

UNIVERSITEIT GENT  
FACULTEIT POLITIEKE EN SOCIALE WETENSCHAPPEN

**EVOLUTIE VAN GENDER-REPRESENTATIE IN AMERIKAANSE  
HORRORFILMS: EEN KRITISCHE LITERATUURSTUDIE  
AANGEVULD MET CASESTUDIES.**

Wetenschappelijke verhandeling

aantal woorden: 24863

**ANNELIES DE FEYTER**

MASTERPROEF COMMUNICATIEWETENSCHAPPEN  
afstudeerrichting FILM- EN TELEVISIESTUDIES

PROMOTOR: PROF. DR. SOFIE VAN BAUWEL

COMMISSARIS: SANDER DE RIDDER

COMMISSARIS: FIEN ADRIAENS

ACADEMIEJAAR 2009 - 2010

## Dankwoord

Graag wensen we prof.dr. Sofie Van Bauwel te bedanken voor het advies en de begeleiding bij het maken van deze masterproef. Een oprechte ‘dank je wel’ aan mijn vriend die het geklaag tijdens de laatste loodjes moest aanhoren en aan zijn moeder, die de masterproef helemaal heeft doorgelezen op zoek naar schrijf- en typefoutjes.

## Abstract

Horrorfilms staan bekend omwille van hun paradoxale centraalstelling van conventies en transgressies. In deze masterproef gaan we via een literatuurstudie na hoe Amerikaanse horrorfilms vanaf de jaren dertig tot op heden omgaan met de grenzen van de traditionele mannelijkheid en vrouwelijkheid. Eerst leggen we de werking van het concept gender bloot en bespreken we de twee meest gebruikte theoretische kaders bij het analyseren van gender in horrorfilms, namelijk psychoanalyse en cognitivisme. Daarbij focussen we ons op de toonaangevende theorieën van Laura Mulvey, Linda Williams, Barbara Creed en Carol Clover. Vervolgens geven we een bondig overzicht van hoe gender-representaties in horrorfilms geëvolueerd zijn. Hierbij houden we telkens rekening met de Amerikaanse maatschappelijke context waarin de horrorfilms geproduceerd worden. We merken vooral een groei van de representatie van sterke, onafhankelijke vrouwen. Mannelijkheid lijkt minder onderhevig te zijn aan een specifieke evolutie. Aan de hand van een kwalitatieve casestudie onderzoeken we de gender-representatie in de Amerikaanse horrorfilms 'House on Haunted Hill' (1959) en diens remake 'House on Haunted Hill' (1999). We merken dat de originele film nog sterk de klassieke opdelingen van mannelijkheid en vrouwelijkheid volgt en tegelijk een veelzeggend beeld geeft van de naoorlogse situatie. De remake toont een complexere gender-representatie maar houdt zich nog vast aan enkele conservatieve genderconventies.

We argumenteren dat Amerikaanse horrorfilms ambivalent zijn in het representeren van gender en dat het horrorgenre tot op vandaag zowel progressieve als conservatieve gendernoties bevat.

## Inhoudstafel

Dankwoord	p.2
Abstract	p.3
Inleiding	p.6
<b>Luik A:</b> Literatuurstudie	
p.8	
1. Gender-representatie in Amerikaanse horrorfilms	p.8
1.1. Wat is gender?	p.8
1.2. Gender-representatie in Amerikaanse horrorfilms: theorievorming	p.11
1.3. Gender-representatie in Amerikaanse horrorfilms: een evolutie	p.17
<b>Luik B:</b> Een genderanalyse en casestudie van ‘House on Haunted Hill’ (1959 & 1999)	p.37
1. Een methodologisch kader voor de genderanalyse van ‘House on Haunted Hill’ (1959 & 1999)	p.37
2. Casestudie: Een genderanalyse van ‘House on Haunted Hill’ (1959)	p.44
2.1. Algemene gegevens	p.44
2.2. Synopsis	p.44
2.3. Gender-representatie in ‘House on Haunted Hill’ (1959)	p.44
3. Casestudie: Een genderanalyse van ‘House on Haunted Hill’ (1999)	p.51
3.1. Algemene gegevens	p.51
3.2. Synopsis	p.51
3.3. Gender-representatie in ‘House on Haunted Hill’ (1999)	p.51
Conclusie	p.62
Literatuurlijst	p.65
Bijlagen	p.73
1. House on Haunted Hill (1959)	
1.1. Segmentanalyse	
1.2. Shotanalyse	
1.3. Analyse van de gender-gerelateerde karaktereigenschappen	
1.4. Analyse van de kledij, make-up en haartooi	
1.5. Het gebruik van kikker-en vogelperspectieven	
1.6. Fragmentering van het lichaam	
2. House on Haunted Hill (1999)	
2.1. Segmentanalyse	
2.2. Shotanalyse	

- 2.3. Analyse van de gender-gerelateerde karaktereigenschappen
- 2.4. Analyse van de kledij, make-up en haartooi
- 2.5. Het gebruik van kikker-en vogelperspectieven
- 2.6. Fragmentering van het lichaam

## Inleiding

*'What makes gender trouble so suitable for the horror genre is its commitment to transgressing boundaries. Horror blurs boundaries and mixes social categories that are usually regarded as discrete, including masculinity and femininity.'*

*(Pinedo, 1997, pp.83-84)*

Wanneer we aan horrorfilms denken, doemt vaak het beeld van een angstige, hulpeloze Scream Queen, een afschuwelijk monster of psychopaat en een leidingnemende, rationele man in onze gedachten op. Gender in horrorfilms lijkt rechtlijnig te zijn, maar niets is minder waar. Horrorfilms staan namelijk bekend om hun paradoxale centraliteit van conventies én transgressies (Berenstein, 1996, p.10; Mathijs, 2004, p.90; Grant, 1996, p.7). Zo wordt het genre gekenmerkt door reflexiviteit, wat betekent dat het een erg herhalend karakter heeft en steunt op wederkerende formules (Mathijs, 2004). Anderzijds is het horrorgenre bekend omwille van zijn grenzenoverschrijdingen en transgressies (Pinedo, 1997). Vooral het monster houdt zich niet aan de traditionele binaire opposities en hangt vaak ergens tussen levend en dood, menselijk en dierlijk,...(Badley, 2008, p.35; Carroll, 2005; Worland, 2007). Zoals we zullen zien, doet die ambivalentie zich ook voor op gebied van gender-representaties in de Amerikaanse horrorfilm.

Deze masterproef behandelt de evolutie van gender-representatie in Amerikaanse horrorfilms vanaf de officiële start van het genre in de jaren dertig (Dyson, 1997, p.7) tot op heden. Dit wordt gedaan aan de hand van een kritische literatuurstudie waarbij een brede waaier aan, grotendeels feministische, auteurs met elkaar in dialoog gaan. Zodoende is er ruimte voor zowel argumenten die het horrorgenre als een misogynistisch genre typeren als voor argumenten die positieve en progressieve elementen naar voor brengen. We trachten de evolutie in gender-representatie te linken aan de culturele context waarin de horrorfilms geproduceerd werden. Zo zal duidelijk worden dat vooral de Tweede Wereldoorlog en de culturele en seksuele revolutie in de jaren zestig en zeventig, waarvan de tweede feministische stroming deel uitmaakte, een belangrijke inslag hebben gehad op het concept van vrouwelijkheid en mannelijkheid in Amerikaanse horrorfilms. Buiten deze genderveranderingen in de maatschappij zelf vinden we het belangrijk om, zoals ook Short (2006, p.8) aanstipt, rekening te houden met elementen zoals censuurmaatregelen of de veronderstelling dat het publiek van horrorfilms grotendeels mannen zouden zijn, een veronderstelling die bleef aanhouden tot in de jaren negentig (Derry, 2009, p.7). We wensen dus afstand te nemen van een te eenzijdig oorzaak/gevolg-denken tussen genderevoluties in de Amerikaanse maatschappij en gender-representaties in Amerikaanse horrorfilms. Het doel van deze masterproef is dan om een transparant overzicht te brengen van de evolutie

van gender-representatie sinds het ontstaan van het filmische horrorgenre in de jaren dertig. Er bestaat immers bijzonder weinig wetenschappelijk onderzoek dat dergelijke evolutie aanbiedt. We zien voornamelijk onderzoek dat zich focust op een bepaalde tijdsperiode, zoals bij de belangrijke auteurs Berenstein (1996), die de jaren dertig bespreekt, of Clover (1992) die enkel de jaren tachtig analyseert.

We gaan van start met een uiteenzetting van de betekenis en de sociale constructie van de term gender. Hierna focussen we ons op toonaangevende theoretische kaders, namelijk psychoanalyse en cognitivisme, die toegepast worden op gender-representatie in horrorfilms. Vooral feministische filmcritici laten zich leiden door psychoanalyse. We bespreken de belangrijke bijdrages van Mulvey (2000), Clover (1992), Creed (1996), Williams (2002) en Wood (1986). Vervolgens gaan we na hoe de traditionele mannelijkheid en vrouwelijkheid bevestigd én overtreden wordt in Amerikaanse horrorfilms over de jaren heen.

We bespreken twee case-studies, namelijk 'House on Haunted Hill' (1959) en 'House on Haunted Hill' (1999). Aan de hand van een kwalitatieve filmanalyse gebaseerd op Van Kempen (1995) gaan we via verhaal- en cinematografische elementen na hoe gender gerepresenteerd wordt en bekijken we de resultaten in het kader van de gevonden literatuur over gender-representatie in Amerikaanse horrorfilms van de jaren vijftig en negentig.

Het onderzoek naar gender in media wordt gedomineerd door onderzoek naar beelden van vrouwen (Cohan, 1997, p.165; Benshoff & Griffin, 2009, p.257). In vergelijking met de welgekende en uitgewerkte 'women's studies' bestaan er amper 'men's studies'. We zijn van mening dat onderzoek naar gender evenveel belang moet hechten aan vrouwelijkheid als aan mannelijkheid. De identiteit van mannen wordt net zo goed bepaald door culturele standaarden en aangeleerd gedrag als de identiteit van vrouwen, ook al putten zij privileges uit het patriarchale systeem. Hierdoor sluiten we ons aan bij de 'gender studies', die proberen *'to denaturalize the hegemonic superiority of males, and show that masculinity and femininity are not absolute terms, but are in fact dependent on one another.'* (Benshoff & Griffin, 2009, p.257). Het overzicht aan analyses van vrouwelijkheid zal zich eveneens uiten in deze masterproef, maar de gevonden literatuur over mannelijkheid wordt sowieso aangehaald. Ook in de case-studies 'House on Haunted Hill' (1959, 1999) worden beide genders evenwaardig bestudeerd.

1. Gender- representatie in Amerikaanse horrorfilms

1.1. Wat is gender?

*'One is not born, but rather becomes, a woman [...]'*  
(Simone de Beauvoir, 1952, geciteerd in Lorber, 1997, p.38)

Als we het over gender hebben, bedoelen we die verschillende *culturele* aspecten die aan het 'man zijn' en het 'vrouw zijn' gekoppeld worden (Andersen & Hysock, 2008, p.18). Alle culturen leggen genderrollen op, maar die kunnen sterk verschillen van cultuur tot cultuur (Feldman, 2007, p.225). In de westerse cultuur wordt gender binair opgedeeld, namelijk in ofwel mannelijkheid ofwel vrouwelijkheid (Andersen & Hysock, 2008, p.28). Gender valt niet te vergelijken met sekse. Sekse vormt in de westerse maatschappij eveneens een binair systeem, waarbij mensen *biologisch* gezien ofwel als man ofwel als vrouw door het leven gaan. Daarbij wordt sekse bepaald aan de hand van de geslachtschromosomen (Benshoff & Griffin, 2009, p.214). Mannen hebben XY-chromosomen terwijl vrouwen XX-chromosomen hebben. Hoewel er een tijd was waarin wetenschappers dachten dat mannelijkheid en vrouwelijkheid biologisch bepaald werden, zijn velen er nu van overtuigd dat er wel enige biologische verschillen zijn tussen beide seksen, maar dat de meeste verschillen toch cultureel bepaald worden (Benshoff & Griffin, 2009, p.215).

Gender wordt vanaf de geboorte aangeleerd, naargelang de sekse. Dit socialisatieproces gebeurt door de hele omgeving: de ouders, de school, vrienden, media (dus ook film!),...(Benshoff & Griffin, 2009, p.258; Lorber, 1997, p.38, Gunter, 1995, pp.1-2). Gender wordt benadrukt door verschillende 'gender markers'. Kledij, je naam, je houding, make-up, je haar, juwelen,...spelen een belangrijke rol in mannelijk of vrouwelijk zijn (Lorber, 1997, p.33). Naast socialisatie merken Boudreau et al.(1986, geciteerd in Gunter, 1995, p.1) op dat er nog drie andere begrippen centraal staan bij gender, namelijk institutionalisatie, legitimatie en internalisatie. Met institutionalisatie wordt bedoeld dat genderkenmerken/rollen in de maatschappij ingeburgerd zijn. Het tweede begrip betekent dat deze kenmerken/rollen ook als een vorm van legitimatie gebruikt worden, als een verklaring waarom de dingen zijn zoals ze zijn. Internalisatie betekent dat genderkenmerken/rollen door een individuele man of vrouw overgenomen worden en die ook als zijn/haar eigen persoonlijke kenmerken gaat beschouwen. Gender doordringt onze maatschappij sterk en heel subtiel. Zo worden vrouwen bijvoorbeeld door de socialisering aangemoedigd om hun vrouwelijkheid te kopen: make-up, kledij, hoge hakken, dieetpillen,... Omdat de meeste mensen dus onbewust akkoord gaan met



de maatschappelijke genderverwachtingen, wordt het hele systeem in stand gehouden. Vandaar dat Benschhoff & Griffin (2009, p.240) het hebben over een hegemonische patriarchale maatschappij.

Gender- rollen zijn niet statisch en evolueren. Ook in film zien we door de jaren heen andere definities van mannelijkheid en vrouwelijkheid (Benschhoff & Griffin, 2009). Maar ondanks dat gender heel flexibel is en diens grenzen makkelijk overschreden worden, blijven de klassieke vrouwelijkheid en mannelijkheid dominant. Mensen blijken erg moeilijk te kunnen omgaan met zij die niet passen binnen het hokje van ofwel mannelijkheid ofwel vrouwelijkheid (Lorber, 1997, p.29). Opvallend is eveneens de bemerking van Benschhoff en Griffin (2009, p.215) dat de westerse maatschappij minder problemen heeft met een mannelijke vrouw dan met een vrouwelijke man, dit wegens een ‘opstapje’ in de genderhiërarchie. Toch moeten we ook vermelden dat er vandaag al veel losser omgegaan wordt met gender dan vroeger (Van Bauwel, 2004, p.130).

Wat wordt nu als mannelijk en als vrouwelijk beschouwd in de westerse samenleving? Kenmerken zoals agressiviteit, competitiviteit, onafhankelijkheid, zelfzekerheid, activiteit, assertiviteit, non- emotionaliteit, leidinggevend en zelfs lichamelijke kenmerken zoals groot zijn worden typisch toegeschreven aan mannen (Gunter, 1995, p.2; Benschhoff & Griffin, 2009, p.214). Kenmerken die dan weer eerder als vrouwelijk getypeerd worden zijn vriendelijkheid, materniteit (een zorgende rol), emotionaliteit, vlot zijn in praten, tactvol zijn, afhankelijkheid, zwakheid en passiviteit (Lorber, 1997, p.34; Gunter, 1995; Benschhoff & Griffin, 2009, p.214). Van Bauwel (2004, p.128) en Benschhoff en Griffin (2009, p.216) wijzen erop dat de inhoud van vrouwelijkheid nogal onduidelijk is en vaak omschreven wordt als ‘niet- mannelijkheid’, wat van de term vrouwelijkheid dan een patriarchale constructie maakt. Volgens Plumwood (1993, p.73) wordt het westerse denken gekenmerkt door dergelijk dualisme. Zij ziet een duidelijke oppositie tussen mensdom en natuur waar gender aan gelinkt wordt. Daarbij wordt natuur (het vrouwelijke) onderdrukt en als minderwaardig beschouwd aan ‘de norm’ (het mannelijke). Als voorbeelden geeft zij de binaire opposities cultuur/natuur, verstand/lichaam, meester/slaaf, publiek/privaat, Self/Other, rede/emoties,... waarbij de eerste term geassocieerd wordt met mannelijkheid en de tweede term met vrouwelijkheid. Het vrouwelijke wordt hierbij als minderwaardig beschouwd aan de mannelijke norm. Ook Lorber (1997, p.40) maakt duidelijk dat er een hiërarchie binnen genders bestaat waarbij mannelijkheid als prestigieuzer en machtiger beschouwd wordt dan vrouwelijkheid. Het normale, dominante gender is dan het mannelijke, waarbij het vrouwelijke als onderdanig en anders getypeerd wordt: *‘In Western society, “man” is A, “wo-man” is Not-A.’* (Lorber, 1997, p.42). Een uitgewerkt schema waarbij kenmerken worden toegewezen aan vrouwelijkheid of mannelijkheid vinden we op pagina negenendertig. Het binarisme waar gender aan onderhevig is, werd al vaak bekritiseerd. Binaire opposities

werken immers erg reducerend waardoor gender wordt voorgesteld alsof het erg transparant is (Sturken & Cartwright, 2009, p.111; Gaggi, 1997, p.22). In de realiteit zijn de grenzen tussen vrouwelijkheid en mannelijkheid veel vager en kunnen mensen over aspecten van beide genders beschikken. Zo zijn er dus talloze andere genderidentiteiten mogelijk (bijvoorbeeld 'queer'). Ook het concept sekse wordt vaak als problematisch beschouwd. Volgens data van Ounsted en Taylor (1972) zouden ongeveer vijftien op vijfduizend geboorten een 'abnormaliteit' van de geslachtschromosomen inhouden. Dit is dubbel zo vaak als het syndroom van Down. Dit geeft een argument om sekse net zoals gender als een sociale constructie te beschouwen (Lorber & Farrell, 1991; Butler, 1990, pp.10-11).

Wanneer we het dan hebben over gender-representatie, bedoelen we dat gender *gerepresenteerd* wordt. Dat betekent dat er al een interpretatieproces voorafging aan het beeld dat je als kijker te zien krijgt (Bonner et al., 1992, p.1). Daarom is het beeld geen rechtstreekse weergave van de realiteit (King, 1992, p.131; Hall, 2003, p.28). Het kan er een verstoorde, negatieve of juist opgehemelde versie van zijn. Het is belangrijk op te merken dat er niet zoiets bestaat als een definitieve betekenis van een tekst of beeld (Edholm, 1992, p.158). Interpretaties van gender-representaties zullen dus altijd ergens wel subjectief zijn, hoe objectief men ook tracht te zijn.

## 1.2 Gender- representatie in Amerikaanse horrorfilms: theorievorming

*'To see is to desire.'*

*(Williams, 2002, p.15)*

Als er een denkkader is dat veel invloed uitgeoefend heeft/ uitoefent bij het analyseren van horrorfilms, dan is het wel psychoanalyse (Grant, 1996, p.4; Shaw, 2008, p.36). Omdat horror vaak handelt over het onbewuste en angsten van de mens zijn psychoanalytische verklaringen erg aantrekkelijk voor filmtheoretici (Berenstein, 1996, p.19). Het Freudiaanse paradigma wordt eveneens toegepast op de analyse van gender-representaties. Vooral feministische filmcritici laten zich erg vaak leiden door de psychoanalytische theorie, vooral vanaf halverwege de jaren zeventig (Shaw, 2008, pp.91-92; Bonner, 1992, p.146; Read, 2000, p.22; Williams, 1995, p.146; Powell, 1994, p.150). De combinatie van feminisme en psychoanalyse lijkt op zijn minst merkwaardig te noemen. Psychoanalyse neemt het mannelijke als vertrekpunt en stelt vrouwelijkheid als minderwaardig op. Zoals we in onderstaande psychoanalytische benaderingen zullen zien, wordt vrouwelijkheid dan ook vaak als 'afwezigheid van een fallus', de 'Other',... getypeerd. Ook de visie van de camera wordt vaak geïnterpreteerd als een visie van de man (de mannelijke 'gaze'). Het gevolg is dat zo soms essentialistische ideeën rond vrouwen versterkt worden, bijvoorbeeld dat ze passief zouden zijn (Patterson, 2008, p.103). Ondanks dat psychoanalyse op zich een antifeministische theorie lijkt, wordt het door feministen toch graag gebruikt om de misogynie en geïdealiseerde vrouwelijke representaties op het scherm te verklaren.

We kunnen de tekst 'Visual Pleasures in Narrative Cinema' van Laura Mulvey beschouwen als dé tekst die aanzet gaf tot en inspiratie vormde voor meerdere feministische psychoanalytische filmanalyses (Shaw, 2008, p.92; Freeland, 2000, p.18). Steunend op Lacan, Freud en het feminisme, meent Mulvey dat de patriarchale samenleving ook op het scherm ondersteund wordt. Volgens Mulvey (2000, pp.34-47) zorgt cinema voor genot op twee manieren, namelijk door scopophilia/voyeurisme (plezier hebben in het kijken naar mensen als een erotisch object die niet weten dat ze bekeken worden) en narcisme, doordat de mannelijke kijker zich gaat identificeren met het mannelijke hoofdpersonage en daarbij een boost in zijn ego libido krijgt. Het mannelijke hoofdpersonage heeft immers via de actieve 'gaze' macht en controle over zijn omgeving (dus ook over vrouwen), wat een gevoel van onnipotentie geeft bij de mannelijke kijker. Terwijl mannen vaak het verhaal voortduwen, worden vrouwelijke personages geassocieerd met passiviteit en worden ze bekeken in plaats van zelf over een actieve 'gaze' te beschikken. Zo worden vrouwen het vaakst vanuit een subjective shot gefilmd in vergelijking met mannelijke personages (Benshoff & Griffin,

2009, p.243). Vrouwen in films dienen dus vooral als spektakel en hebben maar twee functies, namelijk een erotisch object wezen voor de andere personages in de film en een erotisch object wezen voor de kijkers. Een probleem met vrouwelijke personages zou zijn dat ze mannen confronteren met hun gebrek aan een penis, wat castratieangst zou oproepen. Mannen zijn dan bang om zelf tot de zwakke en hulpeloze positie van vrouwen gereduceerd te worden. De mannelijke kijkers kunnen zich van die angst ontdoen op twee manieren. Een mogelijkheid is om het oorspronkelijke trauma opnieuw op te roepen waarbij de vrouw bekeken en onderzocht wordt en ze gestraft wordt voor de angst die ze oproept. Deze mogelijkheid wordt geassocieerd met voyeurisme en sadisme. Een andere mogelijkheid is om de vrouw te objectiveren tot een lustobject. Deze mogelijkheid wordt geassocieerd met fetisjistische scopophilia, waarbij de camera bijvoorbeeld close-ups toont van vrouwelijke lichaamsdelen. Benshoff & Griffin (2009, p.248) beschouwt dit fetisjisme als de weigering van de patriarchale cultuur om vrouwen als volledige menselijke wezens te beschouwen.

Mulvey's theorie wordt tot op vandaag nog vaak aangehaald, maar onderging tevens veel kritiek. Volgens Clover (1992, p.206) handelt de meeste kritiek over het feit dat Mulvey amper aandacht heeft voor de vrouwelijke kijker. Vrouwelijke kijkers zouden ofwel masochistisch zijn of een film vanuit het mannelijke standpunt bekijken en er dus geen plezier aan beleven (Bonner et al., 1992, p.4; Sturken & Cartwright, 2009, p.130). Vandaag wordt er al veel meer rekening gehouden met de vrouwelijke kijker (Gledhill, 1992, p.193). Ook onder een sterke impuls van de 'Cultural Studies'- benadering in de late jaren tachtig werd bevestigd dat ook vrouwelijke kijkers kunnen genieten van het horrorgenre aan de hand van een 'negotiated reading strategy' (zie Hall, 2003) (Patterson, 2008, p.103). Carroll (1990, geciteerd in Shaw, 2008, p.92) geeft toe dat in veel films de vrouwelijke personages herleid worden tot passief object voor de mannelijke 'gaze', maar wijst erop dat ook veel vrouwen een actieve en agressieve houding aannemen, vaak het narratieve zelf voortduwen en dat ook mannen wel eens als spektakel naar voor komen. Ook Clover (1992) is voorzichtig met het gelijkschakelen van de mannelijke 'gaze' aan pure macht. In haar analyse van horrorfilms erkent ze wel dat een 'assaultive/predatory gaze' geassocieerd wordt met fallische macht en dat de 'reactive gaze' veelal als vrouwelijk getoond wordt. Vooral in slasherfilms vinden we terug dat wanneer een man er niet in slaagt om seksueel te presteren, hij een 'assaultive/predatory gaze' aanneemt en vrouwen vermoordt als compensatie (Clover, 1992, p.186). Toch wordt 'assaultive gazing' bestraft. Clover noemt het een conventie dat wanneer een moordenaar een 'assaultive/predatory gaze' aanneemt, hij vroeg of laat verslagen en/of vermoord wordt. Clover onttrekt zich tevens van de 'actief/mannelijk-passief/vrouwelijk'- associatie. Ze merkt op dat deze traditionele dichotomieën binnen horrorfilms vaak overschreden worden. Mannen nemen vaak vrouwelijke kenmerken over, terwijl vrouwen vaak mannelijke kenmerken overnemen (cfr. infra). Clover (1992)

combineert in haar denken het 'two-sex' model samen met het 'one-sex' model. Het eerste is het stokpaardje van de psychoanalyse, waarbij mannen en vrouwen als essentieel verschillend worden beschouwd. Het 'one-sex'-denken, dat dominant was tot in de achttiende eeuw, houdt in dat een vrouw een man is, maar dan binnenste buiten gekeerd. De baarmoederhals wordt dan vergeleken met de penis, en de eierstokken met de testes. Bij deze denkwijze is gender veel minder seksegebonden dan bij het 'two-sex' model. Clover (1992) meent dat horrorfilms de verschillen tussen man en vrouw wel erkennen, maar tegelijkertijd lijken ze naar het 'one-sex' model te leven door bepaalde genderkenmerken aan beide seksen toe te wijzen. Volgens Berenstein (1996, p.29) verandert Clovers gebruik van het 'one-sex' model amper iets. Net zoals in het 'two-sex' model worden vrouwen als minderwaardiger dan mannen beschouwd; ze is immers een binnenste buiten gekeerde versie van de man.

Benshoff en Griffin (2009, pp.253-255) hebben verschillende commentaren op Mulvey's theorie. Ze wijzen erop dat ook acteurs zorgvuldig gekleed, geschminkt en gefilmd worden, zodat ook zij geobjectiveerd worden. Bij mannelijke acteurs mag het echter niet lijken alsof ze opgemaakt zijn. Ook het mannelijke lichaam wordt wel eens benadrukt, maar dan enkel om indrukken van activiteit, kracht of geweld op te wekken. Mulvey is dus te veralgemenend volgens deze auteurs. Bovendien zouden Mulvey's theorieën impliceren dat elke vrouw die houdt van mainstream narratieve cinema, akkoord gaat met haar eigen onderdrukking, wat al vele protesten heeft uitgelokt (Benshoff & Griffin, 2009, p.254). Mulvey zou ook homoseksuele kijkers negeren voor wie narcisme en voyeurisme samen kunnen vallen. Doordat Mulvey zich baseert op psychoanalytische kaders, houdt ze ook geen rekening met historische veranderingen in de filmindustrie. Zo zijn er meer en meer films waarin vrouwen wel eens de actieve gaze opnemen en mannen die die gaze ondergaan (bijvoorbeeld 'Thelma and Louise' (1991)). Bovendien wijzen Sturken en Cartwright (2009, p.130, p.135) erop dat er vandaag meer geloof gehecht wordt aan een brede waaier aan 'gazes' en dat vrouwen zich net zo goed kunnen identificeren met de mannelijke en machtige kijkerspositie net zoals mannen zouden kunnen genieten van het kijken naar mannen. Zodoende komt de kijkerspositie veel losser te staan van gender.

Linda Williams (2002, pp.61-65) wijst er ook op dat vrouwelijke personages soms een actieve 'gaze' aannemen. Het wordt echter niet getolereerd dat ze hun eigen verlangens tonen en dus worden ze gestraft voor het aannemen van de actieve 'gaze'. Een specifieke straf bestaat erin de vrouw te confronteren met het monster. Hierbij wordt ze geconfronteerd met een verstoord beeld van zichzelf, maar er vindt tevens een identificatieproces plaats waarbij hun gelijke status binnen de hiërarchie van de patriarchale 'gaze'-structuren herkend wordt. Beiden vormen een spektakel binnen het verhaal; beiden zijn bestemd om bekeken te worden. Williams volgt Lurie (1980, geciteerd in Williams, 2002, pp.64-65) in haar afwijzing van het klassieke Freudiaanse idee dat een mannelijk kind getraumatiseerd wordt doordat hij

aanneemt dat zijn moeder gecastreerd is. Het werkelijke trauma moet echter gezocht worden bij het feit dat ze niet gecastreerd is. Ze is niet verminkt op de manier zoals hij zou zijn als hij gecastreerd zou worden. De vrouw wordt dus niet als gecastreerd beschouwd, maar gewoon als anders. Hollinger (1996, p.300) beschouwt de klassieke Freudiaanse notie dat vrouwen castratieangst zouden representeren zelfs als een patriarchaal construct dat als een 'cover-up' dient voor de erkenning van een vrouwelijke macht door het mannelijke kind. In deze visie symboliseren het monster en de vrouw dus geen castratieangst, maar de angst voor het potentieel van een niet-fallische seksualiteit. De blik van de vrouw naar het monster is zo ook een erkenning dat ze eenzelfde status hebben als bedreigingen voor mannelijke macht. Deze theorie verklaart ineens de conventionele zwakheid van mannelijke hoofdpersonages in klassieke horrorfilms en de hogere intensiteit van gevaar wanneer het monster en de vrouw samen zijn (Williams, 2002, p.65). In hedendaagse horrorfilms ligt de zaak anders. Monsters (al dan niet menselijk) komen amper nog in beeld, maar we krijgen des te meer beelden van gefolterde vrouwelijke lichamen te zien. Haar lichaam is dan het enigste wat we nog te zien krijgen aan monsterlijkheid; zij is nu zelf het monster (Williams, 1996, p.31).

