

Literaire moord & doodslag

Onderzoek naar de classificatie van en inhoudelijke verschillen tussen Zweedse en Amerikaanse thrillers met betrekking tot geweld en sekseverschillen



Erasmus Universiteit Rotterdam
Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen
Master Thesis Media en Journalistiek

Inge Moonen – 325905
Rotterdam, augustus 2010
Begeleider: Dr. M. Verboord

Literaire moord & doodslag

Onderzoek naar de classificatie van en inhoudelijke verschillen tussen Zweedse en Amerikaanse thrillers met betrekking tot geweld en sekseverschillen

Erasmus Universiteit Rotterdam
Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen
Master Thesis Media en Journalistiek

Inge Moonen – 325905
325905im@student.eur.nl

Rotterdam, augustus 2010
Begeleider: Dr. M. Verboord
Tweede lezer: Dr. T. Krijnen

Inhoudsopgave

Voorwoord	5
1 Inleiding	6
2 Theoretisch kader: Culturele diamant	10
2.1 Productiekant	11
2.1.2 Productie van boeken in Zweden en de Verenigde Staten	12
2.1.3 Globalisering van boeken	15
2.1.4 Boekverkoop in Nederland	16
2.2 Sociale wereld	17
2.3 Culturele producten	20
2.4 Consumenten	22
3 Culturele classificatie	25
3.1 Thrillers en geweld	28
3.2 Thrillers en stereotiepe sekseverschillen	32
3.3 Classificatie van thrillers in Amerika en Zweden	34
4 Methode	36
4.1 Selectie van recensies	37
4.2 Selectie van boeken	37
4.2.1 Amerikaanse auteurs	39
4.2.2 Zweedse auteurs	40
4.3 Dataverzameling	42
4.4 Werking codeerschema	42
5 Resultaten kwalitatieve inhoudsanalyse	44
5.1 Recensies van Amerikaanse thrillers	44
5.2 Recensies van Zweedse thrillers	51
5.3 Conclusie	57

6 Resultaten kwantitatieve inhoudsanalyse	59
6.1 Geweld in thrillers	59
6.2 Sekseverschillen in thrillers	73
6.3 Verbanden tussen geweld en sekseverschillen in thrillers	74
6.4 Conclusie	82
7 Conclusie	85
7.1 Beantwoording deelvragen	85
7.2 Beantwoording hoofdvraag en discussie	87
7.3 Reflectie en aanbevelingen	89
Literatuurlijst	91
Afbeeldingen	91
Literatuur	91
Bronnen van recensies	97
Boeken	99
Bijlage 1 – Websites van recensies	100
Bijlage 2 – Codeerschema	102

Voorwoord

Tijdens mijn Masterjaar aan de Erasmus Universiteit in Rotterdam ging mijn aandacht steeds meer uit naar de boekenbranche en de uitgeverswereld. Toen we een scriptieonderwerp moesten gaan kiezen, was het voor mij gelijk duidelijk wat het werd. Eén van Marc Verboord's onderwerpen bleek over thrillerboeken te gaan. Het onderwerp was gekozen.

Mijn hoger onderwijs begon aan de Universiteit van Maastricht waar ik de Bachelor Cultuurwetenschappen behaalde. Mijn specialiatie was media, maar ik besloot mijn Master in Rotterdam te volgen. De stad en de universiteit spraken mij aan en het bleek een goede keuze. Tijdens het schrijven van dit voorwoord is mijn Master alweer bijna afgelopen en begint een nieuw hoofdstuk van mijn leven. Het studentenleven loopt ten einde en nieuwe steden en mensen zal ik ontdekken. Waar zal ik heen gaan? Wat zal ik gaan doen? Die vragen zijn voor later. Ik ben blij dat ik met volle overtuiging kan zeggen dat ik van mijn studententijd, zowel in Maastricht als in Rotterdam, heb genoten.

Eerst zou ik graag mijn scriptiebegeleider Marc Verboord willen bedanken voor zijn input, feedback en enthousiasme. Tijdens het onderzoek en het schrijven van de scriptie bleek hij veel kennis van zaken te hebben en mij door zijn opmerkingen te kunnen motiveren om door te gaan.

Ten tweede zou ik mijn ouders graag willen bedanken voor hun steun tijdens mijn gehele studie. Nooit hebben ze gezegd 'Inge, dat zou ik niet doen' of 'Is dat wel een goed idee'. Natuurlijk waren ze kritisch, maar ze lieten me vrij om mijn eigen keuzes te maken en steunden me daar volledig in.

Als laatste zou ik mijn vriendinnetjes willen bedanken voor hun gezelligheid in de afgelopen twee jaar. Met de vriendinnetjes van de Erasmus Universiteit ging ik vaker lunchen of wat drinken in de stad, vooral in onze scriptietijd, om elkaar op te hoogte te houden van alle vorderingen maar vooral om elkaar te motiveren door te werken.

En nu is de tijd aangebroken. Veel plezier met het lezen van mijn Master Scriptie.

Inge Moonen

Inleiding

‘Plotseling gaf hij haar met zijn handpalm een oorvijs. Salander sperde haar ogen
wijd open, maar voordat ze kon reageren had hij haar bij haar schouder gepakt en
haar voorover op het bed gegooid. Ze werd overrompeld door het plotselinge geweld’
(Larsson, 2005: 244).

Dit citaat komt uit het boek *Mannen die vrouwen haten* van de Zweedse auteur Stieg
Larsson en laat het begin zien van hoe Lisbeth Salander wordt verkracht. Het boek vertelt
verder over een serieverkrachter die zijn slachtoffers in zijn kelder misbruikt en doodt en ze
vervolgens dumpt op willekeurige plaatsen.

Wat misschien opvallend is, is dat bovenstaand citaat afkomstig is van een Zweedse
auteur. Zweden behoort tot één van de vredigste en modernste landen van de wereld. Op de
Global Peace Index, waar wordt gemeten hoeveel geweld en onrust in het land voorkomt (zie
paragraaf 2.2), staat Zweden in de top tien. Dit houdt in dat het land weinig moord, geweld
en onrust kent. Amerika daarentegen neemt op de ranglijst van de Global Pleace Index
plaats 83 in, wat inhoudt dat er per honderdduizend inwoners gemiddeld meer geweld
voorkomt dan in Zweden. De vraag die dan rijst is: Hoe kunnen zulke vredige mensen als het
Zweedse volk dan zo’n gewelddadige boeken schrijven? Moeten zij niet over bloemetjes,
bijtjes en picknicks schrijven? Vredig en mooi..?

Deze thesis gaat over boeken – in het bijzonder thrillers – en hoe deze geproduceerd
en geclassificeerd worden. De eventuele verschillen tussen de Zweedse en Amerikaanse
maatschappijen worden in verband gebracht met inhoudelijke verschillen in thrillers
afkomstig uit deze landen. Boeken zijn cultuurproducten die in verband staan met de sociale
wereld, de producenten en de consumenten, wat ook wel bekend staat als de culturele
diamant (Griswold, 2008). Er is geen causaal verband aan te wijzen, maar de maatschappij
en cultuurproducten zijn met elkaar gerelateerd. Zowel de productiekant (de inhoud van een
boek) als de consumptiekant (lezers en critici) als de sociale wereld eromheen hebben
(wederzijdse) invloed op hoe een boek geclassificeerd wordt. Wanneer we boeken dus willen
rangschikken en typeren moeten we rekening houden met de sociale wereld waarin deze
worden geproduceerd en geconsumeerd.

Als resultaat van de toenemende globalisering zijn boeken uit het thrillergenre uit
beide landen zeer populair in Nederland en worden ze door veel Nederlanders gelezen
(cpnb.nl, 2010). Op televisie, op de radio en in bioscopen zijn veel producten, zoals thrillers,
van Amerikaanse afkomst (Crane, 2002). Amerika kent veel thrillerauteurs, maar ook
Zweden brengt steeds meer succesvolle schrijvers voort. De vraag rijst nu of zij op
verschillende manieren schrijven aangezien hun maatschappij van elkaar verschilt en

mogelijk ook de manier waarop zij cultuur produceren en consumeren. Zouden Amerikaanse boeken anders dan Zweedse boeken geclassificeerd kunnen worden qua inhoud en receptie? Is er wel een typisch Zweedse of Amerikaanse thriller? En hoe zien die typische thrillers er dan uit? Het is daarom interessant te achterhalen hoe Nederlandse lezers en critici, met een andere achtergrond dan de schrijvers, Amerikaanse en Zweedse thrillers classificeren.

Zoals het citaat afkomstig van Stieg Larsson al laat zien, worden in de media vaak verschillende soorten stereotiepe sekserollen vertoond of beschreven. Vrouwen zijn vaak afhankelijk, oppervlakkig en zwak, terwijl mannen juist sterk, onafhankelijk en krachtig worden voorgesteld (Horsley, 2005). Diverse onderzoeken naar de typering van klassieke Engelse en Amerikaanse thrillers, waarvan de boeken van James Patterson goede voorbeelden zijn, hebben gevonden dat er grote stereotiepe sekseverschillen in deze boeken worden beschreven. Nyman (1997) en Forter (2000) argumenteren dat mannelijkheid centraal staat en dat vrouwen ofwel een slechte invloed hebben op de mannelijke hoofdpersonen of het belangrijkste slachtoffer van het verhaal zijn. Horsley (2005) geeft ook aan dat de man de dominante positie binnen de thrillers heeft. Door deze onderzoeken, die aangeven dat stereotypering in thrillers vaak voorkomt, zijn we tot het concept 'sekseverschillen' gekomen. Verder speelt geweld ook een grote rol in thrillers. Volgens Crace (2009) zijn juist de Zweedse thrillers zo populair omdat het geweld op ongewone plaatsen afspeelt. Via deze weg ben ik tot de onderzoeksvraag voor deze Master thesis gekomen en die luidt:

'In hoeverre verschilt de classificatie van Zweedse en Amerikaanse thrillers door critici en zijn eventuele verschillen terug te voeren op inhoudelijke en landskenmerken van de boeken?'

De definitie van een thriller die in dit onderzoek zal worden gebruikt is afkomstig van de Winkler Prins Encyclopedie (1979) en luidt: "Thriller (v. Engels. *To thrill* – aangrijpen; ook: huiveren), genre in film en literatuur, o.m. gekenmerkt door voortdurend opgevoerde of weerkerende spanning, door situaties waarin de hoofdpersoon in dodelijke angst verkeert en door een verrassende ontknoping". Later zal een wetenschappelijke conceptualisatie volgen. De definitie van een thriller is namelijk het resultaat van classificering.

Om een antwoord op deze vraag te krijgen zal eerst een klein literatuuronderzoek worden uitgevoerd om de drie concepten; classificaties, geweld en sekseverschillen uit te diepen en de verschillende posities van wetenschappers en schrijvers uiteen te zetten. De methoden die dan volgen zijn een kwalitatieve inhoudsanalyse en een kwantitatieve inhoudsanalyse: Eerst worden per boek twee Nederlandse recensies kwalitatief onderzocht

op zoek naar classificaties door critici. In dit deel wordt de eerste deelvraag beantwoord:

1. *'In hoeverre verschilt de classificatie van Zweedse en Amerikaanse thrillers door Nederlandse critici?'*

Vervolgens worden tien thrillerboeken kwantitatief geanalyseerd op het gebied van geweld en de hierbij behorende sekseverschillen. De deelvragen die door deze analyse worden beantwoord zijn:

2. *'In hoeverre verschillen Zweedse en Amerikaanse thrillers op het gebied van geweld?'*

en

3. *'In hoeverre verschillen Zweedse en Amerikaanse thrillers op het gebied van sekseverschillen binnen dit geweld?'*

Uiteindelijk zullen de resultaten en de hierbij behorende conclusies in aparte hoofdstukken worden besproken.

Dit onderzoek heeft zowel een wetenschappelijke als maatschappelijke relevantie. De wetenschappelijke relevantie is in tweeën te delen: Ten eerste zal dit onderzoek inzicht bieden in de manier waarop twee verschillende landen cultuur produceren. Hoe gaan twee Westerse landen om met geweld en sekseverschillen in hun thrillers? Interessant hierbij is dat beide landen westers zijn, maar in grootte verschillen en misschien wel meer contrast laten zien. Zweden is in vergelijking met Amerika een klein land en is (hierdoor?) niet vaak onderwerp van onderzoek geweest. Zweden heeft vaak het imago modern te zijn waar vrouwen gelijk zijn aan mannen, in tegenstelling tot andere landen (zie hoofdstuk 2). De tweetal onderdelen van dit onderzoek die kijken naar geweld en sekseverschillen kunnen een kleine bijdrage leveren aan de sociale wetenschap die nog niet zoveel kennis over Scandinavische landen bezit. Het tweede aspect van de wetenschappelijke relevantie heeft betrekking op de classificatie van cultuur. Het onderzoek wordt in Nederland uitgevoerd en door middel van dit onderzoek willen we erachter komen of de perceptie van cultuur uit een ander land landskenmerken gebruikt om de producten te typeren. Zowel Amerikaanse als Zweedse thrillers zijn in Nederland populair, maar de vraag is of ze anders geclassificeerd worden door lezers en critici. Onderzoeken naar Zweedse cultuurproducten zijn maar weinig uitgevoerd, waardoor dit onderzoek als een beginpunt kan dienen.

De maatschappelijke relevantie ligt in het idee dat de media invloed kunnen hebben op mensen en hun manier van denken kunnen beïnvloeden. Wanneer uit dit onderzoek blijkt

dat de thrillerboeken inderdaad stereotypische sekseverschillen laten zien, kan het zo zijn dat lezers deze ideeën overnemen en op een andere manier gaan denken over mannen en vrouwen. Het is niet waarschijnlijk dat mensen deze representaties klakkeloos overnemen, maar de kans dat een deel ervan blijft 'hangen' is te verwachten.

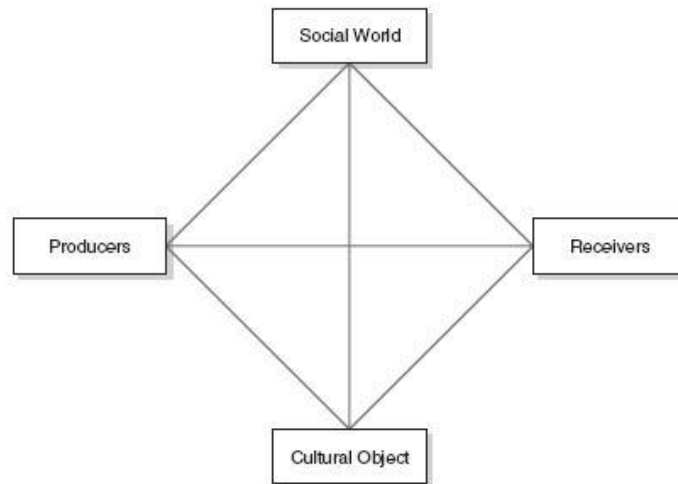
In de hoofdstukken twee en drie zullen de concepten verder worden uitgewerkt en zullen verschillende standpunten en theorieën de revue passeren. Hoofdstuk vier behandelt de methode, waarna hoofdstuk vijf de resultaten van de kwalitatieve analyse bespreekt. Hoofdstuk zes betreft de resultaten van de kwantitatieve inhoudsanalyse. In hoofdstuk zeven volgen dan de antwoorden op de deel- en hoofdvraag en de algemene conclusie.

2. Productie van cultuur (culturele diamant)

Thrillers en andere boeken zijn een deel van cultuur. Cultuur is er niet plotseling. Cultuur ontstaat. Heel langzaam ontwikkelt het zich. Het is echter vaak onduidelijk wat er met cultuur bedoeld wordt. Volgens Griswold (2008) zijn er twee opvattingen over cultuur: Cultuur in de brede zin en cultuur in de smalle zin. Cultuur in de brede zin is volgens Wendy Griswold het geheel aan 'norms, values, beliefs, or expressive symbols' (Griswold, 2008: 4). Cultuur is de manier waarop mensen zich gedragen en hoe ze denken over zaken in de maatschappij en de wereld. Wanneer we reizen naar andere landen ervaren we vaak andere culturen. Een bekend voorbeeld is het zaken doen met Chinese zakenmensen. Het is in de Chinese cultuur zeer ongepast om gelijk over te gaan tot de zaken. Men verwacht eerst *smalltalk* tijdens een lang etentje met zeker meer dan vijf gangen (Rozendael, 2010). Niet alle cultuurverschillen zijn zo extreem; soms zit het slechts in de kleine dingen. Vaak volgen culturen de landgrenzen, maar ook dit is niet altijd zo. Cultuur is niet vast te pakken, maar het bestaat wel degelijk in de beleving van mensen. Het geheel aan mensen, gewoonten en ideeën over de maatschappij maakt cultuur.

Cultuur in de smalle zin van het woord betreft artistieke of cultuurproducten (Griswold, 2008: 4). Zij zijn in tegenstelling tot de brede cultuur meestal wél materialistisch. Denk aan boeken, cd's en DVD's, maar ook televisieprogramma's en kunstvoorwerpen. Kunst- en cultuurproducten zijn voor het publiek geen gebruiksvoorwerpen, maar producten waarmee een bepaald aanzien mee wordt geassocieerd. Kunst zoals schilderijen dragen een status met zich mee waar hun eigenaars zich mee identificeren. De meeste kunst- en cultuurvormen zijn in te delen in genres. Deze genreverdeling is het resultaat van classificering. In hoofdstuk drie ga ik hier verder op in.

Griswold gebruikt de 'cultural diamond' om te verduidelijken welke relatie cultuurproducten hebben met de sociale wereld waarin wij leven (zie figuur 1). Ze geeft aan dat de makers, de producten, de consumenten en de sociale wereld met elkaar in verbinding staan. Cultuur in de brede zin van het woord slaat op de sociale wereld ofwel maatschappij zoals die in figuur 1.



Figuur 1. Culturele diamant (Griswold, 2008)

De producenten en consumenten leven in een sociale wereld en worden door de gebruiken en ideeën van die cultuur beïnvloed. De producenten creëren hun producten en vaak zijn deze een afspiegeling van de sociale context waaruit de producent afkomstig is. Deze producten worden ontvangen door consumenten die de producten gebruiken en hierover hun mening vormen. Zo staan alle punten met elkaar in verbinding. Echter, de lijnen tussen de verschillende lijnen en punten in het model geven niet aan welke relaties de onderdelen met elkaar hebben. In de diamant is geen causaal verband te zien. Cultuur en cultuurproducten beïnvloeden elkaar en de andere onderdelen.

Dit onderzoek probeert onder andere te achterhalen of er inhoudelijke verschillen bestaan tussen Amerikaanse en Zweedse thrillers op het gebied van geweld en sekseverschillen. Om dit systematisch uit te voeren zal het theoretisch kader ingedeeld worden aan de hand van de culturele diamant van Griswold. We beginnen met de producenten (schrijvers) en gaan door naar de sociale wereld om hen heen. Hier kijken we of de maatschappijen verschillend zijn als we kijken naar de rol van geweld en emancipatie. Dan volgen de culturele producten (boeken) en uiteindelijk bespreken we de consumenten en de manier waarop zij producten classificeren. Van zowel Amerika als Zweden wordt dus een algemeen beeld geschetst over de maatschappij en hun boekindustrieën. Aangezien boeken uit beide landen succesvol zijn in Nederland zal ook Nederland en de rol van globalisering in de analyse worden meegenomen.

2.1 Productiekant (Beschrijving boekenindustrie)

Het eerste punt van de culturele diamant dat we zullen bespreken is de productie van culturele producten. Onder productie vallen niet alleen de producenten, in dit geval de

schrijvers, maar ook uitgeverijen die ervoor zorgen dat boeken gepubliceerd worden en andere instituties die op de een of andere manier bijdragen aan productie.

Hesmondhalgh (2006) bespreekt de theorie van Bourdieu over culturele productie (waaronder literatuur, kunst en journalistiek) en geeft aan dat er twee soorten productie te onderscheiden zijn: *small scale production* tegenover *large scale production*. Het subveld van *small scale production* houdt in dat producenten culturele producten maken voor de productie zelf en een zeer kleine groep consumenten. Dit wordt ook wel aangeduid met 'art for art' en is niet bedoeld voor de grote commerciële markt maar voor de producenten zelf. Een voorbeeld van *small scale production* die slechts voor producenten en een selecte groep consumenten bedoeld is poëzie. Poëzie is niet zo populair bij het 'normale publiek' maar wordt onder kenners wel degelijk gewaardeerd.

Het subveld van *large scale production* is synoniem voor massaproductie bestemd voor de commerciële markt. De invloed van de consument is hier, in tegenstelling tot het veld van *small scale production*, erg groot omdat zij degenen zijn die de producten uiteindelijk zullen kopen (Hesmondhalgh, 2006). De thrillerboeken die in dit onderzoek worden geanalyseerd zijn afkomstig uit de *large scale production*, aangezien ze worden geproduceerd voor verkoop aan een groot publiek. De reden dat hier Hesmondhalgh wordt besproken en niet de theorie van Bourdieu is dat Bourdieu slechts weinig aandacht besteedt aan de *large scale production* of massa productie. In dit onderzoek staat de *large scale production* centraal, waardoor de visie van Hesmondhalgh meer geschikt is. Een ander voorbeeld van cultuurproducten die voor massaconsumptie bedoeld zijn films. Baumann (2007) argumenteert dat naarmate film steeds populairder werd er ook steeds meer omheen werd georganiseerd. Het ging niet alleen meer om het product zelf. Zo kwamen er filmfestivals, film- en acteurorganisaties en filmstudies. Ook in de boekindustrie zijn er steeds meer instituties gekomen die het belang van de thriller promoten. Thrillers (maar ook andere culturele producten) krijgen recensies in kranten en tijdschriften, er zijn thrillerorganisaties opgericht, er worden thrillerprijzen uitgereikt. Al deze initiatieven die tot het domein van de productie behoren worden hieronder verder besproken.

2.1.2 Productie van boeken in Zweden en de Verenigde Staten

Zoals in de culturele diamant te zien beïnvloeden de vier aspecten van de diamant elkaar. Natuurlijk zijn het de schrijvers die de boeken schrijven, maar ook de organisatie van de productieindustrie kan van invloed zijn op haar culturele producten. In dit onderzoek gaat het om thrillerboeken in de VS en in Zweden. Hoewel zowel de VS en Zweden beide Westerse landen zijn, verschillen de twee in diverse aspecten van elkaar op het gebied van culturele productie. Om een indruk te krijgen van de boekindustrie van beide landen kunnen we kijken

naar het aantal uitgeverijen en boekenwinkels, de gemiddelde boekenprijs en hoe de boekenindustrie georganiseerd is. Zo kunnen we een goede vergelijking maken tussen de twee landen.

Zweden kent ongeveer 500 boekenwinkels, terwijl de VS met 5283 boekenwinkels voorop gaat. Wanneer we kijken naar het aantal uitgeverijen, loopt het aantal nog verder uit elkaar. Zweden heeft ongeveer 300 uitgeverijen, de VS heeft er 73.000. Dat is iets meer dan 243 keer zo veel (Frankfurter Buch Messe, 2009). Natuurlijk moeten we dan ook rekening houden met het inwoneraantal van deze landen. Zweden heeft een bevolkingsaantal van ruim 9 miljoen. De VS daarentegen heeft ruim 307 miljoen inwoners (CIA, 2010). Berekend zijn dat dus achttienduizend Zweden per boekwinkel en dertigduizend Zweden per uitgever. In de Verenigde Staten zijn het bijna zestigduizend inwoners per boekwinkel en ruim vierduizend inwoners per uitgever. De boekwinkels in de Verenigde Staten moeten meer kopers aankunnen. Daarnaast worden er in de VS ook meer boeken uitgegeven.

Een overeenkomst tussen de VS en Zweden is het feit dat beide landen geen vastgestelde boekenverkoopprijs hebben. De gemiddelde prijs waar een boek voor verkocht wordt is bij hardcovers €25 in de VS en in Zweden €22,93. Voor paperbacks ligt de gemiddelde prijs in de VS rond de €8 en in Zweden is het gemiddeld €13,13.

Beide landen hebben ook eigen boekenbeurzen. In Zweden wordt jaarlijks de boekenbeurs 'Bok & Bibliothek' gehouden in Göteborg. Naast het gewone publiek dat er boeken kan kopen, zijn er bij deze beurs vooral professionals te vinden die meer willen weten over de populaire schoolboeken. In de VS wordt de BookExpo America beurs elk jaar in een andere stad gehouden. Opvallend is dat er alleen in boeken gehandeld mag worden. Simpelweg verkopen is verboden (Frankfurter Buch Messe, 2009).

Zowel Zweden als de VS hebben een organisatie waar de meeste uitgeverijen in het land bij aangesloten zijn. De Svenska Förläggareföreningen (SvF) is een organisatie die zaken die uitgeverijen aangaan in het openbaar brengt. De organisatie heeft 68 leden en is gesticht in 1843. De organisatie houdt zich bezig met zaken zoals copyright, vrijheid van mening en vrijheid van publiceren in verband met Zweedse uitgeverijen, maar soms ook met internationale activiteiten (SvF, 2009). De raad van bestuur van de Svenska Förläggareföreningen bestaat uit zes mannen en zes vrouwen (SvF, 2009).

De Amerikaanse variant hiervan, The Association of American Publishers (AAP), heeft vergelijkbare doelstellingen. 'intellectual property; new technology and digital issues of concern to publishers; freedom to read, censorship and libel; international freedom to publish; funding for education and libraries; postal rates and regulations; tax and trade policy; international copyright enforcement' (AAP, 2009). Voor bepaalde activiteiten worden er kleine divisies opgericht. De organisatie heeft twee vestigingen: één in New York en één in Washington. Hier werken in totaal meer dan 51 personen (AAP, 2009). De bestuursraad van

de AAP bestaat uit elf mannen en drie vrouwen (AAP, 2009). Deze verdeling is, in tegenstelling tot de Zweedse variant, ongelijk.

Samenvattend kunnen we concluderen dat de boekindustrie in de Verenigde Staten vele malen groter is dan die in Zweden, maar het is aannemelijk dat dit te maken heeft met de grootte van de landen. Beide landen hebben boekenbeurzen en overkoepelende organisaties voor uitgeverijen. De verdeling tussen mannen en vrouwen in de Zweedse bestuursraad van de uitgeverijorganisatie is gelijk verdeeld. In de Verenigde Staten zetelen echter beduidend meer mannen dan vrouwen in de raad.

Thrillerorganisaties in de Verenigde Staten en Zweden

Zowel de Verenigde Staten als Zweden hebben organisaties die de verkoop en productie van thrillerboeken bevorderen. Zo is er in de Verenigde Staten de organisatie onder de naam International Thriller Writers. De organisatie werd in eerste instantie opgericht onder de naam Thriller Writers om zo alle thrillerauteurs in de Verenigde Staten bij elkaar te houden. De organisatie heeft een officieel bestuur en heeft al een aantal *bylaws* (wetten) ontworpen en kunnen uitvoeren. De instantie heeft ook een eigen online tijdschrift, *The Big Thrill*, een eigen event, *Thrillerfest*, en eigen awards die worden uitgereikt aan schrijvers die de meeste stemmen hebben gekregen (International Thriller Writers, 2010).

Een andere Amerikaanse organisatie waar thrillerschrijvers zich hebben verenigd is *Mystery Writers of America*. Deze instantie is in het leven geroepen voor alle professionelen uit het *crime writing* beroep. Niet alleen schrijvers, maar ook producenten en amateurs kunnen zich bij de organisatie aansluiten. Het doel van *Mystery Writers of America* is 'promoting higher regard for crime writing and recognition and respect for those who write within the genre' (*Mystery Writers of America*, 2010). Om dit te bereiken geven ze beurzen weg, organiseren ze conferenties en reiken ze de *Edgar Awards* uit (*Mystery Writers of America*, 2010).

Ook Zweden heeft een organisatie waar thrillerschrijvers zich bij kunnen aansluiten. Deze organisatie heet *Svenska Deckarakademin* en is in 1971 opgericht. De organisatie is bedoeld voor misdaadschrijvers en de instantie zet zich in voor het belang van het misdaadgenre en reikt hier jaarlijks een aantal awards voor uit. In 1975 richtte de organisatie een eigen uitgeverij op om misdaadverhalen te publiceren (*Svenska Deckarakademin*, 2010).

2.1.3 Globalisering van boeken

Voor dit onderzoek is de keuze gemaakt om alleen Nederlandse recensies en Nederlandse vertalingen van Amerikaanse en Zweedse boeken te gebruiken. De productie van boeken is vaak niet alleen gericht op nationale verkoop, maar tegenwoordig wordt steeds meer rekening gehouden met export naar het buitenland. Globalisering van mediaproducten komt steeds meer voor. Bekijk de programmering van een commerciële Nederlandse televisiezender en er zijn tientallen Amerikaanse of Engelse programma's te bekijken. Niet alleen bij de TV, maar ook in de boekenindustrie worden ontelbare boeken vertaald in tientallen talen. Onderzoek van Johan Heilbron (1999) toont aan dat door het grote aantal vertalingen van boeken men zelfs kan spreken van een internationaal systeem. Dit systeem verwijst naar de stromingen van vertalingen tussen taalgroepen op basis van een kern en een periferie.

Veel van de mediaproducten die we in Nederland consumeren zijn afkomstig uit de VS, en velen denken daardoor dat deze globalisering van Amerikaanse producten een vorm van cultureel imperialisme is. 'A key debate concerns whether global culture is becoming homogeneous, and more specifically, Americanized, due to the actions of multinational cultural industries' (Alexander, 2003: 157). Crane (2002) geeft aan dat imperialisme het bekendste model is om globalisering te verklaren. Cultureel imperialisme wordt verstaan als: 'a kind of cultural domination by powerful nations over weaker nations. It is viewed as purposeful and intentional' (Crane, 2002: 3). Het gaat bij cultureel imperialism niet alleen om het land waar de mediaproducten vandaan komen, maar vooral om de overtuigingen, denkbeelden en normen en waarden die de producten uitdragen (Crane, 2002).

Thrillerboeken zijn bekend geworden door de Amerikaanse en Engelse schrijvers. Zij hebben het genre op de kaart gezet (Collins, 2010A). Het feit dat Zweden de laatste tijd ook veel thrillerboeken voorbrengt en laat vertalen naar andere talen, waaronder het Nederlands, kan worden gezien als een culturele *contraflow*. Een *contraflow* is een vorm van culturele globalisering uit landen die niet worden gezien als dominant, rijk of invloedrijk. De meeste landen die van grote invloed zijn binnen de toenemende globalisering zijn welvarende landen. Biltereyst en Meers (2000) geven als voorbeeld van de *contraflow* de Telenovela uit Brazilië die in Noord-Amerika, waar veel Amerikaanse soaps worden geproduceerd en naar het buitenland worden geëxporteerd, veel populariteit geniet. Het feit dat de Telenovela succesvol is in een land dat zelf dominant is op het gebied van soaps geeft aan dat er een *contraflow* is. Stieg Larsson's *Mannen die vrouwen haten* is, vertaald naar het Engels, in de Verenigde Staten zo vaak verkocht dat het boek als *bestseller* wordt gezien door *The Washington Post* (Rising, 2007).

Dat de import en export van boeken steeds meer toeneemt leidt ook tot een toename van recensies. Onderzoek van Susanne Janssen (2010, in druk) heeft aangetoond dat Nederlandse kwaliteitskranten zeker vijftig procent van hun literatuursectie besteden aan buitenlandse literatuur. In vergelijking met landen zoals de Verenigde Staten, waar de *New York Times* slechts 25% van haar literatuursectie aan buitenlandse literatuur besteedt, is dit een zeer hoog percentage. De reden hiervoor is dat Nederland een klein land is waar in verhouding met andere landen weinig literatuur geproduceerd wordt. Daarnaast wordt de Nederlandse taal slechts door weinig mensen op de wereld gesproken. Dit is de reden waarom er veel vertalingen van buitenlandse boeken in Nederlandse bibliotheken te vinden zijn (Jansen, 2010, in druk). Nederland is dus een belangrijk onderdeel in de globalisering van internationale boeken. In de volgende paragraaf volgt meer informatie over de Nederlandse boekverkoop om aan te geven dat de Nederlandse bevolking nationale en internationale boeken leest. Wanneer we kijken naar het aandeel van artikelen over Amerikaanse en Zweedse boeken zien we een duidelijk verschil. Van het percentage artikelen over buitenlandse boeken werd in 2005 10% besteed aan Amerikaanse boeken en slechts 0,7% aan Zweedse boeken (Janssen, 2010, in druk).

Samenvattend kunnen we stellen dat de grote import van Amerikaanse boeken in Nederland sinds een aantal jaren een sterke concurrent in de vorm van Zweedse schrijvers krijgt. Nederland als klein land besteedt veel aandacht aan deze buitenlandse literatuur.

2.1.4 Boekverkoop in Nederland

Hoewel Nederland in dit onderzoek niet wordt onderzocht als publicerend land, speelt Nederland toch een grote rol. Nederland is in feite de *mediator* tussen de Zweedse en Amerikaanse boeken en de Nederlandse consumenten. Amsterdam werd in 2008 zelfs verkozen tot World Book Capital door Unesco. De reden hiervoor was dat Nederland, en vooral Amsterdam, een grote en hoge kwaliteit boeken uit binnen- en buitenland had en probeerde te houden (Unesco, 2006). Nederland is dus actief bezig met de import van buitenlandse producten en draagt hiermee bij aan de toenemende globalisering van culturele producten.

Onderzoek van de stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek (CPNB) gaf aan dat vooral Scandinavische boeken het erg goed doen in Nederland. Volgens hen zou dit zijn *getriggerd* door Stieg Larsson en zijn populaire *Millennium Trilogie*. De hoeveelheid Scandinavische thrillers zou in een jaar verdrievoudigd zijn in de *Bestseller 60* van het CPNB (Limburgs Dagblad, 2010).

De Koninklijke Boekverkoopbond, een organisatie die zich bezig houdt met de belangen van boekenhandelaars en boekenwinkels, houdt per jaar bij hoeveel boeken er

worden verkocht in Nederland. In 2007 werden er in (boeken)winkels en internetbedrijven bijna 632 miljoen boeken verkocht. In 2008 liep dit aantal op tot een ruime 646 miljoen boeken (Koninklijke Boekverkopersbond, jaartal onbekend). Een onderzoek naar de verkoop van boeken door de Stichting Marktonderzoek Boekenvak wees uit dat vooral de goedkoopste en de duurste boeken het meest populair waren bij de consument: zij waren goed voor 22% en 9,9% van de verkoop van de algemene boeken in 2008. Vooral fictie en literaire non-fictie waren populair bij het publiek. De boekverkoop is gevoelig voor bijzondere zaken zoals de Boekenweek en de Maand van het Spannende Boek. Daarnaast hebben de seizoenen (mensen lezen veel op vakantie, waardoor in de zomer veel boeken worden gekocht) en het uitkomen van bestsellers zoals Harry Potter en de Twilight Saga ook invloed op de verkoop van boeken (Stichting Marktonderzoek Boekenvak, 2008).

Hoewel in Nederland de meeste boeken verkocht worden in boekhandels (89%) en *mass-markets* (10,2%) (Stichting Marktonderzoek Boekenvak, 2008), komt het internet ook in deze branche steeds meer op. De Koninklijke Boekverkopersbond geeft aan dat slechts 45% van alle verkochte boeken uit boekhandels titels zijn uit de top-500, wat uitkomt op 14.000 tot 15.000 titels per jaar (Koninklijke Boekverkopersbond, 2008). Boekhandels zijn gebonden aan de opslagcapaciteit van hun magazijn en kunnen niet een ontelbaar aantal boeken opslaan. Winkels op internet, zoals bol.com en amazon.com, kunnen daarentegen ongelimiteerd boeken aanbieden omdat dit geen fysieke ruimte inneemt. Steeds meer boeken worden online verkocht. Een boekvorm die in deze digitale eeuw steeds meer populariteit geniet is het *e-book*. Een *e-book* is een tekst in digitale vorm die via laptops, PDA's en *e-readers* te lezen is. Een *e-reader* is een draagbaar scherm waar men bestanden in kan opslaan. Het wordt gezien als een 'digitaal boek'. Peterson (2010) schrijft dat Bol.com sinds de start van de verkoop 63.000 *e-books* en 14.000 *e-readers* verkocht heeft. Eén van de meest populaire titels van de *e-books* was *Mannen die vrouwen haten* van Stieg Larsson.

In de culturele diamant speelt Nederland de rol van *mediator* en verbindt op die manier de vier punten van de diamant met elkaar. De boekverkoop van binnen- en buitenlandse boeken in Nederland is hierdoor relevant voor dit onderzoek.

2.2 Sociale wereld (Maatschappelijke context)

De producenten, producten en consumenten die we in dit onderzoek bespreken zijn aan elkaar verbonden door middel van de sociale wereld die om hen heen zit. Griswold (2008) beschrijft deze sociale wereld als 'the economic, political, social and cultural patterns and exigencies that occur at any particular point in time' (Griswold, 2008: 15). Ze bedoelt hiermee dat patronen op alle mogelijke gebieden een bepaalde context creëren die in elke cultuur anders is. De gebruiken en tradities in een bepaalde cultuur verschillen van de gebruiken en

tradities in een andere cultuur. Hierdoor zijn ze te onderscheiden. Griswold's theorie houdt verder in dat culturele producten de waarden van hun sociale context om hen heen weerspiegelen. Een spelprogramma uit China zal heel anders uitzien dan een spelprogramma uit Nederland. Het product, in dit geval het spelprogramma, is te herkennen aan de cultuur waarin het is geproduceerd.

In thrillers speelt geweld vaak een grote rol. Immers, diverse onderzoeken hebben aangetoond dat het thrillergenre wordt gekenmerkt door mysteries en een grote dosis geweld. De vraag is dan of dit een resultaat is van de sociale wereld die invloed heeft op haar culturele producten. In dit onderzoek zullen Amerikaanse en Zweedse thrillers geanalyseerd worden op inhoudskenmerken, specifiek geweld en sekseverschillen. Het is interessant om te achterhalen of de twee landen ook verschillend scoren op een schaal van "echt" geweld en sekseverschillen. De sociale werelden van de Verenigde Staten en Zweden verschillen namelijk op diverse punten.

Via bronnen op het internet is een goede vergelijking te maken van het geweld in Zweden en Amerika. Onder leiding van Dauvergne en Li heeft Juristat, The Canadian Centre for Justice Statistics, heeft een kleine vergelijking gemaakt van het aantal doodslagen per 100.000 inwoners in verschillende landen in 2005. De Verenigde Staten wordt hier met 5,63 doodslagen vermeld, terwijl Zweden volgt met een aantal van slechts 2,64 (Dauvergne & Li, 2006). Verder heeft het Office on Drugs and Crime van De Verenigde Naties een onderzoek laten uitvoeren naar de mate van *intentional homicides* (doodslag met voorbedachten rade) in 78 landen wereldwijd over het jaar 2006. De Verenigde Staten scoren hier een 5,62 doodslagen per 100.000 inwoners, terwijl Zweden volgt met een aantal van 1,27 doodslagen per 100.000 inwoners (United Nations, 2008). Wanneer we dit vergelijken met de cijfers van The Canadian Centre for Justice Statistics zou het aantal doodslagen in Zweden in één jaar tijd behoorlijk zijn geslonken terwijl in de VS het aantal gelijk blijft. Wat echter duidelijk is, is dat Zweden significant minder doodslagen kent wat haar inderdaad een "vrediger" land maakt.

Vision of Humanity, een verzameling aan initiatieven voor wereldwijde vrede, wil op een strategische manier de vrede in de wereld bevorderen (Vision of Humanity, 2008). In de Global Peace Index 2009 hebben ze een indeling gemaakt van 144 landen wereldwijd. Door middel van een kleine beschrijving van het aantal moorden, de mate van geweld en andere soortgelijke zaken krijgt elk land een bepaalde score toegeschreven en hiermee een plek op de ranglijst. Hoe te lager de score, des te vrediger het land. Ter illustratie: Nieuw Zeeland staat op de eerste plek, doordat er in dit land het minste geweld is gepleegd en er de minste onrust leeft. Zweden staat op de zesde plek in de ranglijst. De Verenigde Staten volgen met een rangorde van 83 (Vision of Humanity, 2010).

Verder kunnen we De Verenigde Staten en Zweden ook met elkaar vergelijken wat betreft emancipatie van vrouwen. In dit onderzoek worden klassieke sekseverschillen onderzocht, dus emancipatie is hier zeer relevant. Zo hebben Hausmann, Tyson en Zahidi een rapport uitgebracht met de titel *Global Gender Gap 2009* en hierin wordt van tientallen landen bijgehouden hoe de verdeling tussen mannen en vrouwen in dat betreffende land is. Bij het meten van dit 'gat' tussen de seksen is gelet op de volgende vier onderdelen: economie, onderwijs, politiek en gezondheid. Zweden staat op de vierde plaats, wat betekent dat de *gender gap* klein is en er weinig verschillen tussen mannen en vrouwen zijn. De VS staan echter op de 31e plaats, wat inhoudt dat het verschil tussen de seksen groot is (Hausmann, Tyson & Zahidi, 2009). In de analyse die volgt zullen we onderzoeken of de verschillen tussen de Verenigde Staten en Zweden, die in de literatuur gevonden zijn, ook in de thrillerboeken terugkomen.

Niet alleen de sociale context van de Verenigde Staten en Zweden is echter belangrijk om te onderzoeken. Aangezien Nederland het land is waar de critici en *reviewers* vandaan komen moet ook de sociale context van Nederland bekeken worden. Uit de culturele diamant volgt dat de Nederlandse maatschappij, in andere woorden de sociale wereld, de manier waarop Nederlandse critici buitenlandse boeken beoordelen en classificeren beïnvloedt.

Op de lijst van het Office on Drugs and Crime van De Verenigde Naties staat Nederland genoteerd met 0,97 doodslagen per 100.000 inwoners, wat 0,30 minder is dan Zweden (United Nations, 2008). Nederland zou dus minder intentionele moorden meemaken volgens dit verslag. Op de Global Peace Index zit Nederland tussen Zweden (6^e plek) en de VS (83^e plek) door op de 22^e plaats te staan (Vision of Humanity, 2010). Het verschil tussen Nederland en Zweden is echter zichtbaar kleiner dan het verschil Nederland – Verenigde Staten. Nederland kent dus gemiddeld weinig geweld in verhouding met de VS. Ook in het rapport van de *Global Gender Gap 2009* is Nederland tussen Zweden (4^e plek) en Verenigde Staten (31^e plek) geplaatst op nummer 11 (Hausmann, Tyson & Zahidi, 2009). Nederland neemt dus de middelste plaats in wanneer we kijken naar deze drie landen, hoewel ze qua rangordes meer op Zweden lijkt dan op de VS.

Hoewel het duidelijk is dat de maatschappelijke context in de Verenigde Staten en Zweden verschillend is, kunnen we er niet automatisch van uitgaan dat dit het gevolg is van de mate van geweld in de media van deze landen. De consument speelt hier een grote rol aangezien hij mediaboodschappen interpreteert op zijn of haar eigen manier. Diverse onderzoeken hebben geweld in de media proberen te koppelen aan geweld in de maatschappij om op die manier te bewijzen dat de media het publiek beïnvloeden. George Gerbner heeft vele studies gedaan naar het effect van geweld op televisie en kwam tot de conclusie dat kijkers die uren achter de tv zaten de ideeën die op tv werden gepresenteerd

overnamen. Dit staat bekend als Gerbner's cultivatie theorie (Croteau & Hoynes, 2003: 246). Croteau en Hoynes maken echter duidelijk dat ondanks de vele onderzoeken naar het effect van geweld in de media, er geen onomstotelijk bewijs voor causaliteit is gevonden. In het geval van de thrillers kan het zo zijn dat lezers gewelddadig worden door de boeken die ze lezen. Of schrijvers raken geïnspireerd door het geweld in de samenleving en besluiten hierover te schrijven in thrillers. Hoe dan ook, men probeert het verband herhaaldelijk aan te tonen omdat geweld in de media als relevant wordt gezien. Bij onderzoeken naar producten in de sociale wereld wordt vaak gefocust op de rol van de consument en diens gedrag. Griswold's onderzoek naar de Amerikaanse roman (1981) is echter een voorbeeld van een onderzoek waarbij de rol van de consument niet wordt onderzocht. Ook in dit onderzoek, waar classificaties en inhoudskenmerken van thrillers worden geanalyseerd, ligt de focus niet op de consument maar op de culturele producten zelf.

2.3 Culturele Producten (Inhoud)

De culturele producten vormen het derde punt in de culturele diamant van Griswold (2008) en worden door haar als volgt beschreven: 'A cultural object may be defined as shared significance embodied in form' (Griswold, 2008: 12). Culturele producten hebben een betekenis voor mensen uit die betreffende cultuur. Inherent betekenen ze iets en vertellen ze iets over de sociale context waarin ze zijn gemaakt (Griswold, 2008). Mediaproducten, waaronder ook boeken, zijn bijzondere culturele producten omdat ze een boodschap met zich mee dragen. Mediaproducten willen namelijk iets, hun denkbeelden of ideeën, overbrengen op het publiek (Croteau & Hoynes, 2003).

Van Zoonen (2004) maakt bij culturele producten onderscheid tussen hoge cultuur, ook wel bekend als 'highbrow' cultuur, en populaire cultuur. Highbrow wordt gezien als cultuur voor de elite zoals poëzie, beeldhouwkunst en klassieke muziek. Onder populaire cultuur daarentegen wordt entertainment gerekend zoals televisieprogramma en popmuziek, maar ook vaak thrillers (Van Zoonen, 2004). Over het onderscheid tussen hoge en populaire cultuur binnen literatuur en de waardering van thrillers, meer in paragraaf 3.1.

Thrillers, een korte geschiedenis

We zullen hier de thriller als cultureel product bespreken en hoe een product kan veranderen door de tijd heen. Hoofdstuk 3 gaat verder in op de totstandkoming van culturele genres (waaronder thrillers) aangezien hier alle onderdelen uit Griswold's culturele diamant bijeen komen.

Thrillers worden dus meestal gerekend tot de populaire cultuur en zijn een deel van het genre *crime fiction*. De geschiedenis van *crime fiction* is terug te leiden tot Griekse sagen en mythes en verhalen in de Bijbel. Al honderden jaren vertellen mensen sensationele verhalen over helden en gewelddadige boeven aan anderen om hen te vermaken en cultuur door te geven. Collins beschrijft hoe dat bij het ontstaan van maatschappijen ook regels en wetten werden gecreëerd (Collins, 2010A). Een innerlijk gevoel van de mens wil deze regels uitproberen en soms ook breken. Hier komt dan ook de uitspraak 'rules are made to be broken' vandaan. Hier ligt dan ook de link met de culturele diamant. In een sociale context waar regels en wetten hoog in het vaandel staan hebben thrillers en geweld een andere betekenis dan in maatschappijen waar de wet geen grote rol speelt. Zo blijft de betekenis van de thriller veranderen doordat de maatschappij door de tijd heen verandert.

In de Middeleeuwen gingen er verhalen de in ronde over rondreizende schurken. Er werden ook liedjes over gezongen. In de late Middeleeuwen werd de boekdrukkunst uitgevonden en vanaf toen konden de verhaaltjes gedrukt en massaal verspreid worden. In het begin werden er pamfletten verspreid waar de laatste misdaden en overtredingen in werden gemeld. Deze hadden een pakkende schrijfstijl. In Engeland kwam per zoveel maanden een krant uit, waar verslagen in stonden van de laatste rechtzaken. Bij veroordelingen van misdadigers werden na de executie verslagen gemaakt over de laatste levende uren van de veroordeelden. De nadruk lag bij deze verslagen meer op de ziel van de persoon dan de misdaad die hij of zij gepleegd had, omdat religie nog een zeer grote rol speelde in die tijd (Collins, 2010B). De korte misdaadverhalen die werden afgedrukt kregen de naam 'sensational literature' (Collins, 2010A) en hoewel de verhaaltjes populair waren, was er behoefte aan goede schrijvers die feit en fictie in elkaar konden laten overlopen.

Daniel Defoe was de eerste schrijver die spannende verhalen kon schrijven en op die manier een groot publiek kon bereiken. Piraterij was in de 17^e eeuw een spannend onderwerp, dus Defoe schreef boeken over piraten en boeven op zee. De verhalen en boeken over misdaad kregen steeds meer de vorm van zoektochten naar moordenaars; het detective verhaal (Collins, 2010B). In de 18^e eeuw werden de verhalen van William Godwin steeds populairder, en Collins geeft aan dat velen hem zien als 'the only true begetter of the classical crime novel' (Collins, 2010B). Begin 19^e eeuw werd Edgar Allen Poe, wiens naam is gegeven aan een bekende thriller award, werd de volgende populaire misdaadschrijver (Collins, 2010A). Poe's boeken werden vooral succesvol in Engeland, de Verenigde Staten en Frankrijk (Roosendaal, 2010). Pas met de komst van de Sherlock Holmes verhalen van Arthur Conan Doyle werd misdaadliteratuur daadwerkelijk succesvol (Collins, 2010A).

In het begin van de 20^e eeuw in de Verenigde Staten waren auteurs als Arthur Reeve en Melville Post populair. Het succes van de Sherlock Holmes verhalen waren een soort standaard geworden van hoe misdaadverhalen geschreven moesten zijn. In Engeland waren

Agatha Christie en Dorothy Sayers populair. De *crime novel* werd een deel van de 'mainstream literatuur' (Collins, 2010A). De populariteit van het genre bleef redelijk constant totdat Ian Fleming zijn eerste Bondverhalen publiceerde. Dit was het begin van het grote succes van het misdaadgenre. Vanaf toen werden er verschillende soorten misdaadverhalen geschreven en gingen mensen ze in verschillende genres indelen.

Classificatie van boeken en literatuur vindt al plaats sinds de eerste verhalen omdat men een onderscheid moest maken tussen soorten verhalen. Hoe de thriller tegenwoordig geclassificeerd wordt en in genres wordt ingedeeld bespreken we verder in hoofdstuk 3 waar alle aspecten van de culturele diamant samenkomen.

2.4 Consumenten

Het vierde onderdeel van de culturele diamant bestaat uit het publiek, de consumenten. Volgens Griswold (2008) zijn zij het meest cruciale element voor culturele producten. Ze argumenteert dat zonder publiek culturele producten slechts 'gewone' producten zijn. Culturele producten krijgen symbolische waarde en betekenis door de interpretatie van het publiek.

Consumenten zijn een belangrijke schakel in de culturele diamant omdat zij het product beoordelen en uiteindelijk besluiten wel of niet te kopen. In *The Book Publishing Industry* (2005) argumenteert Greco dat er een 'dual sided uncertainty' bestaat bij het publiceren van boeken (Greco, 2005: 6). Zowel de producenten als de consumenten weten niet zeker of het publiek het boek zal waarderen. De producenten, schrijvers en uitgevers kunnen de smaken en ideeën van consumenten niet voorspellen omdat deze niet vaststaan. Daarbij weten consumenten niet wat ze van een nieuw boek kunnen verwachten en zijn boeken open voor verschillende interpretaties. Greco beschrijft de dynamiek van de boekindustrie met de term 'information cascade', wat inhoudt dat mode, smaken, trends en dergelijke in elkaar overvloeien en elkaar afwisselen zonder structuur. Deze 'information cascade' vindt ook plaats in andere industrieën, zoals de mode. Een goed voorbeeld zijn modetrends: Sommige kledingstukken, zoals wijde broekspijpen, waren populair in de jaren zeventig, verdwenen toen en werden opnieuw populair rond 2005. Modespecialisten hebben hier geen verklaring voor, behalve dat dit proces zich vaker herhaalt. Uitgevers en bedrijven weten niet hoe het proces werkt, maar proberen hier zoveel mogelijk op in te spelen (Greco, 2005: 6). Een andere reden waardoor uitgevers niet zeker weten welke boeken goed zullen verkopen is het 'actief publiek'. Boeken voor volwassenen, waar meestal geen afbeeldingen in staan, vragen om creativiteit van hun lezer. De lezer moet zelf beelden en betekenis bij het verhaal bedenken en is actief bezig met het creëren van betekenis. Het idee van een 'actief publiek' komt van socioloog Stuart Hall (1973). Zijn theorie was vooral gericht op de televisie,

maar geldt voor veel massamedia. Hall's theorie, de encoding-decoding theorie, zegt dat boodschappen in media niet simpelweg door het publiek worden overgenomen, maar dat zij actief lezen en interpreteren. Bij mediaboodschappen is er geen objectieve waarheid, maar worden interpretaties en waarnemingen beïnvloed door persoonlijke kenmerken of eigenschappen van een bepaalde groep. Een product wordt gemaakt door producenten afkomstig uit een bepaalde sociale context (zie paragraaf 2.1). Het product draagt dan inherent de denkbeelden van de producenten. De consumenten kunnen elk voor zich een betekenis geven aan deze mediatekst. Zo kan een consument uit dezelfde sociale context komen als de producent en dezelfde denkbeelden delen. Dit wordt ingedeeld als het 'professioneel lezen' van een mediaboodschap. Verder kan een consument aannemen wat de boodschap uitdraagt door de *common sense* te gebruiken. Dit is de dominante betekenis die door de meeste mensen wordt gelezen (*dominant reading*). De consument kan ook de boodschap accepteren maar er niet automatisch mee eens zijn (*negotiated reading*) of de boodschap afwijzen om haar ingesloten betekenis (*oppositional reading*) (Hall, 1973).

Ook Morley (1980, in: Croteau en Hoynes, 2003) heeft een vergelijkbare theorie ontwikkeld om duidelijk te maken hoe consumenten betekenis geven aan een mediatekst. Morley's theorie heeft drie mogelijkheden waarop consumenten een tekst 'ontcijferen': *dominant*, *negotiated* en *oppositional reading*. De manier waarop een consument mediaboodschappen, waaronder boeken, lezen is afhankelijk van hun 'social class – and we would add age, race, ethnicity, and gender – plays a key role in providing us with cultural "tools" for decoding' (Croteau & Hoynes, 2003: 277).

Het vierde en laatste punt van de culturele diamant is dus de consument die door middel van sociale context en persoonlijke kenmerken betekenis geeft aan culturele producten. Deze interpretaties zijn verbonden met culturen en kunnen dus ook internationaal werken. Zoals we eerder al gezien hebben speelt globalisering een grote rol in de populaire cultuur van tegenwoordig. Een voorbeeld van hoe mensen uit verschillende culturen en verschillende landen media op diverse manieren kunnen interpreteren toont het onderzoek van Liebes en Katz (1993) aan. Zij lieten een aflevering van Dallas zien aan Amerikaanse, Arabische, Israelische, Marokkaanse en Russische mensen en gaven hen de opdracht het verhaal naderhand opnieuw te vertellen. De verschillende groepen vertelden het verhaal op drie verschillende manieren. Liebes en Katz spreken over de 'linear', 'segmented' en 'thematic' manier om een verhaal te vertellen. Ook bleek dat de verschillende sociale achtergronden de manier van interpreteren beïnvloedde. De groepen gaven allen een andere betekenis aan het verhaal en haalden diverse elementen, die voor hen van belang was, eruit. Zo bespraken de Russische kijkers de episode van Dallas met grote nadruk op het kapitalisme, terwijl de Arabische kijkers het verhaal chronologisch vertelden (Liebes &

Katz, 1993). Victoria Alexander (2003) legt dit als volgt uit: 'People interpret global products within local contexts, which obviously vary from place to place' (Alexander, 2003: 158).

Het 'actief publiek' is één van de redenen waarom producenten en uitgevers niet zeker weten of een boek succesvol zal zijn. Consumenten gebruiken hun sociale context en persoonlijke eigenschappen om een bepaalde betekenis aan een cultureel product te geven. Naast de consument zijn er andere actoren zoals producenten, uitgevers en critici die een boek actief interpreteren, beoordelen en classificeren.

In dit hoofdstuk hebben we bekeken wat voor relatie culturele producten, in het bijzonder thrillers, hebben met andere aspecten die in het culturele proces aan de orde komen. Aan de hand van de culturele diamant van Griswold (2008) zijn de vier relevante aspecten die elkaar beïnvloeden - producenten, de sociale wereld, culturele producten en tot slot consumenten - met elkaar verbonden. Aangezien in dit onderzoek thrillers uit Zweden en Amerika worden geanalyseerd hebben we de boekenbranche en de sociale wereld van deze landen nader bekeken. Ook op de rol van de boekverkoop in Nederland als *mediator* is dieper op ingegaan. In het volgende hoofdstuk zal de classificatie van culturele producten centraal staan. Hier zal ook de rol van critici, zij die symbolische waarde produceren door recensies te schrijven, besproken worden.

3. Culturele classificatie

Zoals we in hoofdstuk 2 hebben gezien, is cultuur er niet “zomaar”. De wisselwerking van producenten, sociale wereld, consumenten en culturele producten maakt het geheel aan cultuur. Ook culturele classificaties “zijn” er niet plotseling. Classificaties zijn in feite indelingen van ‘goed’ naar ‘beter’ en ‘best’. Er ontstaat een hiërarchie ‘op grond van waardetoekenningen door literaire instituties’ (Janssen et al., 2006: 291). Daarnaast worden classificaties gebruikt om inhoudelijke verschillen aan te geven tussen (culturele) producten. Classificaties zijn dus rangorderingen en typeringen op inhoudelijke kenmerken.

Langzaamaan, naarmate ze meer en meer gebruikt worden, krijgen ze meer vastigheid en worden ze algemeen geaccepteerd. Janssen et al. zeggen dat ‘omdat beoordelaars rekening moeten houden met waardetoekenningen binnen de eigen en andere instituties en met het beoogde publiek, verloopt de totstandkoming van classificaties geleidelijk’ (Janssen et al., 2006: 289).

Alle actoren in de boekenindustrie, bestaande uit producenten, uitgevers en consumenten, classificeren boeken. De producent bedenkt voor het schrijven van een boek wat voor soort verhaal het gaat worden om voor zichzelf duidelijk te hebben hoe het boek geschreven moet worden (Garfield, 1994). De consument classificeert producten om een beter overzicht te krijgen van het totale aanbod en om persoonlijke voorkeuren aan te geven.

Volgens Bourdieu, zoals beschreven door Janssen, van Rees en Verboord (2006), hebben naast critici de uitgeverijen de rol van *gatekeeper* op zich genomen binnen de literatuur en zij bepalen, naast de producenten en consumenten, wat voor soort boeken of auteurs het zijn (Janssen et al., 2006: 239). De boeken en auteurs worden dan geclassificeerd. Een manier om boeken te classificeren is het indelen in genres. Volgens DiMaggio is een genre ‘a kind or type of art’ (DiMaggio, 1987: 441). Het principe van een genre is dat alle culturele producten binnen die groep overeenkomstige kenmerken hebben en zo in categorieën kan worden verdeeld (DiMaggio, 1987). Instituties zoals uitgeverijen classificeren cultuurproducten en deze informatie wordt overgenomen door de consument. Het publiek accepteert meestal dat boek A in genre A behoort, en boek B in genre B. Uitgeverijen kunnen echter niet willekeurig boeken tot een bepaald genre classificeren, omdat de producent en consument het ermee eens moet zijn. De consument moet een boek ook erkennen als thriller wil hij als thrillerliefhebber dat boek kopen. Daarom moeten instituties de meningen en wensen van het publiek in acht nemen (Janssen et al., 2006).

Uitgeverijen en andere instituties zijn dus niet alleen belangrijk voor het beoordelen en adviseren van manuscripten, het produceren en distribueren van boeken en het promoten van schrijvers, maar ook voor de classificering van deze boeken en auteurs. Dit classificeren kan aangeduid worden als ‘symbolische productie’ (Janssen et al., 2006: 240). Symbolische

productie wil niet zeggen dat institutionele partijen zoals uitgevers daadwerkelijk iets produceren in materiële zin (zoals het produceren van een boek), maar waarde toekennen aan een product (Janssen et al., 2006). Alexander legt uit dat symbolische *awards* worden uitgereikt in de vorm van 'prestige' en 'the definition of truth and beauty' (Alexander, 2003: 77). Het classificeren is daarbij niet alleen om consumenten te helpen in hun keuzes, maar ook een deel eigenbelang om als 'kenner' en 'adviseur' in het literair veld bekend te staan (Janssen et al., 2006).

Wanneer een boek eenmaal een plaats in de markt heeft is het geclassificeerd door de producent en uitgeverij. Vervolgens volgt de classificatie van de consument, die op zijn beurt afgaat op de classificaties van uitgevers, winkels en critici. Deze critici schrijven recensies of kritieken over de boeken die ze hebben gelezen en uiten hun waardering of afkeuring. Ook in andere industrieën vindt dit plaats (denk bijvoorbeeld aan filmcritici). Janssen zegt dat deze critici de belangrijkste personen zijn bij het beoordelen van culturele producten. 'Through their selective and evaluative activities they publicly confirm, modify, or reject the ways in which literary producers position their products on the market. This channels and shapes subsequent perception and valuation by other actors in the literary field' (Janssen, 2010 in druk: 353). Een recensent beoordeelt en waardeert een boek en de manier waarop dit in de markt is geplaatst. Anderen, (schrijvers, andere critici en lezers) nemen de mening van deze criticus mee in hun eigen beoordeling. De mening van de criticus beïnvloedt doorgaans de mening van andere consumenten en kan een positief of negatief effect hebben op de waardering van het boek en op de beslissing om het boek al dan niet te kopen. Hoewel het lastig te bewijzen is dat een criticus' mening leidt tot (niet) kopen, kunnen we wel stellen dat hij de beeldvorming en de symbolische waarde van een boek beïnvloedt.

Zoals in hoofdstuk twee al besproken, houdt ook de theorie van Bourdieu in dat bij de *large scale production* van culturele producten de consument veel invloed op het culturele product heeft door anderen te beïnvloeden of het product op een ongebruikelijke manier te bespreken (Hesmondhalgh, 2006). Critici zijn ook een soort producenten omdat zij symbolische waarde creëren en een grote invloed hebben op andere consumenten. In dit onderzoek gaan we op zoek naar inhoudelijke verschillen tussen Amerikaanse en Zweedse thrillers. Hierdoor is het relevant om te onderzoeken of critici in reviews boeken classificeren naar landskenmerken.

Consumenten worden niet alleen beïnvloed door instituties, winkels en de media, ook consumenten zelf beïnvloeden elkaar als het gaat om culturele producten. Vaak bespreken ze onderling producten, en prijzen ze deze of kraken deze af. Wanneer personen onderling een goede relatie hebben zullen zij de mening van anderen waarderen en hier zelfs naar handelen. Deze 'word of mouth' marketing kan veel invloed hebben, positief of negatief, en

vaak rekenen winkels hierop. Marketingexpert Andy Sernovitz schrijft: 'Word of Mouth Marketing is about real people talking to each other – consumer to consumer (CtoC) – instead of marketers doing the talking' (Sernovitz, 2009: 1). Consumenten baseren hun mening dus op ervaringen en meningen van anderen en combineren dit (soms) met hun eigen ervaring. Op deze manier komen classificeringen langzaam tot stand.

Samenvattend kunnen we zeggen dat classificaties een soort consensus zijn waar alle actoren in het veld het mee eens zijn. Verder kunnen classificaties meerdere aspecten beslaan: symbolische waarde, beeldvorming, conventies over inhoud en verschillen naar genre.

Specifieke classificatie door culturele instanties

Janssen (2010) argumenteert dat classificaties van cultuur vooral in de centra van cultuur gemaakt worden. Bij culturele productie is er vaak een geografische kern en een periferie te onderscheiden. De kern is het centrum van een bepaald land of taalgebied en hier zijn uitgevers, boekwinkels en andere culturele *mediators* te vinden zoals bioscopen en dergelijke. Vaak zijn hoofdsteden en andere grote steden de kern van de culturele industrie. Wanneer we Nederland als voorbeeld nemen zal de Randstad het centrum van culturele productie zijn. Hier zitten de meeste uitgevers, musea en culturele instanties. De rest van Nederland produceert ook, al is het op een kleinere schaal. Vaak betreft het in dat geval ook producenten met minder symbolische waarde en aanzien. De relatie tussen het land van receptie en het land van productie heeft invloed op hoe de media omgaan met het betreffende product. Wellicht heeft deze relatie ook invloed op de classificatie van Amerikaanse en Zweedse thrillers in Nederland.

Behalve dat geografie en mate van culturele productie invloed hebben op classificatie, speelt ook institutionele inbedding een rol. Diana Crane (1976) geeft aan dat culturele instituties, zoals uitgeverijen, niet alleen classificeren en indelen in genres, maar ook waarde aan boeken toekennen. Uitgeverijen kennen volgens Crane veel innovatie en hebben hierdoor systemen – patronen die terugkeren – nodig om nieuwe auteurs en boeken te evalueren en waardetoekenningen toe te schrijven.

Zelfs binnen één cultuur zijn er verschillen in het toekennen van waarde tussen soorten producten. Crane noemt vier typen systemen waarbij waarde aan nieuwe cultuurproducten wordt toegekend met de volgende namen: 'heterocultural reward system', 'independent reward system', 'semi –independent reward system' en 'subcultural reward system' (Crane, 1976). Ze geeft aan dat het 'heterocultural reward system' wordt gebruikt voor de massamedia. Thrillers zijn massamediaproducten en deel van de populaire cultuur en passen dus goed in dit systeem van waardering. Instituties en entrepreneurs zetten hier

de norm. Het publiek geeft symbolische awards (zij uiten hun waardering tegenover andere consumenten) en zowel consumenten als instituties bekronen producten vervolgens op materiële wijze (door middel van prijzen zoals de Gouden Strop voor beste misdaadroman en de Gouden Griffel voor het beste kinderboek)(crime.nl, 2010; CPNB, 2010).

Het 'heterocultural reward system' is het enige systeem waarbij de producenten zelf geen 'awards' uitreiken. Bij de andere drie systemen geven de artiesten zelf wel symbolische waarde aan hun producten (Alexander, 2003: 77). Het 'independent reward system' wordt vooral in wetenschap en theologie gebruikt, bijvoorbeeld bij het publiceren van wetenschappelijke artikelen. Bij het 'semi-independent reward system' waarderen de artiesten op een symbolische manier en geven de consumenten materiële awards. 'Avant-garde' kunst, zoals moderne kunst, wordt volgens dit systeem gewaardeerd. Een voorbeeld hiervan is moderne schilderkunst. Artiesten laten hun schilderijen vaak ophangen in galeriën zonder hiervoor betaald te krijgen. Dit is symbolische waardering. Pas wanneer het publiek een schilderij koopt wordt de waardering materieel in de vorm van geld. Het vierde en laatste systeem is het 'subcultural reward system'. Hier zijn de nieuwe culturele producten bestemd voor bepaalde subculturen. Deze zijn in drie soorten te onderscheiden: ethnische subculturen, subculturen met bepaalde overtuigingen of waarden en subculturen per generatie (Crane, 1976: 59-60).

Het feit dat thrillers ingedeeld kunnen worden bij het 'heterocultural reward system' laat zien dat massamedia en vergelijkbare culturele producten een bijzondere werking hebben en hierin afwijken van andere culturele producten. Het is echter niet voldoende om op de werking van het systeem af te gaan. Kans speelt ook een grote rol omdat instituties en producenten van nieuwe producten nooit zeker kunnen weten of het publiek een bepaald product met lof ontvangen (Crane, 1976).

3.1 Thrillers en geweld

Voor we bespreken hoe thrillers geclassificeerd kunnen worden en hoe geweld en sekseverschillen erin voorkomen, is het belangrijk te definiëren wat een thriller precies is. De kenmerken van een thriller zorgen er namelijk voor dat het boek als thriller geclassificeerd wordt. De definitie, het geweldskenmerk en de classificatie zijn hierdoor nauw met elkaar verbonden. De discussie over wat een thriller tot een thriller maakt vindt plaats in een institutioneel kader. De experts die aan het woord komen zijn zelf vaak schrijvers of critici en horen dus bij de producenten uit de culturele diamant. Het is mogelijk dat zij thrillers op een bepaalde manier classificeren zodat ze er zelf baat bij hebben en ook in dit genre thuishoren. Hieronder bespreek ik de verschillende manieren waarop auteurs en critici boeken typeren als thrillers en hen in het genre indelen.

Om te beginnen verschillen de typeringen van encyclopedieën onderling. In de online Encyclopedia Britannica (2010) staat geschreven dat ‘the detective story and mystery are in fact synonymous, but the thriller frequently purveys adventurous *frissons* without mysteries’ (Encyclopedia Britannica, 2010). Het cursieve woord ‘frissons’ komt van het Latijnse ‘frigere’ wat ‘koud zijn’ betekent. In het Nederlands zou men het kunnen vertalen met ‘rilling’. Volgens deze encyclopedie zou een thriller regelmatig rillingen kunnen veroorzaken zonder een mysterie te bevatten. De Winkler Prins Encyclopedie legt ook de nadruk op de letterlijke betekenis van thriller:

“Thriller (v. Engels. *To thrill* – aangrijpen; ook: huiveren), genre in film en literatuur, o.m. gekenmerkt door voortdurend opgevoerde of weerkerende spanning, door situaties waarin de hoofdpersoon in dodelijke angst verkeert en door een verrassende ontknoping” (Winkler Prins Encyclopedie, 1979).

Op de vraag ‘wat is een thriller’ zijn uiteenlopende antwoorden te vinden. Zo zijn er veel aanverwante genres maar ook de classificering van boeken kan ook op verschillende manieren plaatsvinden. De twee genres die vaak door elkaar gebruikt worden zijn de thriller en de detectiveroman. Hoewel deze vergelijkbaar zijn, benadrukt Collins (2010C) de belangrijke verschillen tussen de twee genres: Een detectiveroman heeft een simpele basis van slechts één verhaal waarin een mysterie wordt opgelost. De thriller zit meer complex in elkaar en is niet met een vaste formule geschreven. Collins schrijft:

‘On the one hand, it contains stories very similar to the detective novel, based on the solution of a mystery. [...] At the other extreme, pure pursuit and evasion stories [...] and in between, the sequences of violent episodes with a little deduction’ (Collins, 2010C).

Collins geeft dus aan dat geweld één van de belangrijke onderdelen van een thriller is.

Steve Bennett (2009), beheerder en schrijver van findmeanauthor.com¹, heeft ook geprobeerd het thrillergenre te omschrijven. Volgens Bennett kenmerkt de thriller zich door het hoge tempo van het verhaal, de non-stop actie die plaatsvindt en de weinige ontwikkeling

¹ Bennett zelf is eigenaar van een multimedia bedrijf en eigenaar van de website findmeanauthor.com. Op deze website kunnen schrijvers, bekend en onbekend, adverteren en zichzelf bekend maken bij het publiek. De schrijvers kunnen tegen betaling adverteren op de website en geven zelf aan bij welk genre hun werk ingedeeld kan worden.

van hoofdpersonen. Hij citeert de definitie van thrillers zoals die door International Thriller Writers zou zijn gegeven: 'The sudden rush of emotions, the excitement, sense of suspense, apprehension, and exhilaration that drive the narrative, sometimes subtly with peaks and lulls, sometimes at a constant, breakneck pace' (Bennett, 2009). Verder gaan de verhalen over leven en dood en wordt de held door de 'villain' steeds opnieuw voor uitdagingen gesteld (Bennett, 2009).

Volgens David Morrell (2005), schrijver voor de thrillerorganisatie International Thriller Writers, is een thriller simpelweg te omschrijven als een boek dat de lezer's hartslag verhoogt. Morrell geeft in zijn artikel *Defining a Thriller* een lijst met thrillers die het genre hebben veranderd. Hij geeft echter aan dat het genre niet vaststaat maar dat de thriller een 'evolving form' is die veranderd met het uitkomen van nieuwe thrillers (Morrell, 2005). Morrell is een succesvol schrijver en auteur van het boek *Thrillers: 100 must-reads* (2010) (Morrell, 2010). Schrijver en winnaar van een Edgar Allen Poe Award, Brian Garfield (1994) vindt dat de 'thriller' de Engelse variant is van de Amerikaanse 'novel of suspense'. Garfield schrijft: 'They contain elements of mystery, romance and adventure, but they don't fall into restrictive categories' (Garfield, 1994). Het thrillergenre heeft volgens hem dus geen regels of systemen waar de verhalen aan moeten voldoen.

Wanneer we thrillers willen classificeren moeten we letten op de kenmerken die thrillers zo specifiek maken. Sommigen onderscheiden verschillende soorten thrillers en subgenres. Volgens Malmgren (2001) zijn er een drietal subcategorieën binnen 'murder fiction', namelijk 'mystery, detective and crime' (Malmgren, 2001: 1). Categorieën die tijdens het lezen van alle theorieën ook voorbij zijn gekomen, zijn 'technothrillers' en 'thriller noir'. In dit onderzoek wordt echter de overkoepelende vorm geanalyseerd met de naam 'thriller'.

Volgens Horsley (2005) is thriller fictie of een vergelijkbare vorm een moeilijk te classificeren genre. Er zijn diverse pogingen geweest, maar geen van deze was succesvol. Horsley geeft aan dat het genre niet vaststaand is, maar een 'fluid shape' aanneemt doordat er zoveel diversiteit bestaat binnen de onderwerpen en aanpak. Hierdoor worden analyses vaak simplificaties van het genre (Horsley, 2005). Scaggs (2005) probeert door zijn onderzoek naar *crime fiction* de grote veranderingen in het genre laten zien. Hij ziet *crime fiction* eigenlijk als een onclassificeerbaar genre. Volgens hem is daarom het beter om te analyseren hoe het genre eruit ziet en waarom dit zo is (Scaggs, 2005).

Verder vindt Horsley dat thrillerboeken goede manieren zijn om sociale en politieke kritiek op een maatschappij te uiten. Omdat thriller en *crime* boeken altijd gaan over de slechte zaken binnen een maatschappij waardoor de waarden worden bedreigd, kan hier makkelijk kritiek op worden geleverd. Het genre wordt vaak gebruikt om problemen over klasse, ras, sekse, corruptie en vooroordelen te bespreken en onthullen (Horsley, 2005).

Victoria Alexander (2003) volgt de redenering van Cawelti die ook meent dat thrillers

een goede manier zijn om sociale problemen te onderzoeken. Deze relevantie is volgens Alexander (2003) de reden dat deze boeken zo populair zijn. Verder bieden de boeken de mogelijkheid om de realiteit te ontsnappen en plezier te ervaren omdat de lezer weet dat het fictie is. Om deze reden zien literaire wetenschappers het genre als “niet volwaardig” (Alexander, 2003: 260). Goede literatuur zou volgens wetenschappers niet voor plezier moeten dienen maar voor verdieping van kennis en informatie.

Het boek *Thriller versus Roman* van Jos van Cann en Henri-Floris Jaspers gaat in op de discussie of en waarom thrillers niet tot literatuur worden gerekend. ‘Thrillers worden stiefmoederlijk behandeld’ en de vraag is waarom er een ‘vrij strikt onderscheid wordt gemaakt tussen misdaadliteratuur en ‘echte’ literatuur’ (Ezzulia, 2007). Recensent en schrijver Elvin Post geeft aan dat het, ook voor professionals in het vak, vaak onduidelijk is wat nou precies literatuur is en hoe die gedefinieerd moet worden (Post, 2007). Ook recensent Gert Jan de Vries, schrijver voor NRC Handelsblad, houdt zich bezig met het debat. De Vries argumenteert dat literatuur zoals romans, dichtbundels en toneelstukken vaak gesorteerd bij elkaar staan in een winkel. Thrillers worden hiervan afgescheiden en vaak apart gepresenteerd.

‘Het onderscheid in gewone romans en thrillers doet daarbij geforceerd aan, want thrillers zijn niets anders dan spannende romans. En bovendien zijn op hun beurt veel gewone romans spannend. Een beter onderscheid – als er dan toch een indeling moet worden gemaakt – ware dat in boeken met plot en boeken zonder plot’ (De Vries, 2007).

Maar waar volgens De Vries het probleem zit, is het ‘hogere’ wat literatuur onderscheidt van ‘normale’ teksten. De laatste jaren krijgen de thrillers meer diepgang en onderwerpen die in de ‘echte’ literatuur ook te vinden zijn. De Vries vindt daarom dat we het begrip literatuur moeten verbreden en dit als ‘het begin van een nieuwe ontwikkeling’ zien (De Vries, 2007).

De discussie over de definitie van een thriller is nog lang niet afgelopen aangezien zowel de classificatie als de inhoud van thrillers zelf dynamisch zijn. Schrijvers zoeken steeds nieuwe manieren om te schrijven. Eigenbelang, concurrentie of publieksvoorkeuren kunnen redenen zijn voor auteurs om hun thrillers op een andere manier te presenteren.

Geweld en het succes van Scandinavische thrillers

Thrillers zijn jarenlang vooral succesvol geweest in de Verenigde Staten en Engeland (zie paragraaf 2.3), maar Scandinavië komt op en brengt steeds meer succesvolle thrillerschrijvers voort. Nathaniel Rich, schrijver van het artikel *Scandinavian Crime Wave*.

Why the most peaceful people on earth write the greatest homicide thrillers (2009) geeft aan dat hij het vreemd vindt dat landen die zeer hoog op de Global Peace Index staan, de meest gruwelijke thrillers schrijven. Als de boeken een waargetrouwe representatie van de werkelijkheid zouden geven, zou Scandinavië een plek van moord en verderf zijn. De laatste jaren brengt Scandinavië een aantal zeer populaire thrillerschrijvers voort die ook in de rest van de westerse wereld veel gelezen worden. Volgens Rich zijn de boeken interessant en populair omdat ze de rust verstoren in het vredige Scandinavië:

'When a crime occurs, it is shocking exactly because it disrupts a world that, at least to an American reader, seems utopian in its peacefulness, happiness, and orderliness. [...] A dark bloodstain in a field of pure, white snow is far creepier than a body ditched in a trash-littered alley' (Rich, 2009).

Ook Rich beschijft het belang van geweld in thrillers. Hij geeft zelfs aan dat de afwijkende manier van geweld, in een "vredige" wereld als Zweden, juist de aantrekkingskracht van de Scandinavische boeken is. Rich gebruikt hier de inhoud van een boek (de afwijkende manier van geweld) en de kenmerken van een land Zweden als vredig land) om een boek te classificeren.

Ook John Crace (2009) signaleert dat Scandinavische thrillerliteratuur in korte tijd zeer populair is geworden in Europa. Hij geeft een andere reden waarom deze boeken zo goed verkopen dan Rich. Crace argumenteert dat de boeken 'best' goed geschreven zijn met 'great plotlines that are as cold and bleak as the locations in which they are set' (Crace, 2009). Volgens hem verkopen de boeken zo goed omdat ze zich afspelen op ongebruikelijke plaatsen in Scandinavië in plaats van steden in de VS of in Engeland. Deze ongebruikelijkheid draagt een bepaalde aantrekkingskracht met zich mee. Verder zijn de hoofdpersonen volgens Crace gebaseerd op stereotiepe karakteristieken zoals melancholie, drankverslavingen en politieke correctheid (Crace, 2009).

Inhoudelijke kenmerken worden dus door institutionele *mediators* gekoppeld aan sociale context van een land in hun classificatie.

3.2 Thrillers en stereotiepe sekseverschillen

Een ander aspect dat vaak wordt gebruikt om thrillers te typeren zijn de stereotiepe sekseverschillen. In dit onderzoek wordt namelijk niet alleen gekeken naar geweld in Zweedse en Amerikaanse thrillerboeken, maar ook naar de rol van mannen en vrouwen binnen het thrillergenre. Verschillende onderzoeken worden uiteen gezet.

Horsley (2005) vertelt in zijn boek *Twentieth-century crime fiction* dat sinds de midden jaren zeventig steeds meer vrouwelijke *crime*-schrijvers boeken zijn gaan verkopen. Zij herzien in hun boeken de rol van vrouwelijkheid en seksualiteit en zijn vooral bezig met de constructie van en de verschillen tussen de seksen. Horsley argumenteert dat de schrijfsters met hun boeken aangeven dat er een 'maleness of the genre' bestaat met als één van de kenmerken dat het slachtoffer altijd van het vrouwelijk geslacht is en de *detective* is altijd mannelijk. Hij heeft dan ook een dominante positie binnen het paar (Horsley, 2005). De vrouwelijke schrijfsters proberen het genre wat vrouwvriendelijker te maken. Echter, Horsley geeft toe dat er sceptici zijn die menen dat het genre zo bol staat van mannelijkheid dat het niet meer te veranderen is (Horsley, 2005).

Griswold (1981) heeft empirisch onderzoek gedaan naar de sekseverhoudingen in fictieboeken in het algemeen. Ze onderzocht hoe literatuur de echte maatschappij reflecteert en heeft hierbij ook gekeken naar welke invloed het geslacht van de auteur van boeken hierbij had. Het resultaat wees uit dat auteurs over het algemeen liever mannelijke dan vrouwelijke helden hadden. Griswold vond dat van alle mannelijke schrijvers 75% liever over mannelijke hoofdrolspelers schreven dan vrouwelijk hoofdrolspelers. Van de vrouwelijke auteurs schreef meer dan 50% over vrouwelijke helden (Griswold, 1981).

Munt (2004) beschrijft het onderzoek van Klein die aangeeft dat mannelijke auteurs vaak in stereotiepe manieren schrijven over mannen en vrouwen. Vrouwen zouden vaak oppervlakkig worden beschreven en mannen juist heel stoer en moedig. Klein claimt dat mannen het thrillergenre 'ondermijnen'. Hiermee bedoelt ze dat mannelijke schrijvers het genre zwakker maken doordat ze steeds op dezelfde stereotiepe manier hun hoofdpersonen beschrijven. Munt geeft echter ook aan dat het een aangenaam genre voor feministen is. In de jaren tachtig begonnen steeds meer vrouwen met het schrijven van thrillers en dit was het ontstaan van de psychologische thriller waar de nadruk op de eigen identiteit ligt. Het geweld dat in de boeken wordt beschreven wordt als minder misdadig ervaren omdat de hoofdpersonen (die meestal vrouw zijn) wraak nemen na psychisch of seksueel misbruik (Munt, 2004).

Een ander onderzoek dat een stereotiepe sekseverdeling in fictieboeken is tegengekomen is uitgevoerd door Jopi Nyman (1997) aan de universiteit van East London, en Joensuu. Hij argumenteert dat het beeld van de man als een individu, bij thrillers vaak de *detective*, die op een idealistische manier zijn doel probeert te bereiken. Nyman wil met zijn onderzoek argumenteren dat 'hard-boiled fiction attempts to defend the ideal of the autonomous male' (Nyman, 1997: 4). De autonome man moet proberen te overleven in een wereld vol geweld en bedrog. De mannelijke autonomie en autoriteit moeten boven alles verdedigd worden en hierdoor loopt de mannelijke hoofdrolspeler de kans op liefde, geluk en

relaties mis. Volgens Nyman zijn de typische sekseverschillen sterk vertegenwoordigd in deze soort fictie.

Forster (2000) beweert dat het genre de sekseverschillen in de verhalen nog meer impliciet maakt en de twee duidelijk tegenover elkaar staan.

'It's a genre in which the implicitly gendered content of those fantasies is heightened and rendered explicit: in which manhood defines itself against a femininity whose proximity demands that it be ambivalently repudiated – and in which that femininity often returns, with all the violence of the initial projection, to perforate, shatter and dissolve the male ego, and so to ruin the self-singularity that (for example) maternal expulsions consolidated' (Forster, 2000: 3).

Opnieuw gaat het dus over het mannelijk ego en de bijbehorende autoriteit die vrouwelijkheid afkeurt. Forster geeft aan dat de auteurs in dit genre vaak denken dat vrouwen overmeesterd moeten worden omdat ze een bedreiging vormen voor de mannelijke kracht en identiteit. In de beginjaren van de twintigste eeuw kwamen vrouwen steeds meer op voor hun recht en dit werd gezien als een 'crisis voor de mannelijkheid' en als reactie daarop gingen mannelijke schrijvers vrouwen in hun verhalen domineren (Forster, 2000).

Deze theorieën beweren dat het thrillergenre stereotiepe sekseverschillen tussen mannen en vrouwen kent. In dit onderzoek wordt bekeken of de typische man-vrouw verdeling daadwerkelijk te vinden is en of de Amerikaanse en Zweedse thrillers verschillen in de mate van deze rolverdelingen.

3.3 Classificatie van thrillers in Amerika en Zweden

Of en hoe critici de rolverdelingen in thrillers zullen beoordelen zien we in de analyse. De classificatie van boeken wordt echter niet alleen uitgevoerd door producenten, uitgevers en consumenten. Ook professionals in het vak en van het genre zijn hier actief mee bezig en organiseren zich in thrillerorganisaties. Eerder genoemde thrillerorganisaties reiken ook awards uit waarbij leden en thrillerschrijvers boeken mogen beoordelen en classificeren. De Mystery Writers of America staan bekend om hun Edgar Award. De naam Edgar is afkomstig van auteur Edgar Allan Poe, door velen gezien als de eerste echte misdaadschrijver. Er zijn verschillende Edgar Awards die jaarlijks worden uitgereikt. Zo is er bijvoorbeeld de 'best novel', 'best first novel' en 'best paperback' (Crimezone, 2010; Mystery Writers of America, 2010).

Een andere Amerikaanse award die jaarlijks wordt uitgereikt aan thrillerschrijvers is de Barry Award, vernoemd naar de grote thrillerfan Barry Gardner. De stemmen voor de

awards zijn afkomstig van de lezers van de misdaadtijdschriften *Deadly Pleasures* en *Mystery News*. Ook deze award heeft verschillende categorieën (*Mystery News*, 2009; *Crimezone*, 2010).

Een derde Amerikaanse award is de Agatha Award. Deze is vernoemd naar Agatha Christie en wordt uitgereikt aan 'traditional mystery' boeken (*Crimezone*, 2010; *Malice Domestic*, 2009). De Agatha Award stellen uitzonderlijke eisen aan boeken uit het mystery-genre. Zo mag er geen expliciete seks en buitensporig geweld in voorkomen (*Malice Domestic*, 2009).

Ook de Zweedse thrillerorganisatie Svenska Deckarakademin reikt sinds 1971 jaarlijks een aantal awards uit voor de beste misdaadboeken in Zweden. In 2008 kregen de awards de naam 'Martin Beck Award', vernoemd naar het speurderspersonage uit de boeken van Sjöwall en Wahlöö (*Crimezone*, 2010; *Svenska Deckarakademin*, 2010). De belangrijkste categorieën zijn 'beste Zweedse misdaadroman', 'beste vertaalde misdaadroman' en 'beste Zweeds debuut' (*Svenska Deckarakademin*, 2010).

In hoofdstuk 3 hebben we gezien hoe culturele classificaties tot stand komen en hoe critici en instanties hieraan bijdragen. Zij creëren symbolische waarde voor culturele producten wat leidt tot het beïnvloeden van consumenten. De classificering van thrillers verschilt per persoon en organisatie, maar vaak wordt geweld en sekseverschillen gebruikt om boeken als thrillers te typeren. Om pragmatische redenen wordt verder niet ingegaan op de classificatie van thrillers in Zweden en de Verenigde Staten. Aangezien het onderzoek in Nederland wordt uitgevoerd en de mening van Nederlandse critici wordt besproken zijn buitenlandse classificaties hier minder relevant. In hoofdstuk 4 bespreek ik de analyse van de recensies die thrillers hebben geïdentificeerd.

4. Methode

Om een antwoord te vinden op de onderzoeksvraag 'In hoeverre verschilt de classificatie van Zweedse en Amerikaanse thrillers door critici en zijn eventuele verschillen terug te voeren op inhoudelijke en landskenmerken van de boeken?' bestaat de methode van dit onderzoek uit twee delen. Het eerste deel bestaat uit een kwalitatieve inhoudsanalyse van twintig recensies van de boeken die in dit onderzoek worden geanalyseerd. Het tweede deel van het onderzoek bestaat uit een kwantitatieve inhoudsanalyse van vijf Amerikaanse en vijf Zweedse thrillers.

De reden dat hier is gekozen voor een kwalitatieve inhoudsanalyse is om te achterhalen welke betekenis de critici aan de boeken geven en welke rollen de auteurs toeschrijven aan geweld en sekseverschillen in de thrillers. Aangezien kwalitatieve inhoudsanalyse geschikt is voor het achterhalen van betekenissen van teksten is dit de juiste methode voor dit onderzoek. Verder worden kwalitatieve inhoudsanalyses vooral gebruikt op gebieden waar nog maar weinig onderzoek is verricht (Wester, Renckstorf & Scheepers, 2006). Er zijn geen voorbeelden van onderzoek naar Zweedse thrillers te noemen die deze methode rechtvaardigen. Er zal gebruikt worden gemaakt van een kwalitatieve analyse die geïnspireerd is op de 'grounded theory' methode. Hierbij wordt een tekst, in dit onderzoek een recensie, opgedeeld in verschillende fragmenten, die worden gelabeld en geordend. Op inductieve wijze wordt gezocht naar overkoepelende thema's. Op die manier kan een vergelijking tussen de recensies tot stand komen.

De kwantitatieve inhoudsanalyse is de tweede helft van de methode. Bij een kwantitatieve inhoudsanalyse wordt door middel van het tellen of turven van relevante zaken een beeld geschetst van de inhoud van een tekst. Zo komt men tot gestructureerde resultaten waarbij vergelijkingen kunnen worden gemaakt. Voor deze analyse verdelen we de boeken in stukken van telkens vijftig pagina's om een goede spreiding en vergelijking te kunnen maken. We tellen hoe vaak geweld wordt beschreven, hoeveel slachtoffers er vallen en hoeveel soorten geweld er in een boek voorkomen. Op deze manier wordt een onderscheid gemaakt tussen boeken met veel geweld door het hele verhaal door en boeken die een lang onderzoek beschrijven naar een gewelddadig hoogtepunt. Een kwantitatieve inhoudsanalyse, een systematische methode, is handig bij vergelijkingen tussen gelijksoortige objecten.

Voor dit onderzoek zullen twintig recensies en tien thrillerboeken, variërend van 313 tot 602 bladzijden, worden geanalyseerd. Eerst zijn de boeken geselecteerd. Daarna zijn per boek twee recensies gezocht. De reden waarom er tien boeken en twintig recensies worden geanalyseerd is omdat er slechts vijf maanden beschikbaar zijn voor het totale onderzoek. Vijf boeken vormen een steekproef van het Zweedse en Amerikaanse thrillergenre en op die

manier proberen we een algemene conclusie te bereiken. Het is namelijk onmogelijk om alle thrillers uit beide landen te onderzoeken. Uiteraard is de representativiteit van de boeken door het kleine aantal beperkt. Daarom is geprobeerd bekende en goed verkopende auteurs te vinden (zie paragraaf 4.2).

In dit onderzoek zal de receptie van de boeken in Nederland onderzocht worden door middel van recensies. Daarnaast zullen inhoudelijke verschillen worden onderzocht door middel van een analyse van de Nederlandse vertalingen van de thrillerboeken. Door middel van *De Bestseller 60*, een wekelijkse lijst met de meest verkochte boeken, worden de boeken geselecteerd (<http://www.cpnb.nl/bs/index.html>). De lijst bevat de meest verkocht Nederlandse en Nederlandse vertalingen van buitenlandse boeken in Nederland. De lijst laat op 27 december zien dat er zes buitenlandse en slechts vier Nederlandse schrijvers in de top tien staan. Aangezien vele buitenlandse boeken in het Nederlands vertaald worden zouden Nederlandse lezers deze boeken wellicht typeren per land om ze van elkaar te onderscheiden. Een tweede reden om Nederlandse vertalingen en recensies te gebruiken is het feit dat het Nederlands de moedertaal van de onderzoeker is en op die manier geen ongelijkheid ontstaat tussen vertaalde en originele werken. Verder wordt het onderzoek in Nederland uitgevoerd.

4.1 Selectie van recensies

Voor het eerste deel van het onderzoek worden per geselecteerd boek (zie paragraaf 4.2) twee recensies geselecteerd. Deze worden via internet of printmedia gevonden. Via de zoekmachine Google zijn websites van boekliefhebbers, thrillerorganisaties en blogs gevonden. Er is gelet dat er niet teveel recensies van dezelfde websites afkomstig zijn. Ook is geprobeerd een grote diversiteit aan auteurs te vinden. De intentie was om zo weinig mogelijk dubbele websites of recensenten te gebruiken in dit onderzoek. Zie bijlage 1 voor de beschrijvingen van de websites waar de recensies vandaan komen.

In de recensie wordt gelet op hoe de criticus het boek classificeert: 'Is het een typisch Amerikaanse of Zweedse thriller?'. Daarnaast wordt geanalyseerd in hoeverre geweld en typische sekseverschillen worden besproken.

4.2 Selectie van boeken

In dit onderzoek wordt de definitie van een thriller overgenomen van de Winkler Prins Encyclopedie (1979) waarin staat dat thrillers 'gekenmerkt worden door voortdurend opgevoerde spanning... dodelijke angst en een verrassende ontknoping'. Aangezien de thrillers voor aanvang van het onderzoek geselecteerd moesten worden was de onderzoeker

afhankelijk van classificaties van anderen, zoals auteurs, uitgevers en bibliotheken. In dit onderzoek gebruiken we de definitie van de thrillers zoals beschreven in de Winkler Prins Encyclopedie (zie paragraaf 3.1 voor de volledige definitie). Door op de websites van de gekozen auteurs te checken of zij boeken schreven voor het thrillergenre werden de boeken uiteindelijk geselecteerd voor het onderzoek.

Om een goede analyse uit te voeren is op zoek gegaan naar tien thrillerauteurs, vijf uit de Verenigde Staten en vijf uit Zweden. De eerste stap was het vinden van tien thrillerauteurs. Geprobeerd is om succesvolle auteurs en titels te verzamelen waarvan een aantal als 'klassiek' konden worden bestempeld en een aantal als 'nieuwe hits'. Onder klassiek verstaan we boeken die de tand des tijds hebben doorstaan en sinds publicatie succesvol zijn gebleven.

De selectie van de auteurs is als volgt gegaan: Zes van de tien auteurs die voor dit onderzoek gebruikt worden zijn op 27 december 2009 geselecteerd via *De Bestseller 60*, de lijst met de 60 bestverkochte boeken in Nederland. De lijst is onderdeel van de Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek (CPNB) en wordt wekelijks vernieuwd.

De manier waarop de zes auteurs zijn gekozen was door vanaf de eerste plek (het meest verkochte boek) de lijst af te gaan op zoek naar Amerikaanse en Zweedse thrillerauteurs. Hierdoor is de volgende lijst ontstaan:

- 1 Dan Brown – *Verloren symbol* (VS)
- 3 Stieg Larsson – *Mannen die vrouwen haten* (ZW)
- 23 David Baldacci – *In het geheim* (VS)
- 40 Karin Slaughter – *Genesis* (VS)
- 55 Jens Lapidus – *Snel geld* (ZW)
- 57 Henning Mankell – *De Daisy Sisters* (ZW)

Het cijfer voor de auteur geeft aan welke rangorde het boek had op de *De Bestseller 60* op 27 december 2009. Schrijver Stephen King, die in de lijst stond met de thriller *Under the Dome*, wordt wel beschouwd als Amerikaanse thrillerauteur maar is overgeslagen omdat King vaak science fiction schrijft en de 'bad guy' hierdoor vaak geen mens is. Op die manier kan wellicht geen geweld tussen mannen en vrouwen worden geanalyseerd. De boeken waarmee de zes auteurs de *Bestseller 60* hebben gehaald, worden niet automatisch gebruikt voor dit onderzoek omdat zij wellicht niet representatief zijn voor het oeuvre van de schrijver.

Behalve de zes boeken uit de *De Bestseller 60* voegen we nog vier schrijvers toe aan bovenstaande lijst. Deze auteurs zijn: Patricia Cornwell (VS), James Patterson (VS), Camilla Läckberg (ZW) en Roslund & Hellström (ZW). Deze zijn geselecteerd vanwege hun bekendheid en hun aantal geschreven boeken. Op die manier werden niet alleen auteurs

met actuele hits maar ook schrijvers die in het recente verleden succesvol waren in het onderzoek meegenomen. Door op de homepages te zoeken naar het genre waar de schrijvers zichzelf in indelen is besloten dat de boeken in het thrillergenre horen en dus relevant zijn voor die onderzoek.

Hieronder volgt van elke auteur een korte beschrijving en typering van zijn of haar boeken. In deze stap wordt van elke auteur benoemd welke thriller in dit onderzoek gebruikt zal worden. Om het overzicht te behouden worden eerst de Amerikaanse auteurs en vervolgens de Zweedse auteurs in alfabetische volgorde besproken.

4.2.1 Amerikaanse auteurs

- David Baldacci is een Amerikaanse advocaat en schrijver. Na negen jaar als advocaat te hebben gewerkt, begon Baldacci in 1996 met schrijven. Hij heeft sindsdien negentien thriller boeken en romans geschreven, waarvan sommigen onder te verdelen zijn in de twee series *Camel Club* en *King & Maxwell*. Daarnaast heeft hij een serie kinderboeken geschreven met de titel *Freddy and the French Fries*. Samen met zijn vrouw heeft hij de Wish You Well Foundation opgezet, vernoemd naar één van zijn boeken, die strijdt tegen analfabetisme (Baldacci, 2010; Bruna, 2010). Zijn boek *Absolute Power* is in 1997 verfilmd met acteur Clint Eastwood (IMDB, 2010). Het boek van David Baldacci dat in dit onderzoek zal worden gebruikt is *De Verraders* (Oorspronkelijke titel: *Stone Cold*, 2007).
- Dan Brown is één van de bekendste Amerikaanse schrijvers met boeken als *The Da Vinci Code* en *Angels and Demons*. Hij werkte eerst als leraar Engels en is in 1998 begonnen met schrijven (Uitgeverij Luitingh, 2010). In totaal heeft hij een vijftal spannende romans geschreven die in tientallen talen gepubliceerd zijn. Drie van deze boeken gaan over Robert Langdon, een specialist op het gebied van symbolen. De boeken volgen zijn gevaarlijke zoektocht naar de waarheid waar vaak doden bij vallen. De twee overige boeken staan los van de anderen, maar behandelen ook codes en zaken die de hele wereld op haar kop kunnen zetten (Brown, 2010). De twee boeken *The Da Vinci Code* en *Angels and Demons* zijn verfilmd en bleken ook in de bioscoop een groot succes. *The Da Vinci Code* heeft onderhand een behoorlijke status als klassieke thriller opgebouwd (Morrell, 2005). Het boek van Dan Brown dat in dit onderzoek geanalyseerd zal worden is *Het Verloren Symbool* (Oorspronkelijke titel: *The Lost Symbol*, 2009) aangezien deze zeer representatief is voor de stijl van Dan Brown.
- De Amerikaanse schrijfster Patricia Cornwell heeft ook al talloze boeken op haar naam staan. Haar thrillers zijn gedetailleerd geschreven inclusief politie- en medische

onderzoeken. Patricia wordt dan ook soms als woordvoerder ingehuurd om over medische zaken uitleg te geven. Op 34-jarige leeftijd werd haar eerste boek gepubliceerd. In haar eerste *crime* verhaal introduceerde ze dokter Kay Scarpetta die in de boeken daarna telkens opnieuw opdook. Daarnaast is er een serie thrillers met de hoofdpersoon Andy Brazil, twee kookboeken en één kinderboek. Patricia heeft in totaal 25 boeken geschreven (Cornwell, 2010). Patricia Cornwell's boek *Dodenrol* (Oorspronkelijke titel: *Book of the Dead*, 2007) zal in dit onderzoek geanalyseerd worden.

- James Patterson is een zeer succesvol schrijver die in het Guinness World Records is opgenomen omdat hij 46 hardcover fictieboeken heeft uitgebracht. Vooral in de Verenigde Staten is zijn werk populair. Zijn eerste boek stamt uit 1976. James schrijft vaak boeken met coauteurs en heeft in totaal 63 boeken geschreven. Een aantal boeken van Patterson zijn in te delen in twee series: *Alex Cross* en de *Women's Murder Club*. Daarnaast is hij actief voor de website readkiddoread.com die jonge kinderen moet stimuleren boeken te blijven lezen (Patterson, 2010). Het boek van James Patterson dat voor dit onderzoek geselecteerd is, is *De vijfde vrouw* (Oorspronkelijke titel: *The 5th horseman*, 2006). Aangezien James Patterson twee succesvolle series boeken heeft geschreven, kiezen we een boek uit één van deze series.
- Karin Slaughter is een Amerikaanse thriller schrijfster die sinds 2001 elk jaar een boek heeft uitgebracht. Ze heeft negen thrillers die verdeeld zijn over die verschillende series: *The Grant County series*, *The Will Trent / Atlanta series* en *The Georgia series*. In 2010 komt haar volgende boek uit. Karin geeft op haar website aan dat haar boeken gewelddadig zijn omdat ze open en eerlijk wil zijn over wat er met vrouwen gebeurt, aangezien dat 'vroeger' *not done was* (Slaughter, 2010). Het boek *Genesis* (Oorspronkelijke titel: *Genesis*, 2004), deel van de serie *Georgia*, zal in dit onderzoek gebruikt worden.

4.2.2 Zweedse auteurs

- De Zweedse Camilla Läckberg is econome en hield van schrijven, maar begon pas met boeken schrijven naar aanleiding van een cursus. Camilla heeft sinds 2002 zeven thriller boeken gepubliceerd. Twee hiervan zijn genoemd *De ijsprinses* (Oorspronkelijke titel: *Isprinsessan*, 2002) en *De predikant* (2004). De gedachten en de intenties achter het geweld en de moorden in haar boeken zijn de dingen die Camilla het meest aanspreken (Läckberg 2010; Wikipedia, 2010). Het boek dat in dit onderzoek geanalyseerd zal worden is *De IJsprinses*.

- Jens Lapidus is zowel strafrechtadvocaat die enkele zware Zweedse misdadigers verdedigde als auteur van populaire thrillers. Vergelijkbaar met Stieg Larsson heeft ook Jens Lapidus een trilogie geschreven. Deze draagt de titel: Stockholm trilogie en bestaat uit de volgende drie boeken: *Snel geld* (2009), *Bloed link* (verschijnt in 2010) en *Val dood* (verschijnt in 2011). De trilogie gaat over de Zweedse onderwereld, maffia en drugscircuit (Bruna, 2010). *Snel geld* is in januari 2010 in Zweden als film verschenen onder de Zweedse titel *Snabba Cash* (IMDB, 2010). Het eerste deel, *Snel geld*, zal voor dit onderzoek geanalyseerd worden.
- Stieg Larsson is een bijzondere auteur in dit onderzoek, aangezien zijn boeken pas gepubliceerd werden na zijn dood in 2004. Stieg werkte als journalist en was actief tegenstander van neonazisme waardoor hij vaker voor zijn leven vreesde. Hij heeft drie boeken afgerond in de Millenniumtrilogie: *Mannen die vrouwen haten*, *De vrouw die met vuur speelde* en *Gerechtigheid*. De drie boeken gaan over journalist Michael Blomkvist en computerhackster Lisbeth Salander. De verhalen zijn opgezet als detectives waarin Michael en Lisbeth op onderzoek uitgaan en op verschillende moorden en andere zaken stuiten. Het eerste boek, *Mannen die vrouwen haten* is in Zweden verfilmd en in Europa in de bioscoop verschenen (Boström , 2010). In dit onderzoek zal het eerst deel van de trilogie, het wereldwijd zeer succesvolle boek *Mannen die vrouwen haten* (Oorspronkelijke titel: *Män som hatar kvinnor*, 2005) geanalyseerd worden.
- De bekende Zweedse auteur Henning Mankell begon al op een heel jonge leeftijd met schrijven. Zelf zegt hij: 'I can still remember the miraculous feeling of writing a sentence, then more sentences, telling a story. The first thing I wrote was a one-page summary of Robinson Crusoe and I am so sorry I do not have it any more; it was at that moment I became an author' (Mankell, 2010). Hij begon met het schrijven van romans en ging later verder met het schrijven van thrillers en *crime* fictie. In 1972 werd zijn eerste boek gepubliceerd. Mankell staat vooral bekend om zijn Wallander serie over politieagent Kurt Wallander, maar schrijft ook romans en toneelstukken (Mankell, 2010). Het boek van Henning Mankell dat in dit onderzoek gebruikt zal worden is afkomstig uit de Wallander serie: *Midzomermoord* (Oorspronkelijke titel: *Steget efter*, 1997).
- Het enige koppel van schrijvers in dit onderzoek bestaat uit Roslund en Hellström. Anders Roslund werkte als journalist en eindredacteur van het nieuws op de Zweedse televisie. Börge Hellström is één van de stichters van een organisatie voor het beperken en voorkomen van geweld. Van 2004 tot 2009 hebben zij samen een vijftal thriller boeken geschreven (Roslund & Hellström, 2010). Van deze vijf boeken is

het boek *Kluis21* (Oorspronkelijke titel: *Box21*, 2005) geselecteerd voor dit onderzoek.

Een tweetal van deze boeken zijn in eigen bezit. Verder maakt de onderzoeker gebruik van de bibliotheken in Rotterdam en Kerkrade.

4.3 Dataverzameling

De literatuur uit het theoretisch kader laat zien dat thrillers vaak stereotypische sekseverschillen laten zien. In het tweede deel van de methode, de kwantitatieve analyse van de boeken, zullen we hierop letten.

Door middel van een inhoudsanalyse stellen we alle vormen van moord of geweld vast. Het paginanummer en het soort geweld wordt genoteerd. Bij het geweld letten we op het geslacht van de moordenaar / geweldpleger en slachtoffer en welke betekenis de auteur hieraan geeft. Ook houden we per boek bij hoeveel geweldplegingen, soorten geweld en aantal moorden langs komen. Wel maken we een onderscheid van geweld: enkel lichamelijk geweld, dus geen psychologisch geweld, wordt meegeteld.

De kwantitatieve inhoudsanalyse zal uiteindelijk een aantal tabellen opleveren waarin alle boeken staan vermeld met het aantal geweldplegingen, moorden en soorten geweld. Deze informatie zal in het statistiekprogramma SPSS worden ingevoerd en geanalyseerd.

4.4 Werking codeerschema

Ondanks dat er slechts één onderzoeker de analyses zal uitvoeren wordt bij de kwantitatieve inhoudsanalyse gebruikt gemaakt van een codeerschema. Bij een aantal variabelen, die meer dan één betekenis kunnen hebben, maken we gebruik van definities om de variabelen te verduidelijken. Zo wordt de betrouwbaarheid van het onderzoek bewaakt. Wanneer iemand anders dan de oorspronkelijke onderzoeker de analyse opnieuw uitvoert zal deze naar verwachting dezelfde resultaten krijgen. Het coderen houdt namelijk vooral tellen in en relatief weinig interpreteren.

In elk boek zijn alle lichamelijke geweldsdelicten gecodeerd. Het codeerschema bevat een negental variabelen² die per geweldpleging genoteerd moeten worden.

Achtereenvolgens zijn dit:

- Paginanummer
- Aantal pagina's waarin de geweldpleging wordt beschreven

² Zie het codeerschema in de bijlage voor definities van de variabelen en de waarden.

- Soort geweld
- Wapen
- Reden
- Dader
- Slachtoffer
- Locatie
- Dagdeel

5. Resultaten kwalitatieve analyse

Om de onderzoeksvraag ‘In hoeverre verschilt de classificatie van Zweedse en Amerikaanse thrillers door critici en zijn eventuele verschillen terug te voeren op inhoudelijke en landskenmerken van de boeken?’ te kunnen beantwoorden worden er twee analyses uitgevoerd. De eerste is een analyse van twintig recensies die over de tien Amerikaanse en Zweedse boeken zijn geschreven. Hier wordt de deelvraag ‘In hoeverre verschilt de classificatie van Zweedse en Amerikaanse thrillers door critici?’ beantwoord.

Door gebruik te maken van een kwalitatieve data-analyse (Baarda, De Goede & Kalmijn, 2007) zijn een vijftal hoofdthema’s gevonden. In hoofdstuk 4 staat beschreven hoe deze methode werkt. Om te beginnen worden de resultaten van de recensies van de Amerikaanse boeken besproken aan de hand van deze thema’s. Hierna volgen de Zweedse recensies. Tenslotte zal een korte conclusie de belangrijkste punten samenvatten en verklaren.

De twintig recensies zijn afkomstig van verschillende websites. Zie bijlage 1 voor een korte uitleg.

De gevonden thema’s in de recensies zijn de volgende vijf:

- Kwaliteit van het boek
- Genre waar recensent het boek bij indeelt
- Rol van geweld
- Typering naar land
- Kenmerk van auteurs

De kwaliteit van het boek is het meest voorkomende thema. Bijna alle recensies gaan hierop in. Genre-indeling en de rol van geweld waren de volgende meest besproken thema’s. De minst voorkomende thema’s waren de typering naar land en het kenmerk van een auteur.

5.1 Recensies van Amerikaanse thrillers

Om te beginnen zullen de recensies van de Amerikaanse thrillers besproken en geanalyseerd worden. De vijf thema’s zullen voorbij komen in de volgorde zoals die hierboven beschreven staat.

Kwaliteit van het boek

Bijna alle critici geven in hun recensie een expliciet oordeel over de kwaliteit van het boek. De drie belangrijkste aspecten waar schrijvers op werden afgerekend of juist geprezen waren de schrijfstijl, het plot en de geloofwaardigheid van de verhalen. Andere zaken zoals geheimzinnigheid en spanning droegen ook bij aan het positieve oordeel over een boek.

Schrijfstijl

De schrijfstijl, oftewel de manier waarop een auteur schrijft (woordkeuze, zinslengte en duidelijkheid) is iets wat de kwaliteit van een boek kan beïnvloeden. Wat volgens meerdere recensenten een boek tot een goedlopende thriller maakt is de vlotheid van een verhaal. Door middel van korte zinnen en hoofdstukken zonder onnodige uitweidingen blijft de spanning hangen en wordt de lezer nieuwsgierig naar wat nog komen gaat. Kees de Bree (2007) argumenteert dat de typische schrijfstijl van James Patterson zijn boek tot een 'spannende thriller' maakt. Hij beschrijft Patterson's schrijfstijl als volgt:

'Woorden van weinig lettergrepen, korte zinnen, korte hoofdstukken, bondige dialogen, snelle wisseling van actie en een constante wisseling van perspectief waardoor je meekijkt door de ogen van de politie, de journalisten, de advocaten, de slachtoffers en de misdadigers. Alles is in beweging' (De Bree, 2007).

Beweging en snelle wisselingen in het verhaalperspectief zijn volgens De Bree dus succesfactoren voor een thriller. Verder vindt De Bree het positief dat Patterson in 'beeldtaal' schrijft, waardoor je de actie en gebeurtenissen praktisch kunt voorstellen. Een andere manier om 'vlotheid' te beschrijven is de 'strakke pen' zoals genoemd door Nico de Muyt (2008). Hoewel De Muyt het besproken boek van Patricia Cornwell geen succes vindt, geeft hij aan dat als de schrijfster zoals in eerdere boeken een 'strakke pen had gehandhaafd' het boek veel beter zou zijn geweest (De Muyt, 2008). De 'strakke pen' duidt op het weglaten van onrelevante zaken en een stijl die to-the-point is. Verder zouden er geen onnodige uitweidingen moeten voorkomen die de vlotheid van het verhaal wegnemen. Ook de eerder genoemde snelle wisselingen horen bij een "strakke pen". Ook Anique Mulder (2009) heeft het bij Slaughter's schrijfstijl over 'prettig', 'vlot' en zeer 'toegankelijk' (Mulder, 2009). Opnieuw wordt dus aangegeven dat "vlotheid" een kenmerk is van een goede thriller. De gebeurtenissen moeten elkaar snel opvolgen, waardoor de spanning van het verhaal toeneemt. Wanneer een schrijver lang bij één punt blijft hangen, wordt het verhaal saai en neemt de spanning af.

Een bijzondere opmerking over Karin Slaughter's boek *Genesis* wordt door Jeb gemaakt wanneer hij zegt dat het boek tegenvalt doordat het 'nogal zoutloos qua taalgebruik' is (Jeb, 2009). Hij is het niet eens met Anique Mulder's mening over Slaughter's schrijfstijl. Jeb geeft als voorbeeld de zin 'Zijn verdriet vulde de kamer' wat volgens hem aangeeft dat de schrijfstijl en daardoor het boek weinig pit kent (Jeb, 2009). De zin die door Jeb wordt geciteerd, "zijn verdriet vulde de kamer", is nogal abstract. De zin hoort volgens Jeb qua gevoel niet thuis in een thriller maar zou misschien beter passen in een roman.

Bovenstaande analyse wijst uit dat de recensenten dus door middel van steekwoorden over de schrijfstijl aangeven hoe positief of negatief zij een boek beoordelen. Vooral 'vlotheid' werd door de critici vaker genoemd.

Plot

Het plot en de verhaallijnen zijn een tweede groot aspect waardoor critici besluiten een boek af te schrijven of juist te bejubelen. Verhaallijnen die onafhankelijk van elkaar beginnen en uiteindelijk met elkaar te maken hebben zijn volgens veel recensenten een belangrijk ingrediënt voor een goed boek. Cees van Rhienen (2007) looft de manier waarop David Baldacci in *De Verraders* de verhaallijnen in elkaar laat overlopen. Van Rhienen: 'Schijnbaar onzichtbaar sluipen beide verhaallijnen ongemerkt steeds dichterbij elkaar toe' (Van Rhienen, 2007). Het feit dat de verhaallijnen wel in contact komen met elkaar vindt de recensent positief, al moet het er niet te dik op liggen. Mysterie blijft belangrijk in een thriller. Verder argumenteert Van Rhienen dat het boek niet voorspelbaar maar juist verrassend moet zijn. Met geheel onverwachte en uiterst spannende scènes draagt Baldacci de lezer naar de ontknoping' (Van Rhienen, 2007). Echter, een andere mening komt van Cindy Bijou (2007) die vindt dat wanneer er verschillende verhaallijnen in een boek zijn, zoals in *De vijfde vrouw* van Patterson, het 'hoofdverhaal' de meeste aandacht zou moeten krijgen (Bijou, 2007). Hoewel sommige recensenten aangeven dat het juist zo spannend is als verschillende verhaallijnen op een moment bij elkaar komen, geven anderen aan dat de belangrijkste verhaallijn waar de hoofdrolspeler deel van uitmaakt de meeste aandacht moet krijgen.

Onvoorspelbaarheid op het gebied van verhaallijnen is ook een aspect wat vaak wordt genoemd. De Bree vindt een 'ijzersterk plot' een belangrijk onderdeel van een goede thriller. Hij geeft aan dat het verhaal van *De vijfde vrouw* (Patterson) 'keer op keer totaal onverwachte wendingen, de nodige portie cliffhangers houdt de spanning erin en de afloop is onvoorspelbaar' (De Bree, 2007). Volgens De Bree komen verhaallijnen die voorspelbaar zijn de kwaliteit van een thriller dus niet ten goede. Ook Fatima Bajja is van mening dat 'verrassende wendingen' nodig zijn voor een goede thriller (Bajja, 2007). Een

onvoorspelbaar plot is volgens critici een goede manier om de basis van een thriller op te bouwen. Verrassingen en onverwachte wendingen en scènes verhogen de spanning die zo belangrijk is bij een thriller.

Een andere plotkwaliteit ligt volgens een critici in de originaliteit en uitwerking van verhaallijnen. Terwisscha (2009) argumenteert dat Dan Brown's *Het Verloren Symbool* weinig origineel is qua plot en verhaalopbouw. Echter, het feit dat Brown het verhaal 'meesterlijk heeft uitgewerkt' is dan toch wel een 'aanbeveling' (Terwisscha, 2009). Deze recensent vindt het belangrijker dat het verhaal goed wordt uitgewerkt dan dat het plot origineel is en goed in elkaar zit. Deze mening is niet eerder gevonden onder de onderzochte reviews.

Wanneer critici de plotten van boeken beoordelen zijn de meesten van mening dat verhaallijnen uiteindelijk door elkaar moeten lopen. Een enkeling is het hier niet mee eens. Onvoorspelbaarheid en een goede uitwerking zijn twee andere genoemde kwaliteiten.

Geloofwaardigheid

De geloofwaardigheid en het realisme van een boek is het derde aspect wat de kwaliteit van een boek kan beïnvloeden.

Van Rhienen (2007) beargumenteert dat een thriller pas succesvol kan zijn als het onderzoek of de zoektocht op realistische wijze wordt gedaan (Van Rhienen, 2007). De Vries (2009) is van mening dat Brown tekortschiet op het gebied van realisme: 'Waar literaire scheidsrechters Brown wezen op zijn gebrek aan geloofwaardigheid, gebrekkige stijl en schematische karakters, tackelden andere spelers hem om de geldigheid van zijn beweringen'. De Vries geeft aan dat Brown teveel bezig is met het idee dat hij met het boek wil overbrengen dan het vertellen van een spannend verhaal. Hij noemt het een 'onwaarschijnlijke, holistische boodschap' (De Vries, 2009). Over de geloofwaardigheid van Cornwell's *Dodenrol* is Anne Jongeling (2008) zeer fel. Ze vindt het jammer dat ze moet toegeven dat het verhaal niet realistisch is opgebouwd. 'Het plot is zo ingewikkeld en onwaarschijnlijk dat het bijna lachwekkend is. [...] Het is een samenraapsel van toevalligheden die uiteindelijk resulteren in een onbegrijpelijk slot' (Jongeling, 2008).

Het realisme wat een thriller zo goed maakt kan dus verschillende vormen aannemen. De realistische manier van het zoeken naar de dader, de geloofwaardigheid van de boodschap die een boek uitdraagt en de geloofwaardigheid van het verhaal zelf zijn drie punten die door recensenten worden aangedragen. Wanneer zaken té toevallig zijn of onvoldoende zijn uitgewerkt levert dit een gebrek aan geloofwaardigheid op. Ook al weten de critici dat de boeken fictie zijn, zijn ze toch van mening dat de thrillers geloofwaardig en realistisch moeten zijn.

Genre

Soms maken recensenten duidelijk waardoor een boek tot het thrillergenre wordt gerekend. Een enkele criticus vindt 'thriller' een onvoldoende benoeming om het boek bij in te delen en classificeert het boek op een andere manier.

Bajja (2007) vindt Baldacci's *De Verraders* een 'goede thriller', omdat het boek 'actie, opgebouwde spanning, geheimzinnige personages' en 'een origineel verhaal' heeft (Bajja, 2007). Karin Slaughter's *Genesis* is volgens Anique Mulder (2009) een 'boeiende literaire thriller' (Mulder, 2009). De reden hiervoor is dat 'boeiende, psychologische passages worden afgewisseld met bloedstollende hoofdstukken' (Mulder, 2009). De afwisseling en spanning maken het tot een thriller, maar waarom Mulder het boek literair noemt, maakt ze niet duidelijk. Patterson's *De vijfde vrouw* wordt door Kees de Bree (2007) geclassificeerd als een 'spannende thriller' (De Bree, 2007). Dit komt door de stijl die De Bree zo typisch Patterson vindt (zie subparagraaf 'schrijfstijl').

Een apart subgenre wordt bedacht door De Vries (2009). 'Bibliothriller' is hoe hij Dan Brown's *Het Verloren Symbool* classificeert. Dit doordat het boek volgens hem refereert 'aan historische documenten' (De Vries, 2009). Verder geeft hij aan dat het langdradig einde van het boek 'bitter weinig met het thrillergenre te maken' heeft (De Vries, 2009). Er vindt geen actie plaats, maar de puzzel die de hoofdpersoon in het verhaal probeert op te lossen wordt uitgelegd.

De meeste recensenten delen de boeken expliciet in bij het genre 'thriller'. De redenen zijn echter uiteenlopend: de rol van actie, psychologische passages, de schrijfstijl, spanning en afwisseling tussen soorten hoofdstukken worden genoemd. Een ander genre waar een boek wordt ingedeeld is de 'bibliothriller' doordat oude documenten en geschiedenis een grote rol in het verhaal spelen. De snelheid van het verhaal is volgens meerderen van invloed op de indeling tot het thrillergenre.

Rol van geweld

Het derde hoofdthema dat verschillende keren terugkeerde is de rol van geweld in de thrillers. Een aantal critici zijn van mening dat de Amerikaanse thrillers een behoorlijke dosis geweld bezitten, wat soms té overdreven wordt gezien voor het genre.

Over Karin Slaughter's *Genesis* zegt Jeb (2009) dat het boek veel geweld kent en er nogal wordt overdreven op dat gebied. Hij schrijft: 'Het moet net iets bloediger zijn. Het kapotte kraakbeen is zichtbaarder dan ooit tevoren' (Jeb, 2009). Ook Anique Mulder (2009) is dit opgevallen bij het lezen van *Genesis*. Toch vindt Mulder het nog geen horrorverhaal omdat Slaughter niet alles beschrijft maar aanspraak doet aan je verbeelding. Mulder schijft:

‘Alle folteringen en gruweldaden beschrijft zij enorm beeldend en geloofwaardig. Bijzonder is dat ze er geen horrorverhaal van maakt, maar net genoeg prijsgeeft van alle helse handelingen om de lezer het in gedachten zelf in te laten kleuren’ (Mulder, 2009).

Het gaat er dus nogal hard aan toe in Slaughter’s boek, getuige de ‘foltering en gruweldaden’. Mulder geeft verder aan: ‘De zaak van de mishandelde en vermoorde vrouwen op zich is zo gruwelijk dat het de lezer niet meer loslaat’. Cindy Bijou (2007) is van mening dat er in Patterson’s *De vijfde vrouw* teveel geweld voorkomt. Bijou vindt dat er teveel moorden worden gepleegd om het geheel wat bloederiger te maken. Ze schrijft: ‘Het lijkt wel alsof Patterson bladzijdes is gaan tellen en er vervolgens nog een paar moorden tussen heeft gezet om aan de gewenste hoeveelheid te komen’ (Bijou, 2007).

Het feit dat de recensenten de rol van geweld apart beschrijven in hun *reviews* laat zien dat het volgens hen een belangrijk onderdeel is voor het thrillergenre. Ze geven echter aan dat het geweld soms te veel of te duidelijk beschreven wordt. Geweld in boeken kan de classificatie blijkbaar beïnvloeden.

Typering naar land

Slechts weinig critici die de boeken van Amerikaanse auteurs hebben beoordeeld, hebben de boeken geclassificeerd als typisch Amerikaanse boeken. Een tweetal recensenten hebben de Amerikaanse achtergrond van de schrijvers genoemd in hun kritieken.

Anne Terwisscha (2009) schrijft dat ‘*Brown* zo af en toe plotwendingen opvoert die aan *Jeffery Deaver* doen denken’ (Terwisscha, 2009). Jeffery Deaver is een Amerikaanse auteur die thrillers en horrorverhalen schrijft. Deaver is ook schrijver van de succesvolle film *The Bone Collector* (1997) (Deaver, 2010). De tweede typering naar land wordt gedaan door Fatima Bajja (2007). Zij schrijft dat Baldacci’s boek ‘doet denken aan een goede actiefilm, die bomvol zit met verrassende wendingen’ (Bajja, 2007). De meeste actiefilms die in Nederland worden vertoond zijn van Amerikaanse afkomst. De typering die Bajja hier zeer impliciet maakt wil zeggen dat de kenmerken van een goede Amerikaanse actiefilm, ‘bomvol met verrassende wendingen’, ook te zien zijn in het boek van Baldacci. Het boek wordt dus indirect als typisch Amerikaans geclassificeerd. Het feit dat Van Rhienen (2007) aangeeft dat Amerikaanse politieke problemen en actualiteiten vaak voorkomen in de boeken van Baldacci geeft ook een typering aan. Baldacci’s schrijfstijl is blijkbaar gericht op Amerika en is hiermee ook bekend bij zijn lezers.

De Amerikaanse boeken worden door drie critici indirect geclassificeerd als typisch

Amerikaanse boeken door de nadruk te leggen op verschillende zaken. Een vergelijking met een andere Amerikaanse auteur, het boek typeren als een actiefilm en het feit dat het onderwerp van een boek de Amerikaanse politiek betreft is volgens de recensenten reden genoeg tot een impliciete typering.

Kenmerk van auteurs

De verschillende kenmerken van de auteurs die worden genoemd lopen uiteen van boeken die in series en reeksen kunnen worden ingedeeld tot hele formules die voor verhalen worden gebruikt. De meeste kenmerken worden door de critici als negatief ervaren³.

Cees van Rhiene (2007) merkt op dat David Baldacci steeds opnieuw politieke actualiteiten in zijn thrillers gebruikt. Een ander inhoudelijk kenmerk werd genoemd door Cindy Bijou (2007). Zij vindt het een slechte zaak dat James Patterson via zijn series over Alex Cross 'voortborduurde' op het succes van zijn vorige boeken uit die serie (Bijou, 2007). Ook James Patterson is volgens Kees de Bree (2007) beroemd vanwege zijn kenmerk. Hij vindt dat Patterson een 'handelsmerk' is geworden, aangezien hij elk boek met een co-auteur schrijft. Op die manier kan hij dan ook zoveel boeken per jaar publiceren. De Bree is wel van mening dat het in *De vijfde vrouw* wel duidelijk is dat Patterson zelf eraan heeft meegeschreven (De Bree, 2007). Gert Jan de Vries (2009) gaat nog een stapje verder en vindt dat Dan Brown zijn boeken volgens een vaste formule schrijft. Zijn opsomming luidt:

'een rollercoaster waarin gaandeweg een eeuwenoud plot wordt opgelost, met als vaste ingrediënten de oersaai professor Robert Langdon als hoofdpersoon te midden van een select gezelschap schatrijke, mateloos getalenteerde kennisdragers, een geheimzinnige engers als directe tegenstrever, een decor van wereldberoemde gebouwen en locaties, wat hightech, enkele middeleeuwse martelmethode en een serie uit kunstvoorwerpen afkomstige raadsels en puzzels die uitvoerig worden verklaard en toegelicht' (De Vries, 2009).

Een nogal uitgebreide formule waar volgens De Vries alle Brown-boeken aan voldoen.

Wanneer critici het over de auteurs van de boeken zelf hebben zijn er verschillende zaken die aan bod komen. Zo worden terugkerende thema's en vaste schrijfformules aangehaald. Soms gaat het echter niet over inhoudelijke kenmerken van de boeken van een

³ Aangezien meerdere auteurs uit dit onderzoek boeken voor reeksen en series schrijven, worden deze niet apart behandeld.

bepaalde auteur, maar diens keuze om regelmatig samen te werken met andere schrijvers. De kenmerken worden echter opmerkelijk negatief beoordeeld door de critici.

5.2 Recensies van Zweedse thrillers

Ook in de recensies van de Zweedse thrillers zijn dezelfde vijf thema's gevonden. Achtereenvolgens zullen, van meest besproken naar minst besproken, de kwaliteit, de genre-indeling, de rol van geweld, typering naar land en kenmerken van auteurs worden besproken.

Kwaliteit van het boek

De drie criteria van kwaliteit die bij de recensies van de Amerikaanse thrillers werden gevonden, schrijfstijl, plot en geloofwaardigheid, worden minder expliciet genoemd in de recensies van de Zweedse boeken. Deze recensenten schrijven veel over de snelheid van een verhaal, de originaliteit en andere kenmerken. Ook plotlijnen en geloofwaardigheid worden door de recensenten van de Zweedse thrillers genoemd.

Snelheid

Camilla Läckberg's *IJsprinses* wordt door Jean-Paul (2006) beschreven als een 'aangrijpend en huiveringwekkend hoogstandje'. Dit komt doordat 'het verhaal geen moment verzwakt' (Jean-Paul, 2006). Het hoge tempo van het verhaal draagt volgens Jean-Paul dus bij aan het succes van het boek. Ook over Jens Lapidus' boek wordt door Robert Gooijer (2009) gezegd dat het boek zo goed is mede door de snelheid van het verhaal. 'Luchtig, bruut, af en toe ontroerend en lekker snel: Lapidus kan op eigen benen staan' (Gooijer, 2009). Daan Wouters (2009) geeft ook aan dat snelheid nodig is voor een goede thriller. *Mannen die vrouwen haten* van Stieg Larsson zou een 'traag begin' hebben, wat de kwaliteit van het boek niet ten goede komt.

Bovenstaande voorbeelden geven aan dat door de hoge snelheid van het verhaal een boek zo goed is. Deze snelheid komt door de afwisseling van plotlijnen en stemmingen. Volgens andere critici kan snelheid van een verhaal afhankelijk zijn van de schrijfstijl van een auteur. Adriana (2009) zegt over *IJsprinses* van Läckberg dat het boek niet zo spannend is als het had kunnen zijn. Door 'overbodig gedetailleerde uitleg van zaken gaat de continuïteit van een in basis pakkende thriller verloren, vooral omdat hiermee ook de spanning wordt weggenomen uit de op zich goede verhaallijn' (Adriana, 2009). Spanning, en daarmee dus ook snelheid, zijn ingrediënten voor een goede thriller, wat deze thriller blijkbaar mist volgens

Adriana. Huus Bauer (jaartal onbekend) argumenteert dat de snelheid van *Snel geld* wordt bevorderd door de 'moderne straattaal die Lapidus hanteert' (Bauer, jaartal onbekend). Verder is het 'duizelingwekkend plot' ook een bijdrage aan het succes van het boek.

Snelheid en spanning nemen af door overbodige informatie en grote uitweidingen over irrelevante zaken. De door Lapidus gebruikte straattaal zou daarentegen juist de snelheid van het verhaal verhogen. De critici noemen zowel boeken die een hoge snelheid hebben als boeken waarin het verhaal zich te traag afspeelt.

Originaliteit

Een tweede subthema dat in verschillende recensies is gevonden is originaliteit. De critici noemen een aantal aspecten die onder originaliteit in te delen zijn.

Het vermijden van clichés en het hebben van onbetwistbare antwoorden zijn zeker een succesfactor volgens Jean-Paul (2006). Hij schrijft dat *Ijsprinses*, de thriller van Camilla Läckberg, zich door deze originaliteit 'zonder twijfel mag meten met de beste speurdersroman' (Jean-Paul, 2006). Originaliteit in het algemeen is volgens deze recensent een belangrijke factor van het succes van een thriller. Andere critici geven specifiek aan in welk aspect deze originaliteit hoort te zitten: onvoorspelbaarheid in verhaallijnen en karakters zijn volgens onderstaande voorbeelden grote succesfactoren.

Originaliteit in verhaallijnen en plotselinge wendingen zijn volgens Joost Houtman (2010) een belangrijk ingrediënt voor een goede thriller. Hij schrijft: '*Kluis21* is een voltreffer omdat net op die momenten dat je denkt dat je in een of andere undercover Panorama-uitzending zit, Roslund en Hellstrom je met verstomming slaan met een geniale twist in the tale!' (Houtman, 2010).

Onvoorspelbare karakters vindt Stine Jensen (2008) een ware succesfactor voor thrillers. 'Het volstrekt atypische speurduo, de twee hoofdrolspelers' maken het verhaal spannend en leuk om te lezen. Het zijn 'frisse tegendraadse types' en geen 'sjabloonmatige speurduo's' die een thriller kunnen dragen. Originaliteit qua hoofdpersonen kan dus ook een succesfactor zijn volgens Jensen.

Originaliteit valt dus uit elkaar in het vermijden van clichés, verrassende verhaallijnen en onvoorspelbare karakters.

Overig

De critici van de Zweedse thrillers noemden nog een aantal overige factoren die de kwaliteit van een boek zouden kunnen beïnvloeden. Deze overige factoren zijn inlevingsvermogen, aantal moorden en realisme.

Ine vindt het boek *Kluis21* prijzenswaardig omdat het 'beklemmend, schrijnend en realistisch' is (Ine, 2006). Verder geeft ze aan dat het boek een goede misdaadroman is doordat het 'spannend, soms ontroerend en goed gecomponeerd' is (Ine, 2006). Deze kenmerken zijn volgens Ine dus van groot belang bij een goede thriller. Een andere factor ligt volgens Jeb (2003) in het groot aantal moorden die in een thriller voorkomen. Jeb vindt Mankell's *Midzomermoord* een 'ijzersterke thriller' omdat de lezer 'om de 100 pagina's een (of meerdere) moord(en)' krijgt (Jeb, 2003). Dit staat in scherp contrast met de reviews van de Amerikaanse thrillers waarin werd geschreven dat die boeken juist teveel geweld bevatten.

Realisme en geloofwaardigheid zijn volgens de eerste recensent een belangrijk aspect van een goede thriller, maar de tweede criticus geeft echter aan dat het groot aantal moorden de succesfactor is. Bovenstaande meningen staan tegenover elkaar. Een kwaliteitsargument dat nog niet eerder is gezien is de mogelijkheid om als lezer in te leven in personages uit het boek. Echter, het inleven kan pas plaatsvinden wanneer de personages voldoende aandacht krijgen zoals in een psychologische thriller of roman. Hier ligt de nadruk op gevoelens en gedachten van karakters. De vraag is of bij de doorsnee thriller personages voldoende aandacht krijgen om inleving mogelijk te maken.

Eric (2004) waardeert bij een thriller juist de mogelijkheid om zich in te leven in de personages die in het verhaal spelen. Eric vindt 'de verbondenheid die je als lezer ervaart' de 'kracht van de boeken van *Henning Mankell*' (Eric, 2004).

Genre

Ook bij de recensies over de Zweedse thrillers is gelet op het genre waar de critici de boeken bij indelen. De roman was een veelvoorkomend genre. Vaak plakten recensenten een woord ervoor om een subgenre aan te duiden.

Stine Jensen (2008) is van mening dat Larsson's *Mannen die vrouwen haten* 'alle klassieke ingrediënten bevat van een goede thriller: een ijzersterke plot, spannende plattegrondjes, codes die gekraakt moeten worden, veel verdwenen meisjes, religieuze motieven en bijbelcitataten' (Jensen, 2008). Jensen classificeert het boek als een regelrechte thriller. Adriana (2009) vindt dat 'het etiket literaire thriller – tegenwoordig te pas en te onpas opgeplakt' niet bij Läckberg's boek hoort. Ze geeft toe dat het boek een goed plot heeft, maar waarom het boek geen literaire thriller mag worden genoemd, laat ze achterwege. Larsson's *Mannen die vrouwen haten* is volgens Daan Wouters (2009) een 'misdadroman'. Het boek is 'spannend, boeiend, vlot leesbaar' en heeft 'meerdere verhaallijnen' (Wouters, 2009). Guus Bauer vindt *Snel geld* van Lapidus simpelweg een 'uitstekende' misdaadroman (Bauer, jaartal onbekend). Het plot zou zeer sterk zijn, beschrijvingen zijn duidelijk maar niet te lang

en verhaal is snel; allemaal ingrediënten van een goede roman (Bauer, jaartal onbekend). Adriana (2009) maakt van Läckberg's boek een 'thrillerroman' omdat de romance die een grote rol speelt uitvoerig wordt beschreven. Ze geeft aan dat het 'op bouquetreeksachtige wijze' wordt gedaan (Adriana, 2009). 'Speurdersroman' is de naam die Jean-Paul (2006) aan *Ijsprinses* van Camilla Läckberg geeft.

Opvallend is veel recensenten van de Zweedse boeken deze thrillers classificeren als romans. Wolters' Woordenboeken definiëert 'roman' als volgt: 'verzonden prozaverhaal van aanzienlijke omvang waarin de handelingen van de personen in verband met hun karakter en innerlijk leven worden beschreven' (Koenen Woordenboeken, 1996: 950). Volgens deze definitie zou een roman meer ingaan op de personages in plaats van op geweld, moorden en mysteries. Echter, de recensenten plaatsen woorden zoals 'thriller', 'misdad' en 'speurder(s)' ervoor om een subgenre aan te geven en duidelijk te maken dat er wel degelijk thriller-onderwerpen behandeld worden. Romans verschillen duidelijk van thrillers en toch proberen de recensenten deze genres te combineren. De Zweedse thrillers zijn misschien minder spannend en "gevaarlijk" als de thrillers uit andere landen zoals de Verenigde Staten?

Rol van geweld

Slechts één criticus noemt de rol van geweld in zijn recensie over een Zweedse thriller.

Guus Bauer argumenteert dat *Snel geld* van Jens Lapidus geen "groot" geweld kent. Bauer: 'in dit boek geen enorme slachtpartijen. Natuurlijk worden er flinke klappen uitgewisseld en schiet men zonder pardon iemand overhoop. Maar de onverbeterlijke crimineel bestaat in dit boek niet en dat maakt het zo realistisch' (Bauer, jaartal onbekend). Bauer geeft aan dat geweld wel een onderdeel is van de thriller, maar dat het geen grote rol speelt in het geheel. Dit kan overeenkomen met de resultaten die zijn gevonden bij de genre-aanduiding hierboven. Dat het geweld volgens recensent Bauer wel deel uitmaakt van de gelezen thriller maar geen grote rol speelt bevestigt de meningen dat de Zweedse thrillers eerder romans zijn dan sterke thrillers. Echter, Jeb (2003) geeft aan dat *Midzomermoord* van Henning Mankell juist zo goed is vanwege het grote aantal moorden.

Slechts twee recensies over de Zweedse boeken benadrukken de rol van geweld. Deze recensenten verschillen duidelijk van mening: Volgens de één is veel geweld de voorwaarde voor een goede thriller, terwijl de ander juist pleit voor minder geweld wat de realiteit ten goede zou komen.

Typering naar land

In de recensies over de Zweedse thrillers worden verschillende typeringen gemaakt naar landen. Zo classificeren sommigen de boeken als typisch Zweedse thrillers en andere juist als typisch Amerikaanse boeken. Verder worden stereotiepe ideeën over Zweden gedeeld.

Typering naar Zweedse boeken

Vaak voorkomende thema's in Zweedse thrillers zijn volgens de critici de sociale kritiek op de maatschappij en de man-vrouw verhoudingen.

Jensen (2008) typeert Zweden als een land 'waar het vaak donker is, individualisme hoogtij viert en de emancipatie meer dan voltooid lijkt' (Jensen, 2008). Verder hebben Zweedse mensen veel psychische problemen en is het aantal zelfmoorden opvallend laag in vergelijking met andere landen. Hierdoor zou de Zweedse literatuur zich richten op 'duistere familiegeheimen, geperverteerde man-vrouwverhoudingen en de kwellingen van de psyche' (Jensen, 2008). Jensen classificeert Larsson's *Mannen die vrouwen haten* als een typisch Zweeds boek waar de verhoudingen tussen mannen en vrouwen perverse vormen aanneemt en familiegeheimen en psychische problemen vaak voorkomen.

Een andere typering wordt beschreven door Houtman (2010). Over *Kluis21* schrijft hij: 'Je hebt nergens het gevoel dat er ook maar één letter fictie in dit boek zit. Zo past het verhaal naadloos in de Scandinavische traditie van sociaal kritische thrillers' (Houtman, 2010). Houtman is van mening dat Scandinavische, waaronder ook Zweedse, thrillers vaak sociaal kritisch zijn en op een manier geschreven zijn alsof er alleen feiten beschreven worden. De mate 'sociaal engagement' in de boeken is hoog en volgens Houtman hoort dit bij Zweedse thrillers (Houtman, 2010). Volgens Eric (2004) wordt Mankell's hele Wallander reeks getypeerd als thrillers met een 'sociale en maatschappijkritische ondertoon' (Eric, 2004). Deze sociale kritiek zou volgens Eric de succesfactor van de boeken zijn.

Over drie verschillende Zweedse thrillers schrijven de recensenten dat ze typische Zweedse thrillers zijn door de sociaal kritische toon, personages met psychische problemen en ongelijke verhoudingen tussen mannen en vrouwen. Ook dit kan in verbinding staan met de eerdere classificaties van Zweedse thrillers als romans. Opnieuw wordt hier geargumenteed dat in plaats van geweld en mysteries juist de maatschappij en personages centraal staan.

Verder geeft Ine (2006) aan dat vrouwenhandel en psychopaten belangrijke onderdelen zijn van *Kluis21*. Dit blijkt dus inderdaad een terugkerend onderwerp te zijn bij de Zweedse thrillers. Een andere recensie waar de man-vrouw verdelingen worden genoemd is geschreven door Gooijer (2009). Gooijer schrijft: 'het streven naar merkkleding, MBW-

cabrio's en lekkere wijven op met coke bestoven dansvloeren' (Gooijer, 2009). Lapidus' thriller schrijft blijkbaar over types die oppervlakkige zaken nastreven en denigrerend over vrouwen praten.

Naast de typering van Zweedse thrillers als boeken met een sociale kritiek, schrijven diverse critici ook over de grote verschillen in de man-vrouw verdelingen. Vrouwenhandel, vrouwenonderdrukking en perverse man-vrouw relaties komen in de Zweedse boeken vaker voor volgens deze recensenten.

Typering naar Amerikaanse boeken

Volgens sommige critici zijn de Zweedse thrillers soms als Amerikaanse thriller te classificeren.

Robert Gooijer (2009) vindt *Snel geld* van Lapidus meer lijken op een Amerikaanse thriller dan een thriller geschreven in de Zweedse traditie. Hij schrijft: 'Niettemin is het een prima thriller, die [...] schatplichtig is aan het rauwe werk van Amerikaanse collega's als James Ellroy' (Gooijer, 2009). Gooijer classificeert het boek als een Amerikaanse thriller omdat er meer "Amerikaanse thriller kenmerken" in voorkomen.

Ook Guus Bauer (jaartal onbekend) vindt het boek van Lapidus eerder een Amerikaanse dan een Zweedse thriller. Bauer: 'Er staat 'thriller' op het omslag, maar Lapidus breekt met de ongeschreven wetten van de misdaadroman. Zonder afbreuk te doen aan het genre verdient dit boek eigenlijk meer. Het is eerder een steengoede hedendaagse *American novel* (Bauer, jaartal onbekend). Ook Bauer classificeert *Snel geld*, een thriller van een Zweedse auteur, als een Amerikaans boek.

De twee recensenten die hun boek als Amerikaanse thriller classificeren hebben beiden *Snel geld* van Jens Lapidus gelezen. Zij vinden dat dit boek typisch Amerikaans is maar geven geen inhoudelijke argumenten voor hun mening. Wel valt op dat dit het enige boek is waar dit over wordt gezegd en dat beide critici deze mening delen.

Typering van Zweden

De voorgaande voorbeelden waren classificaties naar 'typische boeken'. Sommige recensenten die de Zweedse boeken beoordeelden typeerden Zweden als land.

Een positief beeld van Zweden wordt beschreven door Wouters (2009). Hij schrijft: 'Zweden, het land van pruimtabak kauwende voetballers, knutselkasten, lage zelfmoordcijfers, mooie blonde vrouwen en een goed functionerend sociaal apparaat. Het 'beeld van de 'ideale samenleving'' (Wouters, 2009). Wouters typeert Zweden als een ideaal land en geeft aan dat Larsson's thriller een einde maakt aan dit beeld. Ook Ine (2006) ziet

Zweden als een 'rijk' land maar schrijft dat in het boek van Roslund de lezer een negatiever beeld wordt voorgeschoteld (Ine, 2006).

Een ander stereotiep beeld van Zweden wordt door Jean-Paul (2006) beschreven. Hij herkent in het boek van Läckberg 'een kil en afgelegen Zweeds stadje' met een 'winterse sfeer' en een 'kleine gemeenschap' (Jean-Paul, 2006). Robert Gooijer lijkt te weten hoe Zweden er in werkelijkheid uitziet en schrijft: 'Ook de sociale couleur locale lijkt raak; van de eeuwig corrupte Zweedse elite en de ingenieuze zakelijke methoden van de drugshandel, tot de wrede levens van de stadspauwers' (Gooijer, 2009).

De vier meningen over Zweden verschillen nogal van elkaar. De één beschrijft Zweden als een ideale samenleving terwijl de ander juist een negatief beeld schetst. Dit is waarschijnlijk het gevolg van de verhalen die de critici hebben gelezen. Over het algemeen, zie paragraaf 2.3, staat Zweden bekend als een vredelievend land waar weinig geweld in voorkomt en waar de verschillen tussen mannen en vrouwen relatief klein zijn. Toch lukt het de Zweedse schrijvers soms hun lezers van het tegendeel te bewijzen.

Kenmerk van auteurs

De Zweedse auteurs worden, op één na, door de recensenten niet getypeert naar persoonlijke kenmerken.

Zowel Jean-Paul (2006) als Adriana (2009) kenmerken Camilla Läckberg als een jonge, nieuwe schrijfster. Jean-Paul (2006) looft 'de nog jonge ster' om haar 'verbluffend sterke fingerspitzengefühl' (Jean-Paul, 2006). Daarentegen rekent Adriana Läckberg juist af door haar jonge leeftijd en de weinige ervaring die ze denkt te hebben. Adriana vindt dat Läckberg twee verschillende schrijfstijlen laat zien waardoor het verhaal niet lekker loopt. Ze geeft aan: 'Mogelijk was ze te jong (27-28 jaar) voor een eenduidige aanpak en samenhang, noodzakelijk om spanning op te kunnen bouwen' (Adriana, 2009).

5.3 Conclusie

Als we de recensies over de Amerikaanse en Zweedse thrillers vergelijken, zijn er aantal zaken die overeenkomen en verschillen. Enkele zaken vallen gelijk op.

De vijf hoofdthema's – kwaliteit, genre, de rol van geweld, typering naar landen en kenmerken van auteurs – worden in recensies over zowel Amerikaanse als Zweedse thrillers gevonden. Echter, de recensenten die de Amerikaanse boeken hebben gelezen beschrijven net iets andere kwaliteiten (schrijfstijl, plot en geloofwaardigheid) dan de recensenten die de Zweedse boeken hebben gelezen (snelheid van het verhaal en originaliteit). Sommige kwaliteiten worden in recensies van boeken uit beide landen beschreven. Uiteindelijk worden

ze allemaal op bijna gelijke gronden beoordeeld. Bijna alle *reviews* geven aan dat uitweidingen over relatief onrelevante zaken de snelheid en de spanning van een verhaal teniet doen.

Hoewel veel recensenten van de Amerikaanse boeken geloofwaardigheid noemen als een positieve kwaliteit van een thriller, noemt slechts één criticus van de Zweedse thrillers dit. Daarnaast wordt de grote hoeveelheid dodingen door sommige critici van Amerikaanse boeken als overdadig en overdreven beschreven, terwijl de recensenten van de Zweedse boeken juist vinden dat veel geweld een goede thriller maakt.

Verdere resultaten laten zien dat de Amerikaanse boeken allemaal geclassificeerd worden als 'thrillers', terwijl de Zweedse boeken vooral het genre 'roman' krijgen toebedeeld. Dit kan verband hebben met de resultaten dat over de Amerikaanse boeken wordt verteld dat ze veel geweld en bloed bevatten, terwijl de Zweedse boeken worden getypeerd als boeken met een kritische kijk op de maatschappij en personages met psychische problemen. Toch geven de recensenten met subgenres als 'thrillerroman', 'misdaadroman' of 'speurdersroman' aan dat geweld, misdaad en mysterie een belangrijke rol spelen in de Zweedse boeken. Over Zweedse thrillers schrijven meerdere critici dat man-vrouw verhoudingen belangrijk zijn voor de thrillers, terwijl dit aspect in recensies van Amerikaanse boeken niet wordt genoemd. Ook verwijzingen naar de Amerikaanse maatschappij zijn afwezig in de recensies.

Bij de typering van de boeken naar landskenmerken worden over slechts twee Amerikaanse thrillers gezegd dat het typisch Amerikaanse thriller zijn. Bijna alle Zweedse thriller worden als typisch Zweeds geclassificeerd en één Zweedse thriller wordt door beide recensenten gezien als typisch Amerikaanse thriller. Dit houdt in dat de lezers een duidelijk beeld hebben van wat een Zweedse thriller is en welke boeken tot deze typering kunnen worden gerekend.

Wanneer de critici de kenmerken van de auteurs belichten, gaan vooral de lezers van de Amerikaanse boeken in op de werkwijzen en vaste schrijfwijzes van de auteurs. Zo komen Brown's verhaalformule en Patterson's co-auteurs aan bod. De lezers van de Zweedse boeken schrijven bijna niets over de auteurs en hun kenmerken. Wel geven beide critici van Läckberg's *Ijsprinses* aan dat de schrijfster wellicht te jong was om een goede thriller te schrijven.

Door middel van deze analyse kunnen we antwoord geven op het eerste deel van de onderzoeksvraag 'In hoeverre verschilt de classificatie van Zweedse en Amerikaanse thrillers door critici en zijn eventuele verschillen terug te voeren op inhoudelijke en landskenmerken van de boeken?'. De classificatie komt in alle recensies door middel van ongeveer dezelfde criteria tot stand. Echter, opmerkelijk is dat Zweedse thrillers als romans gekenmerkt worden en de rol van de maatschappij en man-vrouw verhoudingen expliciet genoemd worden, in

tegenstelling tot de Amerikaanse variant. Geweld wordt in recensies van boeken uit beide landen genoemd.

6. Resultaten kwantitatieve analyse

In deze tweede analyse van het onderzoek wordt de inhoud van een tiental boeken kwantitatief onderzocht om een antwoord te geven op de onderzoeksvraag: 'In hoeverre verschilt de classificatie van Zweedse en Amerikaanse thrillers door critici en zijn eventuele verschillen terug te voeren op inhoudelijke en landskenmerken van de boeken?'. Per boek zijn een aantal variabelen geanalyseerd. Er is gelet op zowel de aantallen geweldplegingen en de rollen van mannen en vrouwen binnen dit geweld om de twee laatste deelvragen door middel van een kwantitatieve inhoudsanalyse te kunnen beantwoorden.

Om te beginnen worden de belangrijkste verschillen tussen de Amerikaanse en Zweedse thrillers uiteen gezet. Vervolgens worden er verbanden gelegd tussen de variabelen om eerder besproken theorieën uit hoofdstuk 2 en 3 te toetsen. Een voorbeeld hiervan is: Is het geweld dat door vrouwen wordt uitgevoerd herhaaldelijk minder gewelddadig dan geweld dat door mannen wordt uitgevoerd?

6.1 Geweld in thrillers

We beginnen met de algemene verschillen op het gebied van aantallen geweldplegingen in de Amerikaanse thrillers. Daarna volgen de Zweedse thrillers. In Tabel 1 staat beschreven hoeveel geweldsdelicten en gewelddreigingen er voorkomen in elk geanalyseerd boek. Verder geeft de tabel aan wat hiervan het gemiddelde is per Amerikaans en Zweedse boek.

Tabel 1. Aantal geweldplegingen en gewelddreigingen per boek totaal, naar land en auteur

Land	Auteur	Aantal geweldplegingen totaal	Aantal gewelddreigingen totaal
VS	Baldacci	26	6
	Brown	26	5
	Cornwell	9	2
	Patterson	18	3
	Slaughter	22	7
	*Totaal (N)	101	23
	*Gemiddeld per boek	20,2	5,6
ZW	Läckberg	7	1
	Lapidus	18	7
	Larsson	13	3
	Mankell	6	0
	Roslund	15	5
	*Totaal (N)	59	16
	*Gemiddeld per boek	11,8	3,2

- T-test voor aantal geweldplegingen, naar land: $t=2,142$ en $p=0,577$
- T-test voor aantal gewelddreigingen, naar land: $t=-0,262$ en $p=0,085$

^A Door middel van de Independent Samples T-test wordt nagegaan of de gemiddelden van twee groepen (hier: Zweedse thrillers en Amerikaanse thrillers) aan elkaar gelijk zijn en of deze uitkomst significant is.

Wanneer we naar Tabel 1 kijken zien we dat het aantal geweldplegingen in de Amerikaanse boeken gemiddeld hoger ligt dan het aantal geweldplegingen in de Zweedse boeken. Vier van de Amerikaanse thrillers hebben een geweldsaantal van ergens tussen de 18 en 26. Als uitschieter naar beneden is er één boek met slechts 9 geweldplegingen. Verder is uit de tabel te lezen dat het hoogste aantal geweldplegingen in een Zweedse thriller 18 is. Dit aantal is bij de Amerikaanse boeken het op één na laagste. De andere boeken variëren met aantallen van 15 tot en met 6. Het gemiddeld aantal geweldplegingen in Amerikaanse thrillers is 20,2. Het gemiddeld aantal geweldplegingen in Zweedse thrillers is 11,8. Hieruit kunnen we concluderen dat Amerikaanse thrillers over het algemeen meer geweld bevatten dan de Zweedse varianten. Hoewel bovenstaande verschillen qua aantal geweldsdelicten groot lijken, zijn de resultaten niet significant ($t=2,142$ en $p=0,577$). Dit houdt in dat, ervan uitgaande dat deze analyse een steekproef betreft, in de populatie van thrillers uit Zweden en de Verenigde Staten zelfs kleinere (of geen) verschillen zullen worden gevonden. Ook het aantal gewelddreigingen ligt in Amerikaanse thrillers hoger dan in Zweedse thrillers. Dit geeft aan dat Amerikaanse thrillers nog gewelddadiger hadden kunnen zijn wanneer deze dreigingen tot geweld daadwerkelijk uitgevoerd zouden zijn.

In het theoretisch kader van hoofdstuk 2 hebben we gezien dat de sociale wereld in de Verenigde Staten gewelddadiger is dan die in Zweden. De resultaten uit de boeken die Tabel 1 toont bevestigt de aanname dat ook de boeken uit de Verenigde Staten gewelddadiger zijn dan de thrillers uit Zweden.

Voor de analyse zijn de boeken ingedeeld per 50 bladzijden en zo is onderzocht welke delen het meeste geweld kennen. Tabel 2 hieronder geeft per boek aan welk deel van vijftig pagina's het meeste geweld kent. Daarnaast is aangegeven welke procentueel deel van het boek dit is. Verder laat de tabel zien om hoeveel geweldsdelicten het gaat in het betreffende deel. Als laatste toont Tabel 2 hoeveel pagina's de boeken in totaal omvatten en hoeveel pagina's de gemiddelde Amerikaanse en Zweedse thriller heeft.

Tabel 2. Deel van boek met het meest geweld, naar land en auteur

Land	Auteur	Boekdeel met meeste geweld	Procentueel boekdeel met meeste geweld	Aantal geweldpleging en in betreffend deel	Aantal pagina's in boek totaal
VS	Baldacci	301-350	90	9	332
	Brown	351-400	68,9	8	510
	Cornwell	151-200	41,4	4	365
	Patterson	151-200	48,2	5	313
	Slaughter	451-500	87,9	8	513
	*Gemiddeld aantal pagina's				406,6
ZW	Läckberg	101-150	28,3	3	357
	Lapidus	401-450	93,9	5	427
	Larsson	401-450	71,6	4	560
	Mankell	551-600	91,5	2	602
	Roslund	1-50	0,3	4	377
	*Gemiddeld aantal pagina's				464,6

- T-test voor totaal aantal bladzijden per boek, naar land: $t=0,881$ en $p=0,661$

De eerste conclusie die we uit deze tabel kunnen halen betreft het aantal geweldplegingen. De genoteerde boekdelen zijn de gewelddadigste boekdelen uit elke thriller. We onderzoeken hier hoe gewelddadig het gewelddadigste boekdeel is. De Amerikaanse thrillers laten zien dat dit aantal varieert van 4 tot en met 9. Het grootste aantal geweldplegingen per 50 pagina's werd gevonden in Baldacci's *De Verraders*. Hier werden 9 geweldsdelicten per 50 pagina's gevonden. De Zweedse thrillers hebben maximaal 2 tot en met 5 geweldplegingen in de meest gewelddadige delen. In Zweedse thrillers wordt het meeste geweld voor of achter in het boek beschreven. Het grootste aantal geweldsdelicten per 50 pagina's werd gevonden in Lapidus' *Snel geld* waar 5 keer geweld in voorkwam. Dit is opnieuw een bewijs dat Amerikaanse thrillers meer geweld bevatten dan de Zweedse thrillers.

Een andere conclusie die uit Tabel 2 kan worden gehaald betreft het boekdeel. De gewelddadigste boekdelen van Amerikaanse thrillers variëren van deel 151-200 tot en met deel 451-500. Rekening houdende met het aantal pagina's van de betreffende boeken zijn dit de middelste en soms laatste delen van de thrillers. Procentueel liggen deze delen rond de 40-50% van het boek en in de laatste 15%. In de Zweedse thrillers zijn de meest gewelddadige stukken juist in de begindelen 1-50 en 101-50 en de laatste delen 401-450 en 551-600. Procentueel liggen de delen hier in de eerste en laatste 30% van de boeken.

Terwijl de Amerikaanse thrillers juist in het midden of aan het einde van het boek het meest gewelddadig zijn, wordt bij de Zweedse thrillers het meeste geweld in het begin of aan het eind van het boek beschreven.

Verder kunnen we de resultaten van Tabel 1 en Tabel 2 combineren. Tabel 1 liet zien dat Amerikaanse thrillers meer geweldplegingen kennen dan Zweedse thrillers. De toevoeging bij Tabel 2 beschrijft dat de Amerikaanse boeken gemiddeld minder pagina's bevatten. De Amerikaanse schrijvers hebben dus meer geweld in minder pagina's beschreven. In percentages wordt het als volgt duidelijk: De Amerikaanse thrillers hebben procentueel 71% meer geweld in hun boeken, terwijl deze boeken uit 12,5% minder pagina's bestaan. Echter, ondanks dat het gemiddeld aantal bladzijden van Amerikaanse en Zweedse boeken bijna zestig pagina's verschillen, is dit resultaat niet significant.

Weten dat Amerikaanse auteurs meer geweldplegingen beschrijven dan Zweedse schrijvers is niet voldoende om een onomstotelijke conclusie te trekken over welke thrillers gewelddadiger zijn. Weten dat Amerikaanse thrillers meer geweld bevatten is één ding, maar het aantal pagina's dat een geweldsdelict duurt is ook relevant. Daarom moeten we kijken naar het gemiddelde aantal pagina's waarin auteurs het geweld in beschrijven.

In Tabel 3 hieronder staat beschreven hoeveel pagina's zijn geschreven over alle geweldsdelicten. De tabel geeft daarnaast het percentage aan. Het getal 57 in de tweede rij geeft bijvoorbeeld aan dat in alle Amerikaanse thrillers bij elkaar 57 keer een geweldpleging in minder dan een halve pagina is beschreven.

Tabel 3. Gemiddeld aantal pagina's per geweld, naar land

Aantal pagina's per geweldpleging	Frequentie VS	Percentage	Frequentie ZW	Percentage	T-test (t)
Minder dan een half	57	56,4%	35	59,3%	2,056*
Half tot een	23	22,8%	10	16,9%	2,438*
Twee	16	15,8%	6	10,2%	2,246*
Drie of vier	2	2,0%	7	11,9%	-1,445
Vijf of meer	3	3,0%	1	1,7%	1,112
Som geweldplegingen uit alle boeken:	101	100%	59	100%	

Significantie: ***=0,000; **=<0,01; *=<0,05

^A Percentages zijn afgerond en komen daardoor samen soms niet op 100% uit.

^B Door middel van de Independent Samples T-test wordt nagegaan of de gemiddelden van twee groepen (hier: Zweedse thrillers en Amerikaanse thrillers) aan elkaar gelijk zijn en of deze uitkomst significant is.

Tabel 3 hierboven laat zien hoeveel pagina's per geweldpleging zijn besteed in de

Amerikaanse en Zweedse thrillers. Geweldplegingen beschreven in minder dan een halve pagina komen zowel in de Amerikaanse boeken als de Zweedse boeken het meest voor. De variabelen 'een halve tot één pagina' en 'twee pagina's' worden in Amerikaanse boeken vaker opgemerkt dan in Zweedse boeken, maar procentueel verschillen ze slechts 6 procent van elkaar. Dit is dit geen groot verschil. Drie of vier pagina's per geweldpleging komt vaker voor in Zweedse thrillers (11,9%) dan in Amerikaanse thrillers (2%) wat wil zeggen dat Zweedse schrijvers vaker wat uitgebreider hun fictioneel geweld beschrijven. De Amerikaanse en Zweedse auteurs verschillen niet veel in hun lengte van geweld beschrijven. Er zijn geen extreme hoge of lage uitschieters qua aantal pagina's. Dit is waarschijnlijk ook de reden dat deze uitslag niet significant is.

Deze getallen kunnen vertekend zijn wanneer bepaalde boeken extreem weinig of extreem veel geweld beschrijven. Voorbeelden zijn de boeken van Stieg Larsson en Karin Slaughter. Bij de kwalitatieve inhoudsanalyse analyse van de recensies van Larsson's *Mannen die vrouwen haten* werd door recensenten opgemerkt dat Larsson veel bladzijden gebruikte om de gruwelijkheden uit het verhaal uiteen te zetten. Slaughter's *Genesis* bevatte ook talloze gruwelijkheden maar hier werd gebruik gemaakt van suggestief taalgebruik. Slaughter geeft een aanzet tot de verbeelding van de lezer en beschrijft zelf weinig tot niets van de geweldplegingen. Recensent Anique Mulder schrijft: 'Bijzonder is dat ze er geen horrorverhaal van maakt, maar net genoeg prijsgeeft van alle helse handelingen om de lezer het in gedachten in te laten kleuren' (Mulder, 2009).

Niet alleen de mate van geweld is belangrijk bij de vergelijking tussen Amerikaanse en Zweedse thrillers, ook het soort geweld is een variabele die moet worden meegenomen in de analyse. De tabellen 4a en 4b tonen ons de frequenties van de verschillende soorten geweld en hoeveel dit procentueel per boek is.

Tabel 4a. Gemiddeld aantal gewelddelicten per Amerikaanse thriller, naar soort geweld

Aantal geweldpl.	Moord	Dood-slag	Poging tot doden	Zwaar lich. geweld	Licht lich. geweld	Verkrachting/aanranding
Totaal aantal gewelddelicten over alle VS boeken:	18	14	18	23	20	3
Gemiddeld per boek, (/5):	3,6	2,8	3,6	4,6	4	0,6
Procentueel totaal geweld, (/101 x 100)	17,8	13,9*	17,8	22,8	19,8	3,0

Significantie: ***=0,000; **=<0,01; *=<0,05

^A Opmerking voor Tabel 4a en 4b: percentages vormen samen geen 100% omdat de overige soorten geweld, zoals poging tot verkrachting en dood door zelfverdediging, niet in deze tabel worden gepresenteerd. Hun aandeel was niet groot genoeg en dus onrelevant om te vermelden.

^B Om het percentage van een bepaalde geweldsoort te berekenen is gedeeld door het totaal aantal gewelddelicten maal honderd. Bijvoorbeeld moord (VS): $3,6 : 101 \times 100 = 17,8\%$.

Tabel 4b. Gemiddeld aantal gewelddelicten per Zweedse thriller, naar soort geweld

Aantal geweldpl.	Moord	Doodslag	Poging tot doden	Zwaar lich. geweld	Licht lich. geweld	Verkrachting / aanranding
Totaal aantal gewelddelicten over alle ZW boeken:	11	2	6	13	17	8
Gemiddeld per boek, (/5):	2,2	0,4	1,2	2,6	3,4	1,6
Procentueel totaal geweld, (/59 x 100):	18,6	3,4*	10,2	22,0	28,8	13,6

Significantie: ***=0,000; **=<0,01; *=<0,05

Bij Tabel 4a en 4b hebben we door middel van de T-test uitgerekend of de verschillen tussen Amerikaanse en Zweedse boeken significant zijn. Hier is uitgekomen:

- Moord: $t=1,394$ en $p=0,168$
- Doodslag: $t=2,347$ en $p=0,023$
- Poging tot doden: $t=1,934$ en $p=0,058$
- Zwaar lichamelijk geweld: $t=1,742$ en $p=0,086$
- Licht lichamelijk geweld: $t=0,759$ en $p=0,451$
- Verkrachting / aanranding: $t=-1,200$ en $p=0,234$

Tabel 4a en 4b laten zien welke soorten geweld het meest voorkomen. Wat opmerkelijk is is dat procentueel in boeken uit beide landen ongeveer hetzelfde soort geweld het meest en minst vaak voorkomt.

In thrillers uit de Verenigde Staten is 'zwaar lichamelijk geweld' de koploper (22,8%). 'Licht lichamelijk geweld' volgt met 19,8%. In Zweedse thrillers staat 'licht lichamelijk geweld' op de eerste plaats met 28,8%. Daarna volgt 'zwaar lichamelijk geweld' (22,1%). Deze twee

variabelen scoren bij boeken uit beide landen het hoogste, al zijn de eerste en tweede plaats omgekeerd.

In Amerikaanse thrillers volgen dan 'moord' (17,8%) en 'poging tot doden' op een gedeelde derde plaats. Ook Zweedse thrillers hebben 'moord' op de derde plaats staan met 18,6%. In Amerikaanse boeken volgt dan 'doodslag' met 13,9% en 'verkrachting / aanranding' met een relatief lage 3,0%. Het is duidelijk dat laatstgenoemde vele malen minder vaak voorkomt dan de andere gewelduitingen. In Zweedse thrillers delen 'poging tot doden' en 'verkrachting / aanranding' de vierde plaats met het percentage van 10,2%. 'Doodslag' staat bij Zweedse boeken op de laatste plaats met slechts 3,4%. Het verschil in hoeveelheid 'doodslag' tussen Amerikaanse en Zweedse thrillers is relatief groot en (zwak) significant ($t=2,347$ en $p=0,023$). De percentages bij 'verkrachting / aanranding' verschillen ook nogal, maar dit blijkt geen significante uitkomst. Waarschijnlijk komt dit door de lage frequentie verkrachtingen in de thrillers.

Kijken we naar het algemene plaatje kunnen we concluderen dat Amerikaanse thrillers hoog scoren op moord, poging tot doden en zwaar en licht geweld en zeer laag op verkrachting. In Zweedse thrillers ligt verhouding een beetje anders. Zwaar en licht geweld en moord scoren hier ook de hoge punten, maar poging tot doden en verkrachting volgen al snel met een percentage van rond de 10 en bijna 14.

In de analyse van de recensies uit hoofdstuk 5 blijkt dat menige criticus Zweedse thrillers als maatschappelijk kritisch beoordelen. Sommigen benadrukken het feit dat een aantal Zweedse auteurs de uitbuiting van vrouwen beschrijven. Tabel 4 toont aan dat Zweedse thrillers procentueel meer dan drie keer zoveel verkrachtingen van vrouwen bevatten. De analyse van de recensenten lijkt dus juist te zijn.

Drie kenmerken van geweld die in dit onderzoek verder worden geanalyseerd zijn het eventuele wapen, de plaats en het tijdstip van het gewelddelict. Tabel 5, Tabel 6 en Tabel 7 laten zien hoe vaak deze variabelen voorkomen in thrillers uit Amerika en Zweden.

Tabel 5 vertelt ons welke wapens hoe vaak in Amerikaanse en Zweedse thrillers worden gebruikt. De hoeveelheid wordt absoluut en procentueel aangegeven.

Tabel 5. Meest gebruikte wapens bij geweldpleging

Wapen	Frequentie VS	Percentage	Frequentie ZW	Percentage	T-test (t)
Wapen op afstand	25	24,8	17	28,8	0,922
Handwapen	22	21,8	15	25,4	1,165
Lichamelijk geweld	38	37,6	25	42,4	1,480
Overig	16	15,8	2	3,4	3,557**
Totaal (N):	101	100	59	100	

Significantie: ***=0,000; **=<0,01; *=<0,05

Tabel 5 toont de verdeling van wapengebruik bij geweldsdelicten in de Amerikaanse en Zweedse thrillers. Wat gelijk opvalt is dat bij gewelddelicten in thrillers uit beide landen lichamelijk geweld het meest voorkomende middel is om geweld toe te dienen. Het percentage in Amerikaanse thrillers ligt hierbij op 37,6 en in Zweedse thrillers zelfs op 42,4. Onder lichamelijk geweld valt bijvoorbeeld slaan, schoppen, duwen en trekken aan ledematen. Het tweede meest gebruikte wapen is het wapen op afstand, zowel in Amerikaanse boeken (21,8%) als in Zweedse boeken (25,4%). Hier worden wapens zoals geweren, pistolen en bommen mee bedoeld. Het handwapen, zoals stokken, *tasers* (stroomstootwapens) en andere –meestal scherpe en harde- voorwerpen, staat in boeken uit beide landen op nummer drie. Amerikaanse boeken hebben hierbij een percentage van 21,8 en Zweedse boeken een percentage van 25,4. Alle andere wapens zijn verzameld onder het kopje ‘overig’. Hieronder worden alle wapens ingedeeld die niet bij de drie specifieke groepen horen. Gif, drugsoverdoses en bewust verkeerde medicijnen toedienen zijn een goed voorbeeld van een wapen uit de ‘overig’-groep. Ook het licht aandoen wanneer mensen een nachtkijker dragen wordt bij ‘overig’ ingedeeld. ‘Overig’ is in Amerikaanse thrillers goed voor 15,8% van alle wapens. In Zweedse thrillers is dit aandeel kleiner: slechts 3,4%. Door dit verschil in de ‘overig’ groep scoren Zweedse thrillers hoger in de andere drie groepen ($t=3,557$; $p=0,001$). We kunnen concluderen dat Amerikaanse schrijvers geweld wat gevarieerder beschrijven.

Tabel 6 vertelt ons op welke locaties hoe vaak in Amerikaanse en Zweedse thrillers geweld voorkomt. De frequentie van gebruikte locaties wordt absoluut en procentueel aangegeven.

Tabel 6. Meest voorkomende locaties van geweldpleging

Locatie	Frequentie VS	Percentage	Frequentie ZW	Percentage	T-test (t)
Buiten; openbaar	18	17,8%	11	18,6%	1,257
Buiten; auto	9	8,9%	1	1,7%	2,549*
Binnen; leefomgeving slachtoffer	27	26,7%	20	33,9%	1,119
Binnen; overig	47	46,5%	27	45,8%	1,819
Totaal (N):	101	100%	59	100%	

Significantie: ***=0,000; **=<0,01; *=<0,05

Tabel 6 bevat de verdeling van locaties waar de geweldplegingen in de thrillers voorkomen. Bij de variabelen 'buiten; openbaar' en 'binnen; overig' scoren de Amerikaanse en Zweedse boeken ongeveer hetzelfde percentage. Deze locaties zijn algemene plaatsen, huizen, bedrijven of gebouwen zoals ziekenhuizen.

Kijken we echter naar de variabele 'buiten; auto' zien we dat deze plaats duidelijk vaker voorkomt in Amerikaanse thrillers dan in Zweedse thrillers. Dit kan samenhangen met de theorie van een aantal recensenten dat Amerikaanse thrillers vaak op actiefilms lijken. Spannende achtervolgingen vinden plaats met racende auto's en zelfs in auto's wordt er gevochten. Het tempo ligt hoog in deze boeken en door het gebruik van auto's wordt deze spanning en snelheid vastgehouden. Dit is het enige percentage dat significant is, al is het slechts een zwak bewijs ($t=2,549$ en $p=0,014$).

De locatie die juist in Zweedse thrillers procentueel vaker voorkomt is de variabele genoemd 'binnen; leefomgeving slachtoffer'. Ook hier kunnen we een denkwijze gebruiken om de uitkomst te verklaren. Nathaniel Rich (2009) schreef in zijn artikel dat Zweedse thrillers zo succesvol zijn omdat ze een vredige wereld verschrikken met schokkend geweld. Het feit dat iemand de leefomgeving van een ander binnendringt en geweld toedient aan deze bewoner is voor menigeen schokkender dan een geweldpleging in het openbaar. Op private locaties zoals een huis moet iemand extra moeite doen om een specifieke persoon geweld aan te doen. Op publieke plaatsen verwacht men eerder geweld tegen te komen.

Niet alleen de locatie van geweld is belangrijk bij deze analyse, ook het dagdeel waarin het geweld wordt toegebracht kan van veel betekenis zijn. Tabel 7 vertelt ons op welk dagdeel hoe vaak in Amerikaanse en Zweedse thrillers geweld wordt gepleegd. De hoeveelheid wordt absoluut en procentueel aangegeven.

Tabel 7. Meestvoorkomende dagdeel bij geweldpleging

Dagdeel	Frequentie VS	Percentage	Frequentie ZW	Percentage	T-test (t)
Dag	55	54,5%	40	67,8	1,425
Nacht	46	45,5%*	19	32,2%*	2,265*
Totaal (N):	101	100%	59	100%	

Significantie: ***=0,000; **=<0,01; *=<0,05

Net zoals de plaats van geweld kan het tijdstip meer duidelijkheid geven. Bovenstaande Tabel 7 laat zien hoeveel geweldplegingen, absoluut en procentueel, voorkomen in welke dagdelen. Het dagdeel 'dag' is van zonsopgang tot zonsondergang, 'nacht' van zonsondergang tot zonsopgang. Hoewel bij de plaatsen van geweld zoals Tabel 6 liet zien overeenkomsten waren, toont Tabel 7 duidelijke verschillen tussen Amerikaanse en Zweedse thrillers.

De verdeling dag / nacht ligt in Amerikaanse boeken redelijk dicht bij elkaar. Beide scoren rond de 50%. Echter, in Zweedse thrillers komt het meeste geweld overdag voor (67,8%) terwijl de nacht wat rustiger blijkt (32,2%). In vergelijking met de Amerikaanse boeken zijn misdadigers in Zweedse thrillers vooral overdag actief. Ook dit kan te maken hebben met het idee van Nathaniel Rich (2009). 's Nachts zijn mensen eerder bewust van het idee dat geweld eerder kan voorkomen. Overdag verwachten mensen geen geweld omdat daders dan, naar verwachting, veel eerder opgepakt zouden worden. Mensen zijn vaker bang voor de nacht dan de dag. Verder is Zweden, in vergelijking met de Verenigde Staten, nogal landelijk met veel bos en natuur. Dit zou het makkelijk maken om als misdadiger overdag toe te slaan omdat er slechts weinig mensen zijn. Dit kan bijdragen aan het grote succes van de Scandinavische literatuur. De percentages bij het nachtdeel zijn slechts zwak significant (t=2,265; p=0,027). Er is dus een kleine kans dat deze uitslag bij een groter onderzoek ook wordt gevonden.

Een andere variabele die in deze analyse wordt meegenomen is de reden voor het geweld. In Tabel 8 hieronder staat beschreven wat de dader in Amerikaanse en Zweedse thrillers bewoog om geweld uit te voeren. De hoeveelheid wordt absoluut en procentueel aangegeven.

Tabel 8. Reden voor geweld naar land

Reden	frequentie VS	Percentage	Frequentie ZW	Percentage	T-test (t)
Zonder reden	57	56,4%	31	52,5%	2,420*
Wraak	30	29,7%	17	28,8%	1,378
Zelfverdediging	7	7,0%	4	6,8%	0,996

Significantie: ***=0,000; **=<0,01; *=<0,05

^A Opmerking: percentages vormen samen geen 100% omdat de reden 'overig' niet in deze tabel wordt gepresenteerd. Het aandeel was irrelevant en niet groot genoeg om te vermelden.

Tabel 8 laat de drie belangrijkste beweegredenen voor geweldpleging zien verdeeld naar land. Dit zijn motieven als geld, lust of macht. Ook psychologische problemen vallen hieronder. Onder 'zonder reden' wordt geweld verstaan waarbij geen morele rechtvaardiging is gevonden. Onder wraak verstaan we opvattingen zoals 'oog-om-oog, tand-om-tand'. Persoon a wordt onrecht aangedaan door persoon b, en daarom besluit persoon a hem of haar een lesje te leren. Met zelfverdediging bedoelen we geweld dat slechts wordt uitgevoerd om zelf geen lichamelijke schade op te lopen.

Op de reden 'zelfverdediging' scoren de Amerikaanse en Zweedse boeken ongeveer hetzelfde. Beide hebben een percentage van rond de 7. Ook 'wraak' als reden voor geweld is bijna gelijk in boeken uit beide landen. In Amerikaanse en Zweedse boeken is wraak ongeveer 30% de reden voor geweldpleging. Personages die geweld uitvoerden zonder aanwijsbare reden is in Amerikaanse thrillers goed voor 56,4% van alle gewelduitingen. Van alle gewelduitingen in Zweedse thrillers was geweld 'zonder reden' goed voor 52,5%. Deze uitslag is de enige significante in deze tabel ($t=2,420$; $p=0,018$). Het lijkt erop dat in Amerikaanse en Zweedse boeken heel wat gewetenloze *killers* rondlopen.

Niet alleen de frequenties van genoemde variabelen zijn belangrijk voor het onderzoek, ook de verbanden tussen de diverse geweldskenmerken kunnen van belang zijn. De verbanden, oftewel correlaties, berekenen we door middel van het productmomentcorrelatiecoëfficiënt Pearson (R). Verder zal worden gekeken of deze uitkomsten significant (p) zijn. De tabellen 9a en 9b tonen de verbanden tussen de verschillende redenen voor geweld en de soorten geweld.

Tabel 9a. Correlaties tussen reden voor geweld en soort geweld in Amerikaanse thrillers (N=44)

Soort geweld	Zonder reden	Wraak	Zelfverdediging
Moord	R=-0,006	R=0,668***	R=-0,009
Doodslag	R=0,535***	R=0,398**	R=0,277
Poging tot doden	R=0,365*	R=0,389**	R=0,596***
Zwaar lich. Geweld	R=0,372*	R=0,059	R=0,022
Licht lich. Geweld	R=0,489*	R=0,093	R=0,609***
Verkrachting	R=0,285	R=-0,003	R=-0,111

Significantie: ***=0,000; **=<0,01; *=<0,05

Tabel 9a toont de correlaties tussen de reden voor geweld en het soort geweld dat is uitgevoerd in Amerikaanse thrillers. Geweld zonder reden heeft matige verbanden met alle soorten geweld, met uitzondering van moord. Doodslag komt zelfs zeer vaak voor wanneer de dader geen legitieme reden heeft voor geweld (R=0,535; p=0,000). Moord heeft geen correlatie met geweld zonder reden en is ook niet significant. Wanneer iemand dus geen (morele) rechtvaardiging heeft om geweld te gebruiken zal die persoon eerder iemand doden, of een poging daartoe doen en zwaar en licht lichamelijk geweld gebruiken.

Wraak als reden heeft een sterke correlatie met moord (R=0,668). Deze uitkomst is ook significant (p=0,000). Met doodslag en poging tot doden heeft wraak een matig en significant verband. De overige soorten geweld hebben een zwak tot geen verband met wraak.

De variabele zelfverdediging heeft een sterke correlatie met licht lichamelijk geweld en (R=0,609). Dit resultaat is significant (p=0,000). Verder bestaat er een matig en significant verband tussen zelfverdediging en poging tot doden (R=0,596; p=0,000). De overige soorten geweld hebben een zwak tot geen verband met zelfverdediging.

In Amerikaanse thrillers leidt geweld zonder reden dus meestal tot doodslag, licht en zwaar lichamelijk geweld of een poging tot doden. Geweld uit wraak eindigt meestal in een moord en bij zelfverdediging wordt meestal licht lichamelijk geweld uitgevoerd.

-Heeft de reden voor geweld verband met het soort geweld?

Tabel 9b. Correlaties tussen reden voor geweld en soort geweld in Zweedse thrillers (N=50)

Soort geweld	Zonder reden	Wraak	Zelfverdediging
Moord	R=0,151	R=0,229	R=-0,114
Doodslag	R=0,216	R=-0,078	R=0,814***
Poging tot doden	R=0,303*	R=-0,003	R=0,858***
Zwaar lich. Geweld	R=0,585***	R=0,264	R=0,208
Licht lich. Geweld	R=0,317*	R=0,641***	R=0,047
Verkrachting	R=0,474**	R=0,229	R=-0,082

Significantie: ***=0,000; **=<0,01; *=<0,05

Tabel 9b toont de correlaties tussen de reden voor geweld en het soort geweld dat is uitgevoerd in Zweedse thrillers. Er zijn een aantal verschillen met deze resultaten in vergelijking met die van de Amerikaanse boeken.

Kijken we naar de variabele geweld 'zonder reden' zijn alle soorten geweld, met uitzondering van moord en doodslag, matig en significant gecorreleerd hiermee. De R bij verkrachting ligt hoger dan die bij de Amerikaanse variant. Moord heeft een zwak verband met geweld zonder reden.

Wraak is in de Zweedse thrillers sterk verbonden met licht lichamenlijk geweld (R=0,641). Dit resultaat, wat afwijkt van de correlatie in de Amerikaanse thrillers, is significant (p=0,000). Wanneer iemand uit wraak geweld pleegt is de kans groot dat hij of zij licht lichamenlijk geweld gebruikt. Moord, zwaar lichamenlijk geweld en verkrachting zijn matig verbonden met wraak als reden voor geweld. Deze zijn echter niet significant. Doodslag en poging tot doden hebben geen verband met wraak.

De variabele 'zelfverdediging' als reden voor geweld heeft een zeer sterke correlatie met 'doodslag' en 'poging tot doden' (R=0,814; R=0,858) en deze uitkomsten zijn ook significant (p=0,000). Een persoon die uit zelfverdediging geweld gebruikt zal eerder iemand doden of een poging tot doden doen, dan andere soorten geweld gebruiken. Verder bestaat er een zwak verband tussen zelfverdediging en zwaar lichamenlijk geweld (R=0,208). Dit resultaat is echter niet significant (p=0,147). De andere soorten geweld hebben geen verband met zelfverdediging.

In Zweedse thrillers wordt zwaar lichamelijk geweld en verkrachting, gevolgd door licht lichamelijk geweld en poging tot doden, meestal gepleegd zonder “geldige” reden. Wraak als reden voor geweld heeft meestal licht lichamelijk geweld tot resultaat. Zelfverdediging heeft meestal de vorm van een poging tot doden.

6.2 Sekseverschillen in thrillers

Zoals de deelvragen van dit onderzoek al aangegeven wordt er niet alleen gelet op geweld in Amerikaanse en Zweedse thrillers, maar zijn ook de rolverdelingen van mannen en vrouwen belangrijk voor de analyse. Tabel 10 hieronder laat zien hoe vaak mannen en vrouwen de rollen van dader en slachtoffer spelen.

Tabel 10. Geweld naar slachtoffer en dader

Rol	Frequentie VS	Percentage	Frequentie ZW	Percentage	T-test (t)
Dader – man	80	79,2%	41	69,5%	2,872**
Dader – vrouw	14	13,9%	13	22%	0,357
Slachtoffer – man	49	48,5%	34	57,6%	1,693
Slachtoffer – vrouw	39	38,6%	18	30,5%	2,288*

Significantie: ***=0,000; **=<0,01; *=<0,05

^A Opmerking: percentages vormen samen geen 100% omdat kinderen, dieren en groepen niet in deze tabel worden gepresenteerd. Hun aandeel was irrelevant en niet groot genoeg om te vermelden.

Wanneer we kijken naar de daderrol van mannelijke en vrouwelijke personages is er een zeer duidelijk verschil te zien. Mannelijke personages zijn in bijna 80% van alle Amerikaanse geweldplegingen de dader, terwijl de vrouw slechts een kleine 14% van de keren de misdadiger is.

In Zweedse thrillers zijn de mannen in 70% van de gevallen ook meestal de dader, terwijl vrouwen volgen met 22%. In beide landen zijn de mannen de gewelddadigste personages ($t=2,872$; $p=0,005$), maar opgemerkt moet worden dat vrouwen in Zweedse thrillers vaker dan in Amerikaanse thrillers geweld plegen.

Kijken we naar de rol van slachtoffer zien we kleinere verschillen tussen mannelijke en vrouwelijke personages in zowel Amerikaanse als Zweedse boeken. Was de verhouding van mannen en vrouwen als daders in Amerikaanse thrillers nog 80-20, nu zijn mannen nog maar de helft van alle keren het slachtoffer (48,5%). Vrouwen zijn in Amerikaanse thrillers echter vaker slachtoffer (38,6%) dan dader.

Ook in Zweedse thrillers zijn de verschillen tussen mannen en vrouwen kleiner bij de rol van slachtoffer. Was de verhouding tussen mannen en vrouwen bij de rol van de dader nog 70-22, in de rol van slachtoffer is de man 57,6% van de keren degene met de wonden. De vrouw is in 30,5% van de keren het slachtoffer.

Mannen spelen duidelijk een grotere rol in thrillers. Ze zijn zowel vaker dader als slachtoffer in thrillers uit Amerika en Zweden. Wat opvalt is dat vrouwen in Zweedse thrillers vaker dan in Amerikaanse thrillers de rol van dader hebben. In de rol van slachtoffer zijn vrouwen vaker te zien in Amerikaanse dan in Zweedse thrillers ($t=2,288$; $p=0,025$).

De theorie van Horsley (2005) stelt dat het thrillergenre een duidelijke sekseverdeling kent waarbij de man de dader is en de vrouw het slachtoffer. Sinds de opkomst van vrouwelijke schrijfsters zou dit verschil steeds kleiner zijn geworden. Tabel 7 laat zien dat mannen inderdaad vaker daders van geweld zijn. Echter, mannen worden ook vaker dan vrouwen in de slachtofferrol beschreven. De verschillen tussen beweegredenen van mannelijke en vrouwelijke daders worden in de tabellen 12a en 12b in volgende paragraaf behandeld.

6.3 Verbanden tussen geweld en sekseverschillen in thrillers

Zoals tabellen 9a en 9b al hebben aangetoond, zijn correlaties tussen diverse variabelen belangrijk voor het onderzoek. Door middel van Pearson's R onderzoeken we of variabelen met elkaar in verband staan. Per onderzoekseenheid, de boekdelen van vijftig pagina's, gaan we bijvoorbeeld na of er bij een mannelijke dader meer kans is op moorden dan wanneer er geen mannelijke dader is.

De eerste correlatie die we analyseren is het geslacht van de dader en het slachtoffer met het soort geweld. De vragen die hierbij luidt is: 'Voeren daders van het mannelijke geslacht heftiger geweld uit dan vrouwelijke daders?' en 'Is het geweld dat tegen mannen wordt gepleegd heftiger dan het geweld tegen vrouwen?'. De tabellen 11a en 11b vertellen ons welk geweld het meest wordt gebruikt door mannelijke en vrouwelijke daders en bij mannelijke en vrouwelijke slachtoffers.

Tabel 11a. Correlaties tussen geslacht van de dader en het slachtoffer en soort geweld in Amerikaanse thrillers (N=44)

Soort geweld	Dader man	Dader vrouw	Slachtoffer man	Slachtoffer vrouw
Moord	R=0,325*	R=0,068	R=0,379*	R=0,001
Doodslag	R=0,706***	R=0,113	R=0,637***	R=0,312*
Poging tot doden	R=0,401**	R=0,699***	R=0,628***	R=0,388**
Zwaar lich. geweld	R=0,449**	R=0,092	R=0,301*	R=0,253
Licht lich. Geweld	R=0,454**	R=0,234	R=0,336*	R=0,627
Verkrachting / aanranding	R=0,205	R=0,089	R=0,022	R=0,423

Significantie: ***=0,000; **=<0,01; *=<0,05

Tabel 11a laat zien welke verbanden er zijn tussen het soort geweld en het geslacht van de dader en het slachtoffer in de Amerikaanse boeken. Kijken we naar de variabele 'dader man' zien we dat alle soorten geweld, op verkrachting na, een matig verband hiermee hebben. Doodslag heeft zelfs een sterk significant verband (R=0,706; p=0,000). Mannelijke daders gaan in Amerikaanse thrillers dus vaak samen met doodslag. Een voorbeeld hiervan is afkomstig uit *Het Verloren Symbool* van Dan Brown. Hier steekt de mannelijke dader een schroevendraaier in de nek van het slachtoffer, waarna deze voorover valt en sterft. De reden dat verkrachting slechts een zwak verband laat zien kan komen door het feit dat dit soort geweld slechts zeer weinig voorkomt en een enkele keer door meer dan één persoon wordt uitgevoerd (dit is als 'groep' zonder geslachtsdefinitie gecodeerd). Een mannelijke dader en de vier genoteerde soorten geweld uit Tabel 11 - moord, poging tot doden, zwaar lichamelijk geweld en licht lichamelijk geweld - hebben een matig verband en zijn daarnaast ook significant. Wanneer de dader mannelijk is gaat dit dus meestal samen met deze soorten geweldpleging.

Als we in de tabel naar de variabele 'dader vrouw' kijken heeft alleen 'poging tot doden' een sterk verband hiermee (R=0,699; p=0,000). Deze correlatie is daarnaast zeer significant. De andere vier soorten geweld hebben slechts een zwak verband met 'dader vrouw' en daarbij geen significantie.

De variabele 'slachtoffer man' is vergelijkbaar met de variabele 'dader man'. Ook hier is de kans matig dat wanneer de man het slachtoffer is moord, zwaar lichamelijk geweld en licht lichamelijk geweld plaatsvinden. 'Doodslag' en 'poging tot doden' valt zelfs heel vaak samen met 'man als slachtoffer' (R=0,637; R=0,628) en is ook significant (p=0,000). Verkrachting heeft geen correlatie met de variabele 'man als slachtoffer' (R=0,022).

Wanneer we kijken naar de variabele 'slachtoffer vrouw' zien we dat moord bijna niet voorkomt wanneer de vrouw het slachtoffer is (R=0,001), maar dat dit resultaat ook niet significant is (p=0,995). Wel is er een matig verband gevonden met doodslag en poging tot doden, zwaar lichamelijk geweld en verkrachting. Alleen zwaar lichamelijk geweld is van deze drie niet significant. Verder gaat een vrouwelijk slachtoffer vaak samen met licht lichamelijk geweld (R=0,627; p=0,000).

We kunnen concluderen dat in Amerikaanse thrillers mannen vaker iemand doden (R=0,325; p=0,031) en vrouwen vaker iemand proberen geweld aan te doen. Verder plegen mannen vaker dan vrouwen zwaar en licht lichamelijk geweld uit. Daarnaast zijn mannen vaker dan vrouwen het slachtoffer van moord. Vrouwen worden echter vaker verkracht en ervaren meer licht lichamelijk geweld.

Tabel 11b. Correlaties tussen geslacht van de dader en het slachtoffer en soort geweld in Zweedse thrillers (N=50)

Soort geweld	Dader man	Dader vrouw	Slachtoffer man	Slachtoffer vrouw
Moord	R=0,261	R=0,089	R=0,225	R=0,002
Doodslag	R=0,391**	R=-0,066	R=0,445**	R=-0,072
Poging tot doden	R=0,545***	R=0,041	R=0,586***	R=-0,012
Zwaar lich. geweld	R=0,596***	R=0,168	R=0,542***	R=0,367**
Licht lich. Geweld	R=0,471**	R=0,458**	R=0,490***	R=0,375**
Verkrachting / aanranding	R=0,277	R=0,226	R=0,023	R=0,672***

Significantie: ***=0,000; **=<0,01; *=<0,05

In Tabel 11b staan de correlaties tussen het geslacht van de dader / slachtoffer en de soorten gewelddelicten in Zweedse thrillers. We beginnen bij de variabele 'dader man' en de

correlaties tussen de verschillende soorten geweld. Deze variabele kent een matig verband met doodslag, poging tot doden, zwaar lichamelijk geweld en licht lichamelijk geweld. Deze correlaties zijn daarbij significant. 'Dader man' en moord en verkrachting laten een zwak verband zien maar zijn niet significant. Wanneer de man de dader is, is er dus een matige kans dat hij een poging tot doden doet, of zwaar of licht lichamelijk geweld gebruikt.

De variabele 'dader vrouw' heeft een matige correlatie met licht lichamelijk geweld ($R=0,458$) en dit resultaat is significant ($p=0,001$). Een voorbeeld van dit verband is afkomstig uit Stieg Larsson's *Mannen die vrouwen haten*: 'Ze drukte het elektrische pistool in zijn linkeroksel en vuurder 75.000 volt af' (Larsson, 2005). Dit delict is gecodeerd als licht lichamelijk geweld omdat bloed of botbreuken geen resultaat zijn van het geweld. De andere soorten geweld hebben geen tot een zwak verband met de variabele 'vrouw als dader' maar deze verbanden zijn niet significant.

Wanneer we kijken naar de variabele 'slachtoffer man' hebben doodslag, poging tot doden, zwaar lichamelijk geweld en licht lichamelijk geweld alle vier een matig significant verband hiermee. Moord heeft een zwak verband en verkrachting kent zelfs geen verband met 'slachtoffer man'. Deze resultaten zijn dan ook niet significant.

'Slachtoffer vrouw' heeft een sterke correlatie met verkrachting ($R=0,672$) en dit resultaat is significant ($p=0,000$). Wanneer een verkrachting voorkomt, is de kans dus groot dat een vrouw het slachtoffer is. Verder zijn er matige verbanden aan te wijzen met zwaar en licht lichamelijk geweld. Ook deze verbanden zijn significant. Er is geen verband tussen 'slachtoffer vrouw' en moord, doodslag en poging tot doden.

Samenvattend kunnen we zeggen dat in Zweedse thrillers mannen vaker dan vrouwen een doding of poging tot doden doen en zwaar lichamelijk geweld uiten. Zowel vrouwen als mannen laten een matig verband zien met licht lichamelijk geweld. Ook zijn mannen en vrouwen vaker slachtoffer van zwaar en licht lichamelijk geweld. Mannen worden wel eens geprobeerd te doden terwijl vrouwen vaak slachtoffer zijn van verkrachting of aanranding.

Een andere correlatie die van invloed kan zijn op het onderzoek is het verband tussen het geslacht van de dader en de reden voor geweldpleging. Tabellen 12a en 12b tonen deze resultaten.

Tabel 12a. Correlaties tussen geslacht van de dader en de reden voor geweld in Amerikaanse thrillers (N=44)

Reden voor geweld	Dader man	Dader vrouw
Zonder reden	R=0,697***	R=0,215
Wraak	R=0,526***	R=0,053
Zelfverdediging	R=0,275	R=0,706***

Significantie: ***=0,000; **=<0,01; *=<0,05

Tabel 12a toont de correlaties tussen het geslacht van de dader en de reden voor geweld in Amerikaanse thrillers. Opvallend is dat mannelijke daders een sterk significant verband hebben met geweld zonder reden (R=0,697; p=0,000). Een mannelijke dader gaat dus vaak samen met geweld zonder reden. Ook wraak kent een matig verband met 'dader man' (R=0,526). Dit resultaat is significant (p=0,000). Zelfverdediging komt minder vaak voor als de dader mannelijk is (R=0,275). Dit resultaat is niet significant (p=0,070).

De variabele 'dader vrouw' kent een sterk verband met zelfverdediging (R=0,706). Dit resultaat is significant (p=0,000). Geweld zonder reden en geweld gedreven door wraak hebben slechts een zwakke correlatie met een vrouwelijke dader.

In Amerikaanse thrillers voeren mannen meestal geweld uit zonder legitieme reden. De tweede meestvoorkomende aanleiding voor mannen is wraak. Voor vrouwelijke daders in Amerikaanse thrillers is zelfverdediging de belangrijkste reden om geweld uit te voeren.

Tabel 12b. Correlaties tussen geslacht van de dader en de reden voor geweld in Zweedse thrillers (N=50)

Reden voor geweld	Dader man	Dader vrouw
Zonder reden	R=0,840***	R=-0,041
Wraak	R=0,418**	R=0,495***
Zelfverdediging	R=0,395**	R=0,102

Significantie: ***=0,000; **=<0,01; *=<0,05

Tabel 12b toont de correlaties tussen het geslacht van de dader en de reden voor geweld in Zweedse thrillers. De variabele 'dader man' heeft een sterk significant verband met geweld zonder reden ($R=0,840$; $p=0,000$). De correlaties van mannelijke daders met wraak en zelfverdediging als reden voor geweld zijn matig en significant.

Waar in Amerikaanse thrillers vrouwelijke daders verbonden waren met zelfverdediging, hebben de vrouwelijke daders in Zweedse thrillers meestal wraak als reden voor hun geweldplegingen. Hier bestaat een matige correlatie met een R van $0,495$. Het resultaat is significant. Er is geen significant verband tussen 'dader vrouw' en geweld zonder reden of geweld door zelfverdediging.

Ook in Zweedse thrillers hebben mannelijke daders meestal geen reden om gewelddelicten te plegen. Ook wraak en zelfverdediging is belangrijk voor hen. Vrouwelijke daders in Zweedse thrillers, in tegenstelling tot hen in Amerikaanse thrillers, worden gedreven door wraak. Dit zou kunnen wijzen op meer emancipatie voor vrouwen in Zweden. De resultaten uit de analyse lijken te zeggen dat Zweedse vrouwen meer voor zichzelf opkomen en daar ook naar handelen.

In de tabellen 13a en 13b hieronder staat beschreven hoe groot de kans is dat mannelijke en vrouwelijke daders s'nachts of overdag geweld plegen.

Tabel 13a. Correlaties tussen geslacht van dader en dagdeel in Amerikaanse thrillers ($N=44$)

Dagdeel	Dader man	Dader vrouw
Dag	$R=0,477^{**}$	$R=0,552^{***}$
Nacht	$R=0,754^{***}$	$R=-0,077$

Significantie: $^{***}=0,000$; $^{**}<0,01$; $^{*}<0,05$

Tabel 13a toont de correlaties tussen het geslacht van de dader en het dagdeel waarin het geweld wordt uigevoerd in Amerikaanse thrillers. De variabele 'dader man' heeft een sterke significante correlatie met het dagdeel nacht ($R=0,754$; $p=0,000$). Met het dagdeel 'dag' heeft 'dader man' een matig verband ($R=0,477$). Dit verband is ook significant ($p=0,000$).

Een vrouwelijke dader heeft een matige correlatie met het dagdeel 'dag' ($R=0,552$) en deze is significant ($0,000$). Met de nacht is er geen verband gevonden. In Amerikaanse thrillers plegen mannelijke daders vaker in de nacht een misdaad en vrouwelijke daders juist meer overdag.

Tabel 13b. Correlaties tussen geslacht van dader en dagdeel in Zweedse thrillers (N=50)

Dagdeel	Dader man	Dader vrouw
Dag	R=0,594***	R=0,264
Nacht	R=0,512***	R=0,227

Significantie: ***=0,000; **=<0,01; *=<0,05

Tabel 13b toont de correlaties tussen het geslacht van de dader en het dagdeel waarin het geweld wordt uigevoerd in Zweedse thrillers. De variabele 'dader man' heeft een matige significante correlatie met zowel het dagdeel 'dag' (R=0,594; p=0,000) als het dagdeel 'dag' (R=0,512). Dit resultaat is ook significant (p=0,000).

Wanneer de dader een vrouw is, bestaat er een matige correlatie met het dagdeel 'dag' (R=0,264). Ook deze uitkomst is niet significant (p=0,064). 'Dader vrouw' en 'nacht' hebben een zwak verband (R=0,227). Ook dit resultaat is niet significant (p=0,114).

Wanneer in Zweedse boeken de dader een man is, is de kans bijna even groot dat hij overdag geweld uitvoert als 's nachts. Wanneer de dader een vrouw is kan men niet onomstotelijk zeggen wanneer zij toeslaat en haar misdaden pleegt.

Niet alleen het dagdeel waarin geweld wordt gepleegd verschillen per geslacht. Ook het gebruik eventuele wapens verschilt tussen mannelijke en vrouwelijke wapens. De tabellen 14a en 14b tonen deze resultaten.

Tabel 14a. Correlaties tussen geslacht van dader en eventuele wapenkeuze in Amerikaanse thrillers (N=44)

Soort wapen	Dader man	Dader vrouw
Wapen op afstand	R=0,551***	R=0,202
Handwapen	R=0,516***	R=0,213
Lichamelijk geweld	R=0,509***	R=0,196
Overig	R=0,098	R=0,079

Significantie: ***=0,000; **=<0,01; *=<0,05

Tabel 14a toont de correlaties tussen het geslacht van de dader en het soort wapen waarmee het geweld wordt uigevoerd in Amerikaanse thrillers. De variabele 'dader man' heeft een matig verband met wapens op afstand, handwapens en lichamelijk geweld. Deze verbanden zijn ook significant. Met overige wapens hebben mannelijke daders geen correlatie. De variabele 'dader vrouw' heeft slechts zwakke correlaties of geen enkele correlaties met alle soorten wapens.

Tabel 14a laat zien dat als de dader in Amerikaanse thrillers een man is meer kans bestaat dat hij een wapen op afstand, een handwapen of lichamelijk geweld gebruikt bij delicten. Dat vrouwelijke daders bijna geen correlaties hebben met soorten wapens kan komen doordat vrouwelijke daders minder voorkomen dat mannelijke daders (zie Tabel 8).

Tabel 14b. Correlaties tussen geslacht van dader en eventuele wapenkeuze in Zweedse thrillers (N=50)

Soort wapen	Dader man	Dader vrouw
Wapen op afstand	R=0,546***	R=0,072
Handwapen	R=0,315*	R=0,509***
Lichamelijk geweld	R=0,609***	R=0,200
Overig	R=0,295*	R=-0,095

Significantie: ***=0,000; **=<0,01; *=<0,05

Tabel 14b toont de correlaties tussen het geslacht van de dader en het soort wapen waarmee het geweld wordt uigevoerd in Zweedse thrillers. Bij de variabele 'dader man' is een sterke en significante correlatie gevonden met lichamelijk geweld (R=0,609; p=0,000). Verder zijn er matige verbanden tussen mannelijke daders en de rest van de soorten wapens. Mannelijke daders in Zweedse thrillers grijpen, meer dan de Amerikaanse variant, naar andere soorten wapens.

'Dader vrouw' kent een matige correlatie met handwapens (R=0,509). Dit verband is significant (p=0,000). De overige soorten wapens hebben zwakke verbanden met vrouwelijke daders. Deze resultaten zijn daarbij niet significant.

Zweedse thrillers verschillen van Amerikaanse thrillers. In Zweedse thrillers voeren mannelijke daders meestal geweld uit door middel van lichamelijk geweld. Daarna volgen de wapens op afstand, handwapens en overige wapens. Vrouwelijke daders in Amerikaanse thrillers hadden geen tot zwakke correlaties met wapens, maar vrouwelijke daders in

Zweedse thrillers zijn eerder geneigd om handwapens te hanteren dan andere wapens. Lichamelijk geweld staat bij hen op de tweede plaats, maar deze uitslag is echter niet significant.

In het theoretisch kader van hoofdstuk 2 werd Griswold's theorie besproken dat mannelijke auteurs liever schreven over mannelijke helden dan vrouwelijke helden. Hoewel de helden, de oplossers van mysteries en misdaden, niet gecodeerd zijn in dit onderzoek kunnen we wel onderzoeken of het geslacht van de auteur invloed heeft op het geslacht van de daders in de thrillers. Tabel 15 laat zien in hoeverre het geslacht van de auteur het geslacht van de daders beïnvloedt.

Tabel 15. Correlaties tussen geslacht van auteur en geslacht van daders bij Amerikaanse (N=44) en Zweedse thrillers (N=50)

Geslacht van de dader	Auteur man	Auteur vrouw
Dader man	R=0,066	R=-0,066
Dader vrouw	R=-0,007	R=0,007

Significantie: ***=0,000; **=<0,01; *=<0,05

Tabel 15 toont aan dat 'auteur man' een zwak verband heeft met 'dader man'. Dit resultaat is echter niet significant. Wanneer een auteur van het mannelijke geslacht is bestaat er een kleine kans dat de dader in zijn boek ook man is. Voor de overige vier uitkomsten is R (het productmomentcorrelatiecoëfficiënt van Pearson) kleiner dan 0,05 en zijn er dus geen correlaties gevonden tussen het geslacht van auteurs en het geslacht van de daders in hun boeken. Waarschijnlijk zijn er te weinig cases om over verbanden te spreken.

6.4 Conclusie

Samenvattend kunnen we concluderen dat er wel degelijk een verschil bestaat tussen Amerikaanse en Zweedse thrillers wanneer het gaat om geweld en sekseverschillen. Om te beginnen zijn Amerikaanse thrillers over het algemeen gewelddadiger. Gemiddeld werd er per Amerikaans boek 20,2 geweldplegingen geanalyseerd, terwijl dit getal per Zweeds boek gemiddeld 11,8 was. Toch was deze uitslag niet significant. De analyse toont ook aan dat zowel Amerikaanse als Zweedse auteurs het meeste geweld in slechts minder dan een pagina beschrijven. Ongeveer 58% van alle gewelddelicten in Amerikaanse en Zweedse thrillers nam minder dan een halve pagina in.

Wanneer we kijken naar de zes variabelen die per geweldpleging geanalyseerd zijn kunnen we verdere conclusies trekken. Het soort geweld dat het meest voorkomt in de boeken verschilt per land. In Amerikaanse thrillers wordt voornamelijk zwaar lichamelijk geweld uitgevoerd en slechts weinig verkrachtingen. Zweedse thrillers bezitten vooral licht lichamelijk geweld en aanzienlijk meer verkrachtingen.

Bij de analyse van de soorten wapens die gebruikt worden is lichamelijk geweld in Amerikaanse thrillers en Zweedse thrillers de koploper. Ook de meest beschreven locatie is gelijk. Geweldplegingen in de Amerikaanse en Zweedse boeken worden meestal uitgevoerd op een locatie die binnen is. Hiervan uitgezonderd is de leefomgeving van het slachtoffer.

Ook de dagdelen waarin de geweldsdelicten voorkomen zijn gelijk in Amerikaanse en Zweedse thrillers. Per Amerikaans boek wordt van alle geweldplegingen 54,5% overdag uitgevoerd en in Zweedse thrillers is dit percentage zelfs 67,8. Amerikaans geweld wordt, in verhouding met Zweeds geweld, vaker 's nachts gepleegd.

Hoewel de verwachting bestond dat mannen meestal de rol van dader spelen en vrouwen meestal de slachtofferrol, werd deze theorie niet geheel bewezen. In zowel Amerikaanse als Zweedse thrillers speelde een mannelijk personage de dader, maar ook de slachtofferrol werd meestal door een man gespeeld. Toch waren er relatief meer vrouwelijke slachtoffers dan vrouwelijke daders in thrillers uit beide landen.

De laatste variabele die geanalyseerd is is de reden voor geweld. Geweld zónder reden was het meestvoorkomend geweld in thrillers uit beide landen. Wraak was de op één na meest gebruikte reden voor geweldpleging.

Naast deze resultaten zijn ook correlaties tussen de verschillende variabelen geanalyseerd. Opvallend is dat daders van verschillende geslachten geneigd zijn tot andere geweldplegingen. Mannelijk daders in Amerikaanse en Zweedse thrillers scoren matig op alle soorten geweld, hoewel mannen in Zweedse thrillers hoger op verkrachting scoren. Vrouwelijke daders zijn in Amerikaanse thrillers eerder geneigd een poging tot doden uit te voeren terwijl vrouwelijke daders in Zweedse boeken eerder licht lichamelijk geweld plegen. In de slachtofferrol worden mannen in thrillers uit beide landen eerder slachtoffer van doodslag en poging tot doden. In Amerikaanse thrillers worden vrouwen meestal slachtoffer van licht lichamelijk geweld en in Zweedse thrillers juist van verkrachting. Vergelijken we de redenen voor geweld tussen mannen en vrouwen, dan hebben mannen in zowel Amerikaanse als Zweedse thrillers meestal geen legitieme reden voor hun geweldsdelicten. Vrouwen in Amerikaanse boeken plegen meestal geweld uit zelfverdediging en vrouwen in Zweedse boeken uit wraak. Niet alleen de soort geweldsdelicten, maar ook de tijden waarop deze worden uitgevoerd verschillen. In Amerikaanse thrillers zijn vrouwelijke daders voornamelijk overdag actief en mannelijke daders 's nachts. In Zweedse boeken is er geen groot verschil tussen dag en nacht voor mannelijke daders, maar vrouwen houden zich in

beide dagdelen wat meer op de vlakte. Verder gebruiken mannelijke en vrouwelijke daders in Amerikaanse boeken alle soorten wapens. In Zweedse thrillers plegen mannelijk duidelijk meer geweld door middel van lichamelijk geweld. Vrouwen gebruiken juist meer handwapens. Er zijn dus wel degelijk verschillen tussen Amerikaanse en Zweedse thrillers met betrekking tot geweld en sekseverschillen, al zijn de verschillen soms niet al te groot.

7. Conclusie

In dit laatste hoofdstuk zullen de deelvragen beantwoord worden, wat leidt tot de beantwoording van de onderzoeksvraag en het formuleren van een conclusie. Vervolgens volgt een discussie en een reflectie met eventuele aanbevelingen voor verder onderzoek.

In dit onderzoek is geanalyseerd hoe critici Amerikaanse en Zweedse thrillerboeken classificeren en hoe eventuele verschillen terug te voeren zijn op inhoudelijke en landskenmerken van de boeken. Voor het onderzoek is een kwalitatieve analyse uitgevoerd van twintig recensies en een kwantitatieve analyse van vijf Amerikaanse en vijf Zweedse thrillers. Er is gezorgd voor een balans door per boek elk twee recensies te analyseren. Door de kwalitatieve analyse krijgen we een indruk van de manier waarop recensenten thrillerboeken ontvangen en hoe zij de boeken typeren. Bij de kwantitatieve analyse is gelet op de aanwezigheid van (lichamelijk) geweld en rolverdelingen tussen mannen en vrouwen. Deze twee onderwerpen kwamen vaak terug in de recensies van critici.

7.1 Beantwoording van deelvragen

Voordat de onderzoeksvraag beantwoord kan worden, moeten de drie deelvragen beantwoord en met elkaar verbonden worden. De eerste deelvraag luidt

'In hoeverre verschilt de classificatie van Zweedse en Amerikaanse thrillers door critici?'

en is door middel van de kwalitatieve analyse van twintig recensies onderzocht. De recensenten van zowel de Amerikaanse als de Zweedse thrillers schreven kritieken waarin vijf hoofdthema's in werden herkend. De vijf thema's, kwaliteit, genre, de rol van geweld, typering naar landen en kenmerken van auteurs, werden op ongeveer dezelfde manier beoordeeld en in subthema's verdeeld. Geloofwaardigheid was bijvoorbeeld een steeds terugkerend thema. Zowel recensenten van Amerikaanse en Zweedse thrillers schrijven over het belang van realistische verhalen.

Resultaten die opvallende verschillen laten zien betreffen de classificering en typering van het genre waar de thrillers volgens critici in moeten worden ingedeeld. De Zweedse thrillers worden bijna allemaal door hun lezers als 'roman' geclassificeerd. Genoemde genres zoals 'speurdersroman', 'thrillerroman' en 'misdaadroman' geven overigens wel degelijk aan dat mysteries en geweld een belangrijk deel van de boeken zijn. Amerikaanse thrillers worden als thriller geclassificeerd of boeken die op actiefilms lijken. Verder werden de

Zweedse thrillers als typisch Zweedse gekenmerkt, terwijl de Amerikaanse thrillers nauwelijks naar afkomst werden getypeerd.

Daarnaast kwamen de onderwerpen 'geweld' en 'sekseverschillen' regelmatig in de recensies terug. Over de Amerikaanse thrillers werd meermaals geschreven dat ze teveel geweld bevatten waardoor het verhaal minder geloofwaardig en realistisch overkwam. Er werd teveel vermoord om het verhaal in de hedendaagse maatschappij te kunnen plaatsen. Een kwaliteit van de Zweedse thrillers was volgens een aantal critici juist de grote hoeveelheid geweld. Zij waren van mening dat des te meer geweld er in een verhaal voorkwam, des te beter de thriller was.

Ook sekseverschillen, de rolverdelingen tussen mannen en vrouwen met verwijzingen naar de Zweedse maatschappij, kwamen in recensies van de Zweedse boeken ter sprake. Men vond het vaak vreemd dat een land waar mannen en vrouwen gelijke rechten hebben en de emancipatie van vrouwen zo ver ontwikkeld is, zo'n vrouwonvriendelijke boeken publiceert. Verkrachtingen en vrouwenhandel zijn terugkerende onderwerpen in de Zweedse thrillers. Naar de rollen van mannen en vrouwen en de maatschappij van de Verenigde Staten werden in de recensies van de Amerikaanse thrillers niet verwezen. De Amerikaanse thrillers lijken hierdoor minder sociale kritiek te uiten. De tweede deelvraag luidt

'In hoeverre verschillen Zweedse en Amerikaanse thrillers op het gebied van geweld?'

en is onderzocht door middel van de kwantitatieve analyse van tien thrillerboeken. Het eerste belangrijke resultaat betreft de hoeveelheid geweldsdelicten per boek. Amerikaanse boeken bevatten gemiddeld 20,2 geweldplegingen, terwijl een Zweedse thriller gemiddeld slechts 11,8 overtredingen kent. Verder komt in Amerikaanse thrillers voornamelijk zwaar lichamelijk geweld voor en slechts weinig verkrachtingen. Zweedse thrillers daarentegen beschrijven voornamelijk licht lichamelijk geweld en een aanzienlijk meer verkrachtingen. Verder worden de geweldsdelicten in boeken uit beide landen voornamelijk door middel van lichamelijk geweld, geweld zonder wapens maar met ledematen, gepleegd. De locatie van het geweld is meestal binnen, met uitzondering van de leefomgeving van het slachtoffer. Daarnaast hebben de boeken ook als overeenkomst dat het meeste geweld overdag voorkomt. Zweedse thrillers wat vaker dan Amerikaanse thrillers: Amerikaanse thrillers spelen zich wat vaker dan de Zweedse variant 's nachts af. Verder was geweld zonder reden het meest voorkomende geweld in boeken uit beide landen. Op wat overeenkomsten na lijken de Amerikaanse thrillers dus iets gewelddadiger te zijn.

De derde en laatste deelvraag is ook door middel van de kwantitatieve analyse onderzocht. De vraag luidt

'In hoeverre verschillen Zweedse en Amerikaanse thrillers op het gebied van sekseverschillen binnen dit geweld?'

Duidelijk is dat mannen vaker dan vrouwen zowel dader als slachtoffer zijn bij geweld, wat tegen de verwachtingen ingaat. Diverse besproken theorieën beweren dat thrillerboeken zich kenmerken door mannelijke daders en vrouwelijke slachtoffers. Dit onderzoek wijst uit dat mannen inderdaad vaker dan vrouwen de rol van dader spelen, en deze verschillen zijn relatief groot. Echter, mannen zijn ook vaker dan vrouwen slachtoffer van geweld zijn. Dit verschil wat is kleiner. Mannen en vrouwen in Amerikaanse thrillers gebruiken alle soorten wapens, maar in Zweedse thrillers ligt de verhouding anders. Hier gebruiken mannen vooral hun eigen lichaam, terwijl vrouwen meer handwapens gebruiken.

Een belangrijke opmerking is dat vrouwen vaker dan mannen slachtoffer van verkrachting en aanranding zijn. Vooral in Zweedse thrillers komen veel verkrachtingen voor. Wat opmerkelijk is met de emancipatie van vrouwen in Zweden in gedachten. Wellicht is Zweden niet zo geëmancipeerd als velen denken. Misschien proberen Zweedse auteurs misstanden, die in de maatschappij onbespreekbaar zijn, aan te kaarten. In zowel Amerikaanse als Zweedse thrillers plegen mannen zonder reden het meeste geweld. Vrouwen in Amerikaanse boeken zijn gewelddadig uit zelfverdediging, maar vrouwen in Zweedse boeken juist uit wraak. Hier kan een link zitten met de maatschappij van Zweden. Aangezien mannen en vrouwen daar, in de meeste gevallen, gelijk zijn zullen vrouwen die onrecht worden aangedaan terugvechten en voor hun rechten opkomen. Zij handelen dan uit wraak. De link met de maatschappij kan door deze studie echter niet worden bewezen en heeft meer onderzoek nodig.

7.2 Beantwoording hoofdvraag en discussie

De hoofdvraag van deze studie luidde *'In hoeverre verschilt de classificatie van Zweedse en Amerikaanse thrillers door critici en zijn eventuele verschillen terug te voeren op inhoudelijke en landskenmerken van de boeken?'*. Het onderzoek heeft aangetoond dat er daadwerkelijk een verschil is in de classificatie Amerikaanse en Zweedse thrillerboeken door recensenten. Amerikaanse thrillers worden simpelweg geclassificeerd als thrillers of boeken die veel weg hebben van actiefilms. Zweedse thrillers lijken volgens recensenten juist meer op romans, met kanttekening dat vaak toevoegingen worden gebruikt zoals 'misdaadroman' of 'thrillerroman'. Verder worden bij de Zweedse thrillers de afkomst met nadruk genoemd, terwijl dit bij Amerikaanse thrillers nauwelijks het geval is. Een verklaring hiervoor kan globalisatie zijn zoals deze door Biltereyst en Meers (2000) wordt besproken. Doordat de

Verenigde Staten een dominant land is (wat betreft thrillerboeken) vinden de recensenten het overbodig te noemen uit welk land de boeken afkomstig zijn. De Zweedse thrillers zijn in feite een *contraflow* en hierdoor benadrukken de recensenten het feit dat de thrillers uit Zweden afkomstig zijn.

Daarnaast geven alleen recensenten van Zweedse thrillers de rol van de vrouw aan in hun kritieken. Ook de Zweedse maatschappij wordt vaak genoemd. In recensies van Amerikaanse thrillers komen deze aspecten niet voor. Recensenten zijn van mening dat thrillers uit de Verenigde Staten daadwerkelijk verschillen van Zweedse thrillers. Verder heeft de kwantitatieve analyse aangetoond dat er ook inhoudelijke verschillen zijn tussen Amerikaanse en Zweedse thrillers. Zo bevatten Amerikaanse thrillers duidelijk gemiddeld meer geweld dan Zweedse thrillers. De invulling van het geweld komt echter vaak overeen. De rolverdeling tussen mannen en vrouwen verschilt duidelijk tussen de boeken uit de twee landen. Vrouwen worden in Zweedse thrillers vaker verkracht, maar mannen zijn in alle thrillers meestal dader én slachtoffer.

Het antwoord op de onderzoeksvraag kunnen we als volgt beantwoorden: Wat betreft de classificering van Zweedse en Amerikaanse thrillers zijn er belangrijke verschillen opgemerkt. Zweedse thrillers worden als romans gekarakteriseerd terwijl Amerikaanse thrillers de titel 'thriller' krijgen. Verder geven recensenten bij Amerikaanse thrillers duidelijk aan dat ze uit de Verenigde Staten komen, terwijl bij de Zweedse thrillers dit veel minder wordt genoemd. Verder zijn er inhoudelijke kenmerken opgemerkt. Er zijn inderdaad verschillen tussen mannen en vrouwen in thrillers, maar vooral in Zweedse thrillers vallen deze rollen het meest op. Dit komt voornamelijk door de verkrachtingen en aanrandingen die de verhalen beschrijven.

Verschillende theorieën die eerder aan bod kwamen betreffen de rol van geweld in thrillers en de verdeling tussen mannen en vrouwen. Diverse specialisten op het gebied van thrillers, waaronder Crace (2009) en Morrell (2005) zijn van mening dat de hoge snelheid van een verhaal de thriller kenmerkt. Collins (2010C) gelooft dat de grote hoeveelheid geweld het kenmerk is. Dit onderzoek heeft aangetoond dat geweld inderdaad een grote rol speelt in thrillers. Echter, aangezien Amerikaanse thrillers significant meer geweld laten zien dat Zweedse thrillers is voorzichtigheid geboden bij het kenmerken van een thriller. Dit kan verband hebben met het feit dat veel recensenten Zweedse thrillers als roman classificeerden.

Recensenten gaven verder aan dat Zweedse thrillers vaak onderwerpen behandelen waarbij de rol van vrouwen centraal staat. Misbruik, prostitutie en mensensmokkel kwamen vaak aan bod. Alexander (2003) ontwierp een theorie waarbij thrillers manieren van auteurs zijn om sociale en politieke kritiek te uiten op de maatschappij. Deze theorie lijkt te worden bevestigd door dit onderzoek, al geldt het slechts voor de Zweedse thrillers.

Horsley (2005), Munt (2004) en Nyman (1997) gaven allen aan dat stereotiepe sekseverdelingen een belangrijk deel van thrillers zijn. De kwantitatieve inhoudsanalyse van dit onderzoek heeft aangetoond dat er inderdaad verschillen zijn tussen de rollen die mannen en vrouwen in thrillers hebben. Mannen zijn, vaker dan vrouwen, zowel dader als slachtoffer van geweld. In Zweedse thrillers zijn vrouwen opmerkelijk vaker slachtoffer van verkrachtingen en aanrandingen. Vrouwelijke personages in thrillers zijn echter ook soms dader van geweld, dus van een 'geheel mannelijk genre' kunnen we niet spreken.

7.3 Reflectie en aanbevelingen

In deze paragraaf bespreek ik enkele zaken die na het lezen van deze Master thesis open voor discussie zijn. Een aantal aanbevelingen voor verder onderzoek worden hiermee verbonden.

Bij het opzetten van een onderzoek wordt niet alleen rekening gehouden met de onderzoeksvraag en bruikbare methoden, maar ook met de beschikbare tijd waarin het onderzoek kan worden afgerond. Om een duidelijke conclusie te kunnen trekken moeten voldoende onderzoekseenheden worden geanalyseerd. Dit is het eerste discussiepunt bij dit onderzoek. Wanneer er een langere tijd beschikbaar zou zijn voor het onderzoek, zouden meer recensies en daarbij ook meer boeken geanalyseerd kunnen worden. Er is voor dit onderzoek gekozen om twintig recensies en tien boeken te gebruiken, maar met deze aantallen hebben uitschieters, extreem hoge of lage waarden, veel invloed op de resultaten. Wanneer er meer onderzoekseenheden zouden zijn gebruikt, zouden uitschieters het algemene beeld minder kunnen beïnvloeden en wellicht kunnen leiden tot andere resultaten.

Daarnaast werden in de kwantitatieve analyse soms wel duidelijke verschillen gevonden tussen boeken, maar bleken deze resultaten niet significant te zijn. Een voorbeeld is het gemiddeld aantal geweldsdelicten per Amerikaans en Zweeds boek. De verwachting bestond dat Amerikaanse thrillers een hoger gemiddelde dan Zweedse thrillers zouden scoren en dit bleek ook het resultaat. Een Amerikaanse thrillers had gemiddeld 20,2 delicten terwijl een Zweedse thriller er slechts 11,8 had. Hoewel het verschil groot lijkt, bleken deze resultaten niet significant te zijn. Wanneer er dus meer boeken geanalyseerd zouden worden, is er meer kans dat de resultaten daadwerkelijk te veralgemeniseren zijn.

Een tweede punt van discussie is het aantal variabelen uit het codeerschema waarmee de thrillers zijn geanalyseerd. Wanneer er meer variabelen zouden zijn gebruikt zou er een duidelijker beeld van de thrillers en daarmee wellicht meer verschillen tussen de boeken uit de Verenigde Staten en Zweden zijn gevonden. Zaken die nu irrelevant leken hadden invloed kunnen hebben op de resultaten. Van invloed zou kunnen zijn van welke geslacht de hoofdrolspeler in een verhaal is en wie de held(in) in het verhaal is. Het dieper

bestuderen van personages en verhalen zou de resultaten kunnen beïnvloeden en meer duidelijkheid kunnen bieden over de thrillers die in het onderzoek centraal staan. Een kwalitatieve inhoudsanalyse van de boeken zou hier handig zijn. Een ander punt betreffende het codeerschema is de codering zelf. Met een aantal thrillers in het achterhoofd is geprobeerd een codeerschema te ontwerpen dat overkoepelend werkt en alle mogelijke variaties toestaat. Hoewel geprobeerd is een betrouwbaar codeerschema te ontwerpen, is er geen betrouwbaarheidsanalyse gedaan omdat er voornamelijk geteld wordt. Door gebruik te maken van uitgebreide definities in het codeerschema zullen vergelijkbare resultaten volgen wanneer het onderzoek opnieuw wordt uitgevoerd. Voor het codeerschema, zie bijlage 2.

Onderzoek van Griswold (1981) heeft causaliteit aangetoond tussen het geslacht van de auteur en het geslacht van de held(in) in een boek. Aangezien deze studie zich slechts gericht heeft op het geslacht van daders en slachtoffers en er geen causaliteit is gevonden tussen deze variabelen en het geslacht van de auteur, zou verder onderzoek de rol en het geslacht van meer personages kunnen bestuderen.

Het derde en laatste discussiepunt betreft de link met de sociale wereld. In het theoretisch kader hebben we gezien hoe de boeken verband kunnen hebben met de maatschappij in de Verenigde Staten en Zweden en hoe deze zaken elkaar kunnen beïnvloeden. Waar deze studie geen onderzoek naar heeft gedaan is de richting van het verband tussen de boeken en de sociale wereld. Wat beïnvloedt wat? Onderzoek van Gerbner (Croteau & Hoynes, 2003) naar het effect van geweld op televisie heeft aangetoond dat het bewijzen van causaliteit lastig is omdat er vele factoren zijn om rekening mee te houden. Verder onderzoek kan hier op ingaan en wellicht een verklaring geven waarom boeken inhoudelijk zijn zoals ze zijn. Voorwaarde voor verder onderzoek naar het verband tussen culturele producten en de sociale wereld is dat de studie grootschalig is.

Deze aanbevelingen zouden de kennis op het gebied van culturele producten zoals thrillers en hun verband met de sociale wereld kunnen verrijken. Daarnaast zou het meer inzicht kunnen bieden in de werking van media en de effecten daarvan. Een manier waarop dit zou kunnen lukken is het interviewen van thrillerschrijvers uit verschillende landen met verschillende maatschappelijke achtergronden. Door hen te vragen wat zij met hun boeken willen overbrengen of duidelijk maken komen we erachter hoe eventuele inhoudelijke verschillen tot stand komen. Een andere manier zou het analyseren van bestaande interviews met de auteurs kunnen zijn. Ook kan door verdere analyse onderzocht worden of het de auteurs lukt bepaalde zaken naar het publiek over te brengen.

Literatuurlijst

Afbeeldingen:

Bloedspetters. 2010. Geraadpleegd op 12 juni, 2010, van:

http://static.tvtropes.org/pmwiki/pub/images/blood_spatter.jpg

Figuur 1. Griswold, W. 2008. *Cultural Diamond*. Geraadpleegd 1 februari, 2010, van:

http://www.sagepub.com/upm-data/21123_Chapter_1.pdf

Literatuur:

AAP. 2009. *AAP Mission Statement*. Geraadpleegd op 26 december, 2009, van:

http://www.publishers.org/main/AboutAAP/about_00.htm

Alexander, V. 2003. *Sociology of the Arts*. Oxford: Blackwell Publishing.

Baarda, D., De Goede, M. & Kalmijn, M. 2007. *Basisboek Enqueteren*. Groningen/Houten: Wolters-Noordhoff.

Baldacci, D. 2010. *David Baldacci*. Geraadpleegd op 28 januari, 2010, van:

<http://davidbaldacci.com/about-david>

Baumann, S. 2007. *Hollywood Highbrow*. New Jersey: Princeton University Press.

Bennett, S. 2009. *Brief Definition of the Thriller Fiction Genre*. Geraadpleegd 21 februari, 2010, van: http://www.findmeanauthor.com/thriller_fiction_genre.htm

Biltereyst, D. & Meers, P. 2000. The International Telenovela Debate and the Contraflow Argument: A Reappraisal. *Media, Culture and Society* 22(4).

Boström, E. 2010. *Stieg Larsson*. Geraadpleegd op 27 januari, 2010, van:

<http://www.stieglarsson.com>

Brown, D. 2010. *Dan Brown*. Geraadpleegd op 28 januari, 2010, van:

<http://www.danbrown.com/#/home>

Bruna, A.W. 2010. *David Baldacci*. Geraadpleegd op 28 januari, 2010, van:

<http://www.awbruna.nl/awbruna/auteurs/article9538.ece/David+Baldacci>

Bruna, A.W. 2010. *Jens Lapidus*. Geraadpleegd op 27 januari, 2010, van:

<http://www.awbruna.nl/awbruna/auteurs/article11895.ece/Jens+Lapidus>

CIA. 2010. *Population*. Geraadpleegd op 19 januari, 2010, van:

<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/fields/2119.html>

Collins, R. 2010A. *The development and history*. Geraadpleegd 6 april, 2010, van:

<http://www.booksellerworld.com/crime-fiction.htm>

- Collins, R. 2010B. *Crime fiction a pre history*. Geraadpleegd 6 april, 2010, van:
<http://www.classiccrimefiction.com/pre-history.htm>
- Collins, R. 2010C. *Thrillers*. Geraadpleegd 29 april, 2010, van:
<http://www.classiccrimefiction.com/thrillers.htm>
- Cornwell, P. 2010. *Patricia Cornwell*. Geraadpleegd op 28 januari, 2010, van:
<http://www.patriciacornwell.com/>
- CPNB. 2009. *De Bestseller 60*. Geraadpleegd op 27 december, 2009, van:
<http://www.cpnb.nl/bs/index.html>
- Crane, D. 1976. *Reward Systems in Art, Science, and Religion*. In: Peterson, R. (ed). 1976. *The Production of Culture*. Beverly Hills / London: Sage Publications.
- CPNB. 2010. *Griffel der Griffels*. Geraadpleegd 10 maart, 2010, van:
<http://www.cpnb.nl/autoload.asp?doel=gp/griffel-der-griffels.html>
- Crane, D. 2002. Culture and Globalization: Theoretical Models and Emerging Trends. In: Crane, D., Kawashima, N. & Kawasaki, K. (Eds.), *Global Culture: Media, Arts, Policy and Globalization*. London: Routledge.
- Crace, J. 2009. Move over, Ian Rankin. *The Guardian*, 23 Januari 2009. Geraadpleegd:
<http://www.guardian.co.uk/books/2009/jan/23/scandinavian-crime-fiction>
- Crime.nl. 2010. *Dossier Gouden Strop*. Geraadpleegd 10 maart, 2010, van:
<http://www.crime.nl/goudenstrop/>
- Crimezone. 2010. Awards. 8a <http://www.crimezone.nl/menu-97/1-P97-F13269/2-P97/3-P97/4-P97/>
- Croteau, D. & Hoynes, W. 2003. *Media Society. Industries, Images, and Audiences*. Thousand Oaks, CA: Pine Forge Press.
- Dauvergne, M & Li, G. 2006. *Homicide in Canada, 2005*. Geraadpleegd op 27 december, 2009, van: <http://www.statcan.gc.ca/pub/85-002-x/85-002-x2006006-eng.pdf>
- Deaver, J. 2010. *Jeffery Deaver*. Geraadpleegd 8 april, 2010, van:
<http://www.jefferydeaver.com/index.html>
- DiMaggio, P. 1987. Classification in Art. *American Sociological Review* 52(4), p440-455.
- Encyclopedia Britannica. 2010. Geraadpleegd 8 april, 2010, van:
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/421071/novel/51008/Detective-mystery-thriller>
- Ezzulia. 2007. *Thriller versus Roman*. Geraadpleegd 30 april, 2010, van:
<http://www.ezzulia.nl/uitgelicht/thrillervsroman.html>
- Forster, G. 2000. *Murdering masculinities: fantasies of gender and violence in the American crime novel*. New York University Press.
- Frankfurter Buch Messe. 2009. Geraadpleegd op 15 december, 2009, van:
<http://www.buchmesse.de/de/>

- Garfield, B. 1994. *Ten Rules for Suspense Fiction*. Geraadpleegd op 21 februari, 2010, van: <http://www.thrillerwriters.org/2008/03/ten-rules-for-suspense-fiction-by-brian.html#more>
- Greco, A. 2005. *The Book Publishing Industry*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers.
- Griswold, W. 1981. American Character and the American Novel: An Expansion of Reflection Theory in the Sociology of Literature. *The American Journal of Sociology* 86(4).
- Griswold, W. 2008. *Culture and the Cultural Diamond*. Geraadpleegd 1 februari, 2010, van: http://www.sagepub.com/upm-data/21123_Chapter_1.pdf
- Hall, S. 1973. *Encoding and Decoding in the Television Discourse*. Paper for the Council of Europe Colloquy on "Training in the Critical Reading of Television Language".
- Hausmann, R., Tyson, L & Zahidi, S. 2009. *Global Gender Gap Report*. Geraadpleegd 29 januari, 2010, van: <http://www.union-network.org/Apps/UNINews.nsf/vwLkpByld/BBC9D84B185212D2C125765E004ABA75?OpenDocument> and [http://www.union-network.org/Apps/UNINews.nsf/7a1fe394b29b0003c12574c6004d8645/bbc9d84b185212d2c125765e004aba75/\\$FILE/the%20global%20gender%20gap%20-%20report%202009.pdf](http://www.union-network.org/Apps/UNINews.nsf/7a1fe394b29b0003c12574c6004d8645/bbc9d84b185212d2c125765e004aba75/$FILE/the%20global%20gender%20gap%20-%20report%202009.pdf)
- Hesmondhalgh, D. 2006. Bourdieu, the media and cultural production. *Media, Culture & Society* 28(2).
- Heilbron, J. 1999. Towards a Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural World-System. *European Journal of Social Theory* 2(4): 429-444.
- Horsley, L. 2005. *Twentieth-century crime fiction*. Oxford University Press.
- IMDB. 2010. *Snabba Cash*. Geraadpleegd op 29 januari, 2010, van: <http://www.imdb.com/title/tt1291652/>
- IMDB. 2010. *Absolute Power*. Geraadpleegd op 29 januari, 2010, van: <http://www.imdb.com/title/tt0118548/>
- International Thriller Writers. 2010. Geraadpleegd 8 april, 2010, van: <http://www.thrillerwriters.org/>
- Janssen, S. 2010 in druk. Foreign Literatures in National Media. *Arcadia International Journal for Literary Studies*.
- Janssen, S., Rees, K. van, Verboord, M. 2006. *Indicatoren voor classificatie in het culturele en literaire veld (H10) & Classificatie in het culturele en literaire veld 1975-2000. Diversificatie en nivellering van grenzen tussen culturele genres (H11)*. In: Dorleijn, G., van Rees, K. (red). 2006. *De Productie van Literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.

- Koenen Woordenboeken. 1996. *Nederlands*. Utrecht: Koenen Woordenboeken.
- Koninklijke Boekverkoopersbond. Jaartal onbekend. *Kengetallen Boekenbranche, cijfers 2008*. Geraadpleegd 18 maart, 2010, van:
<http://www.boekbond.nl/ontwikkelingen/smb-markonderzoek/kengetallen-boekenbranche>
- Koninklijke Boekverkoopersbond. 2008. *Boekverkoopers dragen substantieel bij aan brede beschikbaarheid*. Geraadpleegd 18 maart, 2010, van:
<http://www.boekbond.nl/pers/nieuwsarchief/18-boekhandels-dragen-substantieel-bij-aan-brede-beschikbaarheid>
- Läckberg, C. 2010. *Camilla Läckberg*. Geraadpleegd op 27 januari, 2010, van:
<http://www.camillalackberg.com/eng/start.html>
- Larsson, S. 2005. *Mannen die vrouwen haten*. Uitgeverij signatuur, Utrecht.
- Liebes, T. & Katz, E. 1993. *The Export of Meaning. Cross-Cultural Readings of Dallas*. Cambridge: Polity Press. P. 68-81
- Limburgs Dagblad. 2010. *Misdaaromans uit Scandinavië enorm populair in Nederland*. Editie: 28-04-2010.
- Malmgren, C. 2001. *Anatomy of murder: mystery, detective, and crime fiction*. Bowling Green State University Popular Press.
- Mankell, H. 2010. *Henning Mankell*. Geraadpleegd op 27 januari, 2010, van:
<http://www.henningmankell.com>
- Morrell, D. 2005. *Defining a Thriller*. Geraadpleegd op 21 februari, 2010, van:
<http://www.thrillerwriters.org/2008/02/what-defines-a-thriller-by-david-morrell.html#more>
- Morrell, D. 2010. *About*. Geraadpleegd 6 april, 2010, van:
<http://www.davidmorrell.net/about.cfm>
- Munt. S. 2004. *Murder by the Book? Feminism and the crime novel*. London: Routledge.
- Mystery News, 2009. Geraadpleegd 8 april, 2010, van:
<http://www.blackravenpress.com/BarryAwards2009.htm>
- Mystery Writers of America. 2010. Geraadpleegd 8 april, 2010, van:
<http://www.theedgars.com/> en <http://www.mysterywriters.org/>
- Nyman, J. 1997. *Men alone: masculinity, individualism, and hard-boiled fiction*. Amsterdam – Atlanta: Editions Rodopi B.V.
- Patterson, J. 2010. *James Patterson*. Geraadpleegd op 28 januari, 2010, van:
<http://www.jamespatterson.com/>
- Petersen, P. 2010. *Boekenverkoop staat bol van de e-books*. Geraadpleegd 18 maart, 2010, van:

- http://www.marketingfacts.nl/berichten/39100109_boekenverkoop_staat_bol_van_de_e-books/
- Post, E. 2007. *Ja of Neen*. Geraadpleegd 30 april, 2010, van: <http://www.ezzulia.nl/uitgelicht/thrillersroman.html>
- Rich, N. 2009. *Scandinavian crime wave. Why the most peaceful people on earth write the greatest homicide thrillers*. Geraadpleegd op 28 december, 2009, van: <http://www.slate.com/id/2221654/pagenum/all>
- Rising, M. 2007. Swedish crime writer finds fame after death. Geraadpleegd 2 april, 2010, van: <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2009/02/17/AR2009021700184.html>
- Roosendaal, J. 2010. *Crime fiction in The Netherlands, a short history*. Geraadpleegd 6 april, 2010, van: <http://www.crime.nl/dossiers/historydutchcrime.html>
- Roslund, A. & Hellström, B. 2010. Geraadpleegd op 27 januari, 2010, van: <http://www.roslund-hellstrom.com>
- Rozendael, C. 2010. *Vreemde landen en gewoonten*. Geraadpleegd op 2 april, 2010, van: http://www.omgangsvormen.nl/vreemde_landen_en_gewoonten.htm
- Ruggiero, V. 2003. *Crime in Literature. Sociology of deviance and fiction*. London: Verso.
- Scaggs, J. 2005. *Crime fiction*. New York: Routledge.
- Sernovitz, A. 2009. *Word of Mouth Marketing: How smart companies get people talking*. New York: Kaplan Publishing.
- Slaughter, K. 2010. *Karin Slaughter*. Geraadpleegd op 28 januari, 2010, van: <http://www.karinslaughter.com/>
- Stichting Marktonderzoek Boekenvak. 2008. *Goedkope én dure boeken doen het goed bij boekenkoper*. Geraadpleegd 18 maart, 2010, van: [http://www.nuv.nl/SiteCollectionDocuments/Persbericht%20Boekenverkoop%20blijft%20stijgen%20\(q1-q3-2008\).doc](http://www.nuv.nl/SiteCollectionDocuments/Persbericht%20Boekenverkoop%20blijft%20stijgen%20(q1-q3-2008).doc)
- Svenska Deckarakademin. 2010. 8 a <http://www.deckarakademin.se/>
- SvF. 2009. *The Swedish Publisher's Association*. Geraadpleegd op 26 december, 2009, van: <http://forlaggare.se/in-english/about-the-swedish-publishers%E2%80%99-association>
- Uitgeverij Luitingh. 2010. Geraadpleegd op 22 februari, 2010, van: http://www.danbrown.nl/dan_brown.php
- Unesco, 2006. Geraadpleegd 6 april, 2010, van: http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=22376&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- United Nations, Office on Drugs and Crime. 2008. *Tenth United Nations Survey of Crime Trends and Operations of Criminal Justice Systems, covering the period 2005 – 2006*.

- Geraadpleegd 19 maart, 2010, van: <http://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/CTS10%20homicide.pdf>
- Vision of Humanity. 2009. *Global Peace Index 2009*. Geraadpleegd op 27 december, 2009, van: <http://www.visionofhumanity.org/gpi/results/rankings/2009/>
- Vision of Humanity. 2008. *About Us*. Geraadpleegd op 19 januari, 2010, van: <http://www.visionofhumanity.org/about/about.php>
- Vries, G. de. 2007. *Een plot of géén plot, dat is de vraag*. Geraadpleegd 30 april, 2010, van: http://www.nrc.nl/kunst/article1836175.ece/Een_plot_of_geen_plot_dat_is_de_vraag
- Wester F., Renckstorf, K. & Scheepers, P.(red.). 2006. *Onderzoekstypen in de communicatiewetenschap*. Alphen aan den Rijn: Kluwer.
- Wikipedia. 2010. Geraadpleegd op 7 februari, 2010, van: http://nl.wikipedia.org/wiki/Camilla_L%C3%A4ckberg
- Winkler Prins Encyclopedie. 1979. Amsterdam: Elsevier.
- Zoonen, L. van. 2004. *Media, cultuur en burgerschap*. Apeldoorn/Antwerpen: Het Spinhuis.

Bronnen van recensies:

- Adriana. 2009. *Ijsprinses*. Geraadpleegd 2 april, 2010, van:
<http://watleesijj.nu/boek/108264/ijsprinses>
- Bajja, F. 2007. *De Verraders, David Baldacci*. Geraadpleegd 15 maart, 2010, van:
<http://www.literairnederland.nl/2007/11/3185/>
- Bauer, G. Jaartal onbekend. *Snel geld van Jens Lapidus*. Geraadpleegd op 24 maart, 2010, van:
<http://www.literatuurplein.nl/recensie.jsp?recensied=117>
- Bijou, C. 2007. *Boek: James Patterson – De vijfde vrouw*. Geraadpleegd 26 maart, 2010 van:
<http://frontpage.fok.nl/review/print/129675>
- Bree, K. de. 2007. *Misdadige medische missers*. Geraadpleegd 26 maart, 2010, van:
<http://www.crimezone.nl/menu-7/1-P7-F260125/2-P7/3-P7/4-P7/5-P7/6-P260125/6u-P260125/>
- Eric. 2004. *De allerbeste auteur van misdaadromans*. Geraadpleegd 19 maart, 2010, van:
<http://www.crimezone.nl/menu-174/1-P174-F258596/2-P174/3-P174/4-P174/5-P174/6-P258596/6u-P258596/>
- Gooijer, R. 2009. *Ranzig leven te midden van de Zweedse high society*. Geraadpleegd 25 maart, 2010, van:
<http://www.nrcboeken.nl/recensie/ranzig-leven-te-midden-van-de-zweedse-high-society>
- Houtman, J. 2010. *Kluis21 (Roslund & Hellstrom)*. Geraadpleegd 24 maart, 2010, van:
<http://www.trouwcommunities.nl/schrijf/zelf-schrijven/boekrecensies/2258/23408.html>
- Ine. 2006. *Realistisch en schrijnend*. Geraadpleegd 24 maart, 2010, van:
<http://www.crimezone.nl/4-P269651/6-P269651/1-F269651//4-P8/6-P255314/1-P8-F255314/4-P276167/6-P276167/1-F276167//menu-7/1-P259910-F259910/2-P259910/3-P259910/4-P7/6-P259910/6u-P259910/>
- Jean-Paul. 2006. *Aangrijpend en huiveringwekkend hoogstandje*. Geraadpleegd 18 maart, 2010, van:
<http://www.crimezone.nl/menu-7/1-P259957-F259957/2-P259957/3-P259957/4-P7/6-P259957/6u-P259957/>
- Jeb. 2003. *Vijf redenen waarom je Midzomermoord gelezen moet hebben*. Geraadpleegd 19 maart, 2010, van:
<http://wraakvandedodo.blogspot.com/2007/04/henning-mankell-midzomermoord.html>
- Jeb. 2009. *Karin Slaughter – Genesis*. Geraadpleegd 2 april, 2010, van:
<http://wraakvandedodo.blogspot.com/2009/08/karin-slaughter-genesis.html>
- Jensen, S. 2008. *Waarom mannen vrouwen haten*. Geraadpleegd 22 maart, 2010, van:
<http://www.nrcboeken.nl/recensie/waarom-mannen-vrouwen-haten>
- Jongeling, A. 2008. *Patricia Cornwell – Dodenrol*. Geraadpleegd 25 maart, 2010, van:
<http://www.nu.nl/boek/1390497/patricia-cornwell---dodenrol.html>

- Mulder, A. 2009. *Genesis grijpt en laat niet meer los!* Geraadpleegd 2 april, 2010, van: <http://crimezone.nl/menu-7/1-P7-F275371/2-P7/3-P7/4-P7/5-P7/6-P275371/6u-P275371/>
- Muyt, N. de. 2008. *Alweer teleurstellend.* Geraadpleegd 25 maart, 2010, van: <http://www.crimezone.nl/menu-7/1-P7-F260115/2-P7/3-P7/4-P7/5-P7/6-P260115/6u-P260115/>
- Rhienen, C. van. 2007. *Spannend, complex en verrassend tot het einde.* Geraadpleegd 15 maart, 2010, van: <http://www.crimezone.nl/menu-7/1-P260582-F260582/2-P260582/3-P260582/4-P7/6-P260582/6u-P260582/>
- Terwisscha, A. 2009. *De Da Vinci Code overtroffen.* Geraadpleegd 15 maart, 2010, van: <http://www.crimezone.nl/menu-7/1-P7-F276654/2-P7/3-P7/4-P7/5-P7/6-P276654/6u-P276654/>
- Vries, G. de. 2009. *'The Lost Symbol' – Dan Brown.* Geraadpleegd 15 maart, 2010, van: <http://www.vn.nl/Standaard-media-pagina/TheLostSymbolDanBrown.htm>
- Wouters, D. 2009. *Meer dan een whodunit.* Geraadpleegd 22 maart, 2010, van: <http://www.cuttingedge.nl/books/reviews/127033-mannen-die-vrouwen-haten>

Geanalyseerde boeken:

- Baldacci, D. 2007. *De verraders* (R. van Kappel, vert.). Utrecht: A.W. Bruna Uitgevers B.V. (Oorspronkelijke uitgave 2007).
- Brown, D. 2009. *Het verloren symbool* (M. Drolsbach, E. Feberwee, P. Janssens, I. Ligterink, vertl.). Amsterdam: Uitgeverij Luitingh ~ Sijthoff B.V. (Oorspronkelijke uitgave 2009).
- Cornwell, P. 2008. *Dodenrol* (C. Benink, vert.). Amsterdam: Uitgeverij Luitingh ~ Sijthoff B.V. (Oorspronkelijke uitgave 2007).
- Läckberg, C. 2006. *Ijsprinses* (E. vd Heijden & W. Jongeneel, vert.). Amsterdam: Ambo | Anthos *Uitgevers* (Oorspronkelijke uitgave 2004).
- Lapidus, J. 2009. *Snel geld* (J. Popma – Scandinavisch Vertaal- en Informatiebureau, vert.). Utrecht: A.W. Bruna Uitgevers B.V. (Oorspronkelijke uitgave 2006).
- Larsson, S. 2008. *Mannen de vrouwen haten* (T. Jorissen-Wedzinga, vert.). Utrecht: Uitgeverij Signatuur (Oorspronkelijke uitgave 2005).
- Mankell, H. 2003. *Midzomermoord* (J. Middelbeek-Oortgiesen, vert.). Breda: Uitgeverij De Geus B.V. (Oorspronkelijke uitgave 1997).
- Patterson, J. 2007. *De vijfde vrouw* (R. Borgers-Hoving, vert.). Utrecht: A.W. Bruna Uitgevers B.V. (Oorspronkelijke uitgave 2006).
- Roslund, A. & Hellström, B. 2006. *Kluis21* (E. Sybesma, vert.). Breda: Uitgeverij De Geus B.V. (Oorspronkelijke uitgave 2004).
- Slaughter, K. 2009. *Genesis* (I. Lenting, vert.). Amsterdam: De Bezige Bij (Oorspronkelijke uitgave 2009).

Bijlage 1: websites van recensies

Hieronder beschrijf ik kort de websites waar de recensies van afkomstig zijn. Alle websites bevatten recensies van boeken, waar in dit onderzoek gebruik van is gemaakt.

- **Crimezone**
Deze website is opgericht voor thrillerliefhebbers. Op de website zijn interviews, recensies en dagelijkse nieuwtjes te vinden over thrillerliteratuur uit binnen- en buitenland (Crimezone.nl, 2010)
- **Cutting Edge**
De makers achter de website Cutting Edge proberen kritisch naar cultuur en media te kijken en hier recensies en interviews over te posten. Verschillende cultuurproducten zoals films, muziek, literatuur en theater komen aan bod (Cutting Edge, 2010).
- **Fok.nl**
Ook fok.nl is een kritische website met onderwerpen als politiek, cultuur, computers en gaming. Fok.nl wordt door jongeren gemaakt (Fok.nl).
- **Literair Nederland**
Literair Nederland is een website voor boekenliefhebbers. De redactie van de website bestaat uit drie personen die proberen aanbevelingen te doen op het gebied van nieuwe literatuur. Verder is er op de website veel achtergrondinformatie over boeken, auteurs en uitgevers te vinden (Literair Nederland, 2010).
- **Literatuurplein**
De website Literatuurplein vermeldt: 'Deze website is een digitaal kennis- en ontmoetingsplein voor literatuurminnend Nederland'. Op de website zijn verschillende zaken te vinden, uiteenlopend van nieuws en recensies tot cursussen en workshops over literatuur (Literatuurplein, 2010).
- **NRC Boeken**
NRC Handelsblad is een opinieblad met nieuws en achtergronden. NRC heeft naast een algemeen blad nog eental aandachtspunten, waaronder NRC Next, NRC International en NRC Boeken. Op laatstgenoemde website worden recensies en interview geplaatst (NRC, 2010).
- **Nu.nl**
Op de nieuwswebsite nu.nl wordt op diverse gebieden het laatste nieuws bijgehouden. Naast nieuws over politiek, buitenland of beroemdheden is er een cultuursectie waar recensies over boeken, films en muziek wordt geplaatst (Nu.nl, 2010).

- Trouw
Trouw is een krant in papieren en digitale vorm. In de sectie 'schrijf!' krijgen lezers de kans om zelf teksten te publiceren in de krant. Dit kunnen verhalen of recensies van boeken zijn.
- Vrij Nederland
Het blad Vrij Nederland begon als verzetsblad in het begin van de Tweede Wereldoorlog. Tegenwoordig is VN een opinieblad waar over uiteenlopende zaken wordt geschreven. Ook op het gebied van boeken worden regelmatig recensies geplaatst. VN is tevens producent van de Vrij Nederland Detective & Thrillergids die elk jaar wordt uitgegeven. Hierin worden de beste thrillers van het jaar gekozen. Verder bestaat de gids uit achtergrondartikelen, recensies en interviews (Vrij Nederland, 2010).
- Watleesjij.nu
De 'online community voor boekliefhebbers' is een website waar men informatie, recensies en nieuws over allerlei soorten boeken kan vinden (Waarbenjij.nu, 2010).
- Wraak van de dodo
De wraak van de dodo is een blog die wordt geschreven door Jeb. Regelmatig plaats hij recensies van boeken, uiteenlopend van humoristische boeken tot thrillers (Wraak van de dodo, 2010).

Bijlage 2 - Codeerschema

Datum:

Boek en jaartal:

Schrijver:

Aantal pagina's:

Vertaling en jaartal:

a. Begin met aangeven welk **boek** geanalyseerd wordt:

1=David Baldacci, *De Verraders*

2=Dan Brown, *Het Verloren Symbool*

3= Patricia Cornwell, *Dodenrol*

4= James Patterson, *De vijfde vrouw*

5= Karin Slaughter, *Genesis*

6= Camilla Läckberg, *De Ijsprinses*

7=Jens Lapidus, *Snel Geld*

8=Stieg Larsson, *Mannen die vrouwen haten*

9= Henning Mankell, *Midzomermoord*

10= Roslund en Hellström, *Kluis21*

b. Geef vervolgens aan uit welk **land** het boek afkomstig is en welk deel (per 50 pagina's) geanalyseerd wordt.

Boek	Land	Indelen per 50 pagina's	Hoeveel geweld per 50 pagina's?	Levensbedreiging per 50 pagina's?	Hoeveel pagina's per 1 geweldpleging?	Wat?	Hoe?	Slachtoffer?	Dader?	Waar?	Wanneer ?	Reden ?
1	USA	1-50										
1	USA	51-100										
1												
etc.												

Turf hoe vaak geweld voorkomt **per 50 pagina's**. Onder d. staat beschreven wat er onder geweld verstaat wordt.⁴

- Wanneer er meerdere geweldplegingen per 50 pagina's voorkomen, worden deze onder elkaar genoemd en krijgen ze bij de indeling per 50 pagina's hetzelfde kenmerk. Hieronder een voorbeeld waarbij drie geweldplegingen voorkomen in de eerste 50 pagina's:

1-50, geweld 1, moord

1-50, geweld 2, poging tot doodslag

1-50, geweld 3, moord

51-100, geweld 4, licht lichamelijk geweld

- c. Hoeveel uitingen van **levensbedreiging** per 50 pag?

1=Vijf keer of meer

2=Drie tot vier keer

3=Eén tot twee keer

4=Geen

- 'Dreiging tot doden' houdt in dat personage A personage B of een groep personages dreigt te doden. De redenering die hier achter zit is: 'als jij (x) dan dood ik jou'. X is hier een actie die door personage A wordt verboden. Voert personage B de actie toch uit dan staat hier de straf des doods op.

⁴ Wanneer personages het over geweld en/of doding hebben in het verhaal, wordt dit niet meegenomen in dit onderzoek. Het geweld / de doding moet plaatsvinden in het verhaal.

d. **Hoeveel pagina's** zijn besteed per geweldpleging?

- 1=vijf pagina's of meer
- 2=drie - vier pagina's
- 3=twee pagina's
- 4=een half tot één pagina
- 5=minder dan een halve pagina

- De analyse van het geweldsdelict begint wanneer een personage een actie uitvoert om een ander te benadelen.

e. **Wat?** Welk geweld wordt beschreven?

- 1=Moord (doodslag met voorbedacht rade)
- 2=Doodslag (op moment van doding besluiten te doden)
- 3=Poging tot moord / doodslag (proberen iemand te doden, maar dit mislukt door omstandigheden)
- 4=Dood door zelfverdediging
- 5=Verkrachting / aanranding
- 6=Poging tot verkrachting / aanranding
- 6=Zwaar lichamelijk geweld (Resultaat: Breuken en bloed)
- 7=Licht lichamelijk geweld (Resultaat: Kneuzing en blauwe plekken)
- 8=Overig

f. **Hoe?** Hoe wordt het geweld uitgevoerd? Wordt er gebruik gemaakt van een voorwerp?

- 1=Wapen op afstand (Bijv. pistool, geweer, bom)
- 2=Handwapen (Bijv. mes, bijl, touw, *taser* (stroomstootwapen))
- 3=Lichamelijk contact (Bijv. slaan, schoppen, duwen)
- 4=Overig (Bijv. gif)

g. Wie is het **slachtoffer**⁵?

- 1=Volwassen man
- 2=Volwassen vrouw
- 3=Kind
- 4=Groep
- 5=Dier(en)

- Onder 'kind' verstaan we een personage dat in het verhaal beschreven wordt als een jeugdige die afhankelijk is van ouderen. Eventuele leeftijdsgrens is 18 jaar.
- Onder 'groep' verstaan we twee of meer personen.

h. Wie is de **dader**?

- 1=Volwassen man
- 2=Volwassen vrouw
- 3=Kind
- 4=Groep
- 5=Dier(en)

- Zie de definities bij de variabele 'slachtoffer'.

i. **Waar** vindt het geweld plaats?

- 1=Buiten; openbare ruimte
- 2=Buiten; auto
- 3=Binnen; leefomgeving slachtoffer
- 4=Binnen; overig

- De variabele 'binnen; leefomgeving slachtoffer' wordt geanalyseerd als de locatie waar het personage slaapt. Dit kan een woonhuis, hotel of slaapkamer zijn. Hoewel een gevangenis ook een bed biedt aan gevangenen, wordt dit niet als 'leefomgeving slachtoffer' gecodeerd omdat het personage hier tegen zijn wil zit.

⁵ Geweld ten opzichte van materie wordt niet meegenomen in dit onderzoek omdat dit valt onder vandalisme. Koenen Woordenboeken (1996) beschrijft geweld als het 'gebruik of misbruik van het recht van de sterkste'.

j. **Wanneer** vindt het geweld plaats?

1=Nacht (Zonsondergang tot zonsopgang)

2=Dag (Zonsopgang tot zonsondergang)

k. Met welke **redenen** wordt het geweld uitgevoerd?

1=Zonder redenen (niet moreel te verantwoorden; zaken zoals geld, lust, macht of psychologische problemen)

2=Wraak, vergelding (oog-om-oog, tand-om-tand)

3=Zelfverdediging

4=Overig