beweert The Independent (2008). Dit stemt tevens overeen met de uitspraken van het Ministerie van OCW (1996) en The Parents Television Council (2003), dat het geweld in het media-aanbod door de jaren heen steeds realistischer en ernstiger wordt verbeeld. Verder valt op dat woorden als 'bizar', 'verrassend' en 'oneindig spannend' veelvuldig worden toegepast in de besprekingen van Nolan's Batman-producties. 'Terror' is volgens The Times (2005) het hoofdthema van de films. The Independent (2008) spreekt ook wel van een *'cocktail of ultraviolence'*. In de recensies van *The Dark Knight* wordt veel gesproken over de indrukwekkende, brute en wrede gevechtsscènes. Vooral de bankoverval aan het begin van de film wordt omschreven als uiterst gewelddadig en spectaculair. Opmerkelijk is dat de filmrecensies van *Batman Begins* en *The Dark Knight* veel meer aandacht besteden aan de gewelddadige scènes dan de besprekingen van voorgaande films. Blijkbaar is het filmgeweld hier zo overweldigend en indrukwekkend geweest, dat filmrecensenten het noemenswaardig vonden voor hun besprekingen. Hieruit lijkt gezegd te mogen worden dat Nolan de Batman-films nog extremer heeft gemaakt op het gebied van geweld dan de voorgaande regisseurs.

#### ▪ CAMERAWERK

Het camerawerk van de Batman-producties is een klein puntje van aandacht geweest voor de filmrecensenten. Merkwaardig is dat het enkel in de bespreking van de eerste en de laatste Batman-film is benadrukt. Het camerawerk van Tim Burton's *Batman* wordt vooral omschreven als verwarrend: *'Every camera angle will confuse you. Is it now? Was it then? Or is it maybe a few years in the future?'* (The New York Times, 1989) Filmrecensent van The Washington Post (1989) benadrukt de *'enveloping, walk-in vision'* van de straten van Gotham City. The Los Angeles Times (2008) besteedt in de bespreking van *The Dark Knight* voornamelijk aandacht aan de soort camera die gebruikt is: *'Nolan and Pfister have actually upped the ante by filming six of the film's action sequences, including the remarkable flipping of an 18-wheel, 40-foot tractor-trailer, with a 65-millimeter Imax camera.* Dit verklaart volgens The Los Angeles Times de ultieme scherpste van het beeld. Hieruit valt af te leiden dat het camerawerk van de Batman-filmreeks door de jaren heen verbeterd is. Dankzij ontwikkelingen in de technologie kunnen camera's gebruikt worden die het beeld nog scherper en realistischer maken dan de voorgaande films.

## ▪ BELEVING KIJKER

Een laatste punt waar in het merendeel van de recensies aandacht aan wordt besteed, is de beleving van de kijker. Opmerkelijk is dat in iedere recensie dezelfde termen als 'spannend', 'duizelingwekkend', 'angstaanjagend', 'opwindend', 'sensationeel' en 'spectaculair' worden toegepast, om de beleving van de kijker te verwoorden. Bovendien wordt vaak terugverwezen naar het gevoel van de kijker bij de vorige Batman-film. Zo schreef The Washington Post (1992) in de recensie van *Batman Returns* het volgende: *'If you were longing for the intensity of the mano a mano tussle between Joker Jack Nicholson and Michael Keaton in Batman, you're not going to get it here.'* De beleving van de kijker bij *The Dark Knight* schijnt volgens de recensenten wel het heftigst te zijn. *'There's something comparably tank-like about the film, and despite several genuinely head-spinning moments, it all comes to feel grimly overwhelming, a vision of total war you fear will never end'*, aldus The Independent (2008). Over het algemeen blijkt uit de analyse dat iedere Batman-film een nog heftigere en spectaculairdere beleving is voor de kijker, met *The Dark Knight* als uitschieter van de filmreeks.

\* \* \* \* \*

Samenvattend kan gezegd worden dat in de recensies van de Batman-films een ontwikkeling te bemerken is naar een extremere inhoud. In iedere categorie is namelijk een verandering geconstateerd in de besprekingen. Zo zijn volgens critici niet alleen de slechteriken serieuzer en angstaanjagender geworden, maar ook Batman is veranderd van *good guy* naar *madman*. Daarnaast wordt het filmdesign volgens critici steeds donkerder en grimmiger, maar ook realistischer. Dit geldt tevens voor de geweldsacties in de films. In de eerste producties kwam het geweld op de recensenten vooral over als overdreven en nep. Het filmgeweld in de laatste twee producties wordt daarentegen vooral als serieus, reëel en intens omschreven. Dit komt mede door het camerawerk dat steeds scherper beeld brengt, waardoor het verhaal werkelijker overkomt op het publiek. Ook de – volgens critici – indrukwekkende en spectaculaire special-effects helpen hier aan mee. De beleving van de kijker wordt naar de mening van de recensenten door deze ontwikkelingen ook steeds intenser en heftiger in de loop der jaren.

Vooraf de verandering van regisseurs is volgens critici van invloed geweest op deze ontwikkelingen. Merkwaardig is dat de door Christopher Nolan geregisseerde films volgens de recensenten voor een imponerende omwenteling in de reeks hebben gezorgd. *Batman Begins* en *The Dark Knight* worden door hen bijzonder geprezen om de goede kwaliteit. Opvallend is dat in iedere bovengenoemde categorie pas vanaf deze laatste twee Batman-films een opvallende verandering naar extremere inhoud wordt geconstateerd. De woorden 'extreem' of 'extremisering' worden echter niet expliciet

genoemd in de recensies. De films worden in de besprekingen vooral omschreven als intenser, heftiger en realistischer. Hierdoor lijkt het extremer worden van de films vooral samen te hangen met realistische beelden en geweldsacties. Anders gezegd: hoe realistischer de film, hoe beter deze gewaardeerd wordt door de critici. Christopher Nolan lijkt op het gebied van geweld, special-effects en diepgang er dan ook meerdere schepjes bovenop te gooien. Of de Batman-filmreeks ook werkelijk extremer wordt zoals critici beweren, moet duidelijk worden uit de kwantitatieve analyse. De resultaten van deze analyse zullen in het volgende hoofdstuk worden besproken.



# RESULTATEN | KWANTITATIEVE ANALYSE

Voor het kwantitatieve gedeelte van het onderzoek zijn in totaal vier Batman-films geanalyseerd. Doel van deze analyse was te onderzoeken of extremisering, in termen van actie en geweld, objectief vaststelbaar was binnen de Batman-filmreeks. Hoeveel meer of minder extremer de films daadwerkelijk zijn geworden, zal hieronder worden besproken. Begonnen zal worden met een overzicht van de ontwikkeling van de cast en de verhaalstructuur van de Batman-films. Vervolgens worden de geweldsscènes van de films onder de loep genomen en de ontwikkeling in het gebruik van bepaalde geweldstypen aangegeven. Daarnaast worden ontwikkelingen in de situatie en de uitkomst van het fysieke geweld in deze scènes verder uitgelicht. Tot slot wordt een overzicht van het totaal gebruikte geweld in de Batman-films weergegeven.

## ▪ ONTWIKKELING CAST EN VERHAALSTRUCTUUR

Uit de kwantitatieve analyse blijkt dat het aantal unieke personages in de loop van de filmreeks is toegenomen. [Tabel 9] De films *Batman* en *Batman Forever* hebben beide een cast van 9 unieke personages die direct in verband staan met Bruce Wayne of alterego Batman. *Batman Begins* bestaat uit een cast van 14 unieke personages en *The Dark Knight* uit een cast van 17 unieke karakters. Duidelijk is dat het aantal karakters door de tijd heen is toegenomen. De verschillen in de cast van de films blijken met een p-waarde van 0,275 echter niet significant. Uit de analyse blijkt verder dat het aantal slechteriken in de filmreeks toeneemt. Zo bestaat de cast van *Batman* en *Batman Forever* voor bijna 39% uit slechteriken. In *Batman Begins* en *The Dark Knight* is dit percentage opgelopen tot ruim 45%. Het aantal goede personages loopt bovendien af van 61% in de eerste twee onderzochte films tot ruim 54% in de laatste twee films. De resultaten zijn echter niet significant ( $\text{Chi}^2=0,18$ ;  $p= 0,669$ ) waardoor de gevonden verschillen per toeval gevonden kunnen zijn.

Opmerkelijk is dat niet alleen het aantal karakters is toegenomen, maar ook het aantal unieke scènes is gestegen. Tijdens de analyse is opgevallen dat steeds meer scènes in stukken worden geknipt. Dit betekent dat eenzelfde scène meerdere keren te zien is in een film. Door deze geknipte scènes af te trekken van het totale aantal geanalyseerde scènes, blijft het aantal unieke scènes over. Deze scènes verbeelden één handeling of gebeurtenis, vaak op dezelfde locatie en in dezelfde tijd. In de tabel hieronder is te zien dat het aantal unieke scènes is toegenomen van 51 scènes in de film *Batman* naar 98 scènes in *The Dark Knight*. Opvallend is dat *Batman Begins* minder unieke karakters dan *The Dark Knight* bevat, maar wel uit meer unieke scènes bestaat,

namelijk 129 tegenover 98. De scènes in *The Dark Knight* zijn echter wel meer opgesplitst dan in *Batman Begins* – 50 tegenover 44 –, wat de film complexer maakt dan de voorgaande films van de reeks.

Tabel 9. Overzicht cast (N=49) en scènes per Batman-film (N=453)

	FILMS BATMAN				SIGNIFICANTIE
	BATMAN	BATMAN FOREVER	BATMAN BEGINS	THE DARK KNIGHT	
Aantal unieke personages	9	9	14	17	Chi <sup>2</sup> =3,87 ; P= 0,275
Personages Goed	5	6	7	10	
Personages Goed % film 1&3 – film 5&6	61,1%		54,8%		Chi <sup>2</sup> =0,18 ; P= 0,669
Personages Slecht	4	3	7	7	
Personages Slecht % film 1&3 – film 5&6	38,9%		45,2%		Chi <sup>2</sup> =0,18 ; P= 0,669
Aantal scènes	51	81	173	148	
Geknipte scènes	0	11	44	50	
Aantal unieke scènes (aantal scènes – geknipte scènes)	51	70	129	98	

#### ▪ GEWELDSSCÈNES

De kwantitatieve analyse toont verder aan dat alle vier de Batman-films veel fysiek geweld bevatten. Het totale aantal filmscènes – inclusief en exclusief fysiek geweld – is gedurende de filmreeks toegenomen met ruim 190%. [Tabel 10] Deze toename hangt grotendeels samen met de stijging in de filmduur die in totaal met ruim 21% is toegenomen. Ondanks de toename in het totale aantal scènes, blijken de gewelddadige scènes in de filmreeks af te nemen. In tabel 10 is te zien dat de geweldsbevattende scènes gedurende de filmreeks afnemen van 35,3% in de eerste film *Batman* naar 31,8% in de laatste twee films *Batman Begins* en *The Dark Knight*. Filmscènes zonder fysiek geweld nemen toe van 64,7% in de eerste film naar 68,2% in de laatste twee films van Christopher Nolan. De verschillen in geweldsscènes tussen de Batman-films zijn echter te klein (Chi<sup>2</sup>=0,25; p= 0,96) om deze statistisch significant te noemen. De verschillen tussen de gemiddelde duur van de geweldsscènes daarentegen, zijn wel statistisch significant (Chi<sup>2</sup>=25,67; p= 0,00). In tabel 10 is te zien dat de gemiddelde duur van deze scènes terugloopt van 236 seconden in de eerste film *Batman* naar ruim 59 seconden in *Batman Begins*. Geweldsscènes in *The Dark Knight* duren gemiddeld 95 seconden, wat betekent dat aan het einde van de filmreeks de gemiddelde duur van de geweldsbevattende scènes weer is toegenomen. Dit houdt in dat hoewel het aantal



gewelddadige scènes gedurende de filmreeks lijkt af te nemen, de geweldsscènes gemiddeld wel weer langer duren. De top van gemiddeld 236 seconden in *Batman* wordt echter in de andere films niet behaald, wat betekent dat de eerste film de langst durende geweldsscènes bevat.

Tabel 10. Aantal – gewelds – scènes per Batman-film (N=453)

	FILMS BATMAN				SIGNIFICANTIE
	BATMAN	BATMAN FOREVER	BATMAN BEGINS	THE DARK KNIGHT	
Totaal aantal scènes	51	81	173	148	
Geen geweld in scène	33	55	118	101	Chi <sup>2</sup> = 0,25 ; P= 0,96
% geen geweld	64,7%	67,9%	68,2%	68,2%	
Wel geweld in scène	18	26	55	47	
% wel geweld	35,3%	32,1%	31,8%	31,8%	
Gemid. duur geweldsscène (seconden)	236,1	135	59,5	95,1	Chi <sup>2</sup> =25,67 ; P= 0,00

#### ▪ ONTWIKKELING GEWELDSTYPEN

De geweldsscènes zijn vervolgens ook geanalyseerd op de toepassing van verschillende geweldstypen. Belangrijk om hierbij aan te geven is dat enkel de geweldstypes waarvan genoeg cases beschikbaar waren voor statistische analyses zijn opgenomen in onderstaande tabel. Aangezien voor verscheidene geweldstypen per film niet genoeg cases beschikbaar waren, is besloten om voor deze typen de eerste twee Batman-films van het onderzoek en de laatste twee films samen te voegen. Op deze manier konden wel geldige statistische analyses uitgevoerd worden. In tabel 11 staan de resultaten gesorteerd op type trend.

Een opvallende ontwikkeling is te zien in het aantal explosies en het gebruik van vuurwapens in de geweldsscènes. De toepassing van beide fysieke geweldsvormen lijkt namelijk in de loop van de filmreeks af te nemen. Zo namen explosies in de geweldsscènes van *Batman* en *Batman Forever* ruim 36% in beslag, en bestaan de gewelddadige scènes van *Batman Begins* en *The Dark Knight* voor ruim 19% uit explosies. Daarnaast wordt in meer dan 60% van de geweldsscènes van de eerste twee geanalyseerde films gebruik gemaakt van vuurwapens. Dit in tegenstelling tot 43% in de laatste twee films. Over het algemeen bekeken lijkt het aantal explosies en het gebruik vuurwapens dus af te nemen. Wanneer echter de ontwikkeling in de toepassing van deze geweldstypen per film wordt bekeken, valt op dat het explosie - en vuurwapengebruik aan het einde van de filmreeks juist weer toeneemt. Zo bedraagt het aantal explosies in

*Batman* ruim 27%, wat in *Batman Forever* oploopt naar 42% en vervolgens in *Batman Begins* weer daalt naar 18% van de geweldsscènes. In *The Dark Knight* is het aantal explosies in de gewelddadige scènes weer toegenomen naar 21%. Dit betekent dat het explosiegebruik aan het einde van de filmreeks weer extremer lijkt te worden. De verschillen zijn met een p-waarde van 0,112 echter niet significant. De verschillen wat betreft het vuurwapengebruik zijn daarentegen wel significant te noemen ( $\text{Chi}^2=17,55$ ;  $p= 0,001$ ). In onderstaande tabel is te zien dat in ruim 72% van de geweldsscènes van *Batman* vuurwapens gebruikt worden. Dit percentage loopt in *Batman Forever* terug tot 53% en daalt in *Batman Begins* verder tot 27%. In *The Dark Knight* neemt het vuurwapengebruik echter weer toe en wordt in ruim 61% van de geweldsscènes vuurwapens gebruikt. Dit betekent dat het gebruik van vuurwapens in de laatste film extremer is dan in de derde en vijfde Batman-film.

Verder is in tabel 11 te zien dat de toepassing van de geweldstypen *lijfelijk geweld*, *gadgets*, *steekwapens* en *voertuigen* in de geweldsscènes van de filmreeks zijn toegenomen. Vooral het gebruik van gadgets en steekwapens zijn het meest gestegen, van respectievelijk 14% naar 17% en van 11% naar 17% in de geweldsscènes. De verschillen tussen de Batman-films zijn voor deze vier geweldstypen echter te klein om ze statistisch significant te noemen ( $\text{Chi}^2=0,01$ ;  $p> 0,91$ ,  $\text{Chi}^2=0,36$ ;  $p>0,55$ ,  $\text{Chi}^2=0,68$ ;  $p> 0,41$  en  $\text{Chi}^2=0,05$ ;  $p> 0,83$ ). Dit betekent dat de bevonden verschillen op toeval kunnen berusten en maar gedeeltelijk generaliseerbaar naar de totale populatie zijn.

Tabel 11. Ontwikkeling geweldstypen in geweldsscènes per film(groep) (N=146)

		FILMS BATMAN				SIGNIFICANTIE
		FILM 1 EN 3		FILM 5 EN 6		
GEWELDSTYPE	ONTWIKKELING	BATMAN	BATMAN FOREVER	BATMAN BEGINS	THE DARK KNIGHT	
Explosies % per film	Afname–Toename	27,8%	42,3%	18,2%	21,3%	$\text{Chi}^2=5,99$ ; P= 0,112
Explosies % in filmgroep	Afname	36,4%		19,6%		$\text{Chi}^2=4,65$ ; P= 0,031
Vuurwapens % per film	Afname–Toename	72,2%	53,8%	27,3%	61,7%	$\text{Chi}^2=17,55$ ; P= 0,001
Vuurwapens % in filmgroep	Afname	61,4%		43,1%		$\text{Chi}^2=4,09$ ; P= 0,043
Lijfelijk geweld % in filmgroep	Toename	50%		51%		$\text{Chi}^2=0,01$ ; P= 0,913
Gadgets % in filmgroep	Toename	13,6%		17,6%		$\text{Chi}^2=0,36$ ; P= 0,549
Steekwapens % in filmgroep	Toename	11,4%		16,7%		$\text{Chi}^2=0,68$ ; P= 0,411
Voertuigen <sup>b</sup> % in filmgroep	Toename	6,8%		7,8%		$\text{Chi}^2=0,05$ ; P= 0,830

Minder extreem geweld % in filmgroep	Toename	54,5%	56,9%	Chi <sup>2</sup> =0,07 ; P= 0,796
Extreem geweld % in filmgroep	Afname	90,9%	77,5%	Chi <sup>2</sup> =3,69 ; P= 0,055

A. Percentages kunnen meer dan 100% zijn aangezien meerdere geweldstypen per geweldsscène gebruikt zijn

B. Net niet genoeg cases

Aangezien enkele geweldstypen niet of nauwelijks in de geweldsscènes gebruikt zijn, is ervoor gekozen om geweldscategorieën samen te voegen. Gezien het feit dat enkele fysieke geweldsacties ernstige schade aan mens en materiaal kunnen toebrengen en andere geweldsacties minder ernstige schade kunnen toebrengen, is besloten de geweldstypen te verdelen in de categorieën 'Minder extreem geweld' en 'Extreem geweld'. De categorie 'Minder extreem geweld' bevat de geweldstypen: 'lijfelijk geweld', 'diefstal', 'brandstichting', 'vandalisme', 'sabotage', 'ongelukken' en 'natuurrampen'. Uit de statistische analyse blijkt dat het minder extreme geweld in *Batman Begins* en *The Dark Knight* relatief hoger is dan in *Batman* en *Batman Forever* (56,9% tegenover 54,5%). [Tabel 11] Het verschil tussen de eerste twee en de laatste twee onderzochte films is echter niet significant te noemen (p= 0,796). De categorie 'Extreem geweld' bevat de geweldstypen: 'gadgets', 'vuurwapens', 'steekwapens', 'slagwapens', 'explosies', 'voertuigen' en 'vergiftiging'. Deze geweldstypen behoren tot extreem geweld, aangezien hiermee directer en sneller ernstige schade kan worden toegebracht aan mens en maatschappij. Opmerkelijk is dat het extreme geweld in de gewelddadige scènes afneemt in de filmreeks. In *Batman* en *Batman Forever* bestaan de geweldsscènes voor ruim 90% uit extreem geweld. De geweldsscènes van *Batman Begins* en *The Dark Knight* daarentegen, bevatten in totaal ruim 77% extreme geweldstypen. De bevonden verschillen in deze categorie zijn echter net niet significant (p=0,055). [Tabel 11]

#### ▪ SITUATIE FYSIEK GEWELD

Naast de ontwikkeling in toegepaste geweldstypen, zijn de geweldsscènes tevens geanalyseerd op de situatie wanneer het fysieke geweld plaatsvond. Geconstateerd is dat meer dan de helft (52,7%) van de geweldsscènes plaatsvindt tijdens een gevecht. Bijna 35% van de fysieke geweldsacties vindt plaats tijdens een bedreiging, en ruim 11% van het fysieke geweld gebeurt tijdens een afrekening. [Tabel 12] Andere geweldssituaties – als kidnapping, beroving en marteling – nemen een te klein gedeelte van de geweldsscènes in beslag, waardoor enkel over de drie bovengenoemde situaties uitspraken worden gedaan.

In de tabel hieronder wordt duidelijk dat het percentage van de geweldsacties tijdens een gevecht in de filmreeks oploopt van ruim 38% in *Batman* naar ruim 74% in *Batman Begins*. Opvallend is dat dit percentage in de laatste film *The Dark Knight* wordt

gehalveerd naar 36%. Dit betekent dat fysieke geweldsacties tijdens een gevecht aan het einde van de filmreeks sterk afneemt en zelfs lager is dan in de eerste Batman-film. In tegenstelling tot de gevechten, neemt het fysieke geweld tijdens een bedreiging juist toe in de filmreeks. Deze geweldssituatie is tijdens de analyse van toepassing geweest wanneer direct geweld gebruikt werd om andere personen te intimideren en bedreigen. Waar in de eerste film *Batman* de helft van de geweldsacties tijdens een bedreiging plaatsvonden, spelen in *Batman Begins* 18% van de geweldsacties zich af tijdens een bedreiging. In *The Dark Knight* neemt dit percentage sterk toe naar ruim de helft van de geweldsacties. Dit houdt in dat aan het eind van de filmreeks meer geweldsacties tijdens een bedreiging plaatsvinden dan in een gevecht. Bovendien is er een significant verschil tussen de Batman-films wat betreft de geweldssituaties gevecht en bedreiging ( $\text{Chi}^2=17,51$ ;  $p= 0,001$ ,  $\text{Chi}^2=14,17$ ;  $p= 0,003$ ). Dit houdt in dat de verschillen niet op toeval berusten.

Er konden enkel statistische berekeningen worden uitgevoerd voor de geweldssituatie ´afrekening´ door de eerste twee en de laatste twee onderzochte films samen te nemen. Fysiek geweld werd tot deze situatie gerekend wanneer een persoon – of personen – direct en onverwacht schade werd aangericht. Uit de analyse blijkt dat fysieke geweldsacties tijdens een afrekening nauwelijks toenemen in de filmreeks (11,4% in *Batman* en *Batman Forever* tegenover 11,8% in *Batman Begins* en *The Dark Knight*). De verschillen tussen de films zijn daarom te klein ( $\text{Chi}^2=0,01$ ;  $p= 0,945$ ) om deze statistisch significant te noemen.

Tabel 12. Situatie fysiek geweld per Batman-film (N=146)

SITUATIE FYSIEK GEWELD	% ALLE GEWELDS SCÈNES	FILMS BATMAN				SIGNIFICANTIE
		BATMAN	BATMAN FOREVER	BATMAN BEGINS	THE DARK KNIGHT	
Gevecht	52,7%	38,9%	46,2%	74,5%	36,2%	$\text{Chi}^2=17,51$ ; P= 0,001
Bedreiging	34,9%	50%	30,8%	18,2%	51,1%	$\text{Chi}^2=14,17$ ; P= 0,003
Afrekening	11,6%	11,4%		11,8%		$\text{Chi}^2=0,01$ ; P= 0,945
Kidnapping	3,4%					
Beroving	3,4%					
Onopzettelijk	3,4%					
Eenzijdig (bv. woedeaanval)	2,7%					
Conversatie	1,4%					
Marteling	0,7%					

A. Percentages kunnen meer dan 100% zijn aangezien fysiek geweld ook in meerdere situaties kon voorkomen

#### ▪ UITKOMST FYSIEK GEWELD

Uit de tabel hieronder [tabel 13] blijkt dat het aantal moorden als gevolg van fysiek geweld over het algemeen afneemt (44,4% in *Batman* tegenover 34% in *The Dark*

*Knight*). Opvallend is dat het aantal moorden in de filmreeks tot aan de film *Batman Begins* afneemt tot 9,1% en in *The Dark Knight* weer oploopt tot 34%. Dit betekent dat het aantal dodelijke slachtoffers als gevolg van moord in de laatste film weer is toegenomen en extremer is vergeleken met *Batman Forever* en *Batman Begins*. De eerste film *Batman* blijkt echter het extreemst te zijn wat betreft het aantal moorden als gevolg van fysiek geweld. Met een p-waarde van 0,003 ( $\text{Chi}^2=13,84$ ) zijn de verschillen tussen de Batman-films wat betreft het aantal moorden statistisch significant te noemen.

Voor de uitkomst 'materiële schade' konden enkel statistische berekeningen uitgevoerd worden door de eerste twee en de laatste twee onderzochte films samen te nemen. Uit de analyse blijkt dat zowel een kleine hoeveelheid als veel tot zeer veel materiële schade als gevolg van fysiek geweld in de filmreeks is afgenomen (25% tegenover 14,7% en 20,5% tegenover 18,6%) Wat betreft de materiële schade lijkt de filmreeks dus minder extremer te worden. De resultaten blijken echter voor 72,7% betrouwbaar ( $\text{Chi}^2=2,59$  ;  $p= 0,273$ ), wat betekent dat de gevonden verschillen op toeval kunnen berusten.

Tabel 13. Uitkomst fysiek geweld in de Batman-films

	FILMS BATMAN				SIGNIFICANTIE
	FILM 1 EN 3		FILM 5 EN 6		
	BATMAN	BATMAN FOREVER	BATMAN BEGINS	THE DARK KNIGHT	
Moord	44,4%	20%	9,1%	34%	$\text{Chi}^2= 13,84$ ; P= 0,003
Materiële schade Kleine hoeveelheid	25%		14,7%		$\text{Chi}^2=2,59$ ; P= 0,273
Materiële schade Veel – Zeer veel	20,5%		18,6%		
Lichtgewonde slachtoffers	27,8%	24%	27,3%	31,9%	$\text{Chi}^2=0,56$ ; P= 0,905
Dodelijke slachtoffers	44,4%	20%	9,1%	34%	$\text{Chi}^2=13,84$ ; P= 0,003

A. Percentages kunnen meer dan 100% zijn aangezien fysiek geweld ook meerdere uitkomsten kon hebben

Bij de slachtoffers van fysiek geweld valt op dat het aantal lichtgewonden is toegenomen (27,7% in *Batman* tegenover 31,9% in *The Dark Knight*). De percentages verschillen echter lichtelijk van elkaar, waardoor de resultaten niet significant te noemen zijn ( $\text{Chi}^2=0,56$  ;  $p= 0,905$ ). De resultaten van het aantal dodelijke slachtoffers komt overeen met de resultaten van de uitkomst 'moord'. De reden hiervan is dat het aantal verbeelde moorden gelijk staat met het aantal verbeelde dodelijke slachtoffers. Het aantal zwaargewonde slachtoffers als gevolg van fysiek geweld is niet in de tabel opgenomen, aangezien deze nauwelijks voorkomen in de geweldsscènes van de Batman-films. Statistische analyses konden om deze reden niet worden uitgevoerd voor deze categorie slachtoffers.

▪ **INTENSITEIT GEWELDSSCÈNES**

Wanneer de intensiteit van de geweldsscènes, in termen van het camerastandpunt, beeldbeweging, belichting en plaats, in ogenschouw wordt genomen, valt op dat hier variërende resultaten te zien zijn. In onderstaande tabel 14 wordt de gemeten intensiteit van de drie langste geweldsscènes weergegeven. Per scène is gemeten of de categorieën van de onderdelen ‘camerastandpunt’, ‘beeldbeweging’, ‘belichting’ en ‘plaats’ niet, gedeeltelijk of tijdens de gehele geweldsscène voorkomen. De gekleurde vakjes zijn van toepassing op de drie langste geweldsscènes van de Batman-films.

Wat betreft het perspectief van de camera in deze geweldsbevattende filmstukken, valt op dat alle Batman-films in een deel van de scènes close-ups toepassen en geweld op normale ooghoogte verbeelden. Tevens wordt fysiek geweld in de filmreeks ook voornamelijk vanuit kikker- en vogelperspectief verfilmd. Met betrekking tot beeldbeweging, past de eerste film *Batman* geen slowmotion of versnelde effecten toe in de gewelddadige filmgedeelten. Ook de geweldsscènes van de laatste film *The Dark Knight* bevatten weinig tot geen van deze beeldbewegingen. Schokkerige geweldsbeelden komen enkel in de laatste drie onderzochte films voor.

Tabel 14. Intensiteit langstdurende geweldsscènes per Batman-film (N=12)

VORMGEVING VINDT NIET, GEDEELTELIJK EN/OF GEHEEL PLAATS IN GEWELDSSCÈNES	FILMS BATMAN											
	BATMAN			BATMAN FOREVER			BATMAN BEGINS			THE DARK KNIGHT		
	NIET	GEDEELTE	GEHEEL	NIET	GEDEELTE	GEHEEL	NIET	GEDEELTE	GEHEEL	NIET	GEDEELTE	GEHEEL
<b>Camerastandpunt</b>												
Normale ooghoogte		■			■			■			■	
Kikkerperspectief	■				■		■	■		■	■	
Close-up		■			■			■			■	
Vogelperspectief		■			■		■	■		■	■	
<b>Beeldbeweging</b>												
Slowmotion	■				■		■	■		■	■	
Schokkerig	■				■		■	■		■	■	
Normaal			■		■			■			■	■
Versneld	■			■	■		■	■		■		
<b>Belichting</b>												
Overbelicht	■			■			■			■		
Daglicht	■	■		■			■		■	■		■
Avondlicht	■	■			■		■	■	■	■	■	
Nacht/Duisternis		■	■		■		■	■		■	■	■
<b>Plaats</b>												
Binnen		■	■		■	■	■			■		■
Buiten	■	■		■	■				■	■		■

Geweldsscènes gefilmd in het daglicht komen niet tot nauwelijks voor in de filmreeks. Enkel *Batman Begins* en *The Dark Knight* bevatten één geweldsscène die geheel in het daglicht zijn opgenomen. Dit betekent dat het grootste gedeelte van de geweldsscènes

vooral donker en duister zijn. Avondlicht wordt hierbij het meeste toegepast. Opmerkelijk is dat zowel *Batman* als *The Dark Knight* zelfs gehele geweldsscènes in de nacht bevatten. Aangezien *The Dark Knight* ook een geweldsscène in het daglicht bevat, lijkt gezegd te mogen worden dat *Batman* donkerdere geweldsscènes heeft dan de laatste film. De verbeelding van duisternis kan echter wel per film verschillend zijn. Zo blijkt namelijk uit de kwalitatieve analyse dat de laatste film *The Dark Knight* vooral duisterder en grimmiger is doordat de geweldsscènes veel realistischer lijken. Tot slot blijkt uit de tabel dat de gewelddadige filmstukken zowel binnen als buiten plaatsvinden. Geweld binnen overheerst in de filmreeks, maar *Batman Begins* is de enige film waar de langstdurende geweldsscènes uitsluitend buiten plaatsvinden.

#### ▪ ONTWIKKELING TOTALE HOEVEELHEID GEWELD

Nu alle geweldstypen, -situaties en -uitkomsten apart per geweldsscène aan de orde zijn gekomen, wordt het tijd de totale hoeveelheid geweld per Batman-film in ogenschouw te nemen. Dit houdt in dat alle categorieën van geweld van dit onderzoek (= geweldstypen + uitkomst en slachtoffers) bij elkaar worden opgeteld en bekeken per film. In bovenstaande tabel 15 is te zien dat het gemiddelde aantal geweldscategorieën over het algemeen afneemt in de filmreeks. Zo bevatten de geweldsscènes van de eerste film *Batman* gemiddeld 3,72 geweldscategorieën en *Batman Forever* gemiddeld 2,65 geweldsaspecten. Dit aantal loopt in *Batman Begins* verder af naar 2,27. Opmerkelijk is dat het gemiddelde aantal geweldscategorieën in de laatste film *The Dark Knight* weer oploopt naar 3,04. Wanneer de scènes per film verder onder de loep worden genomen, valt op dat de lange scènes de hoogste resultaten behalen wat betreft het gemiddelde aantal geweldsaspecten. [Tabel 16] De lange scènes van *Batman* bevatten gemiddeld 4,78 geweldscategorieën. Dit aantal daalt in *Batman Forever* naar 4, en neemt in *Batman Begins* verder af tot gemiddeld 3,67 geweldscategorieën. Het gemiddelde neemt echter in de lange scènes van *The Dark Knight* weer sterk toe tot 5,42 geweldscategorieën. Dit gemiddelde is bovendien hoger dan in de eerste film.

Tabel 15. Totale hoeveelheid geweld per Batman-film (N=146)

FILMS	AANTAL GEWELDSSCÈNES	GEMIDDELD AANTAL GEWELDSCATEGORIEËN	TOTAAL AANTAL GEWELDSCATEGORIEËN
BATMAN	18	3,72	67
BATMAN FOREVER	26	2,65	69
BATMAN BEGINS	55	2,27	125
THE DARK KNIGHT	47	3,04	143

Tabel 16. Totale hoeveelheid geweld per Batman-film (N=146)

Films	Korte & lange scènes	Aantal scènes	Gemiddeld aantal geweldscategorieën
BATMAN	Korte scènes	9	2,67
	Lange scènes	9	4,78
BATMAN FOREVER	Korte scènes	15	1,67
	Lange scènes	11	4
BATMAN BEGINS	Korte scènes	49	3,10
	Lange scènes	6	3,67
THE DARK KNIGHT	Korte scènes	35	2,23
	Lange scènes	12	5,42

De oplopende gemiddeldes zouden betekenen dat de filmreeks aan het einde extremer lijkt te worden op het gebied van geweld. Deze gedachte wordt bevestigd met de laatste kolom van tabel 15. Daarin staan namelijk het totaal aantal geweldsdimensies per film weergegeven, en is te zien dat dit totaal aanzienlijk oploopt gedurende de filmreeks. Zo bevat de eerste Batman-productie in totaal 67 aspecten van geweld, en de derde productie 69 geweldscategorieën. Dit aantal wordt in *Batman Begins* zo goed als verdubbeld naar 125 geweldsaspecten. In de laatste film loopt het totaal aantal geweldscategorieën verder op naar 143. Dit betekent dat de totale hoeveelheid geweld in de laatste Batman-film meer dan verdubbeld is in vergelijking met de eerste Batman-productie. Een toename in de totale hoeveelheid geweld betekent tevens dat de Batman filmreeks gedurende de jaren extremer is geworden op het gebied van geweld. Dit is een helder en interessant resultaat van de kwantitatieve analyse.

## 8.2. VERKLARING EXTREMISERING BATMAN VANUIT PRODUCTIONEEL OOGPUNT

Deze paragraaf vormt de koppeling van de kwalitatieve en kwantitatieve analyse, waar de extremisering van de Batman-films – in termen van geweld – getracht wordt terug te voeren op de filmproductiecontext. Zoals eerder aangegeven is een van de belangrijkste resultaten van de kwantitatieve analyse dat de totale hoeveelheid geweld door de jaren heen toeneemt in de Batman-filmreeks. Tim Burton is de eerste regisseur die de superheld naar de bioscopen heeft gebracht en in *Batman* gelijk begint met een flinke dosis vuurwapen- en explosiegeweld in veelal donkere settings. Ook critici is dit opgevallen, die voornamelijk verschillende geweldstypen als schieten en explosies en het donkere filmdesign benadrukken in hun besprekingen van Burton's Batman-films. De film *Batman* had in de periode van release al veel te maken met concurrenten in hetzelfde actie/avontuurgenre. De film moest opvallen tussen deze gelijksoortige films en bovendien proberen even goede, dan niet betere, resultaten te behalen dan zijn voorganger strip/bioscoopheld *Superman*. Dit zou het hoge vuurwapen- en explosiegehalte en het unieke duistere design van de film kunnen verklaren. De eerste



Batman-film bevat echter weinig speciale beeldbewegingen en filmtechnieken. Het lage aantal betrokken en gespecialiseerde filmbedrijven en de minder ontwikkelde filmtechnologie ten tijde van *Batman* zouden dit kunnen verklaren. Verder is geconstateerd dat met name het explosiegeweld in de derde Batman-film, onder leiding van nieuwe regisseur Joel Schumacher, flink is gestegen. Dit heeft grotendeels te maken gehad met Schumacher's ideeën over Batman-films, die naar zijn mening op een levend stripboek moesten lijken. Dit verklaard tevens het door de critici bevonden cartooneske en onrealistische gehalte van de films.

De totale geweldstoename is vooral zichtbaar vanaf de laatste twee onderzochte films *Batman Begins* en *The Dark Knight*. Het geweldsgehalte is vanaf deze films zo goed als verdubbeld in vergelijking met de voorgaande Batman-films. Opmerkelijk is dat op het moment van geweldstoename tevens een nieuwe regisseur de leiding heeft gekregen over de productie van de Batman-films. Zo bevatte iedere Batman-verfilming onder leiding van een nieuwe regisseur wel meer geweld, maar onder leiding van nieuwe regisseur Christopher Nolan is het geweld extreem verdubbeld. Hierdoor lijkt gezegd te mogen worden dat de geweldstoename in de filmreeks tevens deels te verklaren is door de wisseling van regisseur. Ook critici hebben de geweldstoename in Nolan's Batman-films opgemerkt, die het geweld ook wel als 'terror' (The Times, 2005) of als 'cocktail of ultraviolence' (The Independent, 2008) omschrijven. Het gestegen budget en het toegenomen aantal betrokken en gespecialiseerde filmbedrijven zouden deze geweldstoename deels kunnen verklaren. Meer geld betekent dat meer mensen aan de films kunnen werken en betere kwaliteit kunnen leveren op het gebied van special-effects en geweld.

Het mindere succes en de vele kritiek op de voorgaande films *Batman Forever* en *Batman & Robin* zijn een van de redenen waarom het relatief lang heeft geduurd voordat de volgende Batman-film in de bioscopen te zien was. Dit kenmerkt tevens de invloed van de media op de productie van nieuwe Batman-films. Een nieuwe Batman-productie moest namelijk volgens critici de minder succesvolle *Batman & Robin* ver overtreffen om weer succes te behalen. Daarnaast is geconstateerd dat het actiegenre een steeds populairder bioscoopgenre is geworden, wat betekent dat de Batman-film met steeds meer concurrentie te maken heeft gehad. Een film met extreem veel actie en geweld zou de concurrentie moeten overtreffen. De sterke toename van de totale hoeveelheid geweld in *Batman Begins* en *The Dark Knight* toont dan ook aan dat Nolan een andere weg is ingeslagen met zijn verfilming van de superheld. Ook critici hebben de invloed van een nieuwe regisseur op de Batman-producties opgemerkt en benadrukken veelal het spektakel en de heftige geweldsscènes in hun besprekingen van Nolan's Batman-films. De kijkerbelevens wordt hierdoor volgens recensenten steeds heftiger en intenser. De geconstateerde toename in het aantal bedreigingen en dodelijke

slachtoffers lijkt dan ook samen te hangen met de intenser wordende beleving van de kijker.

\* \* \* \* \*

Samenvattend kan gezegd worden dat de Batman-filmreeks over het algemeen complexer en extremer is geworden. Zo worden de geweldsscènes in de filmreeks steeds complexer, aangezien steeds meer van deze scènes geknipt en door elkaar gemonteerd worden. Daarnaast duren de films ook steeds langer, waardoor de films steeds uit meer scènes bestaan. Wanneer alle geweldscategorieën van de kwantitatieve analyse bij elkaar opgeteld worden, blijkt bovendien dat de totale hoeveelheid geweld in de Batman-reeks is toegenomen. Wanneer de geweldscategorieën apart per geweldsscène worden bekeken, blijkt dat enkele aspecten gedeeltelijk extremer worden. Geconstateerd is dat vooral vanaf de laatste film *The Dark Knight* de waarden van de geweldscategorieën weer toenemen. In deze film duren de geweldsscènes gemiddeld weer langer en stijgt het vuurwapen- en explosiegeweld. Daarnaast neemt in *The Dark Knight* tevens het aantal bedreigingen en moorden toe. Hoewel in de laatste Batman-film niet overal dezelfde waarden worden behaald als in de eerste Batman-film, geven de geconstateerde toenames wel de indruk dat de Batman-reeks weer de 'extreme kant' opgaat. Dit wordt met de toename van de totale hoeveelheid geweld bevestigd. Vooral de wisseling van regisseurs, de concurrentie, de media en het toegenomen budget en aantal betrokken gespecialiseerde filmbedrijven lijken van invloed geweest te zijn op deze geweldstoename.





# CONCLUSIE | DISCUSSIE

Dit onderzoek is gestart vanuit de vraag of actiefilms daadwerkelijk extremer op het gebied van geweld zijn geworden in vergelijking met eerder uitgebrachte actiefilms. Zowel filmcritici als wetenschappelijke onderzoekers constateren namelijk een geleidelijke toename in mediageweld, en mijn vraag was in hoeverre dit van toepassing was op bioscoopfilms. Om te voorkomen ongelijksoortige films te vergelijken, is gekozen om een filmreeks van één filmkarakter als onderzoeksobject te nemen. Een dergelijke filmreeks biedt namelijk voldoende overeenkomst tussen de films die met elkaar vergeleken worden. Gekozen is voor de filmreeks van de superheld Batman, aangezien deze reeks uit meerdere succesvolle blockbusters bestaat. Aan de hand van het zogenoemde 'mixed method design' is het onderzoek naar extremisering van de Batman-filmreeks uitgevoerd. Dit betekent dat zowel kwalitatief als kwantitatief onderzoek is gedaan. Door tevens de productiekenmerken van de Batman-films in beschouwing te nemen, zijn verklarende factoren voor de verandering in de Batman-films in het onderzoek betrokken.

De antwoorden op de volgende deelvragen leiden tot de beantwoording van de centrale vraagstelling. De eerste deelvraag van het onderzoek luidt als volgt: **HOE HEEFT DE BATMAN-FILMREEKS ZICH ONTWIKKELD IN DE CONTEXT VAN DE FILMINDUSTRIE?** Uit het onderzoek blijkt dat de Batman-films steeds onder verschillende omstandigheden tot stand zijn gekomen. De films zijn van meet af aan succesvol geweest, maar hebben – mede door de steeds groter wordende concurrentie – continu de uitdaging gehad om succesvol te blijven. Dit betekent dat iedere nieuwe Batman-film de voorgaande moest overtreffen om succes te behalen. Bij iedere opvolgende Batman-productie is er dan ook steeds een schepje bovenop gegooid. Dit is voornamelijk te zien aan de toegenomen productiebudgetten, en het toegenomen aantal betrokken filmbedrijven en bekende sterren.

De tweede deelvraag van het onderzoek is opgesplitst in twee subvragen die als volgt luiden: **A. WELKE INHOUDELIJKE ELEMENTEN VAN BATMAN-FILMS WORDEN DOOR FILMCITICI ALS KENMERKEND BESPROKEN?** En **B. WORDEN ONDERWERPEN ALS ACTIE EN GEWELD DOOR FILMCITICI IN BATMAN FILMRECENSIES EXPLICIET GELINKT AAN 'EXTREMISERING'?** Uit de kwalitatieve inhoudsanalyse blijkt dat er een ontwikkeling is in de besprekingen van de Batman-films naar extremere inhoud. Zowel Batman zelf als de slechteriken, maar ook het filmdesign, camerawerk en de geweldsscènes zijn volgens recensenten vooral in de laatste films – onder leiding van Christopher Nolan – donkerder, grimmiger en angstaanjagender dan ooit tevoren. Daarnaast wordt de beleving van de kijker volgens

de critici gedurende de filmreeks steeds intenser en heftiger. Opmerkelijk is dat de recensenten vooral vanaf de laatste twee films *Batman Begins* en *The Dark Knight* een trend naar extremere inhoud bemerken. Deze Batman-films worden voornamelijk omschreven als heftiger, realistischer en intenser. Woorden als 'extreem' of 'extremisering' worden echter niet expliciet genoemd in de besprekingen.

Om te kijken of de Batman-films daadwerkelijk extremer zijn geworden op het gebied van geweld is de volgende deelvraag opgesteld: **IN WELKE MATE IS DE HOEVEELHEID ACTIE EN GEWELD, DIE FEITELIJK IN DE BATMAN-FILMS TE ZIEN IS, TOEGENOMEN?** De resultaten van de kwantitatieve analyse tonen aan dat de totale hoeveelheid geweld in de Batman-filmreeks is toegenomen. Vanaf *Batman Begins* – onder leiding van Christopher Nolan – is deze geweldstoename het sterkst. Wanneer de ontwikkelingen per geweldscategorie en per film worden bekeken, valt op dat fysiek geweld aan het einde van de filmreeks meer in bedreigende geweldssituaties plaatsvindt dan tijdens gevechten. Bovendien wordt er meer gebruik gemaakt van vuurwapens en explosies en is het aantal dodelijke slachtoffers als gevolg van fysiek geweld gestegen. Hierdoor lijkt gezegd te mogen worden dat de filmreeks aan het einde weer extremer is geworden op het gebied van geweld in vergelijking met het begin van de filmreeks.

De laatste deelvraag vormt de koppeling van de kwalitatieve en kwantitatieve analyse. Deze luidt als volgt: **HOE IS DE EVENTUELE EXTREMISERING VAN BATMAN-FILMS TE VERKLAREN VANUIT PRODUCTIONEEL OOGPUNT?** Uit de huidige studie blijkt dat de door critici geconstateerde extremisering van de Batman-films daadwerkelijk van toepassing is op de filmreeks van de superheld. De productiecontext heeft een duidelijke invloed gehad op de trend van extremisering. De kwantitatieve analyse toont aan dat iedere Batman-productie onder leiding van een nieuwe regisseur meer geweld bevat dan de voorgaande Batman-film. De wisseling van regisseur lijkt hierdoor sterk van invloed te zijn geweest op de gewelddadige inhoud. Het stijgende productiebudget en het toenemende aantal betrokken en gespecialiseerde filmbedrijven lijken tevens van invloed te zijn geweest op de geweldstoename in de Batman-filmreeks. Daarnaast lijken ook de media een zekere invloed te hebben gehad op de inhoud van de Batman-films. Zoals in paragraaf 6.2.2 is besproken, werden Schumacher's producties *Batman Forever* en *Batman & Robin* sterk bekritiseerd door filmrecensenten vanwege het cartooneske en onwerkelijke gehalte van de films. Mede als gevolg daarvan heeft de productie van de volgende Batman-film lang op zich laten wachten. Bovendien blijkt uit de kwantitatieve analyse dat de eerste Batman-film na Schumacher's producties veel meer geweld bevat dan de voorgaande Batman-films. Nolan is daarmee een andere weg ingeslagen dan zijn voorganger en lijkt te 'luisteren' naar de recensenten. Hierdoor lijkt het aannemelijk dat ook de media een zekere invloed hebben gehad op de productie van de Batman-films.

Aan de hand van de reeds besproken antwoorden op de deelvragen kan nu de centrale hoofdvraag van het onderzoek beantwoord worden. Deze vraag luidde als volgt: **IN HOEVERRE ZIJN BATMAN-FILMS IN DE LOOP DER TIJD 'EXTREMER' GEWORDEN, IN TERMEN VAN ACTIE EN GEWELD, EN IN HOEVERRE KAN EEN EVENTUELE TREND VERKLAARD WORDEN DOOR PRODUCTIEKENMERKEN VAN DE BATMAN-FILMREEKS?** Uit het onderzoek komt naar voren dat de Batman-films daadwerkelijk extremer zijn geworden op het gebied van geweld. De totale hoeveelheid geweld is in de laatste film *The Dark Knight* namelijk meer dan verdubbeld in vergelijking met de eerste productie *Batman*. De geconstateerde geweldstoename in de filmreeks toont gelijkenis met de resultaten van het onderzoek van het Ministerie van OCW (1996) en Thompson en Yokota (2004), die beiden een toename in de hoeveelheid geweld in bioscoopfilms hebben vastgesteld. Bovendien komt de bevonden toename in vuurwapengeweld en het aantal verbeelde moorden en doden aan het einde van de filmreeks overeen met het onderzoek van The Parents Television Council (2003). Deze studie heeft namelijk aangetoond dat deze geweldstypen en uitkomsten tevens op de Amerikaanse televisie zijn toegenomen. Wat het huidige onderzoek kan toevoegen aan de reeds besproken wetenschappelijke studies is dat fysiek geweld steeds meer in bedreigende situaties voorkomt en het geweld – mede daardoor – realistischer is. Uiteraard geldt dit uitsluitend voor de Batman-films. De constatering van meer realistischer geweld in de filmreeks van de superheld komt wel overeen met de studie van het Ministerie van OCW (1996). Ook zij beweren namelijk dat het geweld in bioscoopfilms steeds ernstiger en realistischer wordt verbeeld. Ondanks de beperking dat de uitkomsten van het huidige onderzoek enkel van toepassing zijn op de Batman-filmreeks, bevestigt het onderzoek wel de wetenschappelijke studies naar mediageweld. Het idee van de gemiddelde Nederlander dat er steeds meer geweld te zien is in de media klopt dus tevens voor de Batman-films.

Wanneer de productiekenmerken van de filmreeks in ogenschouw worden genomen, wordt duidelijk dat de geweldstoename grotendeels door deze factoren te verklaren is. Opgevallend is dat bij iedere wisseling van regisseur de gewelddadige inhoud van de films toeneemt. Dit kan te maken hebben met het feit dat een nieuwe regisseur een boost kan geven aan de filmreeks en deze – weer – succesvoller kan maken. Naast een nieuwe regisseur lijkt tevens een stijgend productiebudget een boost te geven aan de filmreeks. Geconstateerd is namelijk dat in iedere nieuwe Batman-productie meer geld wordt geïnvesteerd. Dit komt bovendien overeen met het onderzoek van The Parents Television Council (2003), dat aangeeft dat Hollywood steeds een streepje erbij moet doen – en dus extra moet investeren – om dezelfde reactie te ontlokken bij de kijkers. Daarnaast lijken tevens technologische ontwikkelingen en de organisatiestructuur van invloed te zijn geweest op de productie van Batman-films. Dit is te zien aan het toegenomen aantal gespecialiseerde

filmbedrijven die betrokken zijn geweest bij de totstandkoming van de films. De bevonden invloed van deze factoren op de productie van Batman-films komt bovendien overeen met de reeds besproken productietheorieën van Peterson (1976), Peterson & Anand (2004) en Hesmondhalgh (2007). Ook zij geven aan dat verschillende factoren – als technologie, de industriële en organisatiestructuur, de markt, media, rechten en regels – een belangrijke rol spelen bij de productie van cultuur. Deze theorieën zijn dan ook zeer bruikbaar gebleken in dit onderzoek.

## **REFLECTIE & DISCUSSIE**

Het onderzoek naar extremisering in Batman-films heeft ondanks de heldere resultaten wel een aantal beperkingen. Een eerste beperking van de studie is dat de steekproef van de geanalyseerde films klein is. Geldige statistische vergelijkingen konden vanwege een tekort aan cases dan ook niet altijd gemaakt worden. De steekproef kon echter ook niet veel groter zijn, aangezien meer dan de helft van alle Batman-films in de analyse zijn betrokken en de steekproef hierdoor bijna gelijk is aan de populatie. Hierbij moet echter aangegeven worden dat bewust gekozen is voor een kleine steekproef. Door een klein aantal films in de analyse te betrekken, kon namelijk wel meer gedetailleerde informatie verkregen worden over de toename van geweld in de Batman-filmreeks. In deze studie kon dan ook precies bekeken worden hoeveel bepaalde geweldstypen toe- of afnamen in de Batman-films. Wanneer de steekproef groter was geweest, had deze precieze informatie niet verkregen kunnen worden. Doordat de studie uitsluitend betrekking heeft op de Batman-films, kunnen echter geen uitspraken gedaan worden over ontwikkelingen in het totale aanbod van geweld in de media. Bovendien betreft de huidige studie een inhoudsanalyse, wat betekent dat het onderzoek niet zonder meer iets kan zeggen over de effecten van de films op de kijker. Uiteraard geldt deze beperking voor alle inhoudsanalyses.

Een volgende beperking van het onderzoek is dat bij het meten van geweld geen rekening gehouden is met de context, of situatie, waarin het geweld zich afspeelt. Zo kan beloond geweld in een realistische situatie bijvoorbeeld extremer zijn dan humoristisch of bestraft geweld. Het belang van de context van geweld wordt tevens in het onderzoek van Koolstra en Wageningen (2003) benadrukt. De geweldcontext kan namelijk van groot belang zijn bij het effect op het gedrag van de kijker. Een kwalitatieve inhoudsanalyse is een manier om de geweldscontext te onderzoeken. Op deze manier kan gedetailleerder achterhaald worden wanneer geweld plaatsvindt, waarom en op welke manier. Met behulp van kwalitatief onderzoek kan tevens de morele inhoud van het verhaal achterhaald worden, zoals Krijnen (2007) in haar onderzoek naar de relatie tussen moraal en televisie heeft gedaan. Echter, de interpretatie bij het kwalitatief analyseren van de geweldscontext kan een probleem zijn.

De vraag is namelijk wanneer precies sprake is van bijvoorbeeld een realistische of humoristische setting. Een suggestie voor volgend onderzoek is dan ook om de contextniveaus van het Santa Barbaraprotocol van Potter et al. (1995) toe te passen. Ook Koolstra en Wageningen (2003) hebben deze contextniveaus gehanteerd tijdens hun onderzoek. Op deze manier kan geweld toch kwantitatief geanalyseerd worden. Aangezien in deze studie geen rekening gehouden is met de context van het geweld, kunnen uitspraken van recensenten – dat de geweldsscènes in *Batman Forever* en *Batman & Robin* vooral onrealistisch en cartoonesk waren en het geweld in *The Dark Knight* veel werkelijker overkomt – niet bevestigd worden. Bovendien kunnen geen uitspraken gedaan worden over een eventuele toename van schadelijk geweld.

Ondanks deze beperkingen heeft het onderzoek op een aantal manieren bijgedragen aan bestaande studies en theorieën naar mediageweld en de productie van cultuur. Allereerst bevestigt het onderzoek grotendeels de wetenschappelijke studies die een geweldstoename in de media constateren, zoals het onderzoek *TV Bloodbath* (2003) van The Parents Television Council en de studies van het Ministerie van OCW (1996) en Thompson & Yokota (2004). Verder levert de studie een bijdrage aan de wetenschap, omdat tevens filmkritiek en filmproductiekenmerken in het onderzoek zijn betrokken. De receptie van films en de productiecontext in combinatie met filminhoud komt namelijk weinig aan bod in eerder onderzoek naar mediageweld. In dit onderzoek is geconstateerd dat de beeldvorming van de media over de Batman-films met betrekking tot geweld en de daadwerkelijke totale hoeveelheid geweld in de films nauwelijks van elkaar verschillen. Dit betekent dat critici wel degelijk de 'geweldextremisering' in de Batman-films opmerken. Uit het onderzoek blijkt bovendien dat filmkritiek tevens een belangrijke rol speelt bij de productie van cultuur.

Daarnaast is geconstateerd dat de verbeelding van geweld in de loop der jaren een andere kant lijkt op te gaan. Waar het in de eerste Batman-films voornamelijk draaide om zoveel mogelijk knallen en explosies in veelal donkere en cartooneske settings, draait het in de laatste Batman-films meer om angst en paniek zaaien in realistische filmsettings, zoals de straten van New York City. Batman wordt verplaatst naar de 'echte' wereld en komt op deze manier dichterbij de kijker. Bovendien lijkt de verbeelding van duisternis in de laatste films veranderd te zijn. In de eerste films werd duisternis vooral verbeeld door zeer donkere, ongere en onwerkelijke filmachtergronden, terwijl de grimmigheid in de laatste films meer wordt verbeeld door realistische, heftige en weinig humoristische geweldsbeelden. Door de superheld in een meer realistische omgeving te verfilmen lijkt Nolan af te stappen van de cartooneske stijl van de voorgaande Batman-films. Deze 'comic-stijl' heeft bovendien in Schumacher's laatste Batman-productie niet echt zijn vruchten afgeworpen. Opmerkelijk is dat Selhorst (2009) in haar gelijksoortige onderzoek naar geweld in James Bond-films



eveneens een trend waarneemt van cartoonesk naar realistisch geweld. Hierdoor lijkt het extremer worden van films met betrekking tot geweld voornamelijk samen te hangen met meer realistische beelden en geweldsacties. Meer onderzoek naar andere superhelden- en actiefilms is echter nodig om deze uitspraak te bevestigen.

De combinatie van extreem veel geweld, chaos, realistische settings en snel achter elkaar gemonteerde scènes blijkt uiteindelijk in deze tijden wel succesvol te zijn. Zoals eerder duidelijk werd, heeft *The Dark Knight* in 2008 namelijk een recordwinst behaald van meer dan 500 miljoen dollar in de Verenigde Staten. Hierdoor lijkt gezegd te mogen worden dat extremisering op het gebied van geweld samenhangt met commercieel succes. Andere factoren, zoals de cast, de regisseur en de marketing voor release, die tevens naar commercieel succes kunnen leiden moeten echter niet worden uitgesloten. 'Geweldextremisering' gecombineerd met meer werkelijke scènes wordt wel gewaardeerd door filmcritici, die – zoals uit de kwalitatieve analyse blijkt – lovend over Nolan's Batman-films spreken. Aannemelijk is dat mensen tegenwoordig behoefte hebben aan meer snelheid, meer actie en geweld, ofwel meer *beats per minute*. Een mogelijke verklaring hiervoor is dat mensen gefascineerd raken door geweld, omdat ze dit niet meemaken in hun dagelijkse leven. Door het geweld daarnaast in steeds realistischere settings te tonen, kan deze fascinatie wellicht versterkt worden omdat het geweld dan nog dichterbij de kijker komt. Het lijkt erop dat Hollywood wel blijft inspelen op deze behoefte van het bioscooppubliek. Actie- en superheldenfilms bezetten namelijk nog steeds een groot aandeel van de filmmarkt. (The Numbers - US Movie Market Summary 2008, 2009) Om echter succesvol en opvallend te blijven, moeten filmproducties zichzelf constant overtreffen. In het geval van de Batman-filmreeks is een veelgehoorde mening dat de laatste film *The Dark Knight* moeilijk te overtreffen is qua spanning, intensiteit en geweldsacties. De film wordt veelal omschreven als unicum. (Van Zoelen, 2008; Hoogenbosch, 2008) Het betekent echter wel dat geweld nog steeds verkoopt, en kan als gevolg hebben dat er voorlopig nog geen einde zal komen aan de extreme geweldshoeveelheden in de Batman-films.



# LITERATUURLIJST

- Alexander, V.D. 2003. *Sociology of the Arts*. Oxford: Blackwell.
- Allen, J., S. Livingstone & R. Reiner (1997). The Changing Generic Location of Crime in Film: A Content Analysis of Film Synopses, 1945-1991. *Journal of Communication*, 47(4), 89-101.
- Batman DVD. 2000. Production Notes Batman.
- Batman Forever DVD. 2009. Batman Forever Heroes.
- Baumann, S. 2001. Intellectualization and Art World Development: Film in the United States. *American Sociological Review*, 66(3), 404-426.
- Becker, H.S. 1984. *Art Worlds*. University of California Press.
- Bens, E., de., & Smaele, H. de. 2001. The Inflow of American Television Fiction on European Broadcasting Channels Revisited. *European Journal of Communication*, 16(1), 51-76.
- Bielby, D., & Bielby, W.T. 1994. "All Hits Are Flukes": Institutionalized Decision Making and the Rhetoric of Network Prime-Time Program Development. *The American Journal of Sociology*, 99(5), 1287-1313.
- Bilteyest, D. 2006. Blockbusters als event movies: over de lancering van *The Lord of the Rings: The Return of the King*. *Tijdschrift voor Communicatiewetenschap*, 34(1), 28-47.
- Blokker, Bas. 23 juli 2008. Zelfs Batman kan de moderne chaos niet aan. *NRC Handelsblad*.
- Bouwman, H., & Stappers, J. 1984. The Dutch violence profile: a replication of Gerbner's message system analysis. In: G. Cumberbatch, I. Jones and M. Lee. 1988. Measuring Violence on Television. *Current Psychology: Research & Reviews*, 7(1), 10-15.
- Caves, R. 2000. *Creative Industries*. Cambridge, MA. Harvard University: Press.
- Chandler, D. 2000. An Introduction to genre theory. Aber.ac.uk
- Croteau, D. & Hoynes, W. 2003. *Media Society. Industries, Images and Audiences*. Sage Publications: London.
- Croteau, D. & Hoynes, W. 2006. *The business of media: corporate media and the public interest. Second Edition* Thousand Oaks, CA: Pine Forge Press.
- Cumberbatch, G., Jones, I. & Lee, M. 1988. Measuring Violence on Television. *Current Psychology: Research & Reviews*, 7(1), 10-15.
- Derksen, L., & Driessen, J. 2007. *Het economisch belang van Film in Nederland*. Hogeschool In Holland, MEM, Haarlem.
- Doyle, G. 2006. *Understanding Media Economics*. Sage Publications: London.
- Gerbner, G. 1970. Cultural Indicators: The Case of Violence in television Drama. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 3(88), 69-81.
- Greco, A.N., Rodriguez, C.E., & Wharton, R.M. 2007. *The culture and commerce of publishing in the 21st century*. Stanford University Press.

- Griswold, W. 1994. Cultures and Societies in a Changing World. In: V. Alexander. 2003. *Sociology of the Arts*. Oxford: Blackwell.
- Hansen, A., Cottle, S., Negrine, R., & Newbold, C. 1998. *Mass Communication Research Methods*. New York: New York University Press.
- Hesmondhalgh, D. 2007. *The Cultural Industries (2<sup>nd</sup> Edition)*. Sage Publications: London.
- Hetsroni, A. 2007. Four decades of Violent content on Prime-Time Network Programming: A Longitudinal Meta-Analytic Review. *Journal of Communication*, 57, 759-784.
- Hofstede, B. 2000. "H5 De Nederlandse film in het wereldfilmstelsel" in B. Hofstede, *Nederlandse cinema wereldwijd. De internationale positie van de Nederlandse film*, Boekmanstudies, Amsterdam, pp. 130-149.
- Johnson, R.F. 2006. *Everything Bad is Good for You*. New York: Riverhead Books.
- Kijkwijzer. 2007. Kijkwijzer Classificatieformulier Maart 2007.
- Koolstra, C., & Wageningen, E., van. 2003. Fysiek en verbaal geweld in een kwart eeuw Nederlandse bioscoopfilms voor kinderen. *Tijdschrift voor Communicatiewetenschap*, 31(3), 192-204.
- Krijnen, T. 2007. There Is More(s) In Television. Studying the relationship between television and moral imagination. Dissertation. University of Amsterdam, 97-133.
- Levy, E. 1999. *Cinema of Outsiders : The Rise of American Independent Film*. New York: New York University Press.
- Lieberson S. 2000. *A Matter of Taste: How Names, Fashions, and Culture Change*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Marchetti, G. 1989. 'Action-Adventure as Ideology'. In I. Angus en S. Jhally, eds., *Cultural Politics in Contemporary America*, p. 182-197. New York: Routledge Kegan Paul.
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. 1996. *Media en Geweld*. Den Haag.
- Motion Pictures Association of America. 2007. Classification and Rating Rules 2007.
- New York Times. 25 juni 1989. Batman advertisement: 21.
- Nowell-Smith. 1992 in: Hofstede, B. 2000. "H5 De Nederlandse film in het wereld-filmstelsel" in B. Hofstede, *Nederlandse cinema wereldwijd. De internationale positie van de Nederlandse film*, Boekmanstudies, Amsterdam, pp. 130-149.
- NTVS. 1998. *The National Television Violence Study Volume 3. Executive Summary*. Sage Publications: Thousand Oaks.
- Parents Television Council. 2003. *TV Bloodbath: Violence on Prime Time Broadcast TV. A PTC State of the Television Industry Report*: Los Angeles.
- Peterson, RA. 1976. The production of culture: a prolegomenon. In: *The Production of Culture*, ed. RA Peterson, pp. 7-22. Beverly Hills, CA: Sage
- Peterson, RA. 1994. Culture Studies Through the Production Perspective: Progress and Prospects. In: V. Alexander. 2003. *Sociology of the Arts*. Oxford: Blackwell.
- Peterson, RA. 2001. Production of Culture. In: RA. Peterson & N. Anand. 2004. The Production of Culture Perspective. *Annual Review of Sociology*, 30, 311-334.
- Peterson, RA., & Anand, N. 2004. The Production of Culture Perspective. *Annual Review of*

- Sociology*, 30, 311-334.
- Potter, W.J., Vaughan, M., Warren, R., Howley, K., Land, A. & Hagemeyer, C. 1995. How real is the portrayal of aggression in television entertainment programming? *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 39, 496-516.
- Pustz, M. 1999. *Comic Book Culture: Fanboys and True Believers*. University Press of Mississippi: Mississippi.
- Rosenberg, B. 1957. Mass culture in America. In: RA. Peterson & N. Anand. 2004. The Production of Culture Perspective. *Annual Review of Sociology*, 30, 311-334.
- Selhorst, D. 2009. *Going to extremes with Bond, James Bond*. Erasmus Universiteit Rotterdam.
- Shils, E. 1959. Mass society and its culture. In: RA. Peterson & N. Anand. 2004. The Production of Culture Perspective. *Annual Review of Sociology*, 30, 311-334.
- Signorielli, N. 2003. Prime-Time Violence 1993-2001: Has the picture really changed? *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 47(1), 36 – 57.
- Simons, J. 2008. Complex narratives. *New Review of Film and Television Studies*, 6 (2), 111–126.
- Strauss, A., & Corbin, J. 1998. Introduction. In: A. Strauss and J. Corbin. *Basics of Qualitative Research. Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*. Thousand Oaks/London/New Delhi: Sage Publications, 3-14.
- Stringer, J. 2003. *Movie Blockbusters*. Routledge. London, New York.
- Thompson, K., & Yokota, F. 2004. Violence, Sex, and Profanity in Films: Correlation of Movie Ratings With Content. *MedGenMed*, 6 (3).
- Turan, K. 20 juni 1997. Meanwhile, Back at the Batcave. *Los Angeles Times: Entertainment 1*.
- Wester, F., & Peters, V. 2004. *Kwalitatieve analyse. Uitgangspunten en procedures*. Bussum: uitgeverij Coutinho.
- Wester, F. Renckstorff, K., & Scheepers, P. 2006. *Onderzoekstypen in de communicatiewetenschap*. Kluwer: Alphen aan den Rijn.
- Wils, J., & Ziegelaar, A. 2005. *Sectoronderzoek Film en Televisie*. Amsterdam: Research voor Beleid 2005.
- Wright, B.W. 2003. *Comic Book Nation: The Transformation of Youth Culture in America*. Ed. 9. JHU Press: London.

#### **INTERNETBRONNEN:**

- All You Can Read. 2009. Top 10 – UK. URL: [http://www.allyoucanread.com/Top10\\_By\\_Countries/index.asp?id=181](http://www.allyoucanread.com/Top10_By_Countries/index.asp?id=181) . Geraadpleegd op: 26 juni 2009.
- Audit Bureau of Circulations. 2009. US Newspapers. URL: <http://abcas3.accessabc.com/ecirc/newstitlesearchus.asp> . Geraadpleegd op 26 juni 2009.
- Box Office Mojo. 2009. Batman. URL: [www.boxofficemojo.com/franchises/chart/?id=batman.htm](http://www.boxofficemojo.com/franchises/chart/?id=batman.htm) . Geraadpleegd op 6 maart 2009.

Cinema NL. 2008. Grimmig en intellectueel. The Dark Knight van Christopher Nolan. URL : [www.cinema.nl/artikelen/3836279/grimmig-en-intellectueel](http://www.cinema.nl/artikelen/3836279/grimmig-en-intellectueel). Geraadpleegd op: 2 februari 2009.

Cinema NL. 2009. Joel Schumacher. URL: <http://www.cinema.nl/personen/47917/joel-schumacher>. Geraadpleegd op 5 juni 2009.

Dieter. 2005. Bespreking Batman S.E. URL: [www.dvdinfo.be/bespreking.php?id=2513](http://www.dvdinfo.be/bespreking.php?id=2513) . Geraadpleegd op 28 maart 2009.

Film 1. 2009. Biografie Christopher Nolan. URL: <http://www.film1.nl/people/bio.php?id=490> . Geraadpleegd op 5 juni 2009.

Harvard Press Releases. 2004. Study Finds "Ratings Creep": Movie Ratings Categories Contain More Violence, Sex Profanity than Decade Ago. URL: <http://www.hsph.harvard.edu/news/press-releases/archives/2004-releases/press07132004.html> . Geraadpleegd op: 6 februari 2009.

Hoogenbosch, C. 2008. The Dark Knight. URL: <http://www.moviemachine.nl/movie.php?id=2273>. Geraadpleegd op 8 juli 2009.

IMDB (Internet Movie Database). 2009. Batman Begins Cast. URL: <http://www.imdb.com/title/tt0372784/> . Geraadpleegd op 5 juni 2009.

IMDB (Internet Movie Database). 2009. Batman Returns Cast. URL: <http://www.imdb.com/title/tt0103776/> . Geraadpleegd op 5 juni 2009.

IMDB (Internet Movie Database). 2009. Batman & Robin Cast. URL: <http://www.imdb.com/title/tt0118688/> . Geraadpleegd op 5 juni 2009.

IMDB (Internet Movie Database). 2009. Christopher Nolan Biography. URL: [www.imdb.com/name/nm0634240/bio](http://www.imdb.com/name/nm0634240/bio) . Geraadpleegd op 5 juni 2009.

IMDB (Internet Movie Database). 2009. Company Credits Batman. URL: [www.imdb.com /title/tt0096895/companycredits](http://www.imdb.com/title/tt0096895/companycredits) . Geraadpleegd op 25 maart 2009.

IMDb (Internet Movie Database). 2009. Company Credits The Dark Knight. URL: [www.imdb.com/title/tt0468569/companycredits](http://www.imdb.com/title/tt0468569/companycredits) . Geraadpleegd op 25 maart 2009.

IMDB (Internet Movie Database). 2009. Heath Ledger Awards. URL: [www.imdb.com/name/nm0005132/awards](http://www.imdb.com/name/nm0005132/awards) . Geraadpleegd op 5 juni 2009.

IMDB. 2009. Joel Schumacher Biography. URL: <http://www.imdb.com/name/nm0001708/bio> . Geraadpleegd op 5 juni 2009.

IMDB. 2009. Plot Batman. 2009. URL: <http://www.imdb.com/title/tt0096895/plotsummary> . Geraadpleegd op: 14 april 2009.

IMDB. 2009. Plot Batman Returns. URL: <http://www.imdb.com/title/tt0103776/plotsummary> . Geraadpleegd op: 14 april 2009.

IMDB. 2009. Plot Batman Forever. URL: <http://www.imdb.com/title/tt0112462/plotsummary> . Geraadpleegd op: 14 april 2009.

IMDB. 2009. Plot Batman & Robin. URL: <http://www.imdb.com/title/tt0118688/plotsummary> . Geraadpleegd op: 14 april 2009.

IMDB. 2009. Plot Batman Begins. URL:

<http://www.imdb.com/title/tt0372784/plotsummary> . Geraadpleegd op: 14 april 2009.

IMDB. 2009. Plot The Dark Knight. URL:  
<http://www.imdb.com/title/tt0468569/plotsummary> . Geraadpleegd op: 14 april 2009.

IMDB. 2009. Popular titles Batman. URL:  
[www.imdb.com/find?s=tt&q=batman](http://www.imdb.com/find?s=tt&q=batman). Geraadpleegd op 7 januari 2009.

IMDB. 2009. The Dark Knight Cast. URL:  
<http://www.imdb.com/title/tt0468569/> . Geraadpleegd op 5 juni 2009.

IMDB. 2009. Tim Burton Biography. URL:  
<http://www.imdb.com/name/nm0000318/bio> . Geraadpleegd op 4 juni 2009.

Independent. 2008. The Big Question: What is the history of Batman, and why does he still appeal? URL: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/the-big-question-what-is-the-history-of-batman-and-why-does-he-still-appeal-873780.html> . Geraadpleegd op: 10 maart 2009.

Jackson, M., & McDermott, A. 2006. The Tim Burton Collective. Bio. URL:  
<http://www.timburtoncollective.com/bio.html> . Geraadpleegd op 4 juni 2009.

Kijkwijzer. 2008. Nieuwsberichten. NICAM als steunpilaar voor kabinetsbeleid tot verantwoord mediagebruik. URL: [www.kijkwijzer.nl/pagina.php?id=8&nb=199](http://www.kijkwijzer.nl/pagina.php?id=8&nb=199). Geraadpleegd op 16 januari 2009.

Los Angeles Times. 24 maart 2008. Teasing Batman. URL:  
<http://articles.latimes.com/p/2008/mar/24/entertainment/et-batmanviral24> . Geraadpleegd op 27 maart 2009.

Marketingfacts. 2007. Viral Friday Week 31/2007. URL:  
[www.marketingfacts.nl/viralfriday/archief/31\\_2007#item01](http://www.marketingfacts.nl/viralfriday/archief/31_2007#item01) . Geraadpleegd op: 26 februari 2009.

Marketingterms. 2009. Viral Marketing. URL:  
[http://www.marketingterms.com/dictionary/viral\\_marketing/](http://www.marketingterms.com/dictionary/viral_marketing/) . Geraadpleegd op: 10 mei 2009.

Media by numbers. 2009. Year-to-date Media numbers. URL:  
[www.mediabynumbers.com/boxyearly.aspx](http://www.mediabynumbers.com/boxyearly.aspx) . Geraadpleegd op 12 maart 2009.

Motion Pictures Association of America. 2009. Public Performance. URL: [www.mpa.org/Public\\_Performance.asp](http://www.mpa.org/Public_Performance.asp) . Geraadpleegd op 21 maart 2009.

NNDB. 2009. Michael Gough. URL:  
<http://www.nndb.com/people/857/000086599/> . Geraadpleegd op 5 juni 2009.

Nu.nl. 2008. Batman verboden in China. URL:  
<http://www.nu.nl/filmmnieuws/1890265/batman-verboden-in-china.html> . Geraadpleegd op: 20 maart 2009.

Nu.nl. 2008. Eddie Murphy in nieuwe Batman. URL:  
<http://www.nu.nl/achterklap/1887156/eddie-murphy-in-nieuwe-batman.html> . Geraadpleegd op: 26 februari 2009.

Parool. 2008. Film. The Dark Knight verbreekt Amerikaans openingsrecord. URL:

www.parool.nl /parool/nl/21/Film/article/detail/23552/2008/07/20/The-Dark-Knight-verbreekt-Amerikaans-openingsrecord.dhtml . Geraadpleegd op: 14 januari 2009.

Screenit. 2009. Help and Information. Ratings. URL: <http://www.screenit.com/info.html#rats> . Geraadpleegd op: 20 januari 2009.

The Dark Knight. 2006. The Dark Knight Storylines. URL: <http://www.darkknight.ca/storylines/tdkr.html> . Geraadpleegd op: 7 april 2009.

The Numbers. 2009. Box Office History for Batman Movies. URL: <http://www.the-numbers.com/movies/series/Batman.php> . Geraadpleegd op 6 maart 2009.

The Numbers. 2009. Christian Bale. URL: <http://www.the-numbers.com/people/CBALE.php> . Geraadpleegd op 5 juni 2009.

The Numbers. 2009. George Clooney. URL: <http://www.the-numbers.com/people/GCLOO.php> . Geraadpleegd op 5 juni 2009.

The Numbers. 2009. Jack Nicholson. URL: <http://www.the-numbers.com/people/JNICH.php> . Geraadpleegd op 5 juni 2009.

The Numbers. 2009. Kim Basinger. URL: <http://www.the-numbers.com/people/KBASL.php> . Geraadpleegd op 5 juni 2009.

The Numbers. 2009. Michael Caine. URL: <http://www.the-numbers.com/people/MCAIN.php> . Geraadpleegd op 5 juni 2009.

The Numbers. 2009. The Dark Knight. URL: <http://www.the-numbers.com/movies/2008/BATM2.php> . Geraadpleegd op 9 juni 2009.

The Numbers. 2009. US Movie Market Summary 2008. URL: <http://www.the-numbers.com/market/2008.php> . Geraadpleegd op: 6 augustus 2009.

The Numbers. 2009. Val Kilmer. URL: <http://www.the-numbers.com/people/VKILM.php> . Geraadpleegd op 5 juni 2009.

Werkgroep TV-geweld. 2009. Wat is en doet de Werkgroep TV-geweld. URL: [http://tvgeeweld.nl/tv\\_watis.html](http://tvgeeweld.nl/tv_watis.html) . Geraadpleegd op 16 januari 2009.

Zoelen, K. 2008. The Dark Knight. URL: <http://www.filmtotaal.nl/recensie.php?id=11612> . Geraadpleegd op 8 juli 2009.

#### **KRANTENARTIKELN KWALITATIEVE INHOUDSANALYSE:**

\* Los Angeles Times

Kenneth Turan. 16 juni 1995. Riddle Me This...Is 'Batman Forever' or Just for the Moment? *Los Angeles Times*. URL: <http://www.calendarlive.com/movies/reviews/cl-movie960406-185,0,1161071.story>. Geraadpleegd op: 6 april 2009.

Kenneth Turan. 20 juni 1997. Meanwhile, Back at the Batcave. *Los Angeles Times: Entertainment 1*.

Kenneth Turan. 14 juni 2005. Director Christopher Nolan's reinterpretation of the comic book hero honors the Dark Knight and filmmaking itself. *Los Angeles Times*. URL: <http://www.calendarlive.com/movies/turan/cl-et-batman14jun14,0,4819786.story>.

Geraadpleegd op 4 april 2009.

Kenneth Turan. 17 juli 2008. Christopher Nolan's powerful, disturbing Batman sequel is fueled by Heath Ledger's indelible Joker. *Los Angeles Times*. URL: <http://www.calendarlive.com/movies/reviews/cl-et-knight17-2008jul17,0,5301579.story>. Geraadpleegd op 4 april 2009.

Sheila Benson. 23 juni 1989. Batangst in Basic Black. *Los Angeles Times: Home Edition 1*.

Kenneth Turan. 19 juni 1992. The Roar of the Cat, Whimper of the Bat. *Los Angeles Times: Entertainment 1*.

\* New York Times

Benedict Nightingale. 18 juni 1989. Batman Prowls a Gotham Drawn From the Absurd. *New York Times: 1, 16*.

Janet Maslin. 19 juni 1992. A Sincere Bat, a Sexy Cat and a Bad Bird. *New York Times: C1, C28*.

Janet Maslin. 16 juni 1995. New Challenges for the Caped Crusader. *New York Times: C1, C16*.

Janet Maslin. 20 juni 1997. Holy Iceberg! Dynamic Duo Vs. Mr. Freeze. *New York Times: C1, C18*.

Manohla Dargis. 15 juni 2005. Dark Was The Young Knight. *New York Times: E1, E7*.

Manohla Dargis. 18 juli 2008. Showdown in Gotham Town. *New York Times*. URL: <http://movies.nytimes.com/2008/07/18/movies/18knig.html> . Geraadpleegd op 6 april 2009.

New York Times. 25 juni 1989. Advertentie Batman. Spectacular Entertainment. *New York Times: 21*.

Vincent Canby. 23 juni 1989. Nicolson and Keaton Do Battle in 'Batman'. *New York Times: C12*.

\* Washington Post

Ann Hornaday. 15 juni 2005. Batman and Freud. Latest Take on Comics Hero Spends Too Much Time on the Couch. *Washington Post: C01*.

Desson Howe. 23 juni 1989. 'Batman'. *Washington Post*.

Desson Howe. 19 juni 1992. 'Batman Returns'. *Washington Post*. URL: [http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/batmanreturnspg13howe\\_a07fbb.htm](http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/batmanreturnspg13howe_a07fbb.htm) . Geraadpleegd op: 7 april 2009.

Desson Howe. 16 juni 1995. Riddler 'Forever'. *Washington Post*. URL: <http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/batmanforever.htm> . Geraadpleegd op: 7 april 2009.

Desson Howe. 20 juni 1997. 'Batman': Winged Defeat. *Washington Post*. URL: <http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/review97/batmanandrobinhowe.htm> . Geraadpleegd op 7 april 2008.



Desson Thomson. 17 juni 2005. 'Batman' Earns Its Wings. *Washington Post*: WE33.  
Hal Hinson. 16 juni 1995. The Riddler Forever? *Washington Post*: Style Section 1.  
Rita Kempley. 19 juni 1992. 'Batman Returns'. *Washington Post*. URL:  
[http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/batmanreturnspg13kempley\\_a07fba.htm](http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/batmanreturnspg13kempley_a07fba.htm) . Geraadpleegd op: 7 april 2009.  
Rita Kempley. 20 juni 1997. 'Batman & Robin': Hero Blandwich. *Washington Post*: Style Section 1.  
Stephen Hunter. 17 juli 2008. This Joker Holds All the Cards. *Washington Post*: C01.

\* The Times

David Robinson. 10 augustus 1989. A Big hit with a straight bat. *The Times*: 16.  
Geoff Brown. 9 juli 1002. Gotham City sinks deep into gloom. *The Times*: Arts 3.  
Geoff Brown. 13 juli 1995. Gross profit from cash and Carrey. *The Times*: 33.  
Geoff Brown. 26 juni 1997. Wholly ludicrous, Caped Crusader. *The Times*: 36.  
James Christopher. 16 juni 2005. Fear and loathing in Gotham City. *The Times*: 12.  
Martin Palmer. 11 juni 2005. The Bat is Back. *The Times*: The Eye 7.  
Tim Teeman. 15 juli 2008. The Dark Knight: the first review. *The Times*. URL:  
[http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/film/film\\_reviews/article4337446.ece](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/film/film_reviews/article4337446.ece) . Geraadpleegd op 7 april 2009.  
Wendy Ide. 11 juni 2005. THEBIGFILM. *The Times*: The Eye 9.

\* The Guardian

Dereck Malcolm. 9 juli 1992. Batman Fails To Take Flight. *The Guardian*. URL:  
<http://www.timburloncollective.com/articles/br9.html> . Geraadpleegd op 5 april 2009.  
Peter Bradshaw. 17 juni 2005. Batman Begins. *The Guardian*. URL:  
<http://www.guardian.co.uk/theguardian/2005/jun/17/1> . Geraadpleegd op 5 april 2009.  
Peter Bradshaw. 25 juli 2008. The Dark Knight. *The Guardian*. URL:  
<http://www.guardian.co.uk/film/2008/jul/25/actionandadventure1> . Geraadpleegd op 5 april 2009.

\* The Independent

Adam Mars-Jones. 10 juli 1992. Rubber soul, plastic passion: Tim Burton's Batman Returns reviewed. *The Independent*. URL: [http://www.independent.co.uk/arts-entertainment /film--rubber-soul-plastic-passion-tim-burtons-batman-returns-reviewed--the-rest-of-the-weeks-new-releases--clocking-the-last-detail-1532287.html](http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/film--rubber-soul-plastic-passion-tim-burtons-batman-returns-reviewed--the-rest-of-the-weeks-new-releases--clocking-the-last-detail-1532287.html) . Geraadpleegd op: 7 april 2009.  
Adam Mars-Jones. 13 juli 1995. The big picture: Holy neurosis, Batman. *The Independent*. URL: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/the-big-picture-holy-neurosis-batman-1591160.html> . Geraadpleegd op: 7 april 2009.  
Jonathan Romney. 12 juni 2005. Return of the Byronic sulker. *The Independent*. URL:

<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/batman-begins-12a-493929.html> . Geraadpleegd op: 7 april 2009.

Jonathan Romney. 27 juli 2008. The Dark Knight. *The Independent*. URL:

<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/the-dark-knight-12a-878023.html> . Geraadpleegd op 7 april 2009.

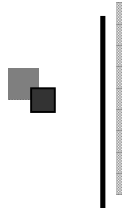
Ryan Gilbey. 26 juni 1997. Cod-piece psychology. *The Independent*. URL:

<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/codpiece-psychology-1257979.html> . Geraadpleegd op: 7 april 2009.



# BIJLAGEN

- A      CODEERFORMULIER  
         & CODEERSHEMA KWANTITATIEVE ANALYSE
  
- B      TOP 10  
         1<sup>E</sup> & 2<sup>E</sup> WEEKEND NA RELEASE *BATMAN*  
         & JAARCIJFERS 1989
  
- C      TOP 10  
         1<sup>E</sup> & 2<sup>E</sup> WEEKEND NA RELEASE *BATMAN RETURNS*  
         & JAARCIJFERS 1992
  
- D      TOP 10  
         1<sup>E</sup> & 2<sup>E</sup> WEEKEND NA RELEASE *BATMAN FOREVER*  
         & JAARCIJFERS 1995
  
- E      TOP 10  
         1<sup>E</sup> & 2<sup>E</sup> WEEKEND NA RELEASE *BATMAN & ROBIN*  
         & JAARCIJFERS 1997
  
- F      TOP 10  
         1<sup>E</sup> & 2<sup>E</sup> WEEKEND NA RELEASE *BATMAN BEGINS*  
         & JAARCIJFERS 2005
  
- G      TOP 10  
         1<sup>E</sup> & 2<sup>E</sup> WEEKEND NA RELEASE *THE DARK KNIGHT*  
         & JAARCIJFERS 2008



# BIJLAGE A

## A CODEERFORMULIER & CODEERSHEMA KWANTITATIEVE ANALYSE

## CODEERFORMULIER BATMAN-FILMS – I –

1. ALGEMEEN		
1. Naam Codeur		
2. Datum		
3. Titel Film		
4. Duur Film		
5. Uitgave Film		
2. PERSONAGES		
1. Personages Noteer hier de hoofdpersonages van de film	2. Relatie met Bruce en/of Batman 1= Vriend / vriendin 2= Vijand 3= Vriend en vijand	3. Goed / Slecht 0= Slecht 1= Goed
1   Batman		
2		
3		
4		
5		
6		
7		
8		

## CODEERFORMULIER BATMAN-FILMS – II –

### 3. FYSIEK GEWELD

Nr.	Omschrijving scène	Wel/ Geen geweld  0= Geen 1= Wel	Duur	Geweldstypen					Wanneer 1=Gevecht 2=Marteling 3=Verkrachting 4=Bedreiging 5=Kidnapping 6=Onopzettelijk 7=Beroving 8=Woedeaanval 9=Onduidelijk 10=Afrekening 11=Meerdere	Uitkomst				Slachtoffers	
				1= Vuurwapen 2= Slagwapen 3= Steekwapen 4= Lijf-aan-lijf 5= Explosies 6= Voertuigen 7= Diefstal		8= Brandstichting 9= Vandalisme 10= Sabotage 11= Ongelukken 12= Natuurrampen 13= Vergiftiging 14= Gadgets				0= geen 1= 1 x ... 2= 2 tot 4 3= meer dan 4	0= geen 1= kleine hoeveelheid 2= veel 3= zeer veel	0= geen 1= 1 x ... 2= 2 tot 4 3= meer dan 4	Aant. licht gewond	Aant. zwaar gewond	
				Type 1	Type 2	Type 3	Type 4	Type 5							Moord
1															
2															
3															
4															
5															
6															
7															
8															
9															
10															
11															
12															
13															
14															
15															

## CODEERFORMULIER BATMAN-FILMS – III –

4. INTENSITEIT GEWELDSCENES														
Nr.	2.Camerastandpunt				3.Beweging beeld				4.Belichting				5.Plaats	
	0= Niet 1= Deel scène 2= Gehele scène				0= Niet 1= Deel scène 2= Gehele scène				0= Niet 1= Deel scène 2= Gehele scène				0= Niet 1= Deel scène 2= Gehele scène	
	1.Normale ooghtge	2.Kikker Persp.	3.Close-ups	4.Vogel Persp.	1.Slow motion	2.Schokker ig	3.Normaal	4.Versneld	1.Over belicht	2.Dag licht	3.Avond licht	4.Nacht/duister	1.Binnen	2.Buiten

# CODEERSHEMA BATMAN FILMREEKS

## 1. ALGEMEEN

Dit onderdeel betreft de notering van algemene informatie over de codeur en de te coderen film.

### 1.1. NAAM CODEUR

Noteer hier je voor- en achternaam.

### 1.2. DATUM

Noteer hier de datum van de codering.

### 1.3. TITEL FILM

Noteer hier de titel van de gecodeerde Batman-film.

### 1.4. DUUR FILM

Noteer hier de totale duur van de film in seconden.

### 1.5. JAAR VAN UITGAVE

Noteer hier het jaar van – de Amerikaanse – uitgave van de gecodeerde film.

## 2. PERSONAGES

Dit onderdeel heeft betrekking op informatie over de hoofdpersonages van de film en hun relatie met Bruce Wayne en alterego Batman.

### 2.1. PERSONAGES

Noteer hier alleen de hoofdpersonages die direct iets te maken hebben met Bruce Wayne of zijn alterego Batman, of allebei. Hoofdpersonages van de Batman-film staan veelal ook op de kaft van de dvd aangegeven. Alterego's – als Harvey Dent en alterego Two-Face – worden apart genoteerd, aangezien dit verschillende personages zijn.

### 2.2. RELATIE MET BATMAN

Geef bij dit onderdeel het nummer van de relatie aan van de desbetreffende persoon met Bruce Wayne, Batman of allebei. Nummer 1 staat voor 'vriend of vriendin', 2 staat voor 'vijand' en 3 staat voor 'vriend en vijand'. Tevens noteer je achter het nummer met wie – Bruce (BR), Batman (BA) of allebei (BRBA) – deze persoon verbonden is. Houdt rekening met een mogelijke verandering van deze relatie. Personage 2 kan bijvoorbeeld eerst een goede vriend van Bruce zijn en vervolgens de vijand worden van Batman. Dit noteer je als volgt: 3 BRBA. Let op dat dit onderdeel aan het einde van de film wordt ingevuld, aangezien vaak pas later in de film duidelijk wordt of iemand de vriend of vijand is van Bruce en/of Batman.

### 2.3. GOED/SLECHT

Met de letter G (Goed) en S (Slecht) moet hier aangegeven worden of de desbetreffende persoon goede of slechte intenties heeft en daarmee dus een goed of slecht persoon is. Ook



hier geldt dat dit onderdeel aan het einde van de film moet worden ingevuld, aangezien vaak pas later in de film duidelijk wordt of iemand goede of slechte intenties heeft.

### 3. FYSIEK GEWELD

Dit onderdeel heeft betrekking op alle vormen van direct en indirect fysiek geweld, resulterend in de dood van zichzelf of de ander, of zwaar of licht lichamelijk letsel van de persoon zelf of andere personen. Een voorbeeld van het toebrengen van indirecte schade is het saboteren van een persoon zijn/haar auto om op deze manier de betreffende persoon schade toe te brengen zonder daar zelf direct bij aanwezig te zijn. Daarnaast behoren tevens alle fysieke agressie gericht op bezittingen van zichzelf of van andere personen en fysieke agressie die schadelijk is voor de maatschappij in zijn geheel tot het onderdeel fysiek geweld.

#### \* Belangrijk \*

De Batman-films moeten per scène gecodeerd worden.

Een scène bestaat uit een combinatie van verschillende shots, die één handeling of gebeurtenis verbeelden en op –vaak- dezelfde locatie en in dezelfde tijd zijn opgenomen.

In een scène zijn tevens 1 of meerdere personages betrokken.

Er ontstaat steeds een nieuwe scène wanneer er een significante verandering plaatsvindt, bv. een wijziging van - het aantal - personages, de locatie, de tijd of de gebeurtenis.

### SCÈNES

Per scène dient te worden genoteerd wat er gebeurt, hoe lang de scène duurt en of er wel of geen fysiek geweld in voorkomt. Wanneer er geweld wordt toegepast in een bepaalde scène, dient te worden genoteerd wat voor type geweld er gebruikt wordt. Hier kan uit 14 verschillende categorieën worden gekozen welke hieronder verder toegelicht worden. Noteer enkel het nummer van het type geweld dat je ziet. Wanneer er in één scène meerdere geweldstypes voorkomen, kunnen deze in de kolommen 'Type Geweld 2, 3, 4 en 5' worden ingevuld. Daarnaast moet aangegeven worden wanneer het geweld plaatsvindt en wat de uitkomst van het fysieke geweld is. Het aantal slachtoffers lichte en zware verwondingen kunnen in de laatste kolommen aangegeven worden.

### 3.2. OMSCHRIJVING SCÈNE

Omschrijf hier in maximaal 5 woorden wat er gebeurt in de betreffende scène.

### 3.3. WEL/GEEN GEWELD

Geef hier met een '0' of '1' aan of in de betreffende scène wel (1) of geen (0) geweld wordt gebruikt.

### 3.4. DUUR

Noteer hier de duur van de betreffende scène afgerond op 10 seconden.

### 3.5 – 3.9. TYPE GEWELD 1-2-3-4-5

Indien er in de betreffende scène geweld wordt gebruikt, dan moet bij deze onderdelen aangegeven worden welk type geweld wordt toegepast. Ieder onderdeel staat voor 1 geweldstype. Dit betekent dat wanneer er wordt geschoten en tevens explosies te zien zijn, er bij 'Type Geweld 1' nummer 1 wordt ingevuld en bij 'Type Geweld 2' nummer 5 wordt ingevuld. Er kan uit 14 verschillende geweldstypen gekozen worden. Noteer enkel het nummer van het type geweld dat je ziet. De categorieën van fysiek geweld worden hieronder verder toegelicht.

#### 1. Vuurwapens

Dit heeft betrekking op geweldsacties waarbij wordt geschoten op zichzelf of andere personen met behulp van bijvoorbeeld pistolen.

#### 2. Slagwapens

Deze categorie heeft betrekking op geweldsacties waarbij geslagen wordt op zichzelf of andere personen met behulp van voorwerpen als knuppels of stokken.

#### 3. Steekwapens

Dit heeft betrekking op geweldsacties waarbij met scherpe voorwerpen wordt gestoken op zichzelf of andere personen, zoals zwaarden of messen.

#### 4. Lijf-aan-lijf geweld

Deze geweldsactie heeft betrekking op lijfelijk geweld als slaan, schoppen, trappen, krabben, worstelen en wurgen zonder dat daarbij gebruik gemaakt wordt van wapens.

#### 5. Explosies

Deze geweldsactie betreft het uit elkaar knallen, ontploffen of uiteenbarsten van dingen die grote schade aan de maatschappij richten. Zware wapens als kanonnen, tanks, bazooka's en bommen zijn veelal de oorzaak van dit type geweld.

#### 6. Vervoersmiddelen

Hieronder worden alle opzettelijke geweldsacties via voertuigen verstaan. Geweld via de bus, vliegtuigen of motoren zijn voorbeelden die tot deze categorie behoren.

#### 7. Diefstal

Deze actie houdt een onverwachte aanval in waar dieven met geweld spullen van waarde meenemen. Voorbeelden hiervan zijn bankovervallen, inbraken en plunderingen.

#### 8. Brandstichting

Dit onderdeel heeft betrekking op het bewust in brand steken van een persoon of iemands eigendommen met de intentie deze ernstig te beschadigen. Brand dat ontstaat door een ongeluk wordt hier niet meegerekend.

#### 9. Vandalisme

Deze geweldsactie betreft het opzettelijk vernietigen van of schade toebrengen aan een eigendom dat aan een ander of de staat behoort, zoals een woning, auto, openbare gebouwen en publieke ruimtes.

#### 10. Sabotage

Dit houdt het opzettelijk vernielen van andermans eigendommen in met de intentie om later individuen fysieke schade toe te brengen. Een voorbeeld hiervan is het saboteren van de auto van een persoon om op deze manier de betreffende persoon schade toe te brengen zonder daar zelf direct bij aanwezig te zijn. Op deze manier wordt er indirect fysiek geweld gepleegd.

#### 11. Ongelukken

Onder deze categorie vallen alle onopzettelijke ongelukken, die veelal ernstige gevolgen hebben voor mensen en materialen. Voorbeelden zijn brand, en onopzettelijke auto- en vliegongelukken.

#### 12. Natuurrampen

Deze categorie heeft betrekking op alle vormen van natuurrampen, welke flinke schade kunnen toebrengen aan de mens en haar eigendommen. Voorbeelden zijn aardbevingen en overstromingen.

#### 13. Vergiftiging

Dit onderdeel houdt het vergiftigen van zichzelf of anderen in, vaak met een stof met een schadelijke of dodelijke werking.

#### 14. Gadgets

Dit heeft betrekking op geweldsacties waarbij gebruik wordt gemaakt van technische snufjes om zichzelf of andere personen te schaden.

### 3.10. WANNEER

In deze kolom moet worden aangegeven wanneer het geweld plaatsvindt. Dit kan namelijk op verschillende manieren gebeuren. Noteer in deze kolom enkel het nummer die van toepassing is op de betreffende scène. Bij dit onderdeel kan uit de volgende categorieën gekozen worden:

#### 1. Gevecht

Wanneer de personen, die verwickeld zijn in bepaalde geweldsacties, bewust elkaar fysieke schade willen toebrengen.

#### 2. Marteling

Wanneer men doelbewust fysieke pijn toebrengt aan zichzelf of de ander, als armen omdraaien, het uitdrukken van peuken op de huid of het toebedelen van elektrische schokken. Veelal is er bij dit onderdeel sprake van een machteloos persoon die gemarteld wordt.

#### 3. Verkrachting

Wanneer met direct geweld wordt gedwongen tot geslachtsgemeenschap.

#### 4. Bedreiging

Wanneer direct geweld gebruikt wordt om andere personen te intimideren en te bedreigen.

#### 5. Kidnapping

Wanneer gebruik wordt gemaakt van direct geweld om iemand vast te houden tegen diens wil in.

#### 6. Onopzettelijk

Wanneer het geweld onbedoeld en per ongeluk ontstaat, maar waarmee wel ernstige schade aan mensen en materialen wordt aangericht. Voorbeelden hiervan zijn een natuurramp of brand.

#### 7. Beroving

Wanneer direct geweld wordt gebruikt om andere personen van hun persoonlijke eigendommen te beroven.

#### 8. Woedeaanval

Wanneer het geweld eenzijdig is. Vindt meestal plaats tijdens het verlies van zelfbeheersing. Voorbeeld uit *Batman* is The Joker die uit woede de televisie laat ontploffen omdat Batman daarop te zien was.

#### 9. Onduidelijk

Wanneer niet duidelijk is in wat voor situatie het geweld zich afspeelt, of heeft afgespeeld.

#### 10. Afrekening

Fysiek geweld wordt tot deze situatie gerekend wanneer een persoon – of personen – direct en onverwacht schade wordt aangericht.

#### 11. Meerdere

Wanneer er in de betreffende scène meerdere van bovengenoemde categorieën van toepassing zijn.

### 3.11. UITKOMST

Dit onderdeel heeft betrekking op het resultaat van de geweldsacties binnen een bepaalde scène. De volgende categorieën kunnen het resultaat zijn van een bepaalde geweldsactie:

#### 1. Moord

Deze categorie heeft betrekking op het doden van zichzelf of een ander. Een geweldsactie geldt alleen als moord of zelfmoord wanneer dit geen ongeluk is en niet veroorzaakt is door een handeling van de natuur.

#### 2. Verminking

Dit heeft betrekking op het zodanig en bewust toetakelen van personen dat resulteert in lichamelijk letsel dat blijvend is. Slachtoffers van verminking zullen niet meer in dezelfde toestand zijn zoals zij voor de verminking waren. Deze toetakeling moet bovendien duidelijk in beeld te zien zijn, anders geldt het niet. Voorbeelden hiervan

zijn het in het gezicht snijden van personen en het gooien van personen in chemisch afval.

### 3. Gewond

Dit geldt wanneer slachtoffers van geweldsacties zwaar of licht lichamenlijk letsel hebben opgelopen, anders dan bovengenoemde categorie. Voorbeelden hiervan zijn kogel- en schaaftwonden, blauwe plekken en gebroken botten.

### 4. Materiële schade

Deze categorie heeft betrekking op schade die wordt toegebracht aan materialen en eigendommen van personen of de staat.

Om de mate van extremisering beter vast te kunnen stellen, moet per categorie tevens de hoeveelheid - moorden, verminkingen, gewonden, materiële schade - aangegeven worden. Bij de categorieën 'Moord', 'Verminking' en 'Gewond' kan uit de volgende opties gekozen worden: (0)= geen moorden, verminkingen of gewonden, (1)= 1moord, verminking of gewonde, (2)= 2 tot 4 moorden, verminkingen of gewonden, en (3)= meer dan 4 moorden, verminkingen of gewonden.

Bij de categorie 'Materiële schade' moet de omvang van de schade bepaald worden en kan gekozen worden uit de volgende categorieën: (0)= geen schade, (1)= kleine hoeveelheid schade (wanneer 1 of 2 relatief kleine objecten zoals brommers en auto's beschadigd raken), (2)= veel materiële schade (wanneer meer dan 2 objecten of 1 groot object als een vliegtuig of flatgebouw beschadigd raken), en (3)= zeer veel materiële schade (wanneer zeer veel objecten beschadigd zijn en er sprake is van een spoor van vernieling en chaos in de stad). Per categorie dient het nummer genoteerd te worden die van toepassing is op de betreffende scène. Dit betekent dat iedere kolom ingevuld moet worden. Vindt er bijvoorbeeld geen moord plaats, dan dien je dit wel te noteren met een '0'.

## 3.12. SLACHTOFFERS

Dit onderdeel heeft betrekking op de verbeelding van slachtoffers van bepaalde geweldsacties. Per scène wordt gelet op de verwondingen en het aantal slachtoffers. Let op dat enkel de slachtoffers van geweld die direct in beeld te zien zijn gelden voor deze codering. Dit betekent dat gewonde personen op de achtergrond niet meetellen. Uit de volgende categorieën kan gekozen worden:

### Aantal slachtoffers lichtgewond

Deze categorie heeft betrekking op lichte verwondingen waarbij de kans op overleven groot is, zoals een klein kogelgat met spatten bloed op het lichaam, een kapotte neus of lip en een blauw oog.

### Aantal slachtoffers zwaargewond

Deze categorie heeft betrekking op ernstige verwondingen waarbij de kans op overleven klein is, zoals uitspattend bloed, doorgesneden kelen, afgerukte of afgehakte ledematen en beursgeslagen personen.

Om de mate van extremisering beter vast te kunnen stellen, moet per categorie tevens de hoeveelheid lichtgewonde en zwaargewonde slachtoffers aangegeven worden. Ook hier kan uit de volgende opties gekozen worden: (0)= geen lichtgewonde of zwaargewonde slachtoffers, (1)= 1 lichtgewond of zwaargewond slachtoffer, (2)= 2 tot 4 lichtgewonde of zwaargewonde slachtoffers, en (3) meer dan 4 lichtgewonde of zwaargewonde slachtoffers. Noteer bij beide categorieën welk nummer van toepassing is op de betreffende scène.

#### **4. INTENSITEIT GEWELDDSCÈNES**

Dit onderdeel heeft betrekking op de benadrukking van geweld in de geweldsscènes. Uit de film worden drie geweldsscènes uitgekozen – 1 scène uit het begin van de film, 1 scène uit het midden van de film en 1 scène uit het einde van de film. Door een bepaalde manier van filmen, belichten en het bewegen van het beeld kunnen gevechtsscènes intenser overkomen. Gelet wordt onder andere op het standpunt van de camera in de geweldsscènes, de belichting, de beeldbeweging en de plaats waar het geweld zich afspeelt.

##### **4.1. SCÈNENUMMER**

Noteer hier het nummer van de betreffende geweldsscène die verder geanalyseerd gaat worden.

##### **4.2. CAMERASTANDPUNT**

Dit onderdeel heeft betrekking op de standpunten van de camera tijdens een geweldsscène. Gekozen kan worden uit de volgende onderdelen: (1) 'Normale ooghoogte', (2) 'Kikkerperspectief', wat inhoudt dat de geweldsscènes van onderaf zijn gefilmd. Nummer 3 staat voor 'Close-ups', wat inhoudt dat de geweldsscènes van dichtbij zijn gefilmd. 4 staat voor 'Vogelperspectief', wat betekent dat de geweldsacties van bovenaf te zien zijn. Bij deze verschillende onderdelen moet tevens aangegeven worden hoe lang een bepaald camerastandpunt ingenomen wordt. Hier kan uit de volgende opties gekozen worden: (0)= Niet (wanneer een bepaald standpunt niet ingenomen wordt), (1)= Deel scène (wanneer een bepaald standpunt voor een deel van de scène wordt ingenomen), en (2)= Gehele scène (wanneer een bepaald standpunt de gehele scène ingenomen wordt). Noteer bij ieder camerastandpunt het nummer dat van toepassing is.

##### **4.3. BEWEGING BEELD**

Dit onderdeel heeft betrekking op de beweging van het beeld in een geweldsscène. Nummer 1 staat voor 'Slowmotion', 2 staat voor 'Schokkerig', 3 staat voor 'Normale beweging' en 4 staat voor 'Versnelde beweging'. Bij deze verschillende onderdelen moet tevens aangegeven worden hoe lang een bepaalde beweging van de camera te zien is. Hier kan uit de volgende opties gekozen worden: (0)= Niet (wanneer een bepaalde beweging niet wordt toegepast), (1)= Deel scène (wanneer een bepaalde beweging voor een deel van de scène wordt toegepast), en (2)= Gehele scène (wanneer een bepaalde beweging de gehele scène

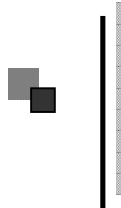
toegepast wordt). Noteer bij iedere vorm van beeldbeweging het nummer dat van toepassing is.

#### **4.4. BELICHTING**

Deze categorie heeft betrekking op de manier van belichting van de betreffende geweldsscène. Nummer 1 staat voor 'Overbelicht', 2 staat voor 'Daglicht', 3 staat voor 'Avondlicht' (= schemering, ofwel de tijd tussen zonsondergang en het moment dat de zon ondergegaan is) en 4 staat voor 'Nacht/duister'. Bij deze verschillende onderdelen moet tevens aangegeven worden hoe lang een bepaalde manier van belichting wordt toegepast. Hier kan uit de volgende opties gekozen worden: (0)= Niet (wanneer een bepaalde belichting niet wordt toegepast), (1)= Deel scène (wanneer een bepaalde belichting voor een deel van de scène wordt toegepast), en (2)= Gehele scène (wanneer een bepaalde belichting de gehele scène toegepast wordt). Noteer bij iedere vorm van belichting het nummer dat van toepassing is.

#### **4.5. PLAATS**

Dit onderdeel betreft de locatie waar de geweldsacties zich afspelen. Hier kan gekozen worden uit 1 'Binnen' en 2 'Buiten'. Ook hier moet aangegeven worden hoe lang de geweldsscène zich op een bepaalde locatie afspeelt en kan gekozen worden uit de volgende opties: (0)= Niet (wanneer een geweldsscène niet binnen – of niet buiten – plaatsvindt), (1)= Deel scène (wanneer een gevecht voor een deel binnen – of buiten – plaatsvindt), en (2)= Gehele scène (wanneer een gevecht de gehele scène binnen – of buiten - plaatsvindt). Noteer bij beide categorieën het nummer dat van toepassing is.



# BIJLAGE B

**B**      **TOP 10**  
**1<sup>E</sup> & 2<sup>E</sup> WEEKEND NA RELEASE *BATMAN***  
**& JAARCIJFERS 1989**



## Batman – Release op 23 juni 1989

Tabel B1. The Top Movies, weekend van 23 juni 1989 (V.S.)

NR.		FILM	DISTRIBUTEUR	GENRE	BRUTOWINST	% TOTAAL
1	(nieuw)	Batman	Warner Bros.	Actie	\$40.489.330	43,4%
2	(nieuw)	Honey, I Shrank the Kids	Buena Vista	Avontuur	\$14.262.961	15,3%
3	(1)	Ghostbusters II	Sony Pictures	Comedy	\$13.854.623	14,9%
4	(2)	Indiana Jones and the Last Crusade	Paramount Pictures	Avontuur	\$8.160.750	8,7%
5	(3)	Dead Poets' Society	Buena Vista	Drama	\$7.344.976	7,9%
6	(4)	Star Trek V: The Final Frontier	Paramount Pictures	Actie	\$3.745.495	4%
7	(6)	Field of Dreams	Universal	Drama	\$2.124.325	2,3%
8	(5)	See No Evil, Hear No Evil	Sony Pictures	Comedy	\$1.589.525	1,7%
9	(8)	Road House	United Artists	Actie	\$913.093	0,98%
10	(7)	No Holds Barred	New Line	Actie	\$808.594	0,87%
<b>TOTAAL</b>					<b>\$93.293.672</b>	<b>100%</b>

Bronnen: The Numbers.com , Boxoffice Mojo.com

Tabel B2. The Top Movies, weekend van 30 juni 1989 (V.S.)

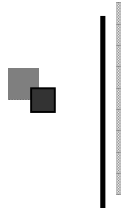
NR.		FILM	DISTRIBUTEUR	GENRE	BRUTOWINST	% TOTAAL
1	(1)	Batman	Warner Bros.	Actie	\$30.075.189	34,3%
2	(2)	Honey, I Shrank the Kids	Buena Vista	Avontuur	\$13.102.818	14,9%
3	(nieuw)	The Karate Kid, Part III	Sony Pictures	Actie	\$10.364.544	11,8%
4	(3)	Ghostbusters II	Sony Pictures	Comedy	\$8.808.778	10%
5	(4)	Indiana Jones and the Last Crusade	Paramount Pictures	Avontuur	\$7.088.465	8,1%
6	(5)	Dead Poets' Society	Buena Vista	Drama	\$6.708.768	7,6%
7	(nieuw)	Great Balls of Fire!	Orion Pictures	Drama	\$3.807.986	4,3%
8	(nieuw)	Do the Right Thing	Universal	Comedy	\$3.563.535	4,1%
9	(6)	Star Trek V: The Final Frontier	Paramount Pictures	Actie	\$2.468.130	2,8%
10	(7)	Field of Dreams	Universal	Drama	\$1.804.800	2,1%
<b>TOTAAL</b>					<b>\$87.793.013</b>	<b>100%</b>

Bronnen: The Numbers.com , Boxoffice Mojo.com

Tabel B3. The Top Movies , jaarcijfers 1989 (V.S.)

NR.	FILM	RELEASE	DISTRIBUTEUR	GENRE	BRUTOWINST
1	Batman	23/6	Warner Bros.	Actie	\$251.188.924
2	Indiana Jones and the Last Crusade	24/4	Paramount Pictures	Avontuur	\$197.171.806
3	Lethal Weapon 2	7/7	Warner Bros.	Actie	\$147.253.986
4	Look Who's Talking	13/10	TriStar	Familie Comedy	\$140.088.813
5	Honey, I Shrank the Kids	23/6	Buena Vista	Avontuur	\$130.724.172
6	Back to the Future Part II	22/11	Universal	Sci-Fi-Adventuur	\$118.450.002
7	Ghostbusters II	16/6	Sony Pictures	Comedy	\$112.494.738
8	Driving Miss Daisy	15/12	Warner Bros.	Comedy Drama	\$106.593.296
9	Parenthood	2/8	Universal	Comedy Drama	\$100.047.830
10	Dead Poets Society	2/6	Buena Vista	Drama	\$95.860.116

Bronnen: The Numbers.com , Boxoffice Mojo.com



# BIJLAGE C

**C**      **TOP 10**  
**1<sup>E</sup> & 2<sup>E</sup> WEEKEND NA RELEASE *BATMAN RETURNS***  
**& JAARCIJFERS 1992**

## Batman Returns – Release op 19 juni 1992

Tabel C1. The Top Movies, weekend van 19 juni 1992 (V.S.)

Nr.		FILM	DISTRIBUTEUR	GENRE	BRUTOWINST	% TOTAAL
1	(nieuw)	Batman Returns	Warner Bros.	Actie	\$45.687.710	56,2%
2	(2)	Sister Act	Buena Vista	Comedy	\$7.758.639	9,6%
3	(1)	Patriot Games	Paramount Pict.	Actie	\$7.722.451	9,5%
4	(3)	Housesitter	Universal	Comedy	\$7.020.720	8,6%
5	(4)	Lethal Weapon 3	Warner Bros.	Actie	\$4.704.475	5,8%
6	(5)	Far and Away	Universal	Drama	\$3.011.850	3,7%
7	(6)	Encino Man	Buena Vista	Comedy	\$1.616.233	2%
8	(7)	Alien <sup>3</sup>	20th Century Fox	Actie	\$1.528.605	1,9%
9	(8)	Class Act	Warner Bros.	Comedy	\$1.223.323	1,5%
10	(9)	Basic Instinct	Sony Pictures	Thriller	\$951.125	1,2%
<b>TOTAAL</b>					<b>\$81.225.131</b>	<b>100%</b>

Bronnen: The Numbers.com , Boxoffice Mojo.com

Tabel C2. The Top Movies, weekend van 26 juni 1992 (V.S.)

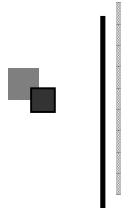
Nr.		FILM	DISTRIBUTEUR	GENRE	BRUTOWINST	% TOTAAL
1	(1)	Batman Returns	Warner Bros.	Actie	\$25.425.426	39,3%
2	(nieuw)	Unlawful Entry	20th Century Fox	Thriller	\$10.067.609	15,6%
3	(2)	Sister Act	Buena Vista	Comedy	\$7.210.013	11,2%
4	(4)	Housesitter	Universal	Comedy	\$5.654.220	8,7%
5	(3)	Patriot Games	Paramount Pict.	Actie	\$5.321.352	8,2%
6	(5)	Lethal Weapon 3	Warner Bros.	Actie	\$3.265.014	5,1%
7	(opnieuw uitgebracht)	Pinocchio	Buena Vista	Avontuur	\$3.145.140	4,9%
8	(6)	Far and Away	Universal	Drama	\$2.460.305	3,8%
9	(7)	Encino Man	Buena Vista	Comedy	\$1.084.273	1,7%
10	(8)	Alien <sup>3</sup>	20th Century Fox	Actie	\$1.001.574	1,5%
<b>TOTAAL</b>					<b>\$64.634.926</b>	<b>100%</b>

Bronnen: The Numbers.com , Boxoffice Mojo.com

Tabel C3. The Top Movies, jaarcijfers 1992 (V.S.)

Nr.	FILM	RELEASE	DISTRIBUTEUR	GENRE	BRUTOWINST
1	Aladdin	13/11	Buena Vista	Animatie	\$217.350.219
2	Home Alone 2: Lost in New York	11/20	20th Century Fox	Familie Comedy	\$173.585.516
3	Batman Returns	19/6	Warner Bros.	Actie	\$162.831.698
4	Lethal Weapon 3	15/5	Warner Bros.	Actie	\$144.731.527
5	A Few Good Men	11/12	Columbia	Drama – Thriller	\$141.340.178
6	Sister Act	29/5	Buena Vista	Comedy	\$139.605.150
7	The Bodyguard	25/11	Warner Bros.	Romantiek	\$121.945.720
8	Wayne's World	14/2	Paramount Pictures	Comedy	\$121.697.323
9	Basic Instinct	20/3	TriStar	Thriller	\$117.727.224
10	A League of Their Own	1/7	Sony Pictures	Drama	\$107.533.928

Bronnen: The Numbers.com , Boxoffice Mojo.com



# BIJLAGE D

D      TOP 10  
1<sup>E</sup> & 2<sup>E</sup> WEEKEND NA RELEASE *BATMAN FOREVER*  
& JAARCIJFERS 1995

## Batman Forever – Release op 16 juni 1995

Tabel D1. The Top Movies, weekend van 16 juni 1995 (V.S.)

Nr.		FILM	DISTRIBUTEUR	GENRE	BRUTOWINST	% TOTAAL
1	(nieuw)	Batman Forever	Warner Bros.	Actie	\$52.784.433	55,8%
2	(1)	Congo	Paramount Pictures	Avontuur	\$10.702.870	11,3%
3	(2)	Casper	Universal	Comedy	\$6.630.585	7%
4	(3)	The Bridges of Madison County	Warner Bros.	Drama	\$6.573.370	6,9%
5	(4)	Die Hard: With a Vengeance	20th Century Fox	Actie	\$4.217.147	4,5%
6	(5)	Braveheart	Paramount Pictures	Drama	\$4.117.820	4,4%
7	(6)	Crimson Tide	Buena Vista	Actie	\$3.540.508	3,7%
8	(nieuw)	Pocahontas	Buena Vista	Avontuur	\$2.689.714	2,8%
9	(7)	Forget Paris	Sony Pictures	Romantiek Comedy	\$1.683.880	1,8%
10	(8)	While You Were Sleeping	Buena Vista	Romantiek Comedy	\$1.671.527	1,8%
<b>TOTAAL</b>					<b>\$94.611.854</b>	<b>100%</b>

Bronnen: The Numbers.com , Boxoffice Mojo.com

Tabel D2. The Top Movies, weekend van 23 juni 1995 (V.S.)

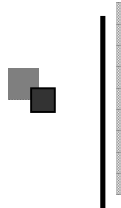
Nr.		FILM	DISTRIBUTEUR	GENRE	BRUTOWINST	% TOTAAL
1	(8)	Pocahontas	Buena Vista	Avontuur	\$29.531.619	32%
2	(1)	Batman Forever	Warner Bros.	Actie	\$29.211.516	31,6%
3	(2)	Congo	Paramount Pictures	Avontuur	\$8.083.463	8,8%
4	(4)	The Bridges of Madison County	Warner Bros.	Drama	\$6.204.640	6,5%
5	(3)	Casper	Universal	Comedy	\$4.909.925	5,3%
6	(6)	Braveheart	Paramount Pictures	Drama	\$4.045.862	4,4%
7	(5)	Die Hard: With a Vengeance	20th Century Fox	Actie	\$3.920.711	4,2%
8	(7)	Crimson Tide	Buena Vista	Actie	\$3.111.812	3,4%
9	(9)	Forget Paris	Sony Pictures	Romantiek Comedy	\$1.813.339	2%
10	(10)	While You Were Sleeping	Buena Vista	Romantiek Comedy	\$1.475.280	1,6%
<b>TOTAAL</b>					<b>\$92.308.167</b>	<b>100%</b>

Bronnen: The Numbers.com , Boxoffice Mojo.com

Tabel D3. The Top Movies, jaarcijfers 1995 (V.S.)

Nr.	FILM	RELEASE	DISTRIBUTEUR	GENRE	BRUTOWINST
1	Batman Forever	16/6	Warner Bros.	Actie	\$184.031.112
2	Apollo 13	30/6	Universal	Drama	\$172.036.360
3	Toy Story	22/11	Buena Vista	Avontuur	\$150.004.917
4	Pocahontas	10/6	Buena Vista	Avontuur	\$141.539.152
5	Ace Ventura: When Nature Calls	10/11	Warner Bros.	Comedy	\$104.355.781
6	Casper	26/5	Universal	Comedy	\$100.237.375
7	Die Hard: With a Vengeance	19/5	20th Century Fox	Actie	\$99.941.764
8	Goldeneye	17/11	MGM	Actie	\$93.211.105
9	Crimson Tide	12/5	Buena Vista	Actie	\$91.381.194
10	Waterworld	28/7	Universal	Actie	\$88.214.660

Bron: The Numbers.com



# BIJLAGE E

**E**      **TOP 10**  
**1<sup>E</sup> & 2<sup>E</sup> WEEKEND NA RELEASE *BATMAN & ROBIN***  
**& JAARCIJFERS 1997**

## Batman & Robin – Release op 20 juni 1997

Tabel E1. The Top Movies, weekend van 20 juni 1997 (V.S.)

NR.		FILM	DISTRIBUTEUR	GENRE	BRUTOWINST	% TOTAAL
1	(nieuw)	Batman & Robin	Warner Bros.	Actie	\$42.872.605	44,9%
2	(nieuw)	My Best Friend's Wedding	Sony Pictures	Comedy	\$21.678.377	22,7%
3	(2)	Con Air	Buena Vista	Actie	\$10.431.513	10,9%
4	(3)	The Lost World: Jurassic Park	Universal	Actie	\$8.039.030	8,4%
5	(1)	Speed II: Cruise Control	20th Century Fox	Actie	\$7.436.506	7,8%
6	(5)	Austin Powers: International Man of Mystery	New Line	Comedy	\$1.276.103	1,3%
7	(6)	Gone Fishin'	Buena Vista	Comedy	\$1.196.170	1,3%
8	(4)	Addicted To Love	Warner Bros.	Romantiek Comedy	\$901.317	0,9%
9	(8)	The Fifth Element	Sony Pictures	Actie	\$865.012	0,9%
10	(7)	Buddy	Sony Pictures	Comedy	\$853.810	0,9%
				<b>TOTAAL</b>	\$95.550.443	100%

Bronnen: The Numbers.com , Boxoffice Mojo.com

Tabel E2. The Top Movies, weekend van 27 juni 1997 (V.S.)

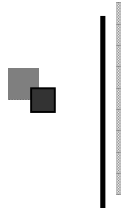
NR.		FILM	DISTRIBUTEUR	GENRE	BRUTOWINST	% TOTAAL
1	(nieuw)	Face/Off	Paramount Pict.	Actie	\$23.387.530	25,3%
2	(11)	Hercules	Buena Vista	Avontuur	\$21.454.451	23,3%
3	(1)	Batman & Robin	Warner Bros.	Actie	\$15.735.702	16,5%
4	(2)	My Best Friend's Wedding	Sony Pictures	Comedy	\$15.016.921	16,3%
5	(3)	Con Air	Buena Vista	Actie	\$5.898.935	6,4%
6	(4)	The Lost World: Jurassic Park	Universal	Actie	\$4.536.180	4,9%
7	(5)	Speed II: Cruise Control	20th Century Fox	Actie	\$3.726.336	4%
8	(12)	Liar Liar	Universal	Comedy	\$1.303.400	1,4%
9	(6)	Austin Powers: International Man of Mystery	New Line	Comedy	\$671.090	0,7%
10	(7)	Gone Fishin'	Buena Vista	Comedy	\$632.997	0,7%
				<b>TOTAAL</b>	\$92.363.542	100%

Bronnen: The Numbers.com , Boxoffice Mojo.com

Tabel E3. The Top Movies, jaarcijfers 1997 (V.S.)

NR.	FILM	RELEASE	DISTRIBUTEUR	GENRE	BRUTOWINST
1	Men in Black	2/7	Sony Pictures	Avontuur	\$250,107,128
2	The Lost World: Jurassic Park	23/5	Universal	Actie	\$229,074,524
3	Liar Liar	21/3	Universal	Comedy	\$181,395,380
4	Air Force One	25/7	Sony Pictures	Actie	\$172,144,501
5	Titanic	19/12	Paramount Pictures	Drama	\$157,467,971
6	Star Wars Ep. IV: A New Hope	25/5	20th Century Fox	Avontuur	\$138,133,173
7	The Godfather	15/3	Paramount Pictures	Actie	\$129,141,981
8	My Best Friend's Wedding	20/6	Sony Pictures	Comedy	\$126,768,249
9	Face/Off	27/6	Paramount Pictures	Actie	\$112,273,211
10	Batman & Robin	20/6	Warner Bros.	Actie	\$107,325,195

Bronnen: The Numbers.com



# BIJLAGE F

**F**      **TOP 10**  
**1<sup>E</sup> & 2<sup>E</sup> WEEKEND NA RELEASE *BATMAN BEGINS***  
**& JAARCIJFERS 2005**



## Batman Begins – Release op 15 juni 2005

Tabel F1. The Top Movies, weekend van 17 juni 2005 (V.S.)

Nr.		FILM	DISTRIBUTEUR	GENRE	BRUTOWINST	% TOTAAL
1	(nieuw)	Batman Begins	Warner Bros.	Actie	\$48.745.440	38,3%
2	(1)	Mr. And Mrs. Smith	20th Century Fox	Actie	\$26.037.023	20,5%
3	(2)	Madagascar	Dreamworks SKG	Avontuur	\$10.737.325	8,4%
4	(3)	Star Wars: Revenge of the Sith	20th Century Fox	Avontuur	\$10.038.498	7,9%
5	(4)	The Longest Yard	Paramount Pictures	Comedy	\$8.239.853	6,5%
6	(5)	The Adventures of Sharkboy and Lavagirl	Dimension	Avontuur	\$6.692.907	5,3%
7	(6)	Cinderella Man	Universal	Drama	\$5.572.285	4,4%
8	(nieuw)	The Perfect Man	Universal	Romantiek Comedy	\$5.300.980	4,2%
9	(7)	Sisterhood of the Traveling Pants	Warner Bros.	Drama	\$3.127.232	2,5%
10	(8)	The Honeyymooners	Paramount Pictures	Comedy	\$2.648.330	2,1%
<b>TOTAAL</b>					\$127.139.873	100%

Bronnen: The Numbers.com , Boxoffice Mojo.com

Tabel F2. The Top Movies, weekend van 24 juni 2005 (V.S.)

Nr.		FILM	DISTRIBUTEUR	GENRE	BRUTOWINST	% TOTAAL
1	(1)	Batman Begins	Warner Bros.	Actie	\$27.589.389	24,3%
2	(nieuw)	Bewitched	Sony Pictures	Comedy	\$20.131.130	17,7%
3	(2)	Mr. And Mrs. Smith	20th Century Fox	Actie	\$16.825.209	14,8%
4	(nieuw)	Herbie: Fully Loaded	Buena Vista	Comedy	\$12.709.221	11,1%
5	(nieuw)	George A. Romero's Land of the Dead	Universal	Horror	\$10.221.705	9%
6	(3)	Madagascar	Dreamworks SKG	Avontuur	\$7.434.917	6,6%
7	(4)	Star Wars: Revenge of the Sith	20th Century Fox	Avontuur	\$6.113.071	5,4%
8	(5)	The Longest Yard	Paramount Pictures	Comedy	\$5.527.359	4,9%
9	(6)	The Adventures of Sharkboy and Lavagirl	Dimension	Avontuur	\$3.496.044	3,1%
10	(7)	Cinderella Man	Universal	Drama	\$3.446.235	3%
<b>TOTAAL</b>					\$113.500.280	100%

Bronnen: The Numbers.com , Boxoffice Mojo.com

Tabel F3. The Top Movies, jaarcijfers 2005 (V.S.)

Nr.	FILM	RELEASE	DISTRIBUTEUR	GENRE	BRUTOWINST
1	Star Wars Ep. III: Revenge of the Sith	19/5	20th Century Fox	Avontuur	\$380.262.555
2	Harry Potter and the Goblet of Fire	18/11	Warner Bros.	Avontuur	\$277.083.157
3	The War of the Worlds	29/6	Paramount Pictures	Actie	\$234.277.056
4	The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe	9/12	Buena Vista	Avontuur	\$225.703.346
5	The Wedding Crashers	15/7	New Line	Comedy	\$209.218.368
6	Charlie and the Chocolate Factory	15/7	Warner Bros.	Comedy	\$206.456.431
7	Batman Begins	15/6	Warner Bros.	Actie	\$205.343.774
8	Madagascar	27/5	Dreamworks SKG	Avontuur	\$193.166.575
9	Mr. And Mrs. Smith	10/6	20th Century Fox	Actie	\$186.336.103
10	Hitch	11/2	Sony Pictures	Romantic Comedy	\$177.575.142

Bronnen: The Numbers.com



# BIJLAGE G

**G**      **TOP 10**  
**1<sup>E</sup> & 2<sup>E</sup> WEEKEND NA RELEASE *THE DARK KNIGHT***  
**& JAARCIJFERS 2008**

## The Dark Knight – Release op 18 juli 2008

Tabel G1. The Top Movies, weekend van 18 juli 2008 (V.S.)

NR.		FILM	DISTRIBUTEUR	GENRE	BRUTOWINST	% TOTAAL
1	(nieuw)	The Dark Knight	Warner Bros.	Actie	\$158.411.483	63,1%
2	(nieuw)	Mamma Mia!	Universal	Musical	\$27.751.240	11,1%
3	(2)	Hancock	Sony Pictures	Actie	\$14.040.178	5,6%
4	(3)	Journey to the Center of the Earth	New Line	Avontuur	\$12.340.435	4,9%
5	(1)	Hellboy 2: The Golden Army	Universal	Actie	\$10.117.815	4%
6	(4)	WALL-E	Buena Vista	Comedy	\$10.070.396	4%
7	(nieuw)	Space Chimps	20th Century Fox	Avontuur	\$7.181.374	3%
8	(5)	Wanted	Universal	Actie	\$5.072.805	2%
9	(6)	Get Smart	Warner Bros.	Comedy	\$4.125.021	1,6%
10	(8)	Kung Fu Panda	Paramount Pictures	Avontuur	\$1.860.854	0,7%
<b>TOTAAL</b>					<b>\$250.971.601</b>	<b>100%</b>

Bronnen: The Numbers.com

Tabel G2. The Top Movies, weekend van 25 juli 2008 (V.S.)

NR.		FILM	DISTRIBUTEUR	GENRE	BRUTOWINST	% TOTAAL
1	(1)	The Dark Knight	Warner Bros.	Actie	\$75.166,466	44%
2	(nieuw)	Step Brothers	Sony Pictures	Comedy	\$30,940,732	18,1%
3	(2)	Mamma Mia!	Universal	Musical	\$17,746,725	10,4%
4	(nieuw)	The X-Files: I Want to Believe	20th Century Fox	Actie	\$10,021,753	5,9%
5	(4)	Journey to the Center of the Earth	New Line	Avontuur	\$9,717,217	5,7%
6	(3)	Hancock	Sony Pictures	Actie	\$8,311,123	4,9%
7	(6)	WALL-E	Buena Vista	Comedy	\$6,422,186	3,8%
8	(5)	Hellboy 2: The Golden Army	Universal	Actie	\$5,100,305	3%
9	(7)	Space Chimps	20th Century Fox	Avontuur	\$4,536,838	2,7%
10	(8)	Wanted	Universal	Actie	\$2,738,550	1,6%
<b>TOTAAL</b>					<b>\$170.701.895</b>	<b>100%</b>

Bronnen: The Numbers.com

Tabel G3. The Top Movies, jaarcijfers 2008 (V.S.)

NR.	FILM	RELEASE	DISTRIBUTEUR	GENRE	BRUTOWINST
1	The Dark Knight	18/7	Warner Bros.	Actie	\$531.001.578
2	Iron Man	2/5	Paramount Pictures	Actie	\$318.412.101
3	Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull	22/5	Paramount Pictures	Avontuur	\$317.101.119
4	Hancock	2/7	Sony Pictures	Actie	\$227.946.274
5	WALL-E	27/6	Buena Vista	Comedy	\$223.806,89
6	Kung Fu Panda	6/6	Paramount Pictures	Avontuur	\$215.434.591
7	Madagascar: Escape 2 Africa	7/11	Paramount Pictures	Comedy	\$177.016.810
8	Twilight	21/11	Summit Entertainment	Drama	\$176.922.850
9	Quantum of Solace	14/11	Sony Pictures	Actie	\$166.820.413
10	Horton Hears a Who	14/3	20th Century Fox	Avontuur	\$154.529.439

Bronnen: The Numbers.com