Naast Laura Mulvey vormt ook de psychoanalytische theoreticus Julia Kristeva een bron van inspiratie voor feministische psychoanalytische filmtheoretici. Belangrijk bij Kristeva is de term 'abject' (1982, geciteerd in Creed, 1996, pp.35-65). 'Abject' staat voor alles wat de grenzen van wat als normaal gestipuleerd wordt door de maatschappij, overschrijdt. Het 'abject' bedreigt de symbolische orde en is zowel aantrekkelijk als afstotelijk. Hoewel Kristeva's onderzoeksveld horror in literatuur betreft, acht Barbara Creed (1996, pp.35-65) de term 'abject' tevens toepasbaar op horrorfilms. Horrorfilms tonen een vloed aan 'abjecte' beelden. Vooral getormenteerde lijken en lichamelijke vloeistoffen zoals bloed, zweet, braaksel, speeksel,... komen rijkelijk aan bod. Bovendien steunt de constructie van het monster op dat wat grenzen overschrijdt, bijvoorbeeld de grens van menselijkheid. De functie van het monster kunnen we dan zien als een confrontatie tussen de symbolische orde en dat wat de stabiliteit van die orde bedreigt. Zo zijn er horrorfilms die zich baseren op de grens tussen zich confirmeren naar de traditionele gender-rollen en het afwijzen daarvan, zoals in *'Psycho'* (1960). Kristeva (1982, geciteerd in Creed, 1996, pp.35-65) had het eveneens over de moeder als 'abject'. Dit valt te verklaren doordat jonge kinderen hun moeder als 'abject' beginnen te ervaren wanneer het kind wil losbreken van de afhankelijkheid van de moeder, maar de moeder dat niet wil toelaten. Creed (1996) wijst erop dat we deze situatie vaak terugzien in horrorfilms. Meestal is er dan geen vaderfiguur aanwezig. Doordat de moeder haar kind niet loslaat, verhindert ze hem/haar om een normale plaats in de samenleving op te nemen. Voorbeelden van dergelijke films zijn *'Psycho'* (1960) of *'Carrie'* (1976). Hier wordt de moederfiguur dan geconstrueerd als een voorbeeld van het 'monstrous-feminine', een term die Creed aanhaalt om aan te duiden dat vrouwelijkheid vaak gepercipieerd wordt als

monsterlijkheid: *'All human societies have a conception of the monstrous- feminine, of what it is about woman that is shocking, terrifying, horrific, abject.'* (Creed, 1996, p.35). Zwangerschap, menstruatie, ... wordt dikwijls als monsterlijk gerepresenteerd. Creed linkt die monsterlijkheid van vrouwen voor mannen aan castratieangst. Volgens haar heeft het horrorgenre een obsessie met bloed, en dan vooral met vrouwelijke bloedende lichamen. De gapende wonden in haar lichaam tonen niet enkel haar gecasteerde toestand, maar tevens een castratiedreiging naar mannen toe. Het ideologische doel van de horrorfilm is dan om een confrontatie aan te gaan met het abjecte om het vervolgens te verwijderen en de symbolische orde, de 'natuurlijke' grenzen te herstellen. In het geval van de moeder als 'monstrous-feminine' heeft ze teveel macht dan getolereerd wordt, en wordt ze verwijderd om vervangen te worden door patriarchale autoriteit. Short (2006, p.7) bekijkt dit positiever dan Creed en Kristeva door aan te stippen dat er toch een stem wordt gegeven aan de onafhankelijke, machtige, ... vrouw, waarvan vrouwelijke kijkers zouden genieten, zelfs al wordt zo'n vrouw bestraft.

Wood (1986) past eveneens in het rijtje van Mulvey, Williams en Creed in die zin dat ook hij van mening is dat het vrouwelijke als 'anders' beschouwd wordt. Volgens Wood zou de vrouw als een 'Other' geconstrueerd worden in een kapitalistische patriarchale samenleving, wat betekent dat zij als een afwijking van de normale (mannelijke) norm wordt beschouwd. 'Otherness' is altijd iets wat onderdrukt wordt in de 'Self' en daarbij geprojecteerd wordt op die andere om het vervolgens te minachten. Zo zien we dat ook vrouwelijkheid in mannen onderdrukt wordt. Het is ook daarom dat vrouwelijke zelfstandigheid en onafhankelijkheid afgewezen worden in een patriarchale maatschappij. We zien vrouwelijke seksualiteit vaak als het onderdrukte terugkomen in horrorfilms. Zo is er bijvoorbeeld de 'panther woman' in *'Island of Lost Souls'* (1932) of de 'katvrouw' in *'Cat People'* (1942). De 'Other' moet daarbij ofwel verwijderd worden ofwel zich aanpassen aan de maatschappij. Grant (1996, p.4) wijst erop dat Woods denken de gangbare interpretatie werd van monsters als 'return of the repressed' in horrorfilms.

Vanaf de jaren tachtig begon een andere benadering, namelijk het cognitivisme, op te komen en profileerde zich als een alternatief voor psychoanalyse (Carroll, 1996, pp.61-65). De cognitieve analyse of verklaring tracht volgens Bordwell (1996, p.xvi) *'to understand human thought, emotion, and action by appeal to processes of mental representation, naturalistic processes, and (some sense of) rational agency.'* Door de nadruk te leggen op het empirisch testen van theorieën en het verklaren in termen van mentale informatieverwerking, tracht het cognitivisme zich aldus wetenschappelijker en positivistischer op te stellen dan de psychoanalyse (Shetley, 1999, pp.476). In de plaats van het toepassen van de zogenaamde 'Grand Theories' zoals psychoanalyse, opteert Carroll (1996) voor 'piecemeal theorizing'

waarbij beperkte onderzoeksvragen worden gesteld. Daarbij hebben verschillende onderzoeksvragen nood aan verschillende onderzoeksmethoden. Vandaar dat de cognitieve filmtheorie eerder een benadering is dan een theorie. Naast Noël Carroll, is Cynthia Freeland eveneens een invloedrijke (feministische) film filoso(o)f(e). Ook zij doet beroep op het cognitivisme bij haar analyses van het horrorgenre. Volgens Freeland (2000) baseert psychoanalyse zich op erg wankel argumenten en gaat het veel te reducerend te werk. Volgens de psychoanalyse is de basis van alle angsten terug te vinden in de pre-Oedipale fase, terwijl het cognitivisme erkent dat er unieke en cultureel specifieke angsten bestaan, onderhevig aan een grote diversiteit. Daar waar de cognitieve benadering veel meer rekening houdt met de individualiteit van het publiek, veronderstellen psychoanalytische theorieën dat mensen voor dezelfde redenen naar horrorfilms zouden kijken. Bovendien houden psychoanalytische filmanalyses te weinig rekening met cinematografische elementen en politieke en sociale dimensies van de film. In plaats van zich te concentreren op concepten zoals de mannelijke ‘gaze’, de oppositie tussen sadisme en masochisme, ... gaat Freeland bij genderanalyse via de ‘images of women’-benadering kijken naar de kenmerken die beide seksen vertonen. Daarbij worden de cinematografische elementen mee in rekening genomen omdat ook deze elementen emoties losweken bij het publiek. Freeland (2000) brengt feministische ideologische kritiek in de praktijk en stelt daarbij termen ‘gendered concept’ (te begrijpen als een element dat een gender toegewezen krijgt) en ‘gender ideologie’ centraal. Dit laatste concept leent ze van de Marxistische theorie, waarbij een ideologie beschouwd wordt als een *‘distorted representation of existing relations of power and domination.’* (Freeland, 2000, p.13) en getoond wordt als werkelijkheid, natuurlijk en voordelig voor alle maatschappelijke groepen. Door gebruik te maken van de term ‘gendered concept’, gaat Freeland verder kijken naar hoe mannen en vrouwen gerepresenteerd worden. Ze bekijkt of zaken zoals wetenschap, intelligentie, natuur, bezorgdheid, ... gegendered worden. Via de feministische ideologische kritiek tracht ze de patriarchale ideologie binnen de film bloot te leggen.

Als we de voorspelling van het einde van de ‘grote theorieën’ in het postmoderne tijdperk mogen geloven, dan ziet de toekomst van psychoanalyse in filmanalyse er niet zo rooskleurig uit. ‘Grote theorieën’ die zich op zo goed als alle filmische fenomenen toepasbaar achten, worden meer en meer afgewezen (Bordwell & Carroll, 1996). Een combinatie van verschillende benaderingen, zoals bij Freeland, lijkt dus al meer kans op succes te hebben. Problematisch is echter wel wanneer filmmakers bewust psychoanalytische constructies gaan verwerken in hun films, wat dan uiteraard nood heeft aan een psychoanalytische interpretatie.



### 1.3. Gender- representatie in Amerikaanse horrorfilms: een evolutie

*'Where feminized males are, violent trouble is soon to follow.'*

*(Clover, 1992, p.162)*

Met de komst van *'Dracula'* (1931), *'Frankenstein'* (1931) en *'Dr.Jekyll and Mr.Hyde'* (1931) waren de jaren dertig de officiële start en erkenning van het filmische horrorgenre (Dyson, 1997, p.7; Berenstein, 1996). De klassieke horrorfilms tonen erg vaak een angstige jonge vrouw in een slachtofferrol die bedreigd wordt door een mannelijk, afschrikwekkend monster, en die uiteindelijk gered wordt door een mannelijke held (Benshoff & Griffin, 2009, p.228; Humphries, 2006, p.28). Zo lijkt er een algemeen principe te bestaan dat vrouwen dichterbij de natuur staan dan mannen (Humphries, 2006, p.58). Het monster wordt veelal verslagen door de toepassing van geweld of kennis door het (mannelijke) leger of mannelijke wetenschappers (Tudor, 1989, geciteerd in Pinedo, 1997, p.15). Hutchings (1993) en Erens (1987) beschouwen deze gendergebonden narratieve functies als conventies van klassieke horrorfilms. Creed (2002) daarentegen meent dat het monsterlijke meestal als vrouwelijk gedefinieerd wordt. Hoe dan ook, horrorfilms lijken zich te richten op angst van vrouwen en vijandigheid naar vrouwen toe, of het nu monsters of slachtoffers zijn (Jancovich, 2002, p.15).

Klassieke horrorfilms stellen mannelijke 'agency' centraal en focussen het narratieve aspect op een mannelijk hoofdpersonage (Pinedo, 1997, p.29). Hij bepaalt het verhaal, maakt de beslissingen en beschikt over de typische mannelijke kenmerken zoals dominantie, zelfvertrouwen en assertiviteit. Vrouwen staan eveneens erg centraal in het genre maar worden veel meer in een angstige rol geplaatst dan mannen. Ze krijgen de typisch vrouwelijke kenmerken en gedragingen mee, zoals het steunen van de held en nood aan bescherming en sturing (Gauntlett, 2008, p.50). De vrouw is eveneens bepalend voor de status van de andere personages: *'Attack a woman and you are a monster; save a woman and you are a chivalrous man.'* (Berenstein, 1996, p.2) .

Horrorfilms stonden in die periode al vlug bekend om de schrille vrouwelijke gil (Berenstein, 1996, p.2). Horroractrices werden (en worden) 'Scream Queens' genoemd, wat onmiddellijk hun functie bloot legt. De theatrale gil van de angstige vrouw werd vaak zelfs niet als natuurlijk beschouwd, maar diende dan ook als een afleiding voor nog grotere angstbelevingen bij de mannelijke personages, een kenmerk dat zich nog lang zal doorzetten binnen het horrorgenre (Berenstein, 1996, p.8). Bij het hypnose-subgenre wordt deze gil vervangen door de koele, levenloze en passieve blik van het gehyponotiseerde vrouwelijke slachtoffer (Berenstein, 1996, p.107). Haar hypnose-toestand is eerder een masker voor nog grotere, mannelijke angsten, namelijk de angst dat vrouwen zich zullen onttrekken aan hun

traditionele rollen en een onafhankelijke positie zullen innemen. Door gehypnotiseerd te zijn, als het ware verleid te zijn door het vreemde, en zich dus los te stellen van de patriarchale samenleving, wordt ze gekoppeld aan het monsterlijke. Maar uiteindelijk keert het gehypnotiseerde vrouwelijke slachtoffer meestal terug naar de conventionele houdingen waarbij vrouwelijkheid gekoppeld wordt aan het Victoriaanse ideaal (Mank, 1999, p.4; Berenstein, 1996, p.107).

Berenstein (1996, pp.3-4) loopt niet hoog op met mannelijkheid in horrorfilms van de jaren dertig. De meeste mannelijke hoofdpersonages blijken 'feminized men' te zijn; tijdens het verhaal mislukken verschillende reddingspogingen, worden de mannen aangevallen en verslagen door het monster. Berenstein (1996, pp.91-99) beschouwt dit als een argument tegen Mulvey's statement dat mannen beschikken over een actieve, krachtige 'gaze'. Er zijn dus zeker ook mannelijke slachtoffers, maar vrouwen worden toch als de 'spectaculairste' slachtoffers beschouwd. Vrouwen vormen de populairste slachtoffers van de patriarchale samenleving (Berenstein, 1996, p.123). Samen met het monster vormt de vrouw een spektakel; beiden zijn veel belangrijkere visuele elementen dan dat mannelijke personages dat zijn (Freeland, 2000, p.158). Dit komt dan tevens overeen met Williams' visie dat monsters en vrouwen een identieke positie binnen de patriarchale samenleving innemen en dat zij bekeken worden in plaats van zelf een actieve, onderzoekende houding aan te nemen. Benschhoff en Griffin (2009, p.263) menen dat er in de jaren dertig net een stoerdere man in de cinema ontstond. Ze merken meer geweld van mannen naar vrouwen toe in film, wat ze interpreteren als onzekerheid over mannelijke dominantie in de maatschappij. Films zeggen vaak iets over de maatschappelijke context waarin ze gefilmd worden. Op het einde van de negentiende eeuw brak de eerste feministische golf uit, een periode waarin de 'New Woman' aandrong op educatie en onafhankelijkheid (Berenstein, 1996). Tegen de jaren twintig werden vrouwen al meer als onafhankelijk bekeken, met eigen wensen en seksuele verlangens (Benschhoff & Griffin, 2009, p.263). Er volgde een stroom van negatieve kritiek en vele 'New Women' keerden terug naar hun traditionele plaats binnen het huwelijk en in de patriarchale samenleving. Een andere belangrijke gebeurtenis is de Grote Depressie eind jaren twintig, die ook een crisis in mannelijkheid teweeg bracht aangezien vele mannen hun job verloren en hun taak als 'family provider' kwijt waren. Het is Berenstein (1996, p.15) die aanstipt dat de mannelijke held de vrouw uiteindelijk wel redt en haar terugbrengt naar de traditionele wereld. Het niet onmiddellijk kunnen redden van het vrouwelijk slachtoffer wordt dus gecounterd door het succes van zijn laatste reddingspoging waarbij hij opnieuw een 'echte' man wordt. Zo blijven de traditionele normen toch nog bevestigd. Bovendien was er eveneens de versterking van de Production Code in 1934, waardoor de positieve representatie van assertieve, seksueel bevrijde vrouwen sterk beperkt werd (Lasalle, 2001; Benschhoff & Griffin, 2009, p.227).

Een controversiëler subgenre van die periode is de ‘mad-doctor’ film. Daarin worden de grenzen van heteroseksualiteit overschreden; de gestoorde geleerde heeft een duidelijke voorkeur voor mannelijke lichamen. Aangezien horrorfilms lijken te handelen over maatschappelijke angsten, kunnen we dit interpreteren als een in die tijd maatschappelijke angst voor homoseksualiteit (Berenstein, 1996, p.122). Toch neemt de vrouw hier eveneens een centrale plaats in als angstig slachtoffer, en ook hier dient haar gillen, snikken en beven als een ‘cover-up’ voor mannelijke angsten en verlangens. Een voorbeeld hiervan is de scène in *‘Island of Lost Souls’* (1933) waarin de ‘mad doctor’ wil testen of zijn vrouwelijke creatie Lota seksuele gedragingen vertoont naar menselijke mannen toe. Aanvankelijk reageert Lota angstig op de man, maar wanneer de camera na een close-up van het gezicht van de geleerde terugkeert naar de twee, reageert ze uitgelaten en flirt ze. Lota is dus een representatie van de verlangens van de geleerde (Berenstein, 1996, pp.149-150). We kunnen hieruit concluderen dat mannelijke angsten en verlangens die niet passen in de maatschappelijk aanvaarde regels, voorzichtig behandeld worden in klassieke horrorfilms. Blijkbaar zou het té choquerend zijn als er geen vrouwelijke ‘Scream Queen’ is om het geheel subtieler te maken.

Volgens Benshoff en Griffin (2009, p.267) zorgde de Tweede Wereldoorlog het meest voor verandering in genderverhoudingen in de maatschappij. Doordat vele mannen naar het front moesten, stimuleerde de overheid vrouwen om te gaan werken opdat de economie draaiende zou blijven. Daarvoor werd het beeld van de nieuwe sterke werkende vrouw gecreëerd (cfr. de campagne ‘Rosie the Riveter’). Dit ging eveneens niet aan Hollywood voorbij. Vrouwelijke personages werden opvallend dapper en vochten terug (Mank, 1999, p.3). In *‘Return of the Vampire’* (1943) werd een vrouw voor de ‘vampire slayer’- rol gecast en kreeg ze bovendien al de traditioneel mannelijke kenmerken van de ‘vampire slayer’ mee: autoriteit, macht, wijsheid, moed en professionaliteit (Worland, 2007, p.132). Maar wanneer de oorlog op een einde kwam en de mannen terug thuis kwamen, wou de overheid de vooroorlogse gender-rollen herstellen. Veel vrouwen werden ontslagen, maar weinigen waren bereid om hun nieuwe vrijheid zomaar op te geven. De Tweede Wereldoorlog werd een belangrijke stimulans voor het strijden naar gelijkheid in de toekomst. De oorlog bracht ook een crisis in mannelijkheid met zich mee doordat de traditionele positie als broodwinner op de helling stond (Cohan, 1997, p.x).

Maar het was pas in de jaren vijftig dat vrouwen al vaker het kenmerk ‘moedig’ verkregen. Vrouwelijke wetenschappers werden al niet zo zeldzaam meer in horrorfilms. Maar om haar hoogstaande status iets te temperen, werden vooral erg aantrekkelijke vrouwen gecast als moedig personage (Freeland, 2000, p.71). Bovendien werd verwacht dat zij hun status als wetenschapper, als intelligent individu, op de tweede plaats zetten wanneer zij in het huwelijk treden, zoals in *‘Revenge of the Creature’* (1955). Deze moedige vrouwen vinden we vooral

terug in wat Freeland (2000) het 'bug films'-subgenre noemt. De reden hiervoor ligt in het feit dat in dit subgenre vaak kinderen in gevaar zijn. Vrouwen worden niet geacht zich agressief te gedragen *behalve* als ze hun kinderen moeten beschermen. Deze gedachtegang vinden we zelfs nog terug in de jaren tachtig, waar Ripley zich in 'Aliens' (1986) veel agressiever gedraagt dan in 'Alien' (1979) omdat ze nu een kind moet beschermen.

Vrouwelijke kwaliteiten worden over het algemeen geapprecieerd. Hun fantasie, interactie, intuïtie en gevoelens spelen vaak een belangrijke rol bij het verslaan van het kwade (Jancovich, 1996, geciteerd in Freeland, 2000, p.75-76). Ze zorgen voor een zekere humaniteit wanneer de mannelijke wetenschappelijke, militaire technocratie zorgde voor een dramatische situatie. Rationaliteit komt in een negatief daglicht te staan, ten voordele van vrouwelijke kwaliteiten. Maar toch kunnen we niet helemaal spreken van een progressieve trend, aangezien de sterke vrouwen in functie staan van mannen die ze terug met hun voeten op de grond moeten zetten (Freeland, 2000, p.76). Grant (1996, p.2) spreekt zelfs van een backlash-strategie van populaire media. Benschhoff & Griffin (2009, p.232) melden dat, hoewel meer en meer vrouwen buitenshuis gingen werken, de algemene boodschap bleef dat de plaats van een vrouw thuis is. In die visie lijken horrorfilms van die periode dan eerder de mannelijke angst voor zelfstandige, machtige en intelligente vrouwen weer te geven. We zien deze mannelijke angst eveneens gereflecteerd in de vaak terugkerende bestraffing van vrouwelijke seksualiteit (Wood, 1986). Vrouwelijke slachtoffers die overleven zijn veelal maagden of amper seksueel actief (ibid.). Wood (1986) ziet hierin een 'wife/whore'-dichotomie. Vermoorde vrouwen passen bij het 'whore'-type, die bestraft worden voor hun seksualiteit. De vrouw die het overleeft en gered wordt, past bij het 'wife'-type, het toonbeeld van een zedige, huwbare vrouw. Dubois (2001, p.298) bekijkt het nog breder en meent dat iedere vrouw die op gelijk welke manier macht verwerft, bestraft wordt, hetzij door de dood, hetzij door een terugkeer naar de traditionele rollen.

Wat mannelijkheid in horrorfilms uit de jaren vijftig betreft, wijst Gauntlett (2008, p.50) erop dat dit wel degelijk een andere soort mannelijkheid is dan de mannelijkheid die we uit hedendaagse horrorfilms kennen. De mannen van de jaren tachtig gedragen zich veel stoerder dan de elegante gentlemen van de jaren vijftig. Cohan (1997, p.xi) spreekt over de 'feminization of men' in de jaren vijftig vanwege de crisis in mannelijkheid die heerste vanaf de Tweede Wereldoorlog. Gauntlett (2008, p.50) maakt wel de belangrijke vaststelling dat hun verfijnde mannelijkheid destijds wel sterk contrasteerde met de eerder passieve vrouwen. Benschhoff en Griffin (2009, pp.274-276), die het over de Amerikaanse film in het algemeen hebben, merken deze zachtere, emotionelere man eveneens op en halen de verklaring hiervoor ook bij de nasleep van de zware Tweede Wereldoorlog en de nieuwe corporatistische economie die mannen in een eerder huiselijke omgeving plaatste. Het symbool hiervan was het conforme zakelijke kostuum (Cohan, 1997, p.xi).

Jancovich (1996, p.1) merkt op dat er een vaak terugkerende opinie bestaat over horrorfilms uit de jaren vijftig, namelijk dat ze inhoudelijk conservatief zijn. Zelf meent Jancovich (1996) dat de opkomst van de sociale, etnische,... groepen die vooral in de jaren zestig en zeventig hun stem zullen laten horen, al in de horrorfilms van de jaren vijftig op te merken was. Volgens Berenstein (1996) sluiten klassieke horrorfilms toch meestal af met een herbevestiging van de patriarchale samenleving en de traditionele normen.

De jaren zestig en begin jaren zeventig in de VSA waren een periode van snel opvolgende culturele en sociale veranderingen. Een tweede feministische golf was op zijn hoogtepunt, die al ontstaan was als reactie op de druk die op vrouwen werd gezet na de Tweede Wereldoorlog om hun jobs, en dus financiële onafhankelijkheid, op te geven (cfr. supra). Traditionele gender-rollen werden betwist. De overheid kreeg niet alle vrouwen terug naar het haardvuur en mannen klaagden meer en meer over de stress en druk die pogingen tot het aannemen van traditionele genderverwachtingen met zich meebrachten (Benshoff & Griffin, 2009, pp.276-277). Het aantal scheidingen steeg samen met het aantal gezinnen die onder het hoofd van een vrouw stonden (Clover, 1992, pp.62-63). Opposities werkten in op de samenleving langs verschillende zijden: 'civil rights' bewegingen, rebellies van jongeren, anti-oorlogsbewegingen, vrouwenbewegingen, homoseksuele bewegingen, ... (Monaco, 2001, pp.5-6, Benshoff & Griffin, 2009, p.279). Waar het gezinsleven en het sociale, openbare leven traditioneel gescheiden sferen waren, vindt nu veel meer interactie en convergentie tussen beiden plaats (Sobchack, 1996, p.146). Veronderstellen dat deze 'culturele oorlogen' amper invloed zouden gehad hebben op de inhoud van films, zou een ernstige onderschatting zijn. Er bestaat een algemene consensus dat men hedendaagse en postmoderne horrorfilms kan situeren vanaf de jaren zestig (Mathijs, 2004; Pinedo, 1997; McLarty, 1996; Waller, 2000, p.256). Volgens Pinedo (1997) is de postmoderne wereld een onstabiele wereld waarin de traditionele dichotome categorieën afgewezen worden. Grenzen van normaliteit zijn niet meer duidelijk en sociale instituties worden in vraag gesteld. We zien dat het algemene scenario van 'mannelijk monster valt vrouwelijk slachtoffer aan' wel bleef duren, maar dat het onmenselijke monster werd ingewisseld voor een menselijke, meestal mannelijke psychopaat, wat de films veel realistischer maakt (Dika, 1996, p.389). In tegenstelling tot klassieke horrorfilms brengen postmoderne horrorfilms het gewelddadige in het alledaagse, familiale leven waardoor de crisis in de maatschappij benadrukt wordt (Sobchack, 1996, pp.144-145; McLarty 1996, p.232, Lindsey, 1996, p.279). Zowel Gauntlett (2008, p.50) en Benshoff & Griffin (2009, p.278) zijn van mening dat, ondanks de sociale veranderingen in de maatschappij, de representatie van gender in Hollywoodfilms niet progressiever werd. Zo menen Benshoff & Griffin (2009, p.278) dat deze films nog steeds handelen over mannen en dat vrouwen als lustobjecten worden voorgesteld. Patriarchale structuren zouden zelden

bekritiseerd worden. Deze visie trekken deze auteurs door tot op vandaag. Gauntlett (2008, p.50) toont aan dat mannelijke personage in het algemeen intelligenter, assertiever en machtsgeiler blijven dan vrouwelijke personages. Williams (1996, p.31) wijst tevens op een andere opmerkelijke ontwikkeling sinds de komst van *'Psycho'* (1960) en *'Peeping Tom'* (1960): *'one of the most significant changes in the genre has been the deepening of the woman's responsibility for the horror that endangers her.'* In de klassieke horrorfilms zagen we al dat de seksueel geladen blik van het vrouwelijke personage naar het monster een confrontatie met een horrorversie van haar eigen lichaam impliceert (cfr. supra). Er vindt eveneens een identificatie tussen beiden plaats waarbij hun gemeenschappelijke positie buiten de patriarchale samenleving herkend wordt. In postmoderne horrorfilms vindt dit identificatieproces op een nog doortastendere wijze plaats doordat de moordenaar nog amper in beeld komt en het verminkte lichaam van het vrouwelijke slachtoffer praktisch het enigste is wat we aan monsterlijkheid zien; ze is het monster (Williams, 1996; Modleski, 1986, p.161; Pinedo, 1997; McLarty, 1993, p.129). Deze identificatie wordt dus als negatiever voorgedaan. Vrouwen worden nog meer gestraft voor hun zelfstandige seksualiteit; op die manier lijkt het alsof vrouwen er om vragen gestraft te worden (Williams, 1996; Benschhoff & Griffin, 2009, p.282). Ook Patterson (2008, p.105) en Kendrick (2004, p.153) melden dat de inhoud van horrorfilms vanaf de jaren zestig meer gewelddadiger en visueel explicieter werd. Benschhoff en Griffin (2009, p. 281) verklaren deze frequentere beelden van agressie ten opzichte van vrouwen net door de bedreiging van het feminisme naar mannelijkheid toe. We vinden het echter erg belangrijk om de afschaffing van de Production Code en invoering van het MPAA systeem in 1968 te vermelden, wat ongetwijfeld een van de oorzaken is van het stijgen van gewelddadige en weinig verhullende filmbeelden.

Toch moeten we erkennen dat de crisis binnen de patriarchale samenleving ook een afspiegeling vond in horrorproducties. Waar in klassieke horrorfilms het gevaar veelal van exotische afkomst was en het verhaal zich op eerder openbare en niet-Amerikaanse plaatsen afspeelde, situeert het gevaar zich nu vaak binnen het Amerikaanse kerngezin zelf, als steunpilaar van de patriarchale samenleving (Sobchack, 1996, p.143, p.146; Sanjek, 2000, p.115). De oppositie tussen de 'Self' en de 'Other' vervaagt meer en meer; de 'Other' bevindt zich nu ook in het gezinsleven, waardoor het niet meer zo fundamenteel verschilt van de 'Self' (Sharrett, 1996, p.254). De wankelende positie van de patriarchale samenleving was een feit: *'[...] a man's home in bourgeois patriarchal culture is no longer his castle.'* (Sobchack, 1996, p.145).

In de jaren zeventig deed zich het fenomeen van de 'female victim-hero' voor, een constructie die Clover (1992) gerealiseerd acht precies door de opkomst van feminisme. De 'female victim-hero' is een vrouw die, nadat ze slachtoffer geworden is van een gruwelijke daad (of

daden), opkomt voor zichzelf en zich opstelt als de 'hero' in het verhaal. Belangrijk is dat Clover de term 'hero' gebruikt en niet 'heroïne'. Haar toepassing van het 'uni-sex' model op horrorfilms ligt daarvan aan de basis. Hierbij is Clover van mening dat gender in horrorfilms niet van de sekse wordt afgeleid. Hieruit volgt dat een narratieve functie vasthangt aan een bepaald gender; zo wordt de slachtoffer-rol gekoppeld aan het vrouwelijke en de heldfunctie aan het mannelijke. Wanneer een held dan toch vertolkt wordt door een vrouw, dan krijgt deze mannelijke kenmerken toegewezen. Mannelijke slachtoffers worden dan weer erg vrouwelijk weergegeven op het toppunt van hun angstbelevingen.

Volgens Clover (1992) is de 'female victim- hero', het beeld van een woedende vrouw, een van de belangrijkste veranderingen in horrorfilms veroorzaakt door het feminisme. Wood (1986, p.201) loopt alvast niet hoog op met het overlevende vrouwelijke hoofdpersonage. Ze mag dan wel de strijd tegen het slechte gewonnen hebben, maar vaak blijkt dit ten koste van haar gezond verstand (zie bijvoorbeeld '*The Texas Chainsaw Massacre 2*' (1986) waar de overlevende vrouw op het einde woedend met een kettingzaag in de lucht zwaait, net zoals Leatherface dat deed.).

Volgens Sobchack (1996, p.152) en Sharrett (1996, p.254) gaan horrorfilms op het einde van de jaren zeventig de kapitalistische, patriarchale autoriteit meer in vraag stellen. Er volgde een release van verschillende films die een gebroken vader tonen die de economische en politieke voordelen van patriarchale macht geweigerd wordt, en zijn gezin terroriseert (Bijvoorbeeld '*The Shining*' (1980), '*The Amityville Horror*' (1979),...). Ook Williams (1996, p.164) toont aan dat films zoals '*The Texas Chainsaw Massacre*' (1974), '*It's Alive*' (1974), '*The Hills Have Eyes*' (1977), '*Sisters*' (1972), '*Night of the Living Dead*' (1968) en '*Dawn of the Dead*' (1978) de traditionele structuur van het kerngezin in vraag stellen en sommige zelfs voor een nieuwe soort maatschappij pleiten. Er zou eveneens een 'nieuwe man' ontstaan zijn volgens Benschoff en Griffin (2009, p.283). Deze auteurs bestuderen de evolutie van gender in de Amerikaanse film en spreken van een nieuwe gevoelige man die verzorgend en emotioneel is. Dit ten nadele van de nieuwe vrouw, die vaak gedemoniseerd werd. De nieuwe man was maar een kort leven beschoren en werd in de jaren tachtig vooral nog opgevoerd in komedies. Dit is een mooi voorbeeld van hoe hegemonisch over gender onderhandeld wordt in film.

Waar in de jaren zeventig horrorfilms vaak de traditionele patriarchale structuren betwisten, gaan de horrorfilms van de jaren tachtig eerder weer de dominante normen en waarden bevestigen. Of zoals Williams (1996, p.164) het zegt: 'One step forward- two steps backward.'. Zimmerman (1996, pp.379-382) en Read (2000, p.39) wijzen op een sterke opkomst van de vrouwelijke vampier eind jaren zestig en begin jaren zeventig wegens de groei van vrouwenbewegingen. Toen werd feminisme nog niet zozeer als bedreigend ervaren en werd de biseksuele vrouwelijke vampier positief ontvangen. Mannen ervoeren het over het

algemeen als seksueel opwindend en vonden het niet erg dat er af en toe een mannelijk slachtoffer viel. Maar wanneer de vrouwenbeweging in de jaren zeventig evolueerde naar een internationaal georganiseerd feminisme, stond de vrouwelijke vampier eerder symbool voor een mannelijke, patriarchale angst voor uitsluiting en verlies van autoriteit. Gevolg is dat in de jaren tachtig de mannelijke Dracula, die vrouwen seksueel aanvalt en gebruikt, terugkomt (Zimmerman, 1996, p.382). Ook Williams (1996, p.165) wijst erop dat horrorfilms van de jaren tachtig in het algemeen de gevestigde traditionele waarden trachten te behouden; slachtoffers waren veelal zij die ideologisch gezien niet in de pas liepen. Jancovich (1996, p.1) en Benschhoff en Griffin (2009, p.283) geven hier een verklaring voor door te wijzen op het conservatisme dat het beleid van president Reagan in de jaren tachtig en later president Bush in de jaren negentig met zich mee bracht. Daarbij pogde men terug te keren naar traditionele waarden en normen van de patriarchale samenleving in de jaren vijftig zoals het klassieke kerngezin. Een voorbeeld hiervan is de afkeuring van het 'Equal Rights Amendment' in 1982, waardoor discriminatie op basis van sekse een misdaad zou worden (Benschhoff & Griffin, 2009, p.286). Wood (1986, pp. 207-208) spreekt van een 'massive retaliation' binnen Amerikaanse films van allerlei genres, net zoals Paul (1994, p.377) een backlash opmerkt ten opzichte van de progressieve culturele gebeurtenissen van de jaren zestig. Het gaat van opvallende aanstootgevende representaties in slasherfilms tot eerder subtielere representaties van vrouwen in traditionele rollen.

Vooraf het subgenre slasherfilms, dat de dominantste vorm van het horrorgenre in de jaren tachtig was (Freeland, 2000, p.61), werd door feministen bekritiseerd voor een erg negatieve, vernederende en onderdrukkende representatie van vrouwen (Worland, 2007, p.208). De slasherfilm beschikt over een aantal conventies. Een (meestal) mannelijke psychopaat met psycho-seksuele problemen, waarvan de oorzaak meestal in een trauma uit de kindertijd ligt, heeft het op meerdere jonge slachtoffers gemunt, vooral op aantrekkelijke, seksueel actieve vrouwen (Freeland, 2000, p.261; Clover, 1992, p.23; Williams, 1995, p.140; Erens, 1987, pp.53-55, Worland, 2007, p.101). Vaak is er een vrouwelijke overlevende (de Final Girl als een versie van de 'female victim-hero'), die al meermaals met de moordenaar geconfronteerd is geweest maar toch aan hem weet te ontsnappen. Postmoderne horrorfilms, dus ook de slasherfilm, focussen veel meer op vrouwelijke personages, zowel in de rol van slachtoffer als held, dan dat in klassieke horrorfilms het geval is (Pinedo, 1997; Freeland, 2000).

Clover (1992) deelt de slashergeschiedenis op in twee tijdsperiodes. De eerste tijdsperiode, van 1960 tot 1974, speelt in op maatschappelijke gebeurtenissen van de jaren vijftig. De tweede tijdsperiode, van 1974 tot 1986, speelt in op de maatschappelijke gebeurtenissen van de late jaren zestig en de vroege jaren zeventig. De release van '*Texas Chainsaw Massacre*' (1974) luidde de tweede periode in. Deze film en diens navolgers verschillen op een aantal



vlakken met de pre-1974 slasherfilms. Psychopaten van het 'Psycho'(1960)- kaliber beschikken nog over enkele 'normale' karakteristieken. Naar het einde van het verhaal toe wordt hun kwaadaardige persoonlijkheid onthuld. Dit zorgt ervoor dat kijkers nog verstaan waarom hij dergelijke daden pleegt (Freeland, 2000, p.162). 'Texas Chainsaw Massacre' (1974) en 'Halloween' (1978) aan de andere kant introduceren de gevoelloze maniak, die elkeen die toevallig zijn pad kruist op een gruwelijke manier vermoordt. Bovendien wordt er vaak vanuit het standpunt van de psychopaat gefilmd waardoor mannelijke kijkers zich zouden kunnen identificeren met de psychopaat (Pinedo, 1997, p.74; Benshoff & Griffin, 2009). Dit plaatst hen in een sadistische positie ten opzichte van vrouwelijke slachtoffers. De moordenaars beschikken over een extreme mannelijkheid in vergelijking met de pre-1974 psychopaten; veelal zijn ze groot, breed, en lijken ze onverwoestbaar (Clover, 1992, p.30). Deze stoere, atletische en macho mannelijkheid wordt ook in andere genres teruggevonden in de jaren tachtig (bijvoorbeeld de actie-avonturen film), wat aantoont dat dit als een aanval op de veranderende vrouwelijkheid beschouwd kan worden (Benshoff & Griffin, 2009).

Een ander verschil tussen beide tijdsperken is dat post-1974 slasherfilms het aantal slachtoffers hoger laat oplopen en hun leeftijd ook nogal laat dalen (Clover, 1992, pp.32-33; Wood, 1986, pp.194-196). Opvallend is dat tieners eerder bestraft worden voor een losse moraliteit, terwijl vrouwen bestraft worden voor hun vrouwelijkheid. Vrouwen die zich niet houden aan het maagd of echtgenote/moeder- model worden amper getolereerd (Wood, 1986). Wel zijn 'sexual transgressors', zowel mannen als vrouwen, tieners als volwassenen, gedoemd om te sterven. Slasherfilms bevatten frequent beelden van koppels die tijdens of na een vrijpartij vermoord worden, waardoor dit zelfs als een conventie beschouwd wordt (Worland, 2007, p.101; Short, 2006, p.45). Deze combinatie van seks en geweld in slasherfilms lijkt in de jaren negentig al gemilderd te zijn. Een studie van Sapolsky, Molitor en Luque (2003, pp.28-38) vond dat in de slasherfilms van de jaren tachtig een derde van de beelden met seksuele vertoningen en naaktheid aan geweld gekoppeld wordt, terwijl dit in de slasherfilms van de jaren negentig nog maar een negende van de beelden is. Seksualiteit is aldus een centraal thema binnen slasherfilms. Vele van de psychopaten hebben een verstoorde seksualiteit ontwikkeld en vertonen 'gender confusion' (Clover, 1992, p.28). Vaak zetten ze hun onderdrukte seksuele gevoelens dan om naar bloedige moordpartijen (Worland, 2007, p.229; Freeland, 2000, p.162). Denk maar aan Norman Bates van 'Psycho' (1960) en Buffalo Bill van 'Silence of the Lambs' (1991). Hierdoor is de gangbare interpretatie bij het analyseren van slasherfilms dan ook dat mannelijke personages sadistisch-voyeuristische verlangens hebben tegenover het vrouwelijke lichaam (Williams, 1996, p.166). Uiteraard bestaan er ook wel enkele (maar zeldzame) vrouwelijke killers, maar deze blijken heel andere moordmotieven te hebben dan mannelijke moordenaars. Ze vertonen amper 'gender confusion' en worden niet gedreven door psycho-seksuele problemen. Hun gedrag valt eerder

te verklaren doordat ze bedrogen werden door mannen of doordat mannen hen in de steek lieten (Clover, 1992, p.29). Er is tevens sprake van een vrouwelijke moordenaar bij het 'rape-revenge'- subgenre, ook zij handelen uit wraak ten opzichte van wat mannen hen ooit aangedaan hebben (Erens, 1987, pp.53-55).

Volgens Pinedo (1997, pp.74-75) zou het de vrouwelijke slachtoffers narratief gezien aan 'agency' ontbreken. Gezien vanuit het psychoanalytisch kader worden ze symbolisch gecastreed. Ze slagen er niet in om gevaar te zien of in te schatten of om geweld op een effectieve manier tegen de psychopaat te richten. Het is evenwel belangrijk om op te merken dat mannen evenzeer door de moordenaar getroffen worden. Een studie van Sapolsky, Molitor en Luque (2003, pp.28-38) over slasherfilms van de jaren tachtig toont aan dat er zelfs geen significant verschil bestaat tussen het aantal mannelijke slachtoffers en het aantal vrouwelijke slachtoffers. Doorheen de jaren tachtig zouden het aantal aanvallen tegen mannen zelfs gestegen zijn en het aantal aanvallen tegen vrouwen gedaald. De misogynie in het verhaal vinden we echter in de 'kwaliteit' van de moorden. Verschillende auteurs wijzen erop dat mannen vaak vermoord worden gewoon omdat ze in de weg lopen, maar dat vrouwen vermoord worden omdat ze vrouwen zijn (Clover, 1992; Pinedo, 1996). De reden hiervoor kunnen we vinden in de psycho-seksuele frustraties van de moordenaar (cfr.supra). Mannen worden vaak offscreen vermoord terwijl vrouwen meer screentijd krijgen, een pijnlijkere dood beleven en vaak in close-up gefilmd worden bij hun dood die narratief gezien meer aan spanningsopbouw wordt onderworpen. Dit is een tendens die zich voortzet in de slasherfilms van de jaren negentig (Sapolsky, Molitor & Luque, 2003, pp.28-38; Short, 2006, p.45, Benschhoff & Griffin, 2009, p.289). De dood van vrouwelijke slachtoffers zou ook meer geërotiseerd worden dan de dood van een mannelijk slachtoffer (Pinedo, 1996, p.74). Benschhoff & Griffin (2009, p.289) wijzen er in deze context op dat de wapens in een slasherfilm vaak fallische symbolen zijn zoals messen of kettingzagen, waarvan gedacht wordt dat dit mannelijke seksualiteit en agressiviteit betekent.

Een andere reden waarom slasherfilms vaak als een toonbeeld van misogynie beschouwd worden, is dat de schuld van de verstoorde persoonlijkheid van de psychopaat vaak bij vrouwen, en dan vooral de moederfiguur gelegd wordt (Erens, 1987, pp.53-55; Freeland, 2005, p.266). Hierin herkennen we het concept 'monstrous-feminine' van Barbara Creed (cfr. supra). Ook Williams (1996, p.173) toont aan dat vooral in de post-1986 horrorfilms de psychopaat als een creatie van het disfunctionele gezin beschouwd wordt.

Verschillende auteurs leggen tevens een link tussen slasherfilms en pornografie, wat ook als argument voor de misogynie van slasherfilms gebruikt wordt (Erens, 1987; Pinedo, 1996, Clover, 1992; Williams, 1995). Erens (1987, pp.53-55) wijst erop dat beide genres vooral door mannen geproduceerd worden en voornamelijk aan een mannelijk publiek gericht zijn.

Volgens haar kan de kijkervaring van een slasherfilm of pornofilm bij een mannelijke kijker gelijkgesteld worden aan de masturbatie-ervaring waarbij een eigen mannelijke fantasiewereld wordt gecreëerd en vrouwen met weinig inhoud en 'agency' er tot een lustobject worden herleid. Ook deze auteur is van mening dat er een 'backlash' plaatsvond in de jaren tachtig. Vrouwen die seksueel actief waren, of een eigen vastberaden seksualiteit vertoonden, werden daar vaak voor bestraft.

Linda Williams (1995, pp.140-158) legt de link tussen beide genres doordat beiden de nadruk leggen op vrouwelijke lichamelijkeheid en een mix van geweld en seks brengen. Pinedo (1996, pp.57-61) gaat nog een stap verder en legt een verband tussen het postmoderne horrorgenre in het algemeen en pornografie. Postmoderne horrorfilms leggen meer nadruk op geweld dan klassieke horrorfilms en stellen daarbij het gefolterde, gekwetste vrouwelijke lichaam centraal, net zoals in pornografie. Doordat postmoderne horrorfilms het gewelddadige als iets alledaags voorstellen, leidt dat tot de creatie van een onstabiele, onzekere wereld waarin traditionele categorieën in elkaar vallen. Het getormenteerde lichaam staat symbool voor deze vervaging van normaliteit. Beide genres handelen over taboes en overschrijden de grenzen van het lichamelijke, vaak nog expliciet getoond: *'If pornography is the genre of the wet dream, then horror is the genre of the wet death.'* (Pinedo, 1996, p.61).

Ondanks al deze negativiteit kwam Clover (1992) toch deels met een positieve noot in gender-representatie in de slasherfilms, namelijk de Final Girl-constructie die een nieuwe conventie bleek te worden in de tweede periode van de slashergeschiedenis (na 1974). De Final Girl slaagt erin om verschillende keren te ontsnappen aan de moordenaar en uiteindelijk als enige overlevende over te blijven. Binnen de post-1974 periode merken we ook een evolutie. Waar in *'The Texas Chainsaw Massacre'* (1974), *'Halloween'* (1978) en andere films van die periode de Final Girl gered wordt door een (mannelijke) buitenstaander (passief scenario), neemt in *'Friday the 13th'* (1980), *'The Slumber Party Massacre'* (1982), *'The Texas Chain Saw Massacre II'* (1986), *'The Stepfather'* (1987) en latere slasherfilms, de Final Girl zelf de touwtjes in handen en vermoordt zonder verdere hulp de moordenaar (actief scenario) (Clover, 1992, p.37, p.60; Freeland, 2000, pp.244-245). Vaak tonen deze Final Girls zelfs meer moed dan mannelijke medeslachtoffers. De Final Girl is veel serieuzer, aandachtiger, en houdt zich vaak niet bezig met jongens en seks in vergelijking met haar vrouwelijke medeslachtoffers (Worland, 2007, p.229). Benschhoff en Griffin (2009, p.289) zien hierin een bevestiging van de 'virgin-whore'-constructie, wat als een westerse patriarchale constructie beschouwd wordt. Ze is slim, creatief, moedig en energetisch (Clover, 1992, p.39), kenmerken die traditioneel gekoppeld worden aan mannelijkheid. De Final Girl mag dan wel een vrouw zijn, ze doorloopt een fase met als eindpunt fallocentrisme, het mannelijk worden, om de moordenaar zelf uit te kunnen schakelen (Clover, 1992, p.49). De

conventionele grenzen van gender worden in de slasherfilm dus overschreden (Clover, 1992; Worland, 2007, p.101). De moordenaar zelf is niet ten volle mannelijk (de moordenaars blijken vaak travestieten of transseksuelen te zijn, hebben problemen met genderidentiteitsconstructie,...) en de Final Girl is niet ten volle vrouwelijk: *'Her smartness, gravity, competence in mechanical and other practical matters, and sexual reluctance set her apart from the other girls and ally her, ironically, with the very boys she fears or rejects, not to speak of the killer himself.'* (Clover, 1992, p.40). Clover (1992) toont aan dat de psychopaten door hun seksuele problemen te vergelijken zijn met de monsters van de klassieke horrorfilms: beiden tonen de kracht en het potentieel van een niet-fallische seksualiteit (Clover, 1992, p.47). De mannelijkheid van de Final Girl blijkt ook uit de actieve, onderzoekende 'gaze' die ze aanneemt. Ze zoekt de moordenaar en wordt geconfronteerd met hem. Vrouwen die deze 'gaze' aannemen, worden er meestal voor gestraft (Clover, 1992, p.48). Wat zo baanbrekend is aan Clovers analyse, is dat zij breekt met de traditionele mannelijk/actief/sadisme en vrouwelijk/passief/masochisme opdeling. Volgens haar kunnen mannelijke kijkers zich tevens identificeren met een vrouwelijk personage, namelijk met de Final Girl: ze halen masochistisch plezier uit het lijden van de Final Girl om vervolgens over te schakelen naar sadistisch plezier wanneer de Final Girl in haar wraak de actieve 'gaze' aanneemt.

Maar waarom wordt de Final Girl allerlei 'mannelijke' kenmerken toegewezen? De psychoanalytische verklaring meent dat we de oorzaak moeten zoeken bij de castratieangst die vrouwen representeren. Aangezien de fallus geassocieerd wordt met maatschappelijke orde en een vrouw geen fallus heeft, wordt het problematisch om een vrouwelijke held te creëren. Daarom krijgt de Final Girl een nieuw gender toegewezen. Door haar mannelijkheid slaagt ze er toch in om de symbolische orde te herstellen (Clover, 1992, p.50, p.59). Dit kan ook verklaard worden vanuit de drang om de Final Girl aan te passen aan de wetten van de Westerse narratieve tradities, waarin heldenmoed in mannelijke vorm wordt gegoten (Clover, 1992, p.61).

Als de Final Girl enkel maar kan overleven door mannelijke kenmerken aan te nemen, kunnen we deze evolutie dan wel als een feministische overwinning interpreteren? Clover zelf meent dat *'to applaud the Final girl as a feminist development, [...], is, [...] a particularly grotesque expression of wishful thinking'* (1992, p.53). McLarty (1993) bespreekt postmoderne horrorfilms en geeft aandacht aan het typische open einde (cfr. supra). Ze benadrukt dat de Final Girl door haar mannelijke kwaliteiten in staat is zichzelf te redden maar de beperkingen, namelijk haar vrienden niet kunnen redden en het monster niet definitief kunnen uitschakelen, zijn het gevolg van haar vrouwelijke kwaliteiten. Dit en de afwezigheid van mannelijke autoriteiten zouden de oorzaak zijn van het blijvende bestaan van

het monster: *'The horror continues because you can't send a woman [...] to do a man's job.'* (McLarty, 1993, p.142). Net zoals zijn voorgangers is de slasherfilm in de jaren tachtig en negentig nog steeds een uiting van mannelijke angsten en verlangens, zelfs al krijgen de traditionele gender- rollen hier geen klassieke invulling (Clover, 1992, p.61; Williams, 1996, p.167). De positieve noot in Clovers (1992) analyse is dat ze het wel als positief beschouwt dat het een vrouw is die overwint, of ze nu mannelijke kenmerken toegewezen krijgt of niet. Erg traditioneel kan de Final Girl alvast niet zijn, aangezien de klassieke vrouwelijkheid (de passieve, vrouwelijke slachtoffers) en de klassieke mannelijkheid (de actieve, moedige held) niet leiden tot oplossingen. Clover (1992) en Freeland (2000, pp. 248) vermelden dat traditionele mannelijkheid in de slasherfilm zelfs bestraft wordt: *'The man who insists on taking charge, or who believes that the logic or appeals to authority can solve the problem, or (above all) who tries to act the hero, is dead meat.'* (Clover, 1992, p.65). Het narratieve conflict wordt in de slasherfilm niet opgelost door vrouwelijkheid of door mannelijkheid, maar door de combinatie van de twee in één personage. Erg belangrijk is wel dat de combinatie 'vrouwelijke man' de verliezende combinatie is terwijl de 'mannelijke vrouw' triomfeert. Dit is tevens een element wat het progressiviteitsgehalte van de slasherfilm eerder beperkt. Sapolsky, Molitor en Luque (2003, pp.28-38) trachten de negativiteit rond slasherfilms te counteren door aan te tonen dat actiefilms en avonturenfilms uit de jaren negentig veel meer slachtoffers bevatten dan de slasherfilm. Hun resultaten tonen dit inderdaad aan, maar slasherfilms bevatten nog altijd meer vrouwelijke slachtoffers dan actiefilms en avonturenfilms. Bovendien houden ze geen rekening met de intensiteit van de geweldpleging tegen beide seksen, wat net het onderwerp uitmaakt van de heisa rond de misogynie in slasherfilms. Hun vergelijkende studie is volgens ons dus niet al te bruikbaar. Pinedo (1997, pp.77-80) meent net als Clover dat de slasherfilm zeker niet als volledig conservatief beschouwd kan worden wat gender- representatie betreft. Als argument hiervoor wijst ze op het bestaan van vrouwelijke psychopaten (hoewel ze veel zeldzamer zijn dan mannelijke psychopaten). De link tussen vrouwelijke psychopaten en wat Creed (1996) de 'monstrous-feminine' noemt is echter vlug gelegd. Creed (1993 geciteerd in Pinedo, 1996, pp.77-80) meent dat de slasherfilm juist de castratieangst in mannen levendig houdt doordat de vrouw als gecastreerd slachtoffer én als castrerende heldin gerepresenteerd wordt. Dit is een tegengestelde interpretatie van Clover's analyse van de Final Girl, waarin het mannelijk worden van de overlevende vrouw juist de castratieangst in mannen zou verminderen. Ook Pinedo (1996) vertrekt van een ander uitgangspunt dan Clover (1992). Pinedo bekritiseert Clover voor haar hardnekkig gebruik van het heteroseksuele model van de psychoanalytische theorie en traditionele genderkenmerken. Volgens Clover (1992) kan agressiviteit zich enkel maar associëren met mannelijkheid, maar zo wordt 'female agency' wel onmogelijk gemaakt. Pinedo (1996) laat dit heteroseksuele uitgangspunt varen en toont aan dat agressiviteit ook

geassocieerd wordt met een homoseksuele vrouw. Pinedo haalt haar argument van Lynda Hart (1994, geciteerd in Pinedo, 1996, p.82) die duidelijk maakt dat, historisch gezien, de lesbische vrouw meer gedefinieerd wordt door haar mannelijkheid dan door haar voorkeur voor een vrouwelijke partner. In dit uitgangspunt kan de slasherfilm inderdaad geïnterpreteerd worden als een positieve vooruitgang waarin een vrouw de strijd tegen het patriërchaat wint. Toch wijst Pinedo (1996) erop dat de gruwelijke aanvallen op vrouwelijke lichamen, die centraler staan dan aanvallen op mannelijke lichamen, zeker niet te negeren vallen. Ook Short (2006) en Read (2000) weigeren om de visie van Clover te volgen. Short (2006, p.32) beschouwt de *Final Girl* niet als jongensachtig, maar enkel als meer volwassen, serieuzer en verantwoordelijker dan haar vrienden. Read (2000, p.32) meent dat slasherfilms en rape-revenge films handelen over het verzet van een vrouw tegen het aannemen van traditionele rollen en die strijd ook wint. Beide benaderingen beschouwen de slasherfilm dus als progressief ten opzichte van gender. Erens' (1987, pp.53-55) visie lijkt ons nog de beste. Ze weigert om de slasherfilm ofwel als conservatief ofwel als progressief te beschouwen. Volgens haar spelen zowel progressieve als conservatieve elementen en staat de interpretatie ervan open voor een diversiteit aan visies die afhankelijk zijn van individuele kijkers. Vast staat dat we slasherfilms niet mogen beschouwen als een rechtstreekse aanval op het feminisme. Feminisme was immers niet het enige wat in de jaren zestig en zeventig speelde. Het feit dat de psychopaten vooral jongeren tot doel hadden, toont aan dat de maatschappij eveneens negatief reageerde op de jongerenbewegingen. We kunnen zeggen dat slasherfilms eerder reageerden op het geheel aan maatschappelijke veranderingen in die periode.

Een ander subgenre, de 'bug films', wordt heel wat optimistischer behandeld. Freeland (2000, p.57) en Read (2000) menen dat vrouwelijke personages een heldin kunnen worden zonder daarvoor als mannelijk getypeerd te worden. In de hedendaagse 'bugs films', waar zowel het monster als het hoofdpersonage meestal vrouwelijk zijn, blijft vrouwelijkheid prominent, zelfs wanneer het vrouwelijke hoofdpersonage het monster verslaat. Als voorbeeld geeft Freeland (2000, p.57) het vrouwelijke hoofdpersonage Ripley uit *'Alien'* (1979). Ripley krijgt inderdaad enkele als mannelijk beschouwde kenmerken toegewezen, maar die bezit ze wel als sinds het begin in tegenstelling tot Clover's *Final Girl*. Ripley is intelligent, moedig, rationeel en kan overweg met mechanica. Maar ze is ook vaak bang en huilt wel eens. Ripley blijft haar vrouwelijkheid tot het einde behouden. Ook de vrouwelijke monsters gelden voor Freeland (2000) als een voorbeeld van vrouwelijke 'agency'. Toch mildert ze dit optimisme door op te merken dat men als verantwoording voor de agressiviteit van het vrouwelijke hoofdpersonage vaak de reden van materniteit geeft. Een vrouw mag zich agressief gedragen als haar doel kinderen beschermen is, net zoals we al in de 'bugs films' van de jaren vijftig

zagen (cfr. supra). Zoals bij de slasherfilm merken we in dit subgenre dus zowel conservatieve als progressieve elementen.

Ook de occulte horrorfilm, als subgenre van het horrorgenre, plaatst een vrouwelijk hoofdpersonage centraal in de jaren zeventig en tachtig (Clover, 1992, p.65). Een occulte film handelt vaak over een vrouw die in contact komt met het bovennatuurlijke. Bezeten personages zijn bijna zo goed als altijd vrouwen, omdat bezetenheid traditioneel gekoppeld wordt aan vrouwelijkheid. Inspelend op Clover's 'female victim-hero' (1992) spreekt McLarty (1993, p.146) hier over het 'female victim-monster'. In occulte films wordt de 'White Science', wat staat voor een rationele wetenschap, traditioneel gekoppeld aan mannelijkheid, uitgespeeld tegen 'Black Magic', wat staat voor het bovennatuurlijke en traditioneel gekoppeld wordt aan vrouwelijkheid. De lichamelijke van de bezeten vrouw staat centraal en vrouwelijke kenmerken zoals menstruatie, zwangerschap, borstvoeding,... worden op een monsterlijke manier getoond. Hier zien we opnieuw Creeds (1996) notie van de 'monstrous-feminine'. Wanneer een vrouw bezeten is, wordt ze ook plots veel agressiever, krachtiger en spreekt ze met een zware stem. Clover (1992, p.104) meent dat dit komt omdat het kwaadaardige gecodeerd wordt als mannelijk; door de bezeten vrouw agressief (een stereotiep kenmerk van het mannelijke) te laten worden, wordt getoond dat ze bezeten is door een kwaadaardige demon. McLarty (1993, p.144) merkt op dat dit het enige geval is waarin mannelijkheid als 'Other' gecodeerd wordt. Ook hier vinden we zowel progressieve als conservatieve elementen terug. Het subgenre is progressief in die zin dat vrouwelijkheid tot een betere oplossing van het conflict leidt dan mannelijkheid. Ondanks dat occulte horrorfilms zich blijven richten op stereotype gender indelingen lijkt de 'Black Magic' meestal de overhand te halen tegenover de mannelijke, rationele wetenschap. Dergelijke horrorfilms zijn dan weer conservatief in die zin dat de centraliteit van het vrouwelijke subverhaal enkel maar ten dienste staat van het mannelijke subverhaal. Het verhaal draait vaak om een of meerdere mannen die zoeken naar een oplossing voor de bezetenheid van de vrouw, daarbij koppig de rationele wetenschap blijven aanklappen, om uiteindelijk toch te beseffen dat de 'Black Magic'-toepassing hier de enige oplossing is (zie bijvoorbeeld *The Exorcist* (1973)). Waar het bij het vrouwelijke subverhaal over het lichaam gaat, gaat het bij het mannelijke subverhaal over de psyche. Dit is tevens een klassieke gender-oppositie: mannelijkheid/ratio tegenover vrouwelijkheid/lichamelijkheid (Doherty, 1996, p.182). De bezeten vrouw wordt maar weer normaal wanneer de man uiteindelijk het irrationele, het bovennatuurlijke en aldus het vrouwelijke aanvaard heeft (Clover, 1992, p.98). Mannelijke personages die de 'Black-Magic'-visie niet aanvaardden, sterven zelfs meestal. Traditionele mannelijkheid wordt vervangen door een nieuwe, positief geëvalueerde mannelijkheid: een man die een goede relatie heeft met zijn vrouw, kinderen, ouders, ... . De occulte film biedt

dus een moderne versie van mannelijkheid, wat uiteraard een progressief element is. Clover (1992) beschouwt dit tevens als een gevolg van de veranderingen in de jaren zestig zoals feminisme. We kunnen ons dan afvragen waarom er zoveel nadruk ligt op het vrouwelijke subverhaal terwijl het toch enkel om het mannelijke subverhaal draait. Opnieuw dient het vrouwelijke subverhaal als een afleidingsmanoeuvre om de transgressie (hier ‘vervrouwelijking’) van de man goed te maken: ‘[...], *however intense the male story becomes, the female story is always a few degrees more so.*’ (Clover, 1992, p.104). Hoe positief de representatie van een moderne mannelijkheid ook mag zijn, het gaat ten koste van een positieve representatie van vrouwelijkheid. De bezeten vrouw keert na haar verlossing terug naar haar staat van voor de bezetenheid en neemt de traditionele vrouwelijke rollen terug op.

Ook in de ‘rape-revenge’ horrorfilm merken we dat vanaf de late jaren zeventig, tachtig een sterk vrouwelijk hoofdpersonage centraal staat. Dit zijn films waarin een vrouw wordt verkracht en nadien wraak neemt op de dader(s). Voor de jaren zeventig hielden deze films vooral de traditionele betekenissen van mannelijkheid en vrouwelijkheid voor. Het slachtoffer kreeg een minder belangrijke rol ten voordele van de mannelijke kant van het verhaal (Read, 2000, p.77). Er werd vaak vanuit het standpunt van de verkrachter gefilmd en zijn daad werd vaak gerechtvaardigd door te laten overkomen alsof de vrouw erom vroeg: ze was verleidelijk, ze had een hoger loon,... (Clover, 1992, p.139). De verkrachter was ook vaak een mentaal ‘abnormaal’ iemand. Zo werd er een onderscheid gemaakt tussen de verkrachter en de normale man van de patriarchale samenleving. Volgens Read (2000, p.92) werden vrouwen verkracht om ze op hun traditionele plaats te zetten en zijn deze films te interpreteren als een afwijzing van alles wat de traditionele normen en gender-rollen overschrijdt. Maar vanaf eind de jaren zeventig en de jaren tachtig komt de verkrachte vrouw op voor zichzelf (voordien waren dat anderen, zoals bijvoorbeeld familieleden, of volgde er een rechtszaak) en wreekt ze zich op haar verkrachter(s) (Clover, 1992, p.138). Bovendien is er een shift van abnormale man als verkrachter naar een normale man als verkrachter (Clover, 1992, p.140). Maar samen met het ‘normaler’ worden van de dader gaat volgens Clover (1992, pp.143-14) een mannelijker worden van het vrouwelijke slachtoffer gepaard, iets wat we ook bij de Final Girl in slasherfilms zien. Ook hier zien we dus Clovers logica van het ‘one-sex’-denken terugkomen, wat inhoudt dat een narratieve functie binnen het verhaal een vaste gender krijgt toegewezen. Clover meent ook dat de meeste verkrachters in ‘rape-revenge’-horrorfilms bewoners van het platteland zijn en de meeste slachtoffers vrouwen vanuit de stad komen. Traditioneel worden plattelandsbewoners mannelijker beschouwd dan stedelijke mannen, maar ze worden toch vrouwelijker gemaakt doordat ‘*the local people are presented as “fucked” by city interest [...].*’ (Clover, 1992, p.162). Net als in de slasherfilm



zien we dat ook hier de 'feminine male' de verliezende combinatie is, terwijl de winnaar opnieuw de 'masculine female' is.

Read (2000, p.4) bekritiseert Clovers analyse en bestempelt haar als een orthodoxe feministe. Dit omdat Clovers analyse impliceert dat vrouwelijkheid en feminisme moeilijk te combineren zijn. Het vrouwelijke slachtoffer wordt als vrouwelijk voorgedaan en de vrouwelijke wreker als een mannelijke feministe, waarbij het lijkt alsof beiden niet verenigbaar zijn. Read bekritiseert tevens Clovers 'one-sex'-denken. Het uitgangspunt dat slachtoffers vrouwelijk zijn en wrekers/moordenaars mannelijk (onafhankelijk van de sekse), is volgens Read te rigide en staat niet open voor veranderingen. Read (2000, p.35) meent eveneens dat Clover negeert dat de vrouwelijke wreker vaak eerder geërotiseerd dan mannelijk gemaakt wordt, wat ze tevens wijt aan Clover's orthodoxe positie dat sexy zijn en feminisme moeilijk te verzoenen zijn. In plaats van de 'rape-revenge' film te analyseren in termen van een sprong van het vrouwelijke (de verkrachting) naar het mannelijke (het wreken), interpreteert Read de transformatie van het vrouwelijke hoofdpersonage als een shift van het private naar het publieke (2000, p.50). Read haalt Radner (1993, geciteerd in Read, 2000, p.50) aan die wijst op de maatschappelijke evolutie waarbij vrouwen hun traditionele huishoudelijke plaats verlieten voor een buitenhuiselijke job en zo economisch gezien onafhankelijk werden van de man in het gezin. Door deze evolutie ontstonden er nieuwe categorieën van vrouwelijkheid waarvan de werkende vrouw er één werd. Dit type vrouwelijkheid werd wel erg geseksualiseerd en werd zo onderscheiden van de niet-geseksualiseerde private vrouwelijkheid van de huismoeder. Dit kan een verklaring vormen voor het erotiseren van de vrouwelijke wreker: '[...], *the female avenger, like the working girl, becomes a specifically eroticized figure whose sexuality represents her 'capital' (for the female avenger read 'weapon') within the public domain.*' (Read, 2000, p.51). Het centraal stellen van de vrouw als een zelfstandig en moedig persoon, in tegenstelling tot het passieve slachtoffer van 'rape-revenge' films van voor de jaren zeventig, is een significante verandering waarbij een vrouwelijk én feministisch verhaal verteld wordt.

Sommigen beschouwen gender-representatie in horrorfilms van de jaren negentig als een verlengde van de 'backlash' tegenover zelfstandige vrouwelijkheid in horrorfilms van de jaren tachtig (Grant, 1996, p.2; Jermyn, 1996, p.260) terwijl anderen iets voorzichtiger zijn met dergelijke uitspraken. Read (2000, p.205) ontkent een backlash tegen feminisme in de jaren negentig niet, maar bekijkt dit eerder als één van de manieren waarop toen met feminisme omgegaan werd. De jaren negentig betekenden ook de komst van de minder opvallende derde feministische golf die zich voltrok in de academische wereld (Benshoff & Griffin, 2009, p.300). Wel merkt Read (2000, p.205) op dat er in de late jaren tachtig en de jaren negentig een opvallende terugkomst van rape-revenge films te zien valt waarbij het

rechtssysteem of de ouders de verkrachting trachten goed te maken. Read (2000) beschouwt dit als een product van de conservatieve Reagan- Bush periode.

Gauntlett (2008, p.279) bekijkt de jaren negentig heel wat optimistischer. De jaren negentig kenden veel succesvolle 'girl power'-iconen (bijvoorbeeld 'The Spice Girls'). Volgens hem beïnvloedde dit de weergave van vrouwen in films en zijn assertieve, onafhankelijke en geslaagde vrouwelijke personages geen uitzondering meer. Ook Pinedo (1997, pp.134-135) is positief en toont aan dat horrorfilms in de jaren negentig al meer genderconventies overtreden, zoals bijvoorbeeld de slasherfilm 'Scream' (1996) waarin twee vrouwen, waarvan één een tiener en de andere een carrièrevrouw, overleven. Beide vrouwen zijn geen maagd en worden dus niet bestraft voor hun seksualiteit. Dit toont aan dat ook slasherfilms een feministisch potentieel hebben. Volgens Read (2000) en Jermyn (1996) is er tevens een groei van moordende vrouwen te merken in films van de jaren tachtig en negentig. Vrouwen worden er over het algemeen in de geschiedenis dus sterker op (Gauntlett, 2008, p.73). We merken een stijging van het aantal leidende vrouwen in horrorfilms (Short, 2006, p.3) en naast de traditionele mannelijke held daagt een vrouwelijke heldin op die min of meer op een gelijke positie gezet wordt en over dezelfde vaardigheden beschikt als de mannelijke held, zoals bijvoorbeeld in 'Dawn of the Dead' (2004) (Gauntlett, 2008, p.83). We zien sterke heldinnen in de 'Scream'-trilogie (1996; 1997; 2000), 'Alien Resurrection' (1997), 'Underworld' (2003), 'Underworld: Evolution' (2006), ... De belangrijke rollen en de sympathie die vrouwelijke personages in horrorfilms meer en meer worden toegewezen, verklaren Patterson (2008, pp.107-108) en Derry (2009, p.7) eveneens doordat de Amerikaanse studio's sinds eind de jaren negentig zouden ontdekt hebben dat vrouwen een groter percentage van het publiek voor horrorfilms vormen dan men aanvankelijk dacht. Daardoor zouden de films ook minder bloederig geworden zijn.

Niet alleen vrouwelijkheid lijkt een bredere definitie te krijgen, ook mannelijkheid. Meer en meer mannen worden in een bezorgde vaderrol getoond (Gauntlett, 2008, p.73). Jeffords (1993, geciteerd in Gauntlett, 2008, p.74) ziet dit als een trend van de jaren negentig om mannelijkheid ook als vaderlijk, huiselijk en zorgend te representeren. Mannelijkheid in de cinema houdt vaak een combinatie in van het machismo van de jaren tachtig met een zachter kantje. Over representaties van het mannelijke bestaat opvallend minder wetenschappelijke literatuur. Maar over het algemeen blijkt dat mannen in horrorfilms over agressiviteit, moed, intelligentie, ...beschikken. Kortom, die kenmerken waarvan beweerd wordt dat vrouwen ze minder of niet hebben. Kirkham en Thumim (1993, p.15) tonen aan dat macht traditioneel gezien als een belangrijk element van mannelijkheid wordt geconstrueerd; de patriarchale orde tracht macht en mannelijkheid praktisch als een synoniem op te stellen. Vandaar dat kenmerken zoals een hoge maatschappelijke status, intelligentie, vaardigheid, succes,...nog steeds vooral aan mannelijke personages gegeven worden. Opvallend is wel dat mannelijke

lichamen ook meer en meer als spektakel gepresenteerd worden (Smelik et al., 1999, p.55; Benschhoff & Griffin, 2009, p.263). Deze laatstgenoemde auteurs beschouwen dit niet alleen als een gevolg van feminisme, maar ook van de groei van de consumentencultuur en de nuttigheid van zowel vrouwelijke als mannelijke lichamen in reclame. Het benadrukken en erotiseren van mannelijke lichamen wordt vaak als problematisch beschouwd omdat de passiviteit van een bekeken 'object' in strijd is met de dominantie en controle die de patriarchale samenleving van mannen verwacht. Vandaar dat mannelijke lichamen als spektakel meestal getoond worden in een context van krachttutoefening, beweging en energie (Benschhoff & Griffin, 2009, p.263; Kirkham & Thumim, 1992, p.12). Ook de combinatie 'mannelijk' en 'slachtoffer' wordt als problematisch ervaren. Hutchings (1993, p.91) stelt dat het lijkt alsof beelden van mannen zonder controle of macht ongeloofwaardig overkomen en daarom een zekere rechtvaardiging krijgen, terwijl vrouwelijke slachtoffers dan weer als natuurlijk ervaren worden. Mannelijke slachtoffers worden dan ook 'gefeminiseerd': ze worden als onmannelijk of kinderlijk gerepresenteerd. We zagen dit al in *'Videodrome'* (1983) waarin het mannelijke hoofdpersonage een cassette in een vagina-achtige opening in zijn buik krijgt gestoken. Ondanks de stijgende beelden van mannelijke lichamen als spektakel, zien we vaak nog bepaalde conventionele structuren terug. Er is nog een algemene tendens om de man als dé leidende figuur in het verhaal te positioneren en mannen worden vaak capabeler geacht om een vrouw te redden (Gauntlett, 2008, p.83). We hebben al gezien dat postmoderne horrorfilms veel nadruk leggen op lichamelijkeheid (cfr. supra). Vrouwelijke lichamelijkeheid lijkt tot op vandaag centraal te staan (McLarty, 1996; Pinedo, 1997). Zolang dit zo zal zijn, zal er altijd wel feministische kritiek op het horrorgenre bestaan. Hierop kunnen we alleen maar zeggen dat de positieve representaties van vrouwen te belangrijk en te voorkomend zijn om te negeren.

Vandaag worden gender en seksualiteit complexer dan ooit voorgesteld (Gauntlett, 2008, pp.97-98). Gender-representaties zijn minder stereotiep dan ze ooit waren, maar mannen en vrouwen worden wel nog als verschillend voorgedaan. Vrouwen krijgen vaak sterke, intelligente rollen, maar Short (2006, p.157) toont aan dat moraliteit en een moederlijke rol nog steeds kernpunten zijn van 'de goede vrouw'. Vandaar dat seksuele assertiviteit en onafhankelijkheid nog steeds wantrouwend bekeken worden en vrouwelijke moordenaars minder als een optie beschouwd worden dan mannelijke moordenaars (Short, 2006, pp.160-161). Haar besluit luidt dan ook: *'The result is a mixed message.'* (Short, 2006, p.157). Mannelijkheid lijkt een beetje op de dool en wordt nog weinig geïdealiseerd (Short, 2006, p.160). Bijgevolg zien we meer diversiteit zien in de representatie van mannelijkheid dan de representatie van vrouwelijkheid (Gauntlett, 2008, pp.97-98). Belangrijk is om de productiecontext voor ogen te houden. Benschhoff en Griffin (2009) melden dat films uit

Hollywood meer stereotiepe narratieve formules (mannelijke helden, vrouwelijke slachtoffers, vrouwen als lustobject,...) gebruiken dan onafhankelijke producties, omdat films die de Amerikaanse patriarchale maatschappij bevestigen populairder zouden zijn bij het publiek en omdat de Amerikaanse filmwereld nog steeds een mannenwereld is.

1. Een methodologisch kader voor de genderanalyse van 'House on Haunted Hill' (1959 & 1999)

We willen nagaan hoe gender gerepresenteerd wordt in 'House on Haunted Hill' (1959) en diens remake 'House on Haunted Hill' (1999). Daarbij gaan we na in welke mate deze films aansluiten bij het geschetste beeld van gender-representatie in de specifieke tijdsperiode in de literatuurstudie. We opteren voor een kwalitatieve filmanalyse vanwege de diepgravende en holistische analyse die deze onderzoeksmethode aanbiedt (Cambré & Waege, 2006, p.318). Kwalitatief onderzoek geeft ons de kans om illustratief te werken en latente betekenissen bloot te leggen (McQuail, 2010, p.366). We weten reeds dat gender voor een groot deel onbewust op mensen inwerkt (cfr. supra), vandaar dat het noodzakelijk is om via verschillende perspectieven gender te analyseren in 'House on Haunted Hill' (1959) en 'House on Haunted Hill' (1999). Het is niet ons doel om de basis voor een theorie te creëren of uit te werken of de gevonden resultaten te generaliseren zoals bij kwantitatief onderzoek vaak het geval is (Cambré & Waege, 2006, p.18; McQuail, 2010, p.366), maar om een case van een bepaalde tijdsperiode te onderzoeken en de gevonden resultaten te toetsen aan de in deze masterproef beschikbare literatuur over gender-representatie in Amerikaanse horrorfilms van die tijdsperiode.

Uiteraard heeft de keuze voor een kwalitatieve onderzoeksmethode ook nadelen. Objectiviteit is heel moeilijk te bereiken wegens het interpretatieve aspect van kwalitatief onderzoek (McQuail, 2010, p.366). Wester, Renckstorf & Scheepers (2006, p.577, p.595) hebben het in dit verband over het 'betekenisprobleem' dat zij als kenmerkend typeren voor de sociale wetenschappen. Elke lezer heeft een eigen culturele, sociale, politieke,... achtergrond waardoor het aantal interpretaties van een specifieke tekst zo goed als eindeloos zijn. Precies om die reden meent Van Kempen (1995, p.80) dat '*een filmanalyse [...] nooit slechts een rechtlijnig en wetmatig onderzoek van zakelijke feiten (kan) zijn.*'. Bovendien lopen we door deze subjectiviteit ook het risico om 'dingen te zien die er niet zijn' (Berger, 2000, p.13). Ondanks dat we onze genderanalyse vanop afstand zullen proberen uit te voeren, zal ook deze analyse een subjectieve interpretatie zijn, die openstaat voor andere visies of kritiek.

Ons kwalitatief onderzoek zullen we uitvoeren aan de hand van casestudies. Een casestudie is een onderzoekstype waarbij een onderzoekseenheid in de diepte bestudeerd wordt aan de hand van meerdere gegevensbronnen en geplaatst wordt in zijn eigen context (Wimmer & Dominick, 1987, p.155; Peters, 2006, p.616). We onderzoeken de gender-representatie in een film uit de jaren vijftig, namelijk 'House on Haunted Hill' (1959) en in een remake van deze film in de jaren negentig, namelijk 'House on Haunted Hill' (1999). In de jaren vijftig zien we

de neerslag van de oorlog op gender in de maatschappij en er vonden heel wat veranderingen plaats (cfr. supra) waardoor 'House on Haunted Hill' (1959) een bijzonder interessante case wordt. 'House on Haunted Hill' (1999) kozen we omdat de ontwikkelingen in gender in de jaren negentig meer aansluiten bij vandaag, zoals de representatie van sterke onafhankelijke vrouwen (cfr. supra). Bovendien is het interessant om gender-evolutie te zien in dezelfde films maar van een andere tijdsperiode.

Peters (2006, pp.616-617) spreekt over het eenheidskarakter van de casestudie. Men onderzoekt immers een groot aantal aspecten van een onderzoekseenheid die in relatie staan tot elkaar en die in relatie staan tot de context waarin, in dit geval, de film geproduceerd is. We hebben reeds vermeld dat we de gevonden resultaten zullen toetsen aan de gevonden theorie over gender-representatie in die specifieke tijdsperiode. Hiervoor gaan we beschrijvend te werk om de case aan de theorie te toetsen, een prominente functie van casestudies (Peters, 2006, p.619). Wimmer en Dominick (1987, pp.156-157) wijzen ons op de voor- en nadelen van de casestudie. De casestudie laat ons toe om veel informatie te krijgen over een bepaald onderzoeksthema. In combinatie met theorie kan een casestudie heel verduidelijkend werken. Het nadeel van zoveel informatie is dat ze moeilijk samen te vatten is. Bovendien kunnen we geen generaliserende uitspraken doen over horrorfilms in de jaren vijftig of negentig, aangezien we slechts één geval analyseren.

De gender-representatie in beide films zal ook hier onderzocht worden aan de hand van meerdere bronnen in de film. We baseren ons hierbij op de gedetailleerde en goed uitgewerkte filmanalyse die Van Kempen voorstelt (1995). Voor Van Kempen (1995) bestaat een filmisch betekenisstelsel uit vier kernen, namelijk verhaalmiddelen, cinematografische middelen, de buiten-filmische context en de kijker/filmanalyst. Hoewel de laatste twee factoren ook meebepalen hoe een film bekeken en geïnterpreteerd wordt, baseren wij ons voor de genderanalyse op narratieve en cinematografische elementen. De losse verhaalelementen zoals de gebeurtenissen, personages, gedragingen, dialogen,... worden uitgediept in een segmentanalyse van de film. Volgens Van Kempen (1995, p.131) is een segment '*een onderdeel van een film waarin een betekenisvolle, afgeronde gebeurtenis plaatsvindt en dat je voor analysedoeleinden duidelijk kunt afbakenen.*'. Op basis van de segmentanalyse kunnen we al een eerste uitspraak doen over de genderidentiteit van de hoofdpersonages door hun handelingen, opmerkingen en gedrag te koppelen aan de gevonden dichotomieën of kenmerken van wat in de westerse samenleving als vrouwelijk of mannelijk beschouwd wordt. Op de volgende pagina vinden we deze typering in een tabel gegoten, gebaseerd op de gevonden literatuur van Plumwood (1993, p.73), Gunter (1995, p.2), Benshoff & Griffin, 2009, p.214), Lorber (1997, p.34), Aerts (1986, p.9), Bem (1974, p.156) en Smelik et al. (1999, p.40).

**Tabel 1. Genderschema: welke karaktereigenschappen worden aan welk gender toegekend?**

Op basis van Plumwood (1993, p.73), Gunter (1995, p.2), Benschhoff & Griffin (2009, p.214), Bem (1974, p.156), Lorber (1997, p.34), Aerts (1986, p.9) en Smelik et al. (1999, p.40).

<u>MANNELIJKHEID</u>	<u>VROUWELIJKHEID</u>
Activiteit Dapperheid	Passiviteit, rustig
Macht	Onmacht
Energie, (wils)kracht Atletisch	Zwakke, overgave
Dader Held Bereid om risico's te nemen	Slachtoffer
Publiek	Privaat
Orde	Chaos
Creativiteit	Reproductie
Cultuur	Natuur
Verstand	Lichaam
Meester	Slaaf
Self	Other
Wetenschap	Religie, goedgevolg, ontvankelijk
Onafhankelijkheid	Afhankelijkheid, kinds
Doen	Zijn
Agressie	Liefde, goedheid, vrolijk, hartelijk, warm, sympathiek
Harde taal	Gebruiken geen harde taal
Rationeel, analytisch	Emoties, gevoel, gemakkelijk te vleien
Gevend	Ontvangend
Verwervend	Behoudzaam
Standvastigheid	Wankelmoedigheid
Formaliteit	Informaliteit
Doorzettingsvermogen, doelgericht	Aanpassing, zelfverloochening
Individualistisch	Drang naar het verzachten van gekwetste

	gevoelens, gevoelig voor de noden van anderen, medelijden, begrip
Zelfzekerheid, zelfvertrouwen Assertiviteit	Bescheidenheid, verlegen
Dominant, leiderschap, ambitieus	Meegaand, loyaal
Verdedigt eigen waarden en opinies, bereid om op te komen voor iets of iemand	
Gemakkelijk beslissingen kunnen nemen	
Sterke persoonlijkheid	
Deugd: Waardigheid	Deugden: Kuisheid Fatsoen Charme Tactgevoel Gave om dingen mooier te maken Schoonheid



We onderzoeken eveneens enkele deelcodes van de cinematografische elementen. Zo gaan we na bij welke personages gebruik gemaakt wordt van kikker-en vogelperspectieven. Een kikkerperspectief impliceert immers een positie van macht en autoriteit (traditioneel toegekend aan mannelijkheid) en een vogelperspectief wijst dan eerder op een onderdanige en zwakke positie (traditioneel toegekend aan vrouwelijkheid) (Lacey, 2009, p.23). Vervolgens gaan we na hoe de angst, de slachtofferrol en het al dan niet benadrukken van emotionaliteit (allen traditioneel weggelegd voor vrouwelijke personages) van een personage wordt gefilmd op het moment van een paranormale gebeurtenis, een angstaanjagende gebeurtenis of wanneer het personage (bijna) sterft. We bakenen deze momenten binnen het segment af. We bekijken de shotgroottes en gaan na of de emoties van vrouwelijke personages meer benadrukt worden dan de angstuïtingen van mannelijke personages. Hierbij volgen we eveneens de indeling van Van Kempen (1995, p.101), waarbij we het verschil maken tussen de extreme close-up (detail van gezicht of voorwerp), close-up (zoals gezicht en schouders, soms met de borst), medium close-up (ongeveer vanaf het middel), medium shot (ongeveer vanaf het kruis of de dijen) en medium long shot (gehele persoon of enkele mensen). We voegen hier ook nog  $\frac{3}{4}$  shot aan toe, waarbij een personage tot aan de knieën gefilmd wordt, aangezien deze shot ook frequent gebruikt wordt in beide films. Aan de verschillende shotgroottes hangt betekenis vast. Een close-up suggereert intimiteit en het binnendringen van een persoonlijke sfeer (Berger, 1982, p.38). Hoe groter de kadrering, hoe meer afstand gecreëerd wordt ten opzichte van het personage en hoe minder de emoties dus getoond of benadrukt worden. In de literatuurstudie zagen we reeds dat vrouwen vaak langer in een angstaanjagende situatie worden getoond, wat hun slachtofferrol benadrukt (cfr. supra). We zullen dus eveneens nagaan of dit in beide films het geval is. Ook gaan we na of de belichting een rol speelt in het benadrukken of verbergen van de slachtofferrol en de emoties. Een aantal aspecten van de mise-en-scène worden eveneens onderzocht. We gaan na wat de kledij, haartooi en make-up van een personage zeggen over diens genderidentiteit en of deze elementen het lichaam benadrukken, seksualiseren of net verhullen. Vervolgens onderzoeken we of de camera de lichamelijke van een personage benadrukt en aldus erotiseert. Volgens Smelik et al. (1999, p.55) is de koppeling van vrouwen aan hun lichaam een van de meest hardnekkige aspecten van versterde beeldvorming. Zo worden vrouwen meer als een lustobject gepositioneerd. Mannen worden traditioneel meer aan de geest, de ratio of de intelligentie gekoppeld. Op de volgende pagina zien we het analyse- instrument dat we zullen hanteren bij de analyse van gender-representatie in 'House on Haunted Hill' (1959) en 'House on Haunted Hill' (1999).

**Tabel 2. Analyse – instrument voor de genderanalyse van ‘House on Haunted Hill’ (1959) en ‘House on Haunted Hill’ (1999)**

<p>1) Algemene gegevens</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Titel van de film</li> <li>• Jaar van release in VSA</li> <li>• Regisseur</li> <li>• Acteurs en actrices</li> <li>• Duurtijd</li> <li>• Kleur</li> </ul>
<p>2) Synopsis</p>
<p>3) Analyse van gender-gerelateerde karaktereigenschappen</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Op basis van segmentanalyse (Wat gebeurt er? Wat zeggen en doen de personages?): Koppeling van het gedrag aan genderkenmerken (cfr. Genderschema).</li> <li>• Wie zijn de slachtoffers?</li> </ul>
<p>4) Cinematografische analyse</p> <p>Beeldelementen</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Wanneer en bij wie wordt een kikker- of vogelperspectief gehanteerd? Hoort een bepaald perspectief bij vrouwen of mannen?</li> <li>• Analyse van de momenten waarop een personage een (al dan niet in scène gezette) paranormale gebeurtenis meemaakt, een angstaanjagende gebeurtenis meemaakt of (bijna) sterft <ul style="list-style-type: none"> <li>→ Wat zijn de shotgroottes? Zien we een verschil naargelang het slachtoffer een man of een vrouw is?</li> <li>→ Gebruik van de belichting: worden emoties en gebeurtenissen benadrukt of verhuld door middel van de belichting?</li> <li>→ Worden de verschrikkingen van vrouwen of mannen langer in beeld gebracht dan de andere sekse?</li> </ul> </li> </ul> <p>Mise- en- scène</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Zien we fragmenteringen van het vrouwelijke of mannelijke lichaam?</li> <li>• Uiterlijke codes: kledij, make-up en haartooi <ul style="list-style-type: none"> <li>→ Wat zeggen de uiterlijke kentekenen over de gender identiteit</li> </ul> </li> </ul>

van een personage?

→ Wordt het lichaam van een personage benadrukt, verhuld of geseksualiseerd door de kledij?

## 2. Casestudie: Een genderanalyse van 'House on Haunted Hill' (1959)

### 2.1. Algemene gegevens

We analyseren de film 'House on Haunted Hill', gereleased in 1959 in de VSA en geregisseerd door William Castle. De film duurt vijfenzeventig minuten en we analyseren de originele zwart-wit versie. Er zijn zeven hoofdpersonages in deze film gespeeld door Vincent Price (Frederick Loren), Carol Ohmart (Annabelle Loren), Richard Long (Lance Schroeder), Alan Marshal (David Trent), Carolyn Craig (Nora Manning), Elisha Cook Jr. (Watson Pritchard) en Julie Mitchum (Ruth Bridges).

### 2.2. Synopsis

Een rijke miljonair (Frederick Loren) en zijn vrouw Annabelle Loren houden een feestje in 'house on haunted hill' voor onbekende gasten, namelijk Nora Manning, Ruth Bridges, David Trent, Lance Schroeder en Watson Pritchard. Watson Pritchard is de eigenaar van het huis. Er zijn voordien al zeven mensen onder bizarre omstandigheden in het huis gestorven en Watson meent dat het er spookt. Het feestje bestaat erin de nacht te overleven. Wie het haalt tot 's morgens, krijgt 10.000 dollar van Frederick. Al gauw gebeuren er bizarre dingen. Vooral Nora is het slachtoffer van bovennatuurlijk lijkende gebeurtenissen. David Trent blijkt verantwoordelijk te zijn voor een aantal van die gebeurtenissen. Als minnaar van Annabelle beraamde hij samen met haar een moordcomplot dat eruit bestond Nora zo hysterisch te maken dat ze zelf Frederick zou neerschieten. Dit gebeurt ook, maar Frederick doorziet het moordplan en had een veiligheidsvest aan. Hij vermoordt Annabelle en David.

### 2.3. Gender- representatie in 'House on Haunted Hill' (1959)

Wegens de beperkte ruimte vindt u alle gedetailleerde en uitgewerkte resultaten en conclusies van de genderidentiteit van alle personages, het gebruik van kikker-en vogelperspectieven, de fragmentering van lichamen en de uiterlijke codes in de bijlage terug. Hier presenteren we een conclusie van het onderzoek dat eveneens wordt teruggekoppeld aan de theorie over gender-representatie in horrorfilms van de jaren vijftig.

Frederick Loren verklaart de keuze voor zijn gasten als volgt: *'De gasten zijn representatief voor onze maatschappij. Van een psychiater tot een typiste en van een zuiplap tot een piloot.'* (S6). Hieruit blijkt onmiddellijk de naoorlogse situatie: psychologische problemen bij mannen, mannen die een hoge status halen uit de oorlog en werkende vrouwen. De personages uit deze film overwegen sterk naar een bepaald gender. Nora Manning is een heel

vrouwelijk personage in die zin dat ze heel emotioneel, angstig, passief, naïef en kinderlijk is (S2, S5, S8, S9, S12, S13, S19, S28). Zo stelt ze zich heel afhankelijk op ten opzichte van Lance, die haar twee maal van de dood redt. Lance lijkt haar leider en aldus herkennen we de genderdichotomie ‘meester (mannelijk)- slaaf (vrouwelijk)’ in de relatie tussen Lance en Nora. Dit past eveneens bij Gauntlett’s vaststelling dat vrouwen in klassieke horrorfilms typische vrouwelijke gedragingen meekrijgen, zoals een nood aan bescherming en sturing van een mannelijke held (Gauntlett, 2008, p.50). Nora is een typisch slachtoffer en een echte *Scream Queen*. Ze heeft een job als typiste, maar dit wordt verklaard doordat haar gezin niet meer kan werken door een ongeval. Bij haar introductie merkt Frederick Loren op dat ze knap is (S2), waardoor de nadruk op Nora’s uiterlijk komt te liggen. Dergelijke opmerkingen omtrent uiterlijk of schoonheid komen niet voor bij mannelijke personages. Nora’s uiterlijk draagt bij tot het beeld van een jong, onschuldig meisje, een kwaliteit die als vrouwelijk beschouwd wordt. Ze draagt heel simpele kledij, weinig accessoires en hakken. Ze draagt natuurlijke make-up. Haar kledij benadrukt haar lichaam niet, maar het is zo dat ze nog steeds meer huid prijsgeeft dan de mannelijke personages.

Annabelle Loren lijkt sterk op de *femme fatale*- constructie uit de film noir, waarbij een aantrekkelijke vrouw over een seksualiteit beschikt die zowel begeerd als gevreesd wordt (Kaplan, 1978 in Root, 2007, p.309). De *femme fatale* en de man die zich laat meeslepen in haar ‘web’ overleven het meestal niet waardoor duidelijk wordt dat de seksuele, manipulerende vrouw bestraft wordt (ibid.). Zo vergaat het ook Annabelle en haar minnaar David. Annabelle beschikt over en hecht veel belang aan uiterlijke schoonheid (en verwacht dat andere vrouwen dat ook doen), is charmant en gesteld op netheid (S2, S9, S10, S30); allen vrouwelijk getypeerde kenmerken. Ze draagt drie verschillende outfits gedurende de film die elegantie, sensualiteit of haar lichamelijkeheid benadrukken. Ze toont de meeste huid in vergelijking met de andere personages. Dit past bij haar positionering als *femme fatale*. Annabelle is ook het enige personage dat, zij het in beperkte mate, als een lustobject getoond wordt via fragmentering van het lichaam. Wanneer ze het hangharnas (dat sterk lijkt op een korset) wil afdoen dat ze gebruikt had om een ophanging na te bootsen, zien we een medium close-up vanaf haar borsten tot haar middel (S30). Deze shot heeft geen extra narratieve waarde en benadrukt geen horrormoment zoals bij andere close-ups van de handen van Ruth (S4, S17) of de voeten van Nora (S28), vandaar dat we dit enkel maar kunnen interpreteren als een benadrukking van Annabelle’s lichaam. Vanwege haar *femme fatale*- imago beschikt ze over kenmerken die eerder bij mannelijkheid geplaatst worden zoals haat (ten opzichte van haar man), assertiviteit, dreigend en macht (over mannen) (S2, S13, S9, S30). Ze verdedigt zich tegen Frederick, maar wanneer hij gewelddadig wordt, stelt ze zich passief en zwak op (S2, S11, S13).

Ruth Bridges is een uitzondering. Ze vertoont veel mannelijke kenmerken. Ruth heeft een gokverslaving en rookt en drinkt vaak (S2, S3, S4, S6, S7). Ze vertoont weinig emoties, is rationeel en gilt nooit wanneer ze in contact komt met (weinig) paranormale gebeurtenissen (S2, S3, S4, S6, S22, S34). Ruth vertoont minder emoties dan de andere vrouwelijke personages maar meer dan de mannelijke personages. Toch wordt Ruth niet op dezelfde hoogte als de mannelijke personages getolereerd, getuige haar nogal genegeerde deelname aan een mannelijke discussie (S21). Verder houdt ze zich eerder op de achtergrond, waardoor passiviteit naar voor komt. Ruth is het enige vrouwelijke personage dat niet als een schoonheid wordt getypeerd en niet als een potentiële 'love interest' wordt beschouwd. Dit kan komen door haar oudere leeftijd maar we vermoeden dat dit komt door haar mannelijke kwaliteiten. Ruth heeft een job als columniste voor meerdere kranten, wat veronderstelt dat ze goed haar taal beheerst, wat als een vrouwelijke kwaliteit wordt beschouwd. Ruth's uiterlijk vertoont wel veel vrouwelijkheid, gezien haar talrijke accessoires, gemaquilleerde gezicht, kuise kledij en hoge hakken. Haar lichaam wordt echter niet benadrukt door haar kledij. Ruth is meer opgemaakt dan Annabelle, wat doet vermoeden dat ze zoveel belang hecht aan haar uiterlijk om hautain over te komen, maar eventueel ook vanwege een angst om schoonheid te verliezen door haar ouderdom. We merken dus dat er verwacht wordt dat vrouwen moeten zorgen voor een verzorgd en knap uiterlijk. We weten reeds dat schoonheid gekoppeld wordt aan vrouwelijkheid.

Lance Schroeder is een dappere, nieuwsgierige, onderzoekende, leidingnemende en rationele piloot (S2, S5, S8, S12, S19, S26, S27) die een tweetal keer gewelddadig uit de hoek komt (S16, S21) en moeilijk van zijn meningen afwijkt (S26). Hij redt tot twee maal toe Nora's leven en is daarmee een held (S2, S5). Nora is verleid door zijn charmes en nonchalante houding. Lance drinkt en rookt, maar met mate (S2). Lance is iets vrouwelijker dan Frederick en David aangezien hij meer emoties vertoont dan hen (maar veel minder dan de vrouwelijke personages). Zo reageert Lance gechoqueerd en passief wanneer hij het lijk van Annabelle ziet hangen (S21).

David Trent is een oudere psychiater die geen vrouwelijke kenmerken vertoont, behalve dat hij vermoord wordt op het einde van de film en aldus terecht komt in de vrouwelijke slachtofferrol (S32). Verder is hij heel analytisch, onderzoekend, rationeel, kritisch, ernstig en een logische denker (S3, S4, S6, S7, S13, 14). Hij vertoont amper emoties, heeft weinig tact, stelt zich actief op en neemt ook soms de leiding (S5, S7, S17, S18, S21, S24, S29). Hij drinkt whisky zoals de andere mannen en Ruth. Hij stelt zich als een gentleman op (S3). Zijn moordplan met Annabelle bestond erin Nora zo hysterisch te maken dat ze Frederick zou neerschieten, waaruit blijkt dat ook hier histerie aan vrouwelijkheid wordt gekoppeld. Frederick Loren past ook vooral bij de definiërende kenmerken van mannelijkheid. Hij is excentriek, sadistisch, heeft morbide humor, doet mensen graag opschrikken, is rationeel,

agressief, bezitterig, wantrouwend, dominant en vertoont weinig angst (S2, S3, S4, S7, S11, S13, S29, S31). Hij is niet erg vrouwvriendelijk en beschouwt vrouwen als een prooi of object dat schoonheid moet nastreven (S2, S4, S21). Hij heeft weinig respect voor anderen en toont intelligentie (S13, S31). Frederick is wel een typische 'fifties gentleman' door zijn bediening van de personages (S3, S6, S7). Hij dreigt in de vrouwelijke slachtofferrol te vallen, maar draait de rollen om en wordt de dader (S31). Frederick lijkt een ijdel persoon. Hij heeft een heel verzorgd snorretje en haartooi. Zijn ijdelheid geeft hem een vrouwelijk kantje. Watson Pritchard vertoont vooral vrouwelijke kenmerken. Hij is angstig, pessimistisch, fatalistisch, passief, afwachtend, emotioneel onstabiel en gelooft in geesten (S2, S13, S16, S22, S23). Hij drinkt heel vaak whisky en wordt meer beschonken doorheen de film. Watson wordt bespot door de mannelijke personages en raar bekeken door Ruth. Hij verdedigt zichzelf niet maar blijft wel dezelfde pessimistische opmerkingen maken. Bovendien is hij bereid om risico's te nemen: een nacht in het huis levert hem 10.000 dollar op, maar kan hem het leven kosten. Verbazingwekkend genoeg komt Watson niet rechtstreeks in contact met geesten.

Alle mannelijke personages dragen donkerkleurige pakken en zien er verzorgd uit (behalve Watson, wat zijn emotionele instabiliteit en emotionaliteit benadrukt). Dit past bij de 'gentleman'-constructie uit de jaren vijftig waarbij mannen eleganter en zachter overkomen (Gauntlett, 2008, p.50). Cohan (1997, p.xi) sprak hierbij over de 'feminization of men'. Na de tweede wereldoorlog kwamen mannen terecht in een nieuwe economische corporatistische omgeving waarbij het zakelijke kostuum de standaard was. Deze jobs plaatsten de mannen in een huiselijkere omgeving. Benshoff en Griffin (2009, pp.274-276) merken ook op dat deze mannen emotioneler zouden zijn. In *House on Haunted Hill* (1959) zien we de uitersten. David en Frederick vertonen weinig emoties terwijl Watson zich laat meeslepen en erg fatalistisch en pessimistisch overkomt. Lance is een tussengeval. Doordat Watson zoveel vrouwelijke kenmerken vertoont, wordt hij niet serieus genomen door de andere mannelijke personages en Ruth. Net zoals Gauntlett (2008, p.50) opmerkt, moeten we ook voor deze film concluderen dat, hoewel mannelijke personages vrouwelijker overkomen dan voordien, ze nog steeds erg mannelijk zijn ten opzichte van de vrouwelijke personages. Bovendien tonen de vrouwelijke personages meer huid dan de mannelijke personages. Dit doet ons denken aan het concept van de mannelijke gaze, waarbij vrouwen vaak als een lustobject worden beschouwd in tegenstelling tot mannelijke personages (Mulvey, 2000).

Het is overduidelijk dat Nora een echte slachtofferrol inneemt. Haar overkomen de meeste verschrikkingen (S2, S5, S8, S12, S28, S31). Meestal ervaart ze die als paranormale gebeurtenissen. Ruth krijgt tweemaal bloed op haar handen van de bloedvlek op het plafond (S4, S25). Annabelle wordt het slachtoffer van een moord (S32) alvorens nog nagejaagd te

worden door een (vals) skelet. Lance ziet een afgehakt hoofd in Nora's kast (S15) en ontdekt het opgehangen lichaam van Annabelle (S17). Watson wordt even geconfronteerd met het afgehakte hoofd wanneer Lance die hem toont (S16). David krijgt te maken met de geesten wanneer zijn deurknop draait maar niemand te zien is (S24). In segment eenendertig is hij zelf het slachtoffer van een moord wanneer Frederick hem in het zuurvat gooit. Frederick krijgt geen paranormale gebeurtenissen te zien maar is het slachtoffer van Nora's angst wanneer zij op hem schiet (S53). Opvallend is dus alvast dat telkens de vrouwelijke personages een verschrikt moment meemaken, dit meestal als een bovennatuurlijke gebeurtenis overkomt. De mannelijke personages krijgen meer te maken met belevenissen die zij als moord of zelfmoord typeren. Enkel Watson toont enige vorm van angst wanneer die met iets bovennatuurlijks geconfronteerd wordt. We leiden hieruit af dat vrouwen als toegankelijker beschouwd worden voor het bovennatuurlijke. Hierin herkennen we de dichotomie wetenschap (mannelijkheid) en religiositeit (vrouwelijkheid). De in scène gezette paranormale manifestaties die de vrouwelijke personages meemaken, veronderstellen dat vrouwen angstiger, zwakker en makkelijker hysterisch te maken zijn dan mannelijke personages, kenmerken die inderdaad traditioneel bij vrouwelijkheid worden geplaatst. Ook cinematografisch gezien is de grootste slachtofferrol weggelegd voor Nora. Wanneer zij een verschrikking meemaakt, duurt dit gemiddeld 1'18". Veel langer dan Lance (31"), Watson (9"), David (33,5") en Frederick (53"). Haar angst wordt dus veel langer in beeld gebracht dan de mannelijke personages (als die zelfs maar angst vertonen). De lengte van Frederick's angstbelevensmoment moet gerelativeerd worden aangezien hij slechts 15" de angst beleeft; voor de overige tijd zien we hem op de grond liggen. Annabelle beleeft slechts eenmaal angst, maar dit duurt wel 2'25", een opvallende lengte. Terwijl David op enkele seconden tijd gewoon in het vat met zuur geduwd wordt, wordt Annabelle 'gefolterd' door een skelet haar te laten volgen en haar te drijven naar het vat. De spanning wordt er ook meer ingehouden aangezien Annabelle bijna in het vat valt maar dan haar evenwicht herstelt. Ruth is nog een geval apart. De gemiddelde tijd van Ruth's angstaanjagende gebeurtenissen is 41". Meer dan de mannelijke personages alvast, maar een korte lengte in vergelijking met Annabelle en Nora. Wanneer we de shotanalyse erbij nemen, valt op dat Ruth meer in close-up gefilmd wordt dan de mannelijke personages, maar veel minder in vergelijking met de vrouwelijke personages. Zowel de emotionele blikken van Nora als van Annabelle worden erg veel in beeld gebracht. We hebben reeds gezien dat Ruth veel mannelijke kwaliteiten heeft in vergelijking met Nora en Annabelle. Volgens ons verklaart dit ook waarom haar angst minder in beeld komt dan de andere vrouwelijke personages, zowel wat lengte als shotgrootte betreft. De angst en emotionaliteit van vrouwelijke personages wordt in deze film, eveneens volgens de traditie, benadrukt en explicieter getoond in vergelijking met mannelijke personages. Wanneer de mannelijke personages iets luguber beleven, worden zij vooral in



medium close-up gefilmd (vanaf het middel). Dit creëert meer afstandelijkheid dan bij de vrouwelijke personages. Bovendien worden hun emoties soms verborgen, zij het via de mise-en-scène, zij het via de belichting. Wanneer Lance het afgehakte hoofd in de kast ziet hangen (S15), staat hij met zijn rug naar de camera. Hij wandelt er voorzichtig naartoe, neemt het hoofd en wandelt er de kamer mee uit. Enkel na de confrontatie zien we dus pas zijn gezichtsuitdrukking (vastberadenheid). Erg opvallend is de dood van David, die Annabelle's dood kort vooraf gaat. Wanneer David even zijn rug draait naar Frederick, gaan alle lichten uit. We horen wurggeluiden en een plons, waardoor we weten dat Frederick David in het vat met zuur gegooit heeft. De angstbelevissen van David krijgen we hier dus helemaal niet te zien. Annabelle's dood daarentegen wordt zichtbaar, langdurig en met dichte shotgroottes gefilmd. Verder is het gebruik van de belichting vooral in functie van het horroraspect voor de kijker. De opmerking dat vrouwen meer screentijd krijgen tijdens angstbelevissen, een pijnlijkere dood beleven en vaak in close-up gefilmd worden bij hun dood die narratief gezien meer aan spanningsopbouw wordt onderworpen, die Sapolsky, Molitor en Luque, (2003, pp.28-38), McLarty (1993, p.141) en Benschhoff en Griffin (2009, p.289) gaven over de slasherfilms van de jaren tachtig, zien we al in deze jaren vijftig-horrorfilm bevestigd. Het gebruik van kikker-en vogelperspectieven verraadt eveneens enkele conservatieve ideeën over gender. Zo worden vrouwelijke personages nooit in een kikkerperspectief getoond en krijgen zo dus geen macht of superioriteit toegekend. Bij mannelijke personages zien we zowel kikker- als vogelperspectieven. In segment twee worden zowel Nora, Ruth, Lance, David en Watson in een vogelperspectief gefilmd wanneer ze naar het huis opkijken. Dit suggereert dat allen iets te wachten staat in het huis waar niemand iets aan kan veranderen. Kikker-en vogelperspectieven bij mannelijke personages worden verder vooral gebruikt in een context van machtsverlies/machttoekenning aan een ander mannelijk personage. Eenmaal kunnen we het ook interpreteren als een teken van zwakheid en onderdanigheid wanneer Lance gechoqueerd is bij het zien van Annabelle's opgehangen lijk. Hij lijkt bevroren en David moet hem zeggen wat te doen (S17). Aangezien zwakheid en onderdanigheid vooral als vrouwelijk getypeerd worden, kunnen we dit als atypisch beschouwen. Maar zoals reeds gezegd is dit een uitzondering.

Het feit dat Annabelle het enige vrouwelijke personage is dat sterft en wiens doodsangsten in vergelijking met het enige vermoorde mannelijke personage veel langer in beeld wordt gebracht, toont aan dat vrouwelijke seksualiteit bestraft wordt. We zagen reeds dat er qua vrouwelijke slachtoffers een 'virgin/wife- whore' dichotomie voorkomt in horrorfilms van de jaren vijftig (en later) (Wood, 1986). We zien dit ook hier: de kuis en zedelijke Ruth en Nora overleven, maar de overspel plegende, erotische Annabelle sterft. Ruth wordt niet bestraft voor haar mannelijke kwaliteiten, maar wordt door de mannelijke personages niet op gelijke voet gezet. Ze blijft ook nogal op de achtergrond en zegt weinig. Bij de bespreking van

gender zagen we reeds dat vrouwen met mannelijke trekjes meer aanvaard worden dan mannen met vrouwelijke kwaliteiten. Watson wordt inderdaad veel moeilijker serieus genomen dan Ruth. Het is aldus opvallend dat een onafhankelijke vrouwelijke seksualiteit als bedreigender wordt beschouwd dan een financieel onafhankelijke vrouw. Volgens Doane (1991, p.2) is het zo dat de femme fatale vaak gepercipieerd wordt als een teken van mannelijke angsten voor het feminisme na de oorlogsjaren.

In 'House on Haunted Hill' (1959) vinden we geen boodschap terug waaruit zou blijken dat de plaats van de vrouw thuis is, waarvan Benshoff & Griffin (2009, p.232) meenden dat die in vele horrorfilms van de jaren vijftig terug te vinden is. Wel is het zo dat Annabelle Loren niet werkt (of daar wordt althans niets over gezegd) en dat er voor Nora's tewerkstelling een verklaring wordt gegeven. Bij Ruth wordt dit niet gedaan. Zij is een columnist voor meerdere kranten. Aangezien dit veronderstelt dat zij goed overweg kan met taal, wat een vrouwelijke kwaliteit is, en aangezien zij columns schrijft en geen hoofdartikels, kunnen we concluderen dat er voorzichtig wordt omgegaan met het toekennen van hoge posities aan vrouwelijke personages. Toch beschouwen we Ruth Bridges als een progressieve noot in 'House on Haunted Hill' (1959).

Deze film is alvast conservatiever dan de 'bug films' van de jaren vijftig waarin vrouwelijke wetenschappers naar voor komen en wiens vrouwelijke kwaliteiten geapprecieerd werden (Freeland, 2000). De opkomst van de sociale, etnische, feministische,... groepen die vooral in de jaren zestig en zeventig hun stem zullen laten horen en waarvan Jancovich (1996) meende dat die al in horrorfilms van de jaren vijftig op te merken waren, merken we alvast nog niet in 'House on Haunted Hill' (1959). Deze film bevestigt de patriarchale maatschappij en de traditionele normen, waardoor we ons eerder kunnen aansluiten bij de opmerking van Berenstein (1996) dat klassieke horrorfilms meestal afsluiten met een herbevestiging van de patriarchale samenleving.

### 3. Casestudie: Een genderanalyse van 'House on Haunted Hill' (1999)

#### 3.1. Algemene gegevens

We onderzoeken gender-representatie in de film 'House on Haunted Hill', gereleased in 1999 en geregisseerd door William Malone. Deze kleurenfilm duurt drieënnegentig minuten. Er zijn zeven hoofdpersonages gespeeld door Geoffrey Rush (Steven Price), Famke Janssen (Evelyn Stockard-Price), Taye Diggs (Eddy Baker), Peter Gallagher (Donald Blackburn), Chris Kattan (Watson Pritchett), Ali Larter (Sara Wolfe) en Bridgette Wilson (Melissa Marr).

#### 3.2. Synopsis

Steven Price, de rijke eigenaar van 'Price Amusement Parks', organiseert een verjaardagsfeestje in 'house on haunted hill' voor zijn vrouw Evelyn Stockard. Het huis was vroeger een hospitaal voor krankzinnigen van dokter Vannacutt, een sadistische man die folterpraktijken op zijn patiënten uitoefende. Toen de patiënten wraak wilden nemen, ontstond er brand en zette Vannacutt het vergrendelingssysteem van het huis in gang waardoor bijna iedereen in de brand omkwam. De geesten veranderden zelf de gastenlijst waardoor afstammelingen van de vijf overlevende verplegers/verpleegsters in het huis terecht komen. Eenmaal de groep opgesloten zit in het huis, wordt duidelijk dat er bizarre gebeurtenissen in het huis plaatsvinden. Price is zelf verantwoordelijk voor een aantal gebeurtenissen in functie van zijn 'feestje'. Maar later blijkt ook dat Evelyn en haar minnaar Donald een moordcomplot gepland hebben tegen Price. Evelyn had haar eigen dood geveinsd en uiteindelijk zelfs Donald vermoord opdat Price als een moordenaar zou overkomen en een van de gasten hem zou neerschieten. Uiteindelijk schiet Sara Price neer, maar hij had een veiligheidsvest aan. Hij valt Evelyn aan maar zij wordt gegrepen door de geesten. Uiteindelijk is het enkel Sara en Eddy die overleven.

#### 3.3. Gender- representatie in 'House on Haunted Hill' (1999)

Ook hier benadrukken we dat alle gedetailleerde en uitgewerkte resultaten en conclusies van de genderidentiteit van alle personages, het gebruik van kikker-en vogelperspectieven, de fragmentering van lichamen en de uiterlijke codes in de bijlage terug te vinden zijn. Hier presenteren we een conclusie van het onderzoek dat eveneens wordt teruggekoppeld aan de theorie over gender-representatie in horrorfilms van de jaren negentig.

Melissa Marr is een ambitieuze carrièrevrouw die er alles voor over heeft om griezelige beelden te filmen zodat ze zich terug in de televisiewereld kan wringen. Melissa vertoont een

aantal mannelijke kenmerken. Ze is vastberaden, heeft weinig tact, houdt weinig rekening met anderen, gebruikt harde taal, stelt zich individualistisch op en vertoont weinig angst (S2, S6, S5, S8, S9, S10). Melissa beschikt niet over de kuisheid en het fatsoen dat traditioneel aan vrouwelijkheid gekoppeld wordt aangezien ze over haar poging tot een nieuwe job in de televisiewereld zegt: 'Currently I'm looking for an angle to either earn or fuck my way back in.' (S6). Een vrouwelijk kenmerk is dat Melissa zich passief opstelt in groepsverband en niet meezoekt naar oplossingen zoals Sara dat doet (S10). Melissa is de eerste die vermoord wordt door de geesten. Aanvankelijk toont ze weinig angst maar wanneer ze aangevallen wordt, gilt ze luid (S18). Hierdoor kan Melissa als een Scream Queen beschouwd worden, een functie die traditioneel enkel aan vrouwen gegeven wordt (cfr .supra). Ook Melissa's uiterlijk zorgt voor een vrouwelijke indruk. Ze draagt een lichtgroen aansluitend kleedje tot aan de knieën met een donkeroranje trui, beide met decolleté. Ze draagt een eenvoudig zilveren kettinkje en heeft loshangend lang haar. Ze draagt hakken en heeft voortdurend haar zwarte handtas bij zich. Melissa draagt eveneens make-up. Melissa wordt vooral als een lustobject gepositioneerd door de camera. Wanneer we haar in de auto zien zitten, pant de camera traag omhoog van haar naakte benen naar haar hoofd toe (S6). In segment eenendertig zien we een letterlijke fragmentatie van Melissa's lichaam. In een kast hangt haar hoofd, haar naakte lichaam, haar long, haar lever en haar hart.

Evelyn Stockard valt te vergelijken met Annabelle Loren. Beiden zijn femme fatales. Evelyn is erotisch maar dodelijk; in het verleden heeft ze al twee maal gepoogd Steven te doden en in het huis voert ze samen met haar minnaar Donald een moordcomplot uit tegen Steven. Wanneer dat niet snel genoeg verloopt, vermoordt ze eigenhandig Donald opdat de andere gasten zouden denken dat Steven achter de slachtoffers zit en iemand hem zou neerschieten (S27). Evelyn beschikt over meer mannelijke kenmerken dan Annabelle dat deed. Evelyn is heel koel, emotioneel, arrogant, ondankbaar tegenover Eddy wanneer die haar het leven redt, makkelijk in staat tot moord, dreigend, achterdochtig, agressief ten opzichte van Steven en de andere gasten, moeilijk bang te maken en rationeel (S6, S7, S10, S17, S18, S20, S27). Ze drinkt vaak alcohol (S3, S7, S10, S17, S18), gebruikt harde taal (S20, S27) en maakt zelf een vrouwonvriendelijke opmerking wanneer ze vraagt hoe een meisje moet weten of de wapens geladen zijn (S10). Wanneer Evelyn gegrepen en gedood wordt door de geesten, gilt ze geen enkele keer (S31). Evelyn neemt zowel de mannelijke daderrol in als de vrouwelijke slachtofferrol. Een vrouwelijk kenmerk dat Evelyn bezit is de grote aandacht die ze aan haar uiterlijk geeft doorheen de film (S6, S7). Haar kledij benadrukt ook haar vrouwelijkheid. Evelyn draagt een rood-zwart kleedje met fijne bandjes en een diep uitgesneden decolleté (te vergelijken met een bustier). Ze draagt hakken, een eenvoudig zilveren kettinkje, heeft een opgestoken kapsel en draagt de meeste opvallende make-up zoals glinsters rond haar ogen. Wanneer ze het evenement niet langer als haar eigen feestje beschouwt, haalt ze alle speldjes

uit haar haar en draagt ze het los. Vanaf haar zoezegde dood draagt Evelyn een lang lichtroze kleed, eveneens met décolleté. Nu heeft ze ook geen opvallende make-up meer aan. Evelyn draagt de meest onthullende kledij van alle personages, wat bijdraagt tot haar imago als femme fatale. Ze wordt eveneens door een lustobject gepositioneerd doordat we soms een fragmentering van haar lichaam zien. Dit gebeurt als ze het huis binnenkomt (S6). We zien Eddy spreken maar plots wordt hij erg afgeleid door iets; hierna zien we de wandelende naakte onderbenen van Evelyn (en het onderste deel van haar rok), hierbij vallen ook haar hakken op. In de volgende shot zien we haar wel al volledig. Ook wanneer Donald haar betast wanneer ze nog ‘dood’ is (S27), volgt de camera met een intieme shotgrootte zijn aanrakingen. Aan de hand van een trage tilt krijgen we in close-up te zien hoe hij aan haar borsten komt, zijn hand laat glijden over haar buik, en dan lager zijn handen onder haar kleedje legt.

Sara Wolfe beschikt eveneens over een hele reeks mannelijke kenmerken. Sara stelt zich onderzoekend, nieuwsgierig, kritisch, leidingnemend en actief op (S6, S8, S9, S10, S11, S12, S13, S15, S16, S23, S30, S31, S35) . Ze maakt intellectuele opmerkingen en heeft gedegen technische kennis van wapens en elektriciteitscircuits (S10, S11, S15, S26, S38). Andere mannelijke karakteristieken zijn uitingen van woede en een rationele instelling (S6, S10, S26, S30, S31). Ook gebruikt ze harde taal (S10, S17, S30, S31). Soms zien we toch nog enkele conservatieve opvattingen omtrent de vrouwelijke rol naar boven komen. In segment elf schrikt ze van de skeletten en valt ze even in Eddy’s armen; later trekt Eddy haar nog op tijd weg voor een vallende balk. Wanneer zij en Eddy op het einde van de film vluchten voor de geesten, zien we niets meer van de sterke en leidingnemende Sara en merken we meer vrouwelijke dan mannelijke kwaliteiten op. Nu laat ze zich leiden en moet Eddy haar een aantal keer bij de hand nemen omdat ze als aan de grond genageld staat. Ze wordt zelfs van de dood gered door Steven Price. Angst en emoties zijn Sara dus niet onbekend, maar ze gilt amper. De rol van ‘damsel in distress’ lijkt dus nog steeds weggelegd te zijn voor vrouwelijke personages. Opvallend is dat Sara een sterk personage is, maar toch nog steeds meer angst en emoties toont dan de mannelijke personages. Ondanks haar capaciteiten voor het heldendom, zijn die functies enkel weggelegd voor mannelijke personages (Eddy (S6,S11,S22), Steven (S37) en Watson (S37)). Sara (en geen enkel vrouwelijk personage) spreekt zich niet uit over de spokenpraatjes van Watson, terwijl de andere drie mannelijke personages wel uitgesproken hun ongeloof uiten. Dit zorgt voor een grotere link tussen mannelijkheid en ratio/wetenschap dan tussen vrouwelijkheid en ratio.

Sara is de enigste vrouw die overleeft en we merken belangrijke verschillen tussen haar en Melissa en Evelyn. Sara wordt namelijk veel minder geseksualiseerd dan Evelyn en Melissa. Ze is het enigste vrouwelijke personage dat niet onderhevig is aan een fragmentering van haar lichaam. Sara draagt een zwart pak met een aansluitend rood truitje dat alles tot haar nekt

bedekt en heeft streng opgestoken haar. Ze heeft geen handtas bij zich, maar een zwart rugzakje. Ze draagt geen hakken maar wel make-up. Enigszins lijkt dit verklaard te worden doordat ze zich wou voordoen als haar voormalige baas en directrice Jennifer Jenzen. Aangezien een pak een traditioneel mannelijke outfit is, lijkt het alsof vrouwen met een hoge status moeilijk sexy of zelfs vrouwelijk getypeerd kunnen worden. Dit wordt ook bevestigd doordat ze haar haar losmaakt nadat de kijker ontdekt wie ze echt is (S17). Bovendien spreekt Evelyn haar aan als maagd (S10) en reageert ze wat onwennig en afwijzend als Eddy met haar flirt (S15). Dit koppelt Sara aan de vrouwelijke kenmerken fatsoen en kuisheid. Tijdens de vlucht voor de geesten op het einde van de film merken we dat Sara's lichaam meer en meer benadrukt wordt. Ze heeft haar kostuumjas niet meer aan, enkel nog het rode truitje dat omhoog gekropen is waardoor je haar buik ziet. Bovendien is het truitje gescheurd aan de nek, waardoor je een soort toevallige kleine décolleté krijgt. Opvallend is dat Sara haar dan laat leiden door Eddy, terwijl ze aanvankelijk een heel actieve en leidingnemende houding had. Toen haar mannelijke kenmerken primeerden, primeerde ook een mannelijk uiterlijk. Sara's uiterlijk lijkt aldus onderhevig aan een 'gender shift' doorheen de film. Steven Price is eveneens een personage dat een aantal kenmerken van beide genders vertoont. Zijn mannelijkheid zien we door zijn intimidatie van Evelyn, zijn arrogantie, zijn sadisme en vaak cynische humor (S6, S7, S9, S10, S11, S20, S31), . Hij vertoont agressiviteit, is rationeel en gebruikt harde taal (S7, S10, S22, S31). Zijn intelligentie blijkt doordat hij het moordplan van Evelyn en Donald doorzag en veiligheidsmaatregelen had genomen. Wanneer Evelyn (zogezegd) dood is, reageert hij heel emotioneel (S22). Hij liefkoost haar en huilt zacht. Dit valt vrouwelijk te typeren, maar zijn reactie slaat al snel om naar agressie naar de anderen toe omdat hij vermoedt dat een van hen de dader is. Steven ervaart ook zijn portie angst, wat eerder als vrouwelijk getypeerd wordt. Steven heeft de grootste slachtofferrol van alle mannen. Hij wordt beschoten door Evelyn (S20), hij ontdekt het vermaccreeerde lichaam van zijn werknemer en ziet Vannacutt op de bewakingscamera, die hem met een mes bedreigt (S21), hij hallucineert over angstaanjagende folteringingen wanneer de anderen hem in de schizofreniecabine opsluiten (S24), hij wordt neergeschoten door Sara (S31), ziet Evelyn vermoord worden door de geesten en botst op Melissa's ledematen (S31). In segment tweeëndertig gilt hij wanneer hij net op tijd de aanval van de geesten kan ontwijken, terwijl gillen normaliter een vrouwelijke handeling is. Wanneer Watson net de deur opendoet en opgeslorpt wordt door de geesten, roept Steven emotioneel 'noooo!'. Later wordt hijzelf ook opgenomen door de geesten, door zijn leven voor Sara te geven (S37). Steven neemt dus alvast een vrouwelijke slachtofferrol aan, maar echter niet zonder een heroïsche daad te plegen, namelijk Sara wegduwen en zichzelf opofferen. Verder blijkt dat Steven vaak een gebrek aan kracht bezit (S22, S31, S34) en vertoont een opmerkelijke passiviteit wanneer de groep ziet dat Evelyn geëlectrocuteerd wordt (S22). Hij roept meermaals naar de anderen om

de machine af te zetten terwijl hij gewoon blijft staan. Wat Steven ook vrouwelijker maakt is zijn uiterlijk en de vermoedens van Evelyn dat hij homoseksueel zou zijn (S6,S7). Bovendien is Steven het enigste mannelijke personage dat geen interesse toont in vrouwen en ook het losse handje in segment acht draagt bij tot een vervrouwelijking. In het huis draagt Steven een zwart pak met een wit hemd en een rood satijnen sjaaltje. In zijn borstzak zit een gouden doek. Deze twee elementen zorgen voor een vrouwelijker uiterlijk dan de andere mannelijke personages. Steven's ijdelheid merken we op aan door zijn fijn geknipt snorretje en zijn kort verzorgd haar. Wat ook opvalt, is dat Steven vaak een sigaar rookt (S6,S7,S8,S9,S10). Steven heeft dus het uiterlijk van een 'gentleman' uit de jaren vijftig. We weten reeds dat zij toen al vrouwelijker beschouwd werden dan de vroegere typering van mannelijkheid, maar toch nog sterk contrasteerden met de vrouwelijke personages (cfr. supra). In de jaren negentig en tweeduizend wordt gender veel complexer gerepresenteerd dan in de jaren vijftig (Gauntlett, 2008, pp.97-98) en wordt Steven's mannelijkheid niet versterkt door de zwakheid, passiviteit,... van de vrouwelijke personages. Vandaar dat Steven als 'fifties gentleman' veel vrouwelijker overkomt dan het personage Frederick Loren uit de originele versie. Toch lijkt zich vanaf segment drieëndertig een vermannelijking van Steven te voltrekken omdat hij zijn veiligheidsvest uittrekt en aldus met open hemd rondloopt. Hoewel Price weinig gespierd is en soms verzwakt overkomt, zien we zijn borst voornamelijk wanneer hij kracht uitoefent om het ontgrendelingssysteem van het huis in beweging te krijgen. Ook wanneer hij zichzelf voor de wolk smijt en aldus Sara van de dood redt, zien we zijn borst. Price's lichaam wordt dus vooral getoond tijdens momenten van actie en een heldendaad.

Eddy Baker is een jonge zwarte spontane voormalige beroepshonkballer en is aldus sportief ingesteld. Zijn uiterlijk straalt mannelijkheid uit door zijn atletische lichaam. Zijn sportiviteit wordt benadrukt door zijn 'casual' kledij, namelijk een donkere jeansbroek met grijze T-shirt en bruine jas. Bovendien heeft hij kort gemillimeterd haar en baardje. Eddy is de enigste man die geen kostuum draagt. Door zijn kledij heeft hij een minder verfijnde maar wel ruiger uiterlijk dan de andere mannelijke personages. Pas vanaf segment tweeëndertig heeft Eddy zijn jas niet meer aan (net zoals Sara) en zien we hem in T-shirt. Vanaf hier zijn zijn gespierde armen dus zichtbaar en kan het geïnterpreteerd worden als een (heel subtiele en beperkte) seksualisering van Eddy's lichaam. Eddy's mannelijkheid wordt vaak benadrukt. Tot driemaal toe redt hij iemands leven (S6, S11, S22), waardoor zijn heldenrol en dapperheid opvallen. Eddy is daarbij bereid om risico's te nemen en zijn eigen leven op het spel te zetten. Als we Eddy zien, zien we dikwijls ook zijn wapen, wat zorgt voor een 'macho' indruk. Hij steekt het wapen in zijn broek, ter hoogte van de rits, waardoor mannelijkheid nog extra benadrukt wordt. Zijn mannelijkheid neigt eveneens naar machismo wanneer Sara net Steven neergeschoten heeft en gechoqueerd aan de grond genageld staat. Hij noemt haar verschillende keren 'baby girl' en behandelt haar ook zo (S31). Verder is Eddy

leidingnemend, actief en rationeel. Wanneer hij met Sara in de kelder wandelt, neemt Sara meer de leiding dan Eddy. Maar wanneer de geesten uitbreken en het op leven of dood aankomt, neemt Eddy overduidelijk de leidende rol. Eddy beschouwt het (aanvankelijk) als onmogelijk dat geesten de gastenlijst zouden aangepast hebben via het internet, waardoor hij past bij de mannelijke ratio en wetenschap. Eddy komt verder ook een aantal keer agressief uit de hoek (S10, S17). Hij toont een interesse in vrouwen door zijn aandacht in Evelyn wanneer ze komt binnen wandelen (S6) en zijn flirten met Sara (S15).

Toch wordt Eddy ook gekenmerkt door vrouwelijke trekken. Hij is allesbehalve individualistisch, wat als een mannelijk kenmerk wordt beschouwd. Hij is bezorgd om anderen (zowel mannen als vrouwen) en heeft mensenkennis. Eddy voelt zich ongemakkelijk bij de griezelige sfeer in het huis (S6, S11, S15) en toont angst wanneer hij vastzit en de geesten dicht naderen (S37). Ook ziet hij er gechoqueerd uit wanneer Evelyn dood bevonden wordt (S22). Eddy overleeft doordat de geest van Watson het luik weer omhoog trekt. Zonder deze heldendaad van Watson zou Eddy het aldus niet overleefd hebben. Op gebied van het mannelijke kenmerk intelligentie moet Eddy het onderspit delven voor Sara. Zij is degene die hem iets moet uitleggen dat hij niet verstaat en maakt de intellectuele opmerkingen. Mannelijkheid wordt aldus bij Eddy sterk geaccentueerd, maar zijn vrouwelijke kenmerken mogen zeker niet vergeten worden. Zijn samenwerking met Sara maakten zowel zijn eigen overlevingskansen als die van Sara groter.

Watson Pritchett is de eigenaar van het huis op 'haunted hill' en is gebaseerd op het personage Watson Pritchard uit de originele film. Hij vertoont dezelfde vrouwelijke (althans niet-mannelijke) kenmerken als Watson Pritchard. Hij is een zenuwachtig en onrustig persoon, is pessimistisch, negatief, fatalistisch, passief en onzeker (S6, S9, S10, S13, S17, S18, S28, S30). Watson draagt een grijs pak, zonder das. Wanneer het vergrendelingssysteem het huis heeft afgesloten en Watson wanhopig wordt, zien we zijn kledij slordiger worden. Zijn hemd hangt uit zijn broek, zijn bovenste knopjes staan open waaronder je een witte T-shirt ziet. Zo geeft Watson's outfit zijn onstabiele weer, wat eveneens zijn mannelijkheid op een lager pitje zet. Watson begint ook meer en meer te drinken doorheen de film (S10, S17, S18, S20). Bovendien heeft hij geen gezag (S6, S10) en blijkt hij niet handig te zijn (S6, S20). Zijn opmerkingen over het levende huis en de geesten worden bij de andere mannelijke personages kritisch onthaald (S17, S22, 26), de vrouwelijke personages geven geen negatieve commentaar. Verder toont Watson ook vanaf het begin regelmatig angst voor het huis (S6, S10, S13). Wat ook niet typisch mannelijk is, is dat Watson, zij het enigszins tegen zijn zin, de orders van Sara aanneemt (S10). Watson Pritchett vertoont dikwijls agressie, in tegenstelling tot Watson Pritchard (S8, S9, S10, S18). Eveneens mannelijk is Watson's opmerking dat hij graag seks zou hebben voor hij sterft (S18). Hierbij kijkt hij hoopvol naar Evelyn, die hem afwijzend aankijkt. Een erg mannelijke rol die Watson nog toegewezen



krijgt, is wanneer hij (althans zijn geest) Eddy's leven redt door het luik op te heffen opdat Eddy uit het huis kan ontsnappen. Het is aldus opvallend dat de mannelijke slachtoffers Steven en Watson die gedood worden door de geesten, nog een heldendaad verrichten. De geesten van Evelyn en Melissa proberen de andere personages net in de massa geesten te lokken. Het lijkt alsof er een rechtvaardiging moet komen voor de koppeling van mannelijkheid aan het (vrouwelijke) bovennatuurlijke door Steven en Watson de rol van de mannelijke held en redder te geven.

Donald Blackburn is een oudere arts en de minnaar van Evelyn met wie hij een moordcomplot beraamd heeft tegen Steven Price. Donald toont bijna uitsluitend mannelijke kenmerken. Hij straalt gezag en intelligentie uit, is kritisch en geïnteresseerd in kunst en architectuur (S6, S9). Zijn kledij, een grijs pak zonder das met een witte opgevouwen doek in de borstzak, zijn bril en zijn verzorgd voorkomen dragen bij tot het beeld van een intellectuele, ernstige man. Hij is rationeel en gelooft niet in geesten, zoals de andere mannelijke personages (totdat het voor hen onontkenbaar wordt) (S17). Zijn beroep, rationaliteit en kritische instellingen zorgen ervoor dat Donald aansluit bij de mannelijke wetenschap en verstand. Dit blijkt eveneens uit het feit dat Donald het enigste personage is dat nooit met de bovennatuurlijke gebeurtenissen te maken krijgt. Verder is hij een kalm en rustig personage en laat zich allesbehalve op stang jagen door andere personages (S6). Aanvankelijk lijkt hij soms bezorgd en verzorgend, maar dat moet gezien worden in functie van zijn beroep als arts. Hij verzorgt Watson's bloedende hand (S9) en vraagt of alles in orde is wanneer Sara met bloed op haar gezicht de woonkamer binnenkomt (S17). Wanneer duidelijk wordt dat Donald niet de beste intenties heeft, zien we een ander persoon. Hij is sadistisch en wreed ten opzichte van Steven (S23). Evelyn's vertrouwen dat hij haar de vloeistof zal toedienen die haar hart opnieuw doet pompen, plaatst hem in een enorme machtspositie, die hij dan nog misbruikt door Evelyn's lichaam te betasten vooraleer haar de injectie toe te dienen (S27). Donald en Evelyn speculeren wie de dader zal worden; Evelyn dacht Eddy maar Donald vermoedt dat Sara de trekker zal overhalen. Hierdoor wordt het kenmerk hysterie niet meer automatisch gekoppeld aan vrouwelijkheid, wat in 'House on Haunted Hill'(1959) wel nog werd gedaan. Donald wordt vermoord door Evelyn en daarmee is de slachtofferrol een van de weinige vrouwelijke kenmerken die we bij Donald kunnen plaatsen. Donald's lichaam wordt eenmaal gefragmenteerd, namelijk bij zijn dood (S27). We zien zijn buik een aantal keer, een been, een hand die houvast probeert te zoeken, een andere hand die een gordijn probeert te nemen en zijn oog waarin je de reflectie van Evelyn ziet. Deze beelden zijn eerder schokkerig. Deze fragmentering vindt niet plaats in een seksuele context of een context waarin een personage geïntroduceerd wordt. We vermoeden dat het doel is om Donald's emoties te verbergen, aangezien we amper zijn gezicht te zien krijgen. Ook dit draagt bij tot de mannelijkheid van Donald.

We weten ondertussen dat ieder personage wel eens angst beleeft. Het personage dat het meest in contact komt met gevaar en bovennatuurlijke dreigingen, is Sara Wolfe. Toch tipt het personage Steven Price aan haar niveau. Sara beleeft in tien segmenten angst, Steven in negen. Kwantitatief gezien overkomt er Sara meer, maar wanneer we kijken naar de gemiddeldes van de duurtijd van zo'n angstbelevens, zien we dat die bij Sara gemiddeld 1'12" duurt en bij Steven 1'18". Steven's angst komt dus langer in beeld. Wanneer we bovendien naar de shotgroottes kijken, valt het op dat Steven meer in kleinere shotgroottes gefilmd wordt (close-up en medium close-up) dan Sara, waardoor het vrouwelijke kenmerk emotionaliteit cinematografisch gezien eerder aan Steven gekoppeld kan worden dan aan Sara. Steven's grote slachtofferrol kan eventueel verklaard worden door zijn vrouwelijkere typering dan de andere mannelijke personages (cfr. supra), maar we wensen voorzichtig te zijn met dergelijke conclusies. Het is wel belangrijk om op te merken dat bij alle personages, dus ook Sara, de close-up de meest frequente shotgrootte is tijdens angstbelevens. Dit beschouwen we als een progressieve trend, zeker in vergelijking met 'House on Haunted Hill' uit 1959, waarin close-ups grotendeels gereserveerd waren voor de vrouwelijke personages. We merken geen samenhang tussen gender en het aantal angstige belevens. Het is zo dat hoe langer een personage leeft, hoe meer die in griezelige situaties terecht komt. De goede hoop moet helaas gecounterd worden. Vijf personages sterven: Melissa Marr, Donald Blackburn, Evelyn Stockard, Watson Pritchett en Steven Price. De aanloop tot de dood en de dood zelf duurt opvallend langer bij vrouwelijke personages (Melissa 1'33"; Evelyn 1'9") dan bij de mannelijke personages (Donald: 48", Watson 23", Price: 19"). De geesten spelen eerst nog een 'spel' met Melissa voor je ziet dat een wezen heel dicht bij haar komt en zij begint te gillen. Later zien we ook nog eens de naakte ledematen van Melissa in een kast. Evelyn wordt ook eerst benaderd door de geesten, dan tegen een muur getrokken waar je in close-up ziet hoe haar gezicht traag geabsorbeerd wordt door de zwarte massa geesten. Watson Pritchett wordt vanuit de kelder gegrepen door zwarte tentakels. We zien hem in de zwarte massa vallen maar meer niet. Steven Price zien we in de massa opgenomen worden en we zien zijn lichaam verkoold staan. Donald Blackburn is de enigste die niet sterft door de geesten, maar wordt vermoord door Evelyn. We hebben reeds aangehaald hoe zijn emoties verborgen worden door een fragmentering van zijn lichaam; zijn gezicht krijgen we amper te zien. De dood van de vrouwelijke personages wordt dus langer getoond en lijkt pijnlijker. Ook opvallend is wanneer Price gedurende 3'15" hallucineert in de schizofreniecabine. Hij zet een grote bril op, waardoor het moeilijk is emoties van zijn gezicht af te lezen. Daarna zien we hoe er wit plastic rond zijn gezicht gedraaid wordt, waardoor je eveneens geen gevoelens kunt zien. Wanneer hij in water belandt, krijgt hij het plastic af maar is het opvallend donker. We moeten er wel onmiddellijk bijzeggen dat er beeldmateriaal te over is aan goed belichte close-ups van Steven's gezicht.

Eddy Backer is aldus het enige mannelijke personage dat overleeft. Eddy is een centraal figuur en dikwijls Sara's compagnon, maar krijgt minder te maken met geesten dan Sara. Wanneer Eddy iets angstaanjagends meemaakt, duurt dit gemiddeld 56", veel korter dan bij Sara (1'12"). Bovendien worden Sara's reacties meer in close-up gefilmd dan Eddy, waarbij je vaak een close-up met zijn borst ziet. Het is opvallend dat het mannelijkste (zowel als persoonlijkheid als uiterlijk) personage overleeft. Sara is het enigste vrouwelijke personage dat overleeft. We vermoeden dat Sara's mannelijke kwaliteiten en haar kuise imago aan de basis liggen van haar overleving. We zien hier alvast de reflectie van de 'Final Girl' in. Emoties en gebeurtenissen worden zelden benadrukt of verborgen door de belichting. In de kelder is de belichting vaak redelijk donker. Angstige blikken worden altijd wel eens duidelijk genoeg getoond. We hebben reeds aangestipt dat het verbergen van emoties eerder gebeurd door fragmentering of materiële objecten. Enkel wanneer Price in het water ligt, zorgt de donkere belichting voor een moeilijke zichtbaarheid van emoties (S25). Kikker- en vogelperspectieven komen erg vaak voor in deze film, en we moeten zeggen dat ze vaak gebruikt worden voor puur esthetische redenen. Volgens ons bestaat hier geen link tussen gender en het gebruik van kikker- en vogelperspectieven. In sommige situaties blijkt de toepassing van het kikker-en vogelperspectief als betekenaars van macht en zwakheid/slachtofferrol inderdaad te kloppen, zowel bij mannen als bij vrouwen, maar in andere situaties leidt het toepassen van deze betekenissen tot tegenstrijdige resultaten. Een voorbeeld hiervan is wanneer Sara alleen in de kelder wandelt en gefilmd wordt vanuit een kikkerperspectief, om dan in de volgende shot gefilmd te worden vanuit een vogelperspectief (S31). Of wanneer Sara bijna gedood wordt door een vallende balk terwijl haar slachtofferrol vanuit een kikkerperspectief gefilmd wordt (S11). Ook wanneer we het gebruik van de perspectieven bij de dood van personages bekijken, zien we geen duidelijk onderscheid tussen vrouwen of mannen. Wel kunnen we concluderen dat het gebruik van kikkerperspectieven bij vrouwelijke personages een progressieve ontwikkeling is, aangezien kikkerperspectieven in 'House on Haunted Hill' (1959) enkel weggelegd waren voor mannelijke personages.

In vergelijking met de originele 'House on Haunted Hill' (1959) merken we zeker en vast enkele positieve ontwikkelingen. Vrouwelijke personages staan meer op gelijke voet met mannelijke personages en tonen mannelijke kenmerken zoals assertiviteit, onafhankelijkheid, rationaliteit, intelligentie,... Personages zoals Sara en Evelyn bezitten macht en ze worden dus ook soms in een kikkerperspectief gefilmd, wat in de eerste film niet het geval was. Daarmee past 'House on Haunted Hill' (1999) bij Gauntlett's (2008, p.279) vaststelling dat assertieve, onafhankelijke en geslaagde vrouwen geen uitzondering meer zijn in films van de jaren negentig. Ook de moordende Evelyn bevestigt de opmerking van Read (2000) en Jermyn (1996) dat er een groei van moordende vrouwen te merken is in films van de jaren

tachtig en negentig. De typische vrouwelijke slachtofferrol lijkt los te staan van gender. We merken geen link tussen gender en het aantal angstige belevenissen. We zagen dat Pinedo (1996, pp.134-135) opmerkte dat horrorfilms in de jaren negentig al meer genderconventies overtreden, wat we hier ook zien. De gender-identiteit van de personages is veel diverser dan in 'House on Haunted Hill' (1959), wat aantoont dat het begrip van mannelijkheid en vrouwelijkheid minder rigide is geworden. Jeffords (1993, geciteerd in Gauntlett, 2008, p.74) meldt dat mannelijkheid in de cinema vaak een combinatie inhoudt van het machismo van de jaren tachtig met een zachter kantje. We zien dat dit type inderdaad de enigste man is die overleeft (Eddy). We zagen reeds dat Eddy vaak als een macho overkomt, maar zijn mensenkennis en bezorgdheid vallen op. In vergelijking met mannelijkheid uit de jaren tachtig valt het personage Eddy dan een positieve ontwikkeling te noemen. Bonner et al. (1992, p.4) & Benschhoff & Griffin (2009, p.263) tonen aan dat mannelijke lichamen meer en meer als spektakel gepresenteerd worden en aldus benadrukt en geerotiseerd worden. In vergelijking met 'House on Haunted Hill' (1959) zien we alvast meer huid van mannelijke personages. Het tonen van mannelijke lichamelijkeheid gebeurt echter wel veel subtieler en minder onthullend dan bij vrouwelijke lichamen, wat minder goed nieuws is. We zagen enkel Eddy's spieren wanneer hij zijn jas niet meer aanhad (vanaf segment vijfendertig) en Steven's borst wanneer hij zijn veiligheidsvest had afgedaan (vanaf segment drieëndertig). Omdat het benadrukken en erotiseren van mannelijke lichamen vaak als problematisch wordt geschouwd, worden mannelijke lichamen vooral getoond in een context van krachttutoefening, beweging en energie (Benschhoff & Griffin, 2009, p.263; Kirkham & Thumim, 1992, p.12). Steven's borst zien we inderdaad tijdens krachttutoefeningen (die meermaals faalden), maar Eddy's armspieren worden niet in dergelijke context geplaatst. Dit valt dan weer als eerder positief te bestempelen.

Toch zijn er belangrijke vaststellingen die het progressiviteitsgehalte van de film counteren. We zien nog steeds een bestraffing van vrouwelijke seksualiteit. Enkel de kuise, mannelijk getypeerde Sara overleeft. De bestraffing van vrouwelijke seksualiteit stond centraal in de slasherfilms van de conservatieve jaren tachtig (Erens (1987)). Het overleven van Sara doet denken aan de 'Final Girl'-constructie uit de slasherfilm, die overleeft door de overname van mannelijke kenmerken en een kuis en zedig imago, en wiens vrienden vaak niet overleven omwille van hun seksualiteit (Clover, 1992). Dit is alvast slecht nieuws voor een film die al in de late jaren negentig geproduceerd werd. Het positioneren van vrouwen als lustobject en de nadruk op vrouwelijke lichamelijkeheid lijkt wel een thema. Enkel de vrouwelijke personages Evelyn en Melissa worden via fragmentering als lustobject getoond. Wanneer we verder kijken dan de hoofdpersonages, valt de nadruk op vrouwelijke lichamen enorm op. Wanneer we in het begin van de film zien hoe de uitzinnige patiënten van Vannacutt wraak nemen op het personeel, zien we hoe het kled van een verpleegster opengerukt wordt en hierbij haar

borsten zichtbaar worden (S3). In segment vier zien we archiefbeelden van de slachtpartij op televisie en ook hier zien we een verpleegster wiens kleren afgenomen zijn. De mannelijke slachtoffers worden echter niet geseksualiseerd. Wanneer Steven hallucineert in de schizofreniecabine (S25), zien we een naakte vrouw die opgehangen is aan metalen ketens en twee naakte vrouwen die in een hoek zitten (met hun rug naar de camera) en uit wiens mond bloed vloeit. Wanneer Price in een vat met water gegooid wordt, ziet hij een naakte vrouw zinken. De massa geesten ziet er een warrige zwarte wolk uit, maar wie goed kijkt ziet dat de wolk is samengesteld uit naakte vrouwelijke lichamen. We zagen reeds dat McLarty (1996) en Pinedo (1996) melden dat vrouwelijke lichamelijkeheid inderdaad centraal lijkt te staan in hedendaagse horrorfilms.

Het opduiken van een vrouwelijke heldin (Sara) die min of meer op gelijke positie gezet wordt met de mannelijke held (Eddy) en over dezelfde vaardigheden beschikt, is inderdaad een positieve ontwikkeling in de jaren negentig en tweeduizend (Gauntlett, 2008, p.83), maar vaak staat de mannelijke held toch nog net iets hoger op de ladder dan de vrouwelijke heldin (Kirkham en Thumim (1993, p.15). Dit merken we eveneens bij Sara en Eddy. Heldenrollen zijn hier enkel weggelegd voor mannelijke personages (Eddy, Watson en Price), ondanks de kwaliteiten die Sara daarvoor in huis heeft. Bovendien wordt ze zelf tweemaal gered door mannelijke personages. Deze vaststelling sluit aan bij Gauntlett's (2008, p.83) opmerking dat er nog steeds een algemene tendens is om de man als de leidende figuur te representeren en dat mannen vaak capabeler worden geacht om een vrouw te redden. Huchings (1993, p.91) wees er al op dat de combinatie 'mannelijk' en 'slachtoffer' problematisch wordt ervaren. Daarom zou er een soort rechtvaardiging van de mannelijke slachtoffers plaatsvinden. We zien deze rechtvaardiging bij Watson en Steven, de mannen die door geesten worden gedood, door hen net voor hun dood of na hun dood een heldenrol te laten vertolken. Het feit dat zij die krijgen en niet Donald, verklaren we door de veronderstelling dat vrouwen gemakkelijker benaderd kunnen worden door het bovennatuurlijke (cfr. supra). Deze 'vervrouwelijking' wordt dus gecounterd door een 'vermannelijking'.

We merken aldus zowel progressieve als conservatieve elementen in de gender-representatie van 'House on Haunted Hill' (1999). We moeten ons aansluiten bij Short's (2006, p.157) conclusie over gender-representatie in hedendaagse horrorfilms: *'The result is a mixed message.'*

## Conclusie

*'Often, horror films can be read in two ways: one way that upholds patriarchal binaries, and another way that shows the emancipatory possibilities of transgressing those dualisms.'*

*(England, 2006, p.353)*

In de evolutie van de representatie van vrouwelijkheid in horrorfilms merken we duidelijk een opkomst van sterke, intelligente en zelfreddende vrouwen. Vandaag kunnen we dergelijke personages zelfs als een conventie van de hedendaagse horrorfilm beschouwen, in contrast met de centraliteit van een mannelijke held in klassieke horrorfilms. Deze evolutie verliep niet in een rechte lijn, en af en toe keerden vrouwelijke personages terug naar eerder klassiek(e) gendergedrag of -rollen. We kunnen dit verklaren door culturele veranderingen in de Amerikaanse maatschappij. Zo zorgde de Tweede Wereldoorlog ervoor dat vrouwen zichzelf moesten onderhouden, wat gereflecteerd werd in de horrorfilm die dappere vrouwen toonde. Wanneer de oorlog beëindigd werd en de overheid de traditionele genderverhoudingen wou reconstrueren, merken we dat ook horrorfilms de patriarchale samenleving met diens traditionele normen gaan herbevestigen. Vrouwelijke seksualiteit werd bestraft en de typische 'wife/whore'-constructie was vaak terug te vinden. Ook in de jaren zestig en zeventig was er sprake van snel opeenvolgende culturele en sociale veranderingen. Een tweede feministische golf was op zijn hoogtepunt en ook dit ging Hollywood niet voorbij. Enerzijds zien we een grotere nadruk op gefolterde vrouwelijke lichamen en explicieter geweld. Hierin kunnen we een verzet van de patriarchale samenleving tegen feminisme zien, maar belangrijk is om de afschaffing van de Production Code in 1968 niet uit het oog te verliezen. Anderzijds zien we de opkomst van de 'female victim-hero', een vrouw die aanvankelijk in een slachtofferpositie zit maar dan opkomt voor zichzelf en zo de heldin wordt. Deze constructie wordt ambivalent beschouwd in de academische wereld. Ze is een sterke, onafhankelijke vrouw maar vaak blijkt ze op het einde van het verhaal haar mentale stabiliteit verloren te zijn. Het conservatieve beleid van president Reagan en de negatieve ontvangst van de culturele, sociale en feministische bewegingen in de jaren zestig en zeventig zien we vooral gereflecteerd in de horrorfilms van de jaren tachtig. Vooral de slasherfilms werden overrompeld door kritiek wegens hun zogenaamde misogynie en vernederende representatie van vrouwelijkheid. Ondanks dat mannelijke personages even goed aan de moordenaar te slachtoffer vallen, worden zij vaak offscreen vermoord. De dood en angstbelevissen van vrouwelijke personages daarentegen worden langer getoond, lijken pijnlijker en worden meer in close-ups gefilmd. Toch valt er een positieve ontwikkeling op te merken, namelijk de komst van de Final Girl. De Final Girl slaagt erin om meermaals aan de moordenaar te ontsnappen en uiteindelijk als enigste overlevende over te blijven. Ook het

Final Girl- personage wordt uiteenlopend geëvalueerd in de academische wereld. Enerzijds is er de positieve vaststelling dat het een vrouw is die overleeft en de strijd aangaat met de moordenaar. Anderzijds wordt de Final Girl beschouwd als een vrouw die mannelijke kenmerken moet overnemen om te kunnen overleven. Zo is ze intelligenter, meer volwassen, actief en moediger dan haar vrienden. Bovendien is ze zelf vaak niet seksueel actief, in tegenstelling tot haar vriendenkring. Hier valt opnieuw een 'virgin/whore'- dichotomie te zien, waardoor de progressiviteit van de Final Girl beperkt wordt. In andere subgenres zoals de 'bug films', het occulte subgenre en de 'rape-revenge' films wordt de positionering van een sterke, onafhankelijke vrouw minder betwist.

In de representatie van mannelijkheid zien we minder duidelijke trends. Mannelijkheid in horrorfilms had altijd al zijn beperkingen, ook in klassieke horrorfilms waarin het verhaal vaak bestaat uit een mannelijke held of autoriteit die uiteindelijk het vrouwelijke slachtoffer redt van het monster. Daar falen mannen vaak gedurende de zoektocht naar het slachtoffer of blijkt de mannelijk gecodeerde rationaliteit niet de oplossing tot een conflict te zijn. In de academische wereld wordt dit eveneens geïnterpreteerd als een reflectie van de culturele crises in de Amerikaanse maatschappij. De jaren dertig kenden immers blijvende gevolgen van de eerste feministische golf en de Grote Depressie. Veel mannen waren hierdoor hun werk en daarmee ook hun traditionele genderrol als 'family provider'. Na de Tweede Wereldoorlog overheerst een corporatistische economie waarbij mannen hun job in een domestische sfeer uitoefenen. Dit zorgde voor het ontstaan van de elegante en aldus vrouwelijkere 'gentlemen'. Deze zachtere vorm van mannelijkheid contrasteert wel sterk met de passieve vrouwelijkheid. Deze vaststelling zien we eveneens in 'House on Haunted Hill' (1959), waarin men conservatief met gender omgaat. Enkel het personage Ruth Bridges vertoont veel mannelijke kenmerken. Ze wordt er niet voor gestraft maar wordt ook niet op gelijke voet gezet door de andere mannelijke personages. Ruth Bridges kunnen we als het enige progressieve element in deze film beschouwen. Volgens ons reflecteert zij, zij het erg voorzichtig, veranderende genderidentiteiten na de Tweede Wereldoorlog. Het merendeel van de klassieke horrorfilms sloot af met een bevestiging van de traditionele normen en waarden, zo ook 'House on Haunted Hill' (1959).

Tijdens de culturele en seksuele revolutie in de jaren zestig en zeventig, merken we weinig evoluties in mannelijkheid. Soms zien we gebroken vaders of emotionele mannen maar over het algemeen blijven mannelijke personages intelligenter, assertiever, krachtiger, ... dan vrouwelijke personages. In hedendaagse horrorfilms wordt pure mannelijkheid niet altijd geapprecieerd. Vaak maken mannen een verzoening met vrouwelijke gecodeerde (bovennatuurlijke) oplossingen tot het conflict, beseffend dat hun eigen rationaliteit niets uithaalt. Bovendien lopen mannen die zich opstellen als een emotieloze, keiharde bink veel kans om gedurende de loop van het verhaal vermoord te worden, zoals in de slasherfilms. Wel

is het zo dat de moordenaar in de slasherfilms extreme mannelijkheid vertoont. Hij is enorm gespierd en lijkt wel onverwoestbaar. Deze mannelijkheid zien we ook in andere filmgenres in de jaren tachtig, zoals actie-avonturenfilms. We kunnen dit interpreteren als een reactie op de tweede feministische golf.

Het is belangrijk om rekening te houden met de postmodernistische context waarin hedendaagse films geproduceerd worden. Hedendaagse horrorfilms bulken van het nihilisme, onzekerheid en grenzenvervagingen. Het verschil tussen menselijkheid en monsterlijkheid, het goede en het kwade, ... en tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid wordt kleiner en kleiner. Vandaag opereren vrouwelijke en mannelijke heldinnen/helden vaak zij aan zij en beschikken zij over quasi dezelfde vaardigheden. Toch zien we tot op vandaag een onderscheid tussen mannelijke personages en vrouwelijke personages. Mannen staan vaak nog net iets hoger op de ladder dan vrouwen. Bovendien blijft de tendens om vrouwelijke lichamelijkeheid als spektakel te tonen persistent, ondanks het stijgend aantal beelden van mannen als spektakel. Vrouwen zijn dus nog steeds de populairste slachtoffers van het horrorgenre. Deze vaststellingen vinden we eveneens terug in 'House on Haunted Hill' (1999) waarin gender al veel complexer behandeld wordt en ieder personage zowel een aantal vrouwelijke en mannelijke kenmerken bezit. De actieve, leidingnemende heldin is opvallend, maar wanneer het op leven en dood aankomt, wordt ze toch geleid door de held. De overschrijding van traditionele genderconventies is lovenswaardig, maar toch is het de meest atletische man en de minst geseksualiseerde vrouw die overleven. 'House on Haunted Hill' (1999) bevat aldus progressieve en conservatieve noties van gender.

Kortom, tot op vandaag wordt het horrorgenre zowel getypeerd door conventies als door transgressies. Het is belangrijk om na te gaan of het publiek bepaalde gender-representaties al dan niet als progressief of conservatief beschouwt. Misschien houden kijkers zich niet zo vast aan de binaire opposities die we bij gender terugvinden en interpreteren ze de Final Girl in de slasherfilm of de vrouwelijke wreker in de 'rape-revenge'-horrorfilm helemaal niet als mannelijk, zoals Clover (1992) dat doet, of als een homoseksuele vrouw zoals Pinedo (1996) meent. Ook Benschhoff en Griffin (2009) zijn van mening dat vrouwen enkel maar op gelijke hoogte komen met mannen als ze zich mannelijk gedragen; bijvoorbeeld door agressief en brutaal te zijn. Als we ons blijven vasthouden aan die genderopposities, hoe kan een vrouw dan ooit op een 'vrouwelijke heteroseksuele manier' een psychopaat, aanrander, ... verslaan? De 'one-sex'-logica die Clover volgt, lijkt ons eveneens geen oplossing. Waarom nog gender-representaties in horrorfilms analyseren, als de slachtofferrol toch vrouwelijk zal zijn en de heldenrol toch mannelijk zal zijn? Duidelijk is dat, hoewel gender-representaties in horrorfilms vaak progressief zijn, de suggestie van Judith Butler (1990) om gender-verschillen op te geven en te streven naar een diversiteit aan identiteiten, nog lang niet teruggevonden wordt in horrorfilms.



## Literatuurlijst

Adler, G. (Producer) & Malone, W. (Regisseur). (1999). *House on Haunted Hill* [Film].

Andersen, M. & Hysock, D. (2008). *Thinking about women. Sociological perspectives on sex and gender*. Boston: Pearson Education, Inc.

Badley, L. (2008). Zombie Splatter Comedy from Dawn to Shaun: Cannibal Carnavalesque. In S. McIntosh & M. Leverette (Eds.), *Zombie Culture. Autopsies of the living dead* (pp.35-54). Lanham: Scarecrow Press.

Benshoff, H.M. & Griffin, S. (2009). *America on Film. Representing race, class, gender and sexuality at the movies (2<sup>nd</sup> ed.)*. Malden: Wiley-Blackwell.

Berenstein, R.J. (1996). *Attack of the leading ladies. Gender, sexuality, and spectatorship in classic horror cinema*. New York: Columbia University Press.

Berger, A.A. (2000). *Media and communication research methods. An introduction to qualitative and quantitative approaches*. Londen: Sage Publications.

Bonner, F., Goodman, L., Allen, R., Janes, L. & King, C. (Eds.) (1992). *Imaging Women. Cultural Representations And Gender*. Cambridge: Polity Press.

Bordwell, D. & Carroll, N. (Eds.) (1996). *Post-theory. Reconstructing Film Studies*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.

Butler, J. (1990). *Gender Trouble*. Oxon: Routledge.

Cambré, B. & Waeye, H. (2006). Kwalitatief onderzoek en dataverzameling door open interviews. In J. Billiet & H. Waeye (Eds.), *Een samenleving onderzocht. Methoden van sociaal- wetenschappelijk onderzoek (3<sup>rd</sup> Ed.)* (pp. 315-342). Antwerpen: Uitgeverij De Boeck.

Carroll, N. (1996). Prospects for Film Theory: A Personal Assessment. In D. Bordwell & N. Carroll (Eds.), *Post-theory. Reconstructing Film Studies* (pp. 37-69). Wisconsin: University of Wisconsin Press.

- Carroll, N. (2005). The Paradox of Horror. In T.E. Wartenberg & A. Curran (Eds.), *The Philosophy of Film. Introductory Text and Readings* (pp. 170-177). Malden: Blackwell Publishing Ltd.
- Castle, W. (Producer & regisseur). (1959). *House on Haunted Hill* [Film].
- Clover, C.J. (1992). *Men, women and chainsaws: gender in the modern horror film*. Londen: British Film Institute.
- Cohan, S. (1997). *Masked men: masculinity and the movies in the fifties*. Bloomington: Indiana University.
- Creed, B. (1996). Horror and the Monstrous- Feminine: An imaginary Abjection. In B.K. Grant (Ed.), *The Dread of Difference. Gender and the Horror Film* (pp. 35-65). Austin: University of Texas Press.
- Creed, B. (2002). Horror and the monstrous- feminine. An imaginary abjection. In M. Jancovich (Ed.), *Horror, the Film Reader* (pp.67-76). Londen: Routledge.
- Derry, C. (2009). *Dark Dreams 2.0. A psychological history of the modern horror film from the 1950's to the 21th century*. Jefferson: McFarland.
- Dika, V. (1996). From Dracula- with Love. In B.K. Grant (Ed.), *The Dread of Difference. Gender and the Horror Film* (pp. 388-400). Austin: University of Texas Press.
- Doane, M.A. (1991). *Femmes Fatales: feminism, film theory, psychoanalysis*. New York: Routledge.
- Doherty, T. (1996). Genre, Gender, and the Aliens Trilogy. In B.K. Grant (Ed.), *The Dread of Difference. Gender and the Horror Film* (pp.181-199). Austin: University of Texas Press.
- Dyson, J. (1997). *Bright Darkness: The lost art of the supernatural horror film*. Londen: Cassell.
- Edholm, F. (1992). Beyond the Mirror: Women's Self Portraits. In F. Bonner, L. Goodman, R. Allen, L. Janes & K. King (Eds.), *Imaging Women. Cultural Representations and Gender* (pp.154-172). Cambridge: Polity Press.

- Feldman, S. (2007). *Ontwikkelingspsychologie*. Amsterdam: Pearson Education Benelux.
- Freeland, C.A. (2000). *The naked and the undead. Evil and the appeal of horror*. Colorado: Westview Press.
- Gaggi, S. (1997). *From Text to Hypertext: Decentering the subject in fiction, film, the visual arts, and electronic media*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Gauntlett, D. (2008). *Media, gender and identity. An introduction (2<sup>nd</sup> ed.)*. Oxon: Routledge.
- Gledhill, C. (1992). Pleasurable Negotiations. In F. Bonner, L. Goodman, R. Allen, L. Janes & C. King (Eds.), *Imaging Women. Cultural Representations And Gender* (pp. 193-209). Cambridge: Polity Press.
- Grant, B.K. (Ed.) (1996). *The Dread of Difference. Gender and the Horror Film*. Austin: University of Texas Press.
- Gunter, B. (1995). *Television and Gender Representation*. Londen: Libbey.
- Hall, S. (2003). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Londen: Sage.
- Hollinger, K. (1996). The Monster as Woman: Two Generations of Cat People. In B.K. Grant (Ed.), *The Dread of Difference. Gender and the Horror Film* (pp. 296-307). Austin: University of Texas Press.
- Humphries, R. (2006). *The Hollywood Horror Film, 1931-1941: madness in a social landscape*. Lanham: Scarecrow Press.
- Hutchings, P. (1993). Masculinity and the Horror Film. In P. Kirkham & J. Thumim (Eds.), *You Tarzan. Masculinity, Movies and Men* (pp. 84-94). Londen: Lawrence & Wishart.
- Jancovich, M. (1996). *Rational fears: American horror in the 1950s*. Manchester: Manchester University Press.
- Jancovich, M. (2002). *Horror, the Film Reader*. Londen: Routledge.

Kendrick, J. (2004). A Nasty Situation. Social Panics, Transnationalism, and the Video Nasty. In S. Hantke (Ed.), *Horror Film. Creating and Marketing Fear* (pp.153-172). Mississippi: The University Press of Mississippi.

King, C. (1992). The politics of representation: a democracy of the gaze. In F. Bonner, L. Goodman, R. Allen, L. Janes & C. King (Eds.), *Imaging Women. Cultural Representations And Gender* (pp. 131-139). Cambridge: Polity Press.

Kirkham, P. & Thumin, J. (Eds.) (1993). *You Tarzan. Masculinity, Movies and Men*. Londen: Lawrence & Wishart.

Lacey, N. (2009). *Image and representation: key concepts in media studies (2<sup>nd</sup> ed.)*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 2<sup>nd</sup> ed.

Lindsey, S.S. (1996). Horror, Femininity, and Carrie's Monstrous Puberty. In B.K. Grant (Ed.), *The Dread of Difference. Gender and the Horror Film* (pp. 279-295). Austin: University of Texas Press.

Lorber, J., & Farrell, S. A. (Eds.). (1991). *The social construction of gender*. Newbury Park, CA: Sage Publications.

Lorber, J. (1997). "Night to His Day": The Social Construction of Gender. In L. Richardson, V. Taylor & N. Whittier (Eds.), *Feminist Frontiers IV* (pp. 33-47). New York: McGraw Hill.

Mank, G.W. (1999). *Women in horror films, 1930s*. North Carolina: McFarland.

Mank, G.W. (1999). *Women in horror films, 1940s*. North Carolina: McFarland.

McQuail, D. (2010). *McQuail's Mass Communication Theory (6<sup>th</sup> ed.)*. Thousand Oaks: Sage Publications.

Mathijs, E. (2004). Cut & Copy. Lichamelijkheid en reflexiviteit in de horrorfilm. In D. Biltreyst & P. Meers (Eds.), *Film/Tv/Genre* (pp. 89-115). Gent: Academia Press.

McLarty, L. (1993). *The limits of dissatisfaction: postmodernism, the contemporary horror film and the "problem" of the feminine*. Ann Arbor: University Microfilms.

McLarty, L. (1996). "Beyond the Veil of the Flesh": Cronenberg and the Disembodiment of Horror. In B.K. Grant (Ed.), *The Dread of Difference. Gender and the Horror Film* (pp. 231-252). Austin: University of Texas Press.

Modleski, T. (1986). The Terror of Pleasure. The Contemporary Horror Film and Postmodern Theory. In T. Modleski (Ed.), *Studies in entertainment. Critical approaches to mass culture* (pp. 155-166). Bloomington: Indiana University Press.

Monaco, P. (2001). *The Sixties. 1960- 1969*. Californië: University of California Press.

Mulvey, L. (2000). Visual Pleasure and Narrative Cinema. In A. Kaplan (Ed.), *Feminism & Film* (pp. 34-47). Oxford: Oxford University Press.

Ounsted, C. & Taylor, D.C.(Eds.) (1972). *Gender differences: their ontogeny and significance*. Edinburgh: Churchill Livingstone.

Patterson, N. (2008). Cannibalizing Gender and Genre: A Feminist Re-Vision of George Romero's Zombie Films. In S. McIntosh & M. Leverette (Eds.), *Zombie Culture. Autopsies of the living dead* (pp.103-118). Lanham: Scarecrow Press.

Paul, W. (1994). *Laughing Screaming. Modern Hollywood Horror & Comedy*. New York: Columbia University Press.

Peter, V. (2006). De case-studie. In F. Wester, K. Renckstorf & P. Scheepers (Eds.), *Onderzoekstypen in de communicatiewetenschap* (pp.615-641). Alphen aan den Rijn: Kluwer.

Pinedo, I.C. (1997). *Recreational Terror. Women and the pleasures of horror film viewing*. Albany: State University of New York Press.

Plumwood, V. (1993). *Feminism and the Mastery of Nature*. Londen: Routledge.

Read, J. (2000). *The new avengers : feminism, femininity and the rape-revenge cycle*. Manchester: Manchester University Press.

Root, J. (2007). Film Noir. In P. Cook (Ed.), *The Cinema Book*. Londen: BFI.

- Sanjek, D. (2000). Same as It Ever Was: Innovation and Exhaustion in the Horror and Science Fiction Films of the 1990s. In W.W. Dixon (Ed.), *Film Genre 2000* (pp. 111-123). Albany: State University of New York Press.
- Sharrett, C. (1996). The Horror Film in Neoconservative Culture. In B.K. Grant (Ed.), *The Dread of Difference. Gender and the Horror Film* (pp. 253-276). Austin: University of Texas Press.
- Shaw, D. (2008). *Film and Philosophy. Taking movies seriously*. Wiltshire: Cromwell Press.
- Short, S. (2006). *Misfit Sisters. Screen horror as female rites of passage*. New York: Palgrave MacMillan.
- Smelik, A., Buikema, R. & Meijer, M. (1999). Effectief beeldvormen: theorie, analyse en praktijk van beeldvormingsprocessen. Assen: Van Gorcum.
- Sobchack, V. (1996). Bringing It All Back Home: Family Economy and Generic Exchange. In B.K. Grant (Ed.), *The Dread of Difference. Gender and the Horror Film* (pp. 143-163). Austin: University of Texas Press.
- Sturken, M. & Cartwright, L. (2009). *Practices of looking: an introduction to visual culture* (2<sup>nd</sup> ed.). New York: Oxford University Press.
- Van Bauwel, S. (2004). Articulaties van vrouwengenres. Over de discursieve constructies van film- en televisiegenres en de trajecten van 'vrouwelijke' genres. In D. Biltereyst & P. Meers (Eds.), *Film/Tv/Genre* (pp. 125-147). Gent: Academia Press.
- Van Kempen, J. (1995). *Geschreven op het scherm. Een methode voor filmanalyse*. Utrecht: LOKV.
- Waller, G.A. (2000). Introduction to American Horrors. In K. Gelder (Ed.), *The Horror Reader* (pp. 256-264). Londen: Routledge.
- Wester, F., Renckstorf, K. & Scheepers, P. (2006). *Onderzoekstypen in de communicatiewetenschap*. Alphen aan den Rijn: Kluwer.

- Williams, L. (1995). Film Bodies: Gender, Genre, and Excess. In B.K. Grant (Ed.), *Film Genre Reader II* (pp. 140-158). Austin: University of Texas Press.
- Williams, L. (1996). When the Woman Looks. In B.K. Grant (Ed.), *The Dread of Difference. Gender and the Horror Film* (pp. 15-34). Austin: University of Texas Press.
- Williams, L. (2002). When the woman looks. In M. Jancovich (Ed.), *Horror, the Film Reader* (pp. 61-66). Londen: Routledge.
- Williams, T. (1996). Trying to Survive on the Darker Side: 1980s Family Horror. In B.K. Grant (Ed.), *The Dread of Difference. Gender and the Horror Film* (pp. 164-180). Austin: University of Texas Press.
- Wimmer, R.D. & Dominick, J.R. (1987). *Mass Media Research. An introduction*. Belmont: Wadsworth Publishing Company.
- Wood, R. (1986). *Hollywood from Vietnam to Reagan*. New York: Columbia University Press.
- Worland, R. (2007). *Horror*. Malden: Blackwell Publishing.
- Zimmerman, B. (1996). Daughters of Darkness: The Lesbian Vampire on Film. In B.K. Grant (Ed.), *The Dread of Difference. Gender and the Horror Film* (pp. 379-387). Austin: University of Texas Press.

Wetenschappelijke artikels:

- Aerts, M. (1986). Gewoon hetzelfde of nu eenmaal anders? Een feministisch dilemma, *Te Elfder Ure* 38, 29 (1), 4-13.
- Bem, S. (1974). The measurement of psychological androgyny, *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 42(2), 155 – 162.
- Boozer, J. (1999). The Lethal “Femme Fatale” in the Noir Tradition. *Journal of Film and Video*, 51(3-4), 20-35.

Dubois, D. (2001). Seeing the Female Body Differently: gender issues in *The Silence of the Lambs*. *Journal of Gender Studies*, 10(3), 297-310.

England, M. (2006). Breached Bodies and Home Invasions: Horrific representations of the feminized body and home. *Gender, Place and Culture*, 13(4), 353-363

Erens, P. (1987). The Seduction. The pornographic impulse in slasher films. *Jump Cut*, 32(April), 53-55.

Jermyn, D. (1996). Rereading the bitches from hell: a feminist appropriation of the female psychopath. *Screen*, 37(3), 251-267.

Powell, A. (1994). Blood on the borders- *Near Dark* and *Blue Steel*. *Screen*, 35(2), 136-156.

Sapolsky, B.S., Molitor, F. & Luque, S. (2003). Sex and Violence in Slasher Films: Reexamining the Assumptions. *Journalism and Mass Communication Quarterly*, 80(1), 28-38.

Shetley, V. (1999). Review: Film Theory: Shifting Paradigms and Material Ghosts. *College English*, 61(4), 475-484



## Bijlagen

1. House on Haunted Hill (1959)

### 1.1. Segmentanalyse

House on Haunted Hill (1959) Segmentanalyse					
Seg.	Tijdsduur	Locatie	Personages	Omschrijving	Vogel- of kikkerperspectief?
1	00:00 - 01:24	/	Watson Pritchard	Tot 00:44 Zwart scherm – we horen vrouwelijk geschreeuw en mannelijk spookgeroep Los hoofd van Watson op zwart scherm, kijkt angstig : ‘De spoken zijn vanavond op jacht. Ze zijn rusteloos en hebben honger. Ik ben Watson Pritchard. Ik laat u zo even het enige spookhuis zien. Sinds de bouw een eeuw geleden zijn 7 mensen , ook mijn broer, erin vermoord. Sindsdien ben ik de eigenaar. Ik heb er 1 nacht doorgebracht en ik was bijna dood.’	
2	01:24 – 11:47	Buitenkant van haunted house  De woonkamer  Slaapkamer van Annabelle en Frederick	Frederick Loren (Eind de 40, verzorgd kapsel en snorretje. Ziet er verwaand en arrogant uit)  Lance Schroeder (eind de 30, rookt, nonchalant, zelfzeker, voelt zich mannelijk (gezichtsuitdrukking: losse hoofdbewegingen, wenkbrauwen wat	Los hoofd Frederick Loren boven beeld haunted house: stelt zich voor, heeft dit huis gehuurd zodat zijn vrouw een ‘haunted house party’ kon geven. Zegt doodserieus: ‘she’s so amusing’. Er zal eten, drank en geesten zijn en misschien een paar moorden. Als iemand een nacht in dit huis overleeft, krijgen ze 10.000 dollar. Of een naaste als ze niet overleven.  We zien wagens rijden. Loren zegt dat het zijn vrouws idee was om ze in begrafeniswagens te laten komen. Zegt opnieuw ‘she’ s so amusing, her sense of humour is original’. Hij zegt dat de lijkwagens nu nog leeg zijn, maar of dat na een nacht in haunted house nog zo zal zijn?	07:58: Kikkerperspectief: Frederick kijkt naar de andere personages, Nora was net bijna onder de kroonluchter beland.  05:51 Vogelperspectief: de vijf gasten

			<p>gefronst (cfr. Elvis Presley))</p> <p>Ruth Bridges (50'er, ziet er wat chiqué uit. Kapsel: korte permanent (krullend). Oorringen, parelkettingen, ringen, opgemaakt, nagellak. Ziet er eigenlijk rijk uit. Kijkt beetje uit de hoogte.)</p> <p>Watson Pritchard (kijkt angstig en doelloos voor zich uit. Ziet er emotioneel onstabiel uit. Afgeleefd. Hoed staat scheef.)</p> <p>David Trent (eind de 40. Normale man. Wanneer gezegd wordt 'hebzucht rond de ogen en mond', kijkt hij in de camera en trekt een wenkbrauw op)</p> <p>Nora Manning (eind de 20, begin 30. Langere</p>	<p>We zien de personages één voor één in een auto zitten. Loren stelt hen (offscreen) voor.</p> <p>'Dit is Lance Schroeder, een <b>testpiloot. Een dappere man dus.</b> Iedereen is dapper als het om geld gaat. Ik weet dat Lance de 10.000 dollar nodig heeft. Als hij dapper genoeg is om de hele nacht te blijven.</p> <p>Dit is Ruth Bridges, bekende <b>columniste</b> van de krant. Ze komt naar het huis om een artikel over geesten te schrijven. Ze heeft ook dringend geld nodig; <b>ze is een gokker.</b></p> <p>Je kent Watson Pritchard al. <b>Erg angstig</b> voor het huis, maar toch riskeert hij zijn leven om hier <b>nog een nacht</b> door te brengen. Hij zegt voor het geld.</p> <p>Dit is dr. Trent, een psychiater. Hij beweert dat mijn geesten zullen helpen voor zijn werkstuk over hystérie. Maar zie je niet wat <b>hebzucht</b> rond de mond en ogen?</p> <p>Dit is Nora. Ik koos haar uit de 1000 mensen die voor me werken omdat ze het geld het meest nodig heeft, <b>ze staat in voor haar hele familie. 'Wat is ze mooi he'</b></p> <p>De auto's zetten de passagiers af aan het huis. Ze wandelen de poort binnen, die vanzelf toegaat. Ze kijken rond, we zien enkele shots van de buitenkant van het huis.</p> <p>Een deur gaat open, het vijftal gaat het huis binnen. (al de mannen dragen pakken. Enkel Lance draagt geen hoed. De twee vrouwen</p>	<p>komen samen aan de buitenkant van het huis.</p> <p>06:19 Vogelperspectief: de gasten komen het huis binnen.</p>
--	--	--	---	---	--

			<p>krullen tot boven schoulers. Ketting en ring, maar niet opzichtig. Kijkt nerveus rond, ademt diep in en uit. Kijkt kort even in de camera. Gezicht/schmink: meer naturel dan Ruth)</p> <p>Annabelle (Begin 30. Lang krullend haar tot onder schoulers. Femme Fatale. Kijkt en spreekt verleidelijk. Nagellak, mascara)</p>	<p>dragen een kledingstuk dat voor 3/4<sup>de</sup> hun benen bedekt, met hakken. Nora draagt er nog een trui boven. Hoog aansluitend, <b>geen decolletés</b>)</p> <p>Lance smijt zijn zak op de tafel, Nora zet die zacht op de tafel.</p> <p>Lance: Waar is iedereen?  Nora: Dit is niet echt een warm onthaal, niet?  Watson: Enkel de geesten in dit huis zijn blij dat we er zijn</p> <p>Iedereen negeert hem. David licht spottende reactie. Nora kijkt beetje bezorgd. Lance, Ruth: neutraal (Ruth negeert hem straal)</p> <p>Ruth: Zijn we allen onbekend voor elkaar? Kennen jullie elkaar?  Lance: Ik ken jouw naam niet eens.  Nora: Ik ben Nora Manning. (gaat handen schudden met Lance, kijken in elkaars ogen)  Lance: Lance Schroeder.  Ruth: Is Frederic Loren een vriend van u?  Lance: Ik heb er al van gehoord, maar nog nooit gezien  Nora: Ik werk voor 1 van zijn bedrijven, maar heb hem nog nooit gezien  Ruth: Ik heb hem ook nog nooit ontmoet, gewoon een telefoontje. Ken jij hem?  David: Nee.  Watson: Dan ben jij de enige die hem kent.  Watson: Ik ken hem niet. Al de correspondentie over het huis verliep via de post.  David: Hij is nogal rijk niet?  Ruth: Miljoenen.</p>	
--	--	--	---	---	--

			<p>David: En 5 vrouwen geloof ik?  Ruth: 4 voor zover ik weet.  David: Een feestje van 50.000 dollar voor 5 man is veel, zelfs voor een miljonair.  Lance knikt bevestigend  Lance: Wel, als ik zou spoken, is dit zeker het huis waarin ik het zou doen.</p> <p>De deur valt toe.  De luster begint te wiebelen.</p> <p>Ruth: Wie heeft de deur gesloten?  Lance gaat naar de deur en probeert die open te krijgen: ‘Dit ding is uit staal gemaakt.’</p> <p><b>Lance kijkt naar de luster, loopt naar Nora en trekt haar weg, houdt beide armen rond haar. De luster valt naar beneden.</b></p> <p>Frederick staat boven naar het vijftal te kijken, grijnzend (<b>kikkerperspectief</b>). Hij wandelt de gang in, opent een kamer en gaat binnen.</p> <p>F: Annabelle? Onze gasten zijn hier en ze leven helaas nog. <b>Is your face on yet?</b></p> <p>Annabelle komt uit de badkamer, kijkt verleidelijk naar Frederick. Draagt losse ¾ broek, los truitje met diep gedecolleteerd topje. Tijdens het volgende gesprek is A bezig met haar beautycase, flesjes vast,...</p>	
--	--	--	---	--

			<p>A: Overall stof en vuil, en weinig water. <b>Waarom is het huis niet schoongemaakt?</b></p> <p>F: Voor de sfeer. Je weet hoe spoken zijn, die ruimen nooit op. Dat is een ‘fancy’ outfit, maar niet geschikt voor een feestje.</p> <p>A Ik ga niet naar het feestje.</p> <p>F: Maar dit feestje was <b>jouw idee</b>. Voor 50.000 dollar moet je je wel vermaken. (Frederick zet beide handen op heupen)</p> <p>A: Het was mijn idee, totdat jij die gasten uitnodigde. Waarom vreemden en geen vrienden?</p> <p>F: Vrienden? Hebben wij wel vrienden?</p> <p>A: Nee, daar ben jij te <b>jaloers</b> voor.</p> <p>F: <b>De gasten zijn representatief voor onze maatschappij. Van een psychiater tot een typiste en van een zuiplap tot een piloot.</b></p> <p><b>Ze hebben één ding gemeen: ze hebben geld nodig. (kijkt tijdens deze en voorlaatste zin recht in camera)</b></p> <p><b>Ik wil zien of ze daar dapper genoeg voor zijn. (sadistisch)</b></p> <p>A: Dat noem jij een feestje?</p> <p>F: Dat kan het worden. Grijnst. (schudt met fles champagne)</p> <p>A: Waarom doe je dat altijd, zo verpest je de champagne. (kijkt geërgerd)</p> <p>F: De fles kan ontploffen.</p> <p>A: Maar dat gebeurt nooit.</p> <p>F: <b>Kun je dat garanderen? (richt de fles op A en kijkt uitdagend)</b></p> <p>A: Dat is niet grappig, Frederick. (kijkt hem niet aan tot hij inschenkt)</p> <p>F: Ik zie de kop al voor me: ‘<b>Playboy vermoordt vrouw met champagneturk.</b>’</p>	
--	--	--	---	--

			<p>Wil jij ook een glaasje?  A: Nee, dank je.  F: Een slokje zou goed zijn voor je humeur.  A: Daar is niets mis mee. <b>Ik hem hem niet vergiftigd</b> (op serieuzere toon)  F: (glimlacht) Dat is altijd fijn om te weten. Drink wat. Dan geniet je meer van het feestje. Toe nou (serieuzere toon)</p> <p>A drinkt, kijkt gespannen/bedenklijk. Kijkt hem ondertussen aan.</p> <p>A: Je vertrouwen raakt me. Maar ik ga niet naar het feestje.  F: <b>Jij bent mijn minst meegaande vrouw.</b>  A: <b>Maar ik leef nog.</b>  F: Zou je mij voor een miljoen belastingvrij willen verlaten?  A knikt nee (kijkt speels)  F: <b>Je wil alles, he?</b>  A: <b>Dat verdien ik ook.</b> Je jaloezie is ook niet belastingvrij en je <b>bezitterigheid</b> is om gek van te worden. (hangt kleedje in kast)  F: <b>Ik heb genoeg redenen om te scheiden.</b>  A: <b>Maar je hebt geen bewijs.</b>  F: Nog niet. Een deze dagen ga je in de fout.  A: Denk je?  F: Hopelijk leef ik lang genoeg.  <b>Weet je nog hoe leuk het was toen je me vergiftigde? A lacht luid.</b>  A: <b>Je had gewoon iets verkeerd gegeten.</b>  F: Ja, arsenicum met ijs.  Je zou het weer doen als je ermee weg kon komen, he? <b>Grijpt A hardhandig vast. A schrikt maar blijft hem aankijken.</b>  A: Hoe kom je daar nou bij, lieverd?</p>	
--	--	--	--	--

				<p>F: Ik merk iets aan je. Ophanging is niet echt prettig, dus zet dat maar uit je hoofd. Grijnst.</p> <p>Laat de spoken en monsters je niet storen, lieverd.</p> <p>A: Lieverd, <b>jij bent het enige monster hier in huis.</b></p> <p>F: Blijf niet te lang op om mijn moord te plannen. <b>Daar krijg je rimpels van.</b> (kijkt haar indringend aan en verlaat de kamer).</p> <p>A kijkt nadenkend.</p>	
3	11:47 - 15:06	Woonkamer	<p>Frederick, David, Lance, Watson, Ruth, Nora</p> <p>Lance en Frederick spotten met Prichard. David laat zich niet beïnvloeden en blijft heel koel, gelooft niet in spoken. Hij is heel analyserend. Nora blijft op de achtergrond. Ruth negeert alles wat Pritchard zegt.</p> <p>‘Iedereen vraagt zich af wat hij zou doen als hij een spook zag’. Het zullen wel enkel vrouwen zijn (Nora, Annabelle) die zogezegd een spook zullen zien.</p>	<p>Het vijftal wacht in de woonkamer. Watson haalt een mes uit een houten doos en toont het plots aan de anderen. Lance, David en Nora schrikken (Ruth niet echt maar die staat ook het verst van Watson)</p> <p>Watson: Hiermee sneed ze mijn broer en haar zus in stukken. We vonden hun lichaamsdelen op de vreemdste plekken terug. Hun hoofden zijn nooit gevonden. Hun handen en voeten wel, maar hun hoofden niet.</p> <p><b>Lance kijkt spottend</b> terwijl hij luistert.</p> <p>David: De vrouw bedreigde waarschijnlijk haar man met het mes, en viel hem verder aan in een vlaag van histerie.</p> <p>Lance lacht en vraagt spottend: Hoeveel mensen heeft ze vermoord, mr. Pritchard?</p> <p>Watson: Twee. Haar man en haar zus. Er was verder niemand.</p> <p>Lance spottend: Er zweven hier dus twee hoofden rond?</p>	



			<p>Watson: 's Nachts kun je ze horen. Ze fluisteren naar elkaar en huilen dan. Lance lacht.</p> <p><b>Ruth negeert Watson: aangezien onze gastheer hier niet is, zou iemand me een drankje kunnen inschenken?</b> David: Maar natuurlijk, wat wenst u?</p> <p>De deur gaat open, Frederick komt binnen.</p> <p>Goedenavond, ik ben Frederick Loren, uw gastheer. Zullen we elkaar onder het genot van een drankje leren kennen?</p> <p>Watson wandelt vlug naar Frederick, die raar kijkt vanwege het mes, maar spottend wanneer hij zegt: U moet dit feestje afblazen. De spoken zijn al aan het rondwaren.</p> <p>Frederick negeert Watson: 'U moet mijn vrouw excuseren, ze komt straks. Wat wilt u?' <b>Ruth: Whisky. Steekt sigaret op.</b> Frederick: Dokter? David: Hetzelfde, alstublieft. Frederick: Voordat het feestje begint, nemen we even de details door. De huismeesters sluiten ons om 12uur op en komen pas morgen terug. Als de deur dicht is, is er geen uitweg meer.</p> <p>Lance en Nora kijken bedenkelijk naar elkaar.</p> <p>Er zitten dikke tralies voor de ramen. De enige deur naar buiten is</p>	
--	--	--	---	--

			<p>een soort kluisdeur. Er is geen stroom, geen telefoon en niemand in de buurt. Om hulp roepen heeft dus geen zin.</p> <p>Watson: Zoals een lijk. Frederick begint te grijnzen.</p> <p>Als u niet wil blijven, laat me dat dan voor 12uur weten. Als u weggaat, krijgt u natuurlijk geen cent.</p> <p>David: Ik vraag me af wat uw redenen zijn voor dit feestje, afgezien van wat aangenaam gezelschap.</p> <p>Frederick: Spoken, dokter. <b>Iedereen vraagt zich af wat hij zou doen als hij een spook zag.</b> (Watson drinkt wat verbouwereerd van zijn drankje)</p> <p>Mijn vrouw geeft ons de kans om erachter te komen.</p> <p>David: Wat leuk. Spoken zijn waanbeelden, dus het feestje zal zeker slagen.</p> <p>Frederick: Pritchard hier belooft ons echte spoken.</p> <p>Watson: Er zijn er nu zeven. Morgen zijn het er misschien meer.</p> <p>Frederick: Dat is vrolijk.</p> <p>Watson: Er zijn in dit huis al vier mannen en (pauze) drie vrouwen vermoord.</p> <p>David: U heeft het feestje goed gepland. We zijn met vier mannen en drie vrouwen. Ieder z'n eigen spook dus.</p> <p>Frederick : Pritchard, geef ons maar een rondleiding door het huis en zien wat er gebeurt. <b>(Pritchard drinkt ondertussen in 1 slok zijn glas uit. De andere twee mannen een slok, Ruth klein slokje).</b></p>	
--	--	--	--	--

4	15:06-16:00	Kamer	Watson, Lance, David, Frederick, Nora, Ruth	<p>Watson: Zien jullie die vlek? Dat is bloed. Hier is een jong meisje vermoord door iets onmenselijks. Ga daar niet staan.</p> <p>Ruth: Waar?</p> <p>Bloed drupt op Ruths handen. Ze kijkt verwonderd naar boven (maar is koel)</p> <p>Watson: Ze hebben u gemarkeerd.</p> <p><b>David: Onzin, het dak lekt gewoon.</b></p> <p>Ruth: Dat zal het zijn, wie wil mij nu opjagen? (veegt bloed met doekje af)</p> <p><b>Frederick: Elk mannelijk spook dat zichzelf respecteert.</b></p> <p>Watson: Hopelijk komt het niet terug.</p> <p>David: Wat bent u vrolijk.</p> <p>Frederick: Dit is pas het begin. Was er geen man die z'n vrouw in een wijnavat gooide? (David weer gevoelloos, Ruth kijkt licht verwonderd)</p> <p>Watson: Dat was in de kelder. In bijna elke kamer is wel iemand vermoord.</p>	
5	16:02 – 21:00	Kelder	<p>Watson, Lance, David, Frederick, Nora, Ruth</p> <p>Ruth heeft de hele tijd haar klein chacoske vast (Nora niets mee). Nora houdt haar hand op de andere arm, alsof ze koud/ rillingen heeft.</p>	<p>Het zestal wandelt een trap af en komen in de kelder terecht.</p> <p>Watson: Dit alles was van ene mr. Norton. Hij stierf niet hier, hij is later geëlectrocuteerd. (Watson begint aan een wiel te draaien, een luik gaat open. De anderen gaan kijken) Mr.Norton experimenteerde veel met wijn. Z'n vrouw vond die wijn niet lekker. Toen heeft hij een vat met zuur gevuld en haar erin gegooid. Ze zou moeten zinken, maar de botten kwamen boven drijven. Het is grappig, de moorden hier zijn vrij uitzonderlijk. Niemand is</p>	

			<p>Gesprek Lance/ Nora: Lance weer zijn Elvis-look, ene hand in zijn zak. Nora vaak de handen achter de rug. Lance is nonchalant, charmeur. Lance is niet angstig, gaat op verkenning, Nora niet op haar gemak.</p> <p>neergeschoten of gestoken, de moorden waren veel wilder. Gewelddadiger, anders. (Frederick kijkt gefascineerd).</p> <p><b>Nora verliest haar evenwicht en valt bijna in het sop. Lance houdt haar tegen.</b> Nora verschoot en houdt hand op borst. Ruth deed ook aanzet om haar tegen te houden (staat ernaast), verschoten en houdt hand op haar mond. Frederick en David klein beetje verschoten).</p> <p>Lance : Pas op! Watson: Gelukkig viel ze er niet in. Nora: Bedoel je dat er nog steeds zuur inzit? (<b>Lance heeft nog steeds zijn armen om haar heen. Beiden kijken verbouwereerd</b>)</p> <p>Watson neemt een dode rat die op de grond ligt en smijt die in het zuur (<b>beide vrouwen hebben de hand op de borst</b>).</p> <p>Borrels komen naar boven. (<b>Lance kijkt wat verbouwereerd, Nora toont afschuw. Ze staan heel dicht naast elkaar.</b>)</p> <p>Watson: Het vernietigt alles met huid en haar. Alleen de botten blijven over.</p> <p>De botjes komen boven drijven. <b>Nora plaats gegruwd haar hand voor haar mond. Lance is lichtjes aangedaan.</b> <b>Ruth wendt haar blik wat gegruwd af. David en Frederick blijven met ernstige blik kijken.</b></p>	
--	--	--	--	--

			<p>Watson glimlachend: Het is hier droog en stoffig. (gaat naar wiel, draait het luik weer toe).</p> <p><b>Frederick nog wat verbouwereerd:</b> Daar hebben we boven wel een middeltje voor. Kom mee.</p> <p>Iedereen gaat naar boven, behalve Lance die de deur toedoet om met Nora te spreken.</p> <p>Lance: Waarom bent u uitgenodigd?</p> <p><b>Nora wil de deur opendoen om de anderen te volgen, maar hij houdt haar tegen. Zij kijkt wat kwaad.</b></p> <p>Lance: Laat ze maar. Wat heeft hij tegen u gezegd?</p> <p>Nora wandelt wat verder, draait haar rug naar hem, zucht, kruist de armen (ene hand speelt met haar kettinkje)</p> <p>Nora (wat geërgerd): Mr. Loren zei dat we 10.000 dollar zouden krijgen.</p> <p>Lance: Hij zei zeker niets over opgesloten worden?</p> <p>Nora: neen.</p> <p>Lance nadenkend: Ik heb hem over de telefoon gesproken, hij zei niets over moeten blijven.</p> <p>Nora draait zich wat, verbazend: Blijft u niet dan?</p> <p>Lance wandelt naar haar toe: Als ik ga, verlies ik 10.000 dollar (glimlachend)</p> <p>Nora lossert, op haar gemak, glimlachend: Ik blijf ook. 10.000 dollar (traag uitgesproken)</p> <p><b>Lance: Geloof je in spoken?</b></p>	
--	--	--	---	--

			<p><b>Nora lacht: Dat weet ik niet.</b></p> <p><b>Lance: Ik ben het met de dokter eens.</b> Ik maak mezelf ook wel eens bang. Dan zie je dingen die er niet zijn. <b>Of toch wel (geheimzinnig toontje)?</b></p> <p><b>Nora lacht gecharmeerd.</b></p> <p>Lance: Wat gaat u met het geld doen als we het krijgen?</p> <p>Nora: Hoezo als? Hij betaalt ons toch als we blijven?</p> <p>Lance: Vast wel. 10.000 dollar voor hem is als een stuiver voor ons.</p> <p>Nora: Mijn gezin heeft een auto-ongeluk gehad. Nu ben ik de enige die nog kan werken.</p> <p>Lance: Zoveel deuren heb ik nog nooit gezien.</p> <p>Lance opent een deur : Een kast.</p> <p><b>Hij wandelt naar de volgende deur (Nora slaagt weer de ene hand om andere arm, ze is niet op haar gemak).</b></p> <p>Lance opent voorzichtig de deur: Flessen.</p> <p>Lance gaat naar de volgende deur, maar ziet niet goed. Hij gaat binnen.</p> <p>Nora: Komt die ergens op uit?</p> <p>De deur slaat toe. Nora roept Lance, trekt hard aan de deur maar krijgt die niet open. <b>Ze slaat op de deur,</b> is wat in paniek.</p> <p>De lichten doven één voor één. Nora kijkt angstig rond, drukt zich met haar rug tegen de deur.</p> <p>Vanuit een open deurgat verschijnt een oude vrouw die nadert en dan weer weggaat. Nora kijkt met open mond.</p> <p>Nora draait zich verschrikt weer wat om en dan loopt dan vlug de trap op naar boven.</p>	
--	--	--	--	--

6	21:00 - 22:30	Woonkamer Kelder	Watson, Lance, Frederick, David, Ruth, Nora	<p>Watson, David en Ruth zitten in een zetel. <b>Frederick steekt de sigaret van Ruth aan.</b> Nora komt binnengestormd.</p> <p>Nora: Help me, alsjeblijft. Lance is weg en er zit een spook. Alsjeblijft, alsjeblijft, kom nou mee! (in paniek, smeekt)</p> <p><b>Nora trekt aan de arm van David.</b> Ze gaan de deur uit.</p> <p>Ruth: Zei ze dat Lance weg is? Waar is hij naartoe dan?</p> <p>Ruth loopt achter. <b>Frederick neemt een kaars</b> en loopt achter.</p> <p><b>Watson is niet verrast, loopt op zijn gemak achter.</b></p> <p>Ze lopen de kelder in, naar de deur.</p> <p>Nora: We moeten hem openbreken, hij zit op slot.</p> <p>Nora kwam aan de deur, die wel weer open is.</p> <p>Frederick steekt de kaars aan adhv een van de lampen en gaat naar binnen. Lance ligt op de grond. <b>David gaat ook binnen, ook al stond Nora nog voor hem.</b> Ze rapen hem op.</p> <p>Frederick: Gaat het?</p> <p><b>Lance draaierig: Met geld kom ik er weer bovenop.</b> Volgens mij heb ik m'n hoofd gestoten.</p> <p><b>David kijkt rond: Dat kan hier alleen als u tegen de muur gerend bent.</b></p> <p><b>Dat heeft u toch niet gedaan?</b></p>	
---	------------------	---------------------	---	---	--

				<p>Lance kijkt verward.  David: Laten we z'n wond verzorgen. <b>Frederick en David houden elk een arm vast.</b> Ze gaan de kelder uit, Nora volgt hen.  Watson: Ik vraag me af waarom ze hem niet vermoord hebben.  Hij heeft zijn hoofd niet gestoten, ze hebben hem geslagen.  <b>Ruth kijkt vragend en trekt haar wenkbrauwen op : ze?</b>  <b>Watson kijkt haar even aan, dan in de kamer waar Lance lag en wandelt dan nadenkend de kelder uit, Ruth ook terwijl ze hem raar bekijkt.</b></p>	
7	22:31-24:10	Woonkamer	<p>Frederick, Ruth, Lance, Nora, David, Watson</p> <p>Ruth draagt steeds haar kleine handtasje om haar arm.</p> <p>Watson heeft steeds dezelfde lege, 'bij zijn lot neerleggende' blik.</p>	<p>Lance zit in een zetel. David verzorgt zijn wonde. <b>Nora staat achter de zetel te kijken.</b> Frederick komt naast haar staan.</p> <p>Frederick: Nora, toen je binnenkwam, zei je iets over een spook.  Nora: Ik heb iets gezien.  Frederick oprecht geïnteresseerd: Hoe zag het eruit?  Nora: Het droeg een lang, zwart kleed.  David: Was u bang op dat moment?  Nora: Maar natuurlijk.  <b>David: Dat is nou hysterie, mr. Loren.</b></p> <p><b>Nora kijkt hem kwaad aan.</b></p> <p><b>Frederick: Hoe verklaart u dan wat met Lance is gebeurd? Is dat ook hysterie?</b>  <b>David kijkt hem even aan maar antwoordt niet.</b></p> <p>David: Laat dat over een dag nog eens nakijken.  Lance: Thanks Doc.</p>	



				<p>Frederick wandelt wat verder. Nora bukt zich bezorgd naar Lance toe. Lance fluistert tegen Nora: Wacht op mij in de hal.</p> <p>Frederick gaat naar de dranktafel, <b>waar Watson weer een glas inschenkt. Frederick neemt streng kijkend de fles af.</b></p> <p>Watson weer met lege blik in ogen: De spoken komen dichterbij. Frederick glimlacht: U gelooft echt in spoken, he? Watson: Dat zult u na vanavond ook doen. Frederick glimlacht en draait zich naar Lance, die zijn vest aandoet: Wil je iets drinken, Lance? Lance: Nee bedankt. <b>Ruth springt recht (aan het roken): Nou, ik wel. Ik lust wel een Whisky.</b></p> <p>Lance pakt onopvallend twee kaarsen.</p> <p><b>Ruth: Gaat u echt betalen als we blijven? Frederick: Maar natuurlijk, 10.000 dollar Ruth: Komt daar veel rompslomp bij kijken? Frederick : In a hurry dear? Ruth: Eigenlijk wel.</b> Meer dan me lief is. (kijkt naar nagels, serieus gezicht) Frederick: Here you are dear.</p> <p>De klok tikt 11u40.</p>	
--	--	--	--	--	--

8	24:10-26:49	Kelder	<p>Lance, Nora</p> <p>Lance is duidelijk leidingnemend, Nora volgt.</p> <p>Lance gelooft niet in spoken; ratio. Nora ziet ze telkens wel (hoewel het geen echte spoken zijn).</p> <p>Typische Scream Queen</p> <p>Lance voelt geen angst.</p>	<p><b>Lance komt de kelder in, Nora volgt maar altijd 1 stapje achter hem.</b> Ze gaan de donkere kamer in waar Lance gevonden werd, Lance steekt zijn kaarsen aan.</p> <p>Lance: Er was hier iemand toen ik binnenkwam, maar waar kwam die dan vandaan? Hoe is hij ontsnapt als de deur op slot was? (geeft Nora een kaars) Jij hebt misschien een spook gezien, <b>maar dit was er geen.</b> <b>Nora: Ik weet het niet zeker, ik was zo bang.</b></p> <p>Lance klopt op een muur, hij klopt lager. Het klinkt anders.</p> <p>Lance: Klinkt dit ook anders voor jou? Nora: Ja.</p> <p>Lance wandelt de kamer uit, Nora volgt hem. Hij telt de stappen die hij zet naar de kamer ernaast.</p> <p>Lance: Een, twee, drie, vier. Vier meter (nadenkend)</p> <p>Lance gaat die kamer binnen, Nora erachter. Hij telt de stappen naar de muur toe.</p> <p>Lance: Een, twee. <b>Ik ga op de andere muur kloppen. Als je me hoort, klop dan op deze muur. (Bevel)</b></p> <p>Lance gaat naar de andere kamer, camera blijft bij Nora. We horen geklop, Nora klopt terug.</p>	
---	-------------	--------	---	--	--

			<p>Lance roept: Klop eens wat lager.</p> <p>Nora bukt door haar knieën en klopt. Wanneer ze terug rechtstaat , staat het <b>vrouwelijke spook</b> weer achter haar. <b>Ze gilt erg luid, hand voor haar mond. Erg verschrikt.</b> Het spook gaat weg. Ze blijft nog huilen en beven, drukt zich tegen de muur aan. <b>Lance komt binnen. Ze loopt onmiddellijk naar hem, legt haar handen op zijn schouders en duwt zich tegen hem aan, terwijl ze ‘ Oh, Lance!’ roept.</b></p> <p>Nora: O, Lance. Ik heb het spook weer gezien! (nog aan het huilen) <b>Lance loopt de kamer uit en kijkt rond, zoekend naar het spook, maar er is niets meer te zien.</b></p> <p>Lance: Waar kwam het vandaan? Nora: Van hierbinnen.</p> <p>Nora gaat eerst de kamer weer binnen, Lance volgt.</p> <p><b>Lance grijnst licht: Maar als het naar buiten zou gegaan zijn, zou ik het gezien hebben.</b></p> <p>Nora: Het rent niet, het zweeft, Lance. Lance grijnst: Maar waarom heb ik het dan niet gezien? Nora verheft haar stem wat: Jij gelooft me niet! Lance lachend: Dat kan ik toch ook niet?</p> <p>Nora geeft haar kaars terug aan Lance en wandelt kwaad de kelder uit.</p>	
--	--	--	--	--

9	26:50-28:34	Aan de kelderdeur Gang, slaapkamer van Nora	<p>Annabelle, Nora</p> <p>Nora komt nogal simpel en naïef over. Ze staat met haar handen in elkaar, armen aan de voorkant : ‘goed’</p> <p>Annabelle heeft iets bedreigends en erotisch over haar heen. Kijkt neerbuigend naar Nora.</p> <p>Annabelle haar blouse heeft erg wijde mouwen, doet denken aan vampier.</p>	<p>Nora komt uit de deur van de kelder , Annabelle staat daar, ze glimlacht. Nora kijkt haar wat angstig aan.</p> <p>Annabelle: Ik ben Annabelle Loren. U moet ms. Manning zijn. Het spijt me dat het feestje zo ongewoon en saai is. Wilt u zich misschien opfrissen?</p> <p>Annabelle wandelt de trap op, Nora volgt haar.</p> <p>Annabelle (voorste) en Nora (volgt) wandelen in de gang en gaan een kamer binnen.</p> <p>Annabelle: Dit is uw kamer. Deprimerend, of niet?</p> <p>Nora: Ik zal hier toch niet veel zijn.</p> <p>Annabelle (wandelt naar raam): Het gaat regenen. Dat past mooi bij de sfeer van het feestje van mijn man; Op ernstige toon: Waarom ben je gekomen?</p> <p>Nora: Hij zou me 10.000 dollar geven.</p> <p>Annabelle: Waarom jij?</p> <p>Nora: Geen idee.</p>	

				<p>Mijn chef zei alleen dat ik uitgenodigd was.</p> <p>Annabelle: Hoe lang ken je mijn man al? (<b>Annabelle staat recht voor Nora, ze torent boven haar uit. Komt wat bedreigend over. Annabelle kijkt heel neerbuigend</b>)</p> <p>Nora: Ik heb hem vanavond pas ontmoet. Annabelle: Dus, waarom jij? (wandelt weer naar raam) Waarom liep je in je eentje rond? Nora: Ik was in de kelder met Lance. <b>Ik bedoel, mr. Schroeder.</b> Daar kwam ik net vandaan. <b>Annabelle bedreigend: Zorg dat je niet meer alleen door dit huis loopt.</b> <b>Nora kijkt haar vragend aan.</b></p> <p><b>Annabelle : Fix your face now</b>, dan kom ik je zo weer halen.</p> <p>Nora draait haar, stap richting Annabelle: maar ik ...</p> <p>Annabelle onderbreekt haar: je bent in gevaar . Wij allemaal.</p> <p>Nora: Maar wie?</p> <p>Annabelle: ik hoop voor jouw bestwil dat je daar nooit achter komt. Annabelle gaat de kamer uit.</p>	
10	28:34 – 31:13	Gang, slaapkamer van Lance	Lance, Annabelle  Annabelle flirt. Lance flirt niet echt terug. Stelt	Annabelle komt uit Nora's slaapkamer, Lance wandelt ook net in de gang. Ze wandelen naar elkaar toe, Lance kijkt haar geïnteresseerd aan.	

		<p>zich wel beschermend op.</p>	<p>Annabelle: Ik ben Annabelle Loren. Zoekt u iets?  Lance: niet echt.  Annabelle: Bent u de dokter?  Lance: Nee, ik ben Lance Schroeder.  Annabelle: De piloot. U heeft zich bezeerd. (kijkt wat bezorgd)  Lance: Ik heb m'n hoofd gestoten.  Annabelle glimlacht (wat flirterig)</p> <p>Waar is mijn kamer?  Annabelle: Hier, meen ik.  Lance: Dank u, mrs. Loren.</p> <p><b>Lance wil de deur opendoen, maar Annabelle zegt 'Zeg maar Annabelle, Lance' en doet zelf de deur open en gaat als eerste binnen. Lance kijkt haar wat 'betoverd' aan. Hij volgt. Annabelle gaat op bed zitten, prutst wat aan het uiteinde. Lance blijft rechtstaan.</b></p> <p>Annabelle: Je was met dat jonge meisje in de kelder, waarom was dat meisje zo van streek?  Lance: Was ze dat?  Annabelle glimlachend, flirterig: U lijkt me niet iemand die zijn hoofd stoot. Wat is er gebeurd, Lance?  Lance: Nora zag een spook, maar ik heb niets gezien.  Annabelle: Dus ze was gewoon bang?  Lance: En boos dat ik er grapjes over maakte.  Annabelle serieuze toon, kijkt naar beneden: Ik zou geen grapjes maken over alles wat hier gebeurt vanavond.  Lance (gefronste wenkbrauw): U neemt dit alles toch niet serieus, he?</p>	
--	--	---------------------------------	--	--

			<p>Annabelle: Doet u dat niet dan?  Lance glimlachend: Wel, ik wil weten wie me geslagen heeft.</p> <p>Annabelle zegt ‘Lance’ en wrijft over zijn hand dat op het uiteinde ligt.</p> <p><b>Annabelle staat recht:</b> Kan ik op jou rekenen als ik hulp nodig heb?  Lance klein lachje: Natuurlijk, waarom niet?  Wat is hier aan de hand? Wat is dit voor feestje?  Annabelle: Dit is geen feestje. Hij is wat van plan.  Lance: Uw man?  Annabelle: Wist ik maar wat het was.  Lance: Voor 50 mille is het vast iets groots.  Annabelle: Hij geeft niets om geld.  Hij heeft een reden om ons in dit huis te houden.  Lance: Maar hij kent ons niet eens.  Annabelle: Misschien bent u juist daarom hier.  Lance: Waar kan hij mee weggeraken?  Annabelle: Hij denkt dat rijken alles mogen doen. (wandelt dichterbij de camera, kijkt offscreen (frontaal))  Ik ben zijn vierde vrouw. De eerste is gewoon verdwenen. De andere twee zijn gestorven. (draait zich naar Lance en legt hand op zijn schouder) Lance, ik wil ze niet achterna gaan.  Lance (serieuze blik): Bedoelt u dat hij...  Annabelle: De dokter noemde het hartaanvallen. Twee meiden van in de twintig.  Lance: Wat kan hij doen?  Annabelle: Mijn man kan soms helemaal doordraaien van <b>jaloerie</b>.  <b>Pas dus goed op.</b></p>	
--	--	--	--	--

				<p><b>Lance: Zou hij u iets aandoen?</b> Annabelle: Hij zou me het liefst vermoorden.</p> <p>Annabelle wandelt de kamer uit en doet de deur toe.</p>	
11	31:13-32:44	Gang, slaapkamer van de Lorens	Frederick, Annabelle	<p>Annabelle ziet beweging aan het einde van de gang en snelt naar haar kamer. <b>Ze gaat zitten en begint haar haar te kammen.</b> Frederick komt binnen.</p> <p><b>Frederick grijnzend, blij, in handen wrijven:</b> Annabelle, je mist alle pret. Nora was bijna gedood door een kroonluchter, het hoofd van de piloot was bijna ingeslagen. Annabelle: Is het ernstig? Frederick: De psychiater heeft hem weer opgelapt. <b>Wil je hem niet gaan troosten zoals je bij al die mannen doet? (heel serieus)</b> Annabelle: Doe niet zo bijdehand. Frederick: Ik weet dat het een fout was om met jou te trouwen. Annabelle: Jij bent niet met mij getrouwd, maar ik met jou. Onaangenaam, maar geen fout. Frederick: Schiet op. Annabelle: Ik kom niet naar jouw feestje, Frederick. Frederick: Het is jouw feestje, niet het mijne. En <b>jij komt naar beneden.</b> <b>Annabelle: Voor de laatste keer Frederick, ik ga niet naar jouw feestje.</b></p> <p><b>Frederick trekt hardhandig aan haar staart.</b></p>	



				<p><b>Frederick: Ben je klaar, lieverd?</b>  <b>Annabelle vastberaden: Nee.</b></p> <p><b>Frederick trekt nog harder.</b></p> <p><b>Frederick: Ben je klaar lieverd?</b>  <b>Annabelle: Ja. Damn you!</b>  Frederick: Zou je net zoveel van me houden als ik arm was? (lacht kort)  Het enige wat jij wil zijn is een knappe weduwe.</p> <p>Hij laat haar staart los. Ze vliegt wat naar voor. Ze blijft voor zich kijken.</p> <p>Frederick: De deuren gaan bijna op slot. Dan begint jouw feestje pas echt. Ik vraag me af hoe het afloopt (kijkt naar camera)</p> <p>Frederick gaat de kamer uit.</p>	
12	32:44 – 34:26	De gang	<p>Frederick, Lance, Nora, mr.Slydes</p> <p>Lance opent zelfzeker de deur, Nora vraagt eerst wie het is.</p>	<p>Frederick komt (zijn) kamer uit, wandelt naar een andere en klopt op de deur. Lance opent de deur.</p> <p>Frederick: Het is bijna middernacht, Lance.  Lance: Ok. Ik ben er binnen een minuut.</p> <p>Frederick wandelt naar een volgende deur en klopt.</p> <p>Nora: Who is it?  Frederick: Uw gastheer, my dear.  Nora opent de deur.</p>	

				<p>Frederick: Het is bijna middernacht, Nora. We gaan verzamelen in de woonkamer. Nora: Alright, mr. Loren. Ik ben er zo dadelijk.</p> <p>Nora sluit de deur. <b>Ze gaat voor de spiegel staan en legt haar haar goed.</b> Ze gaat naar haar bed, doet haar koffer open en er ligt een hoofd in. <b>Nora maakt gruwelgeluiden.</b> Ze loopt de kamer uit, <b>ze laat zich wat tegen de lijst van de deur vallen,</b> met haar hand op haar mond. Ze loopt door de gang, op het einde hangt een gordijn. Voorzichtig opent ze die en wandelt verder. De gang eindigt hier. Ze tast op de muur. Ze draait zich heel voorzichtig om.</p> <p>Een man legt zijn hand op haar mond en trekt haar bij hem. <b>Hij zegt: ‘Kom mee met ons, voor hij je vermoordt.’ Nora probeert zijn hand los te krijgen, haar ogen staan wijd open. Ze raakt weg, gilt erg luid.</b></p>	
13	34:26 – 40:20	De woonkamer	Iedereen (Nora, Ruth, Annabelle, Frederick, Watson, Lance, David. Jonas Slydes en zijn vrouw)	<p>De klok tikt 23u45.</p> <p>Woonkamer: Frederick wandelt rond. Watson zit uitgezakt in een zetel. David zit in een zetel. <b>Ruth staat recht, aan het roken.</b> Lance komt binnen en vraagt:</p> <p>Lance: Waar is Nora? Ms Manning?</p> <p>Frederick kijkt vragend naar de anderen. Nora komt binnengestormd. Vlug stappend en vastberaden op Frederick af:</p> <p>Nora: Ik wil hier niet blijven.</p>	

			<p>Frederick: Wat is er gebeurd? (<b>neemt Nora vast aan bovenkant van haar armen</b>)</p> <p><b>Nora schudt hard opdat ze zou loskomen, maar het lukt niet. De deur gaat open. Daar staan de zogezegde geesten die Nora gezien had.</b></p> <p><b>Nora is heel gespannen, ademt diep in en uit. Frederick heeft haar nog steeds vast.</b> Lance kijkt nadenkend.</p> <p>Frederick: Dat zijn Jonas Slydes en zijn vrouw. Ze zijn al jaren de huismeesters. Ze is blind.</p> <p><b>Nora: Ik wil hier niet blijven! Ze klampt nu Lance aan.</b></p> <p>Frederick wandelt naar dr.Brent:</p> <p>Frederick licht bezorgd: Volgens mij hebben we een echt geval van histerie, dr.Brent.</p> <p><b>David Brent: Ze is een beetje van streek, maar niet hysterisch.</b></p> <p>Annabelle komt binnengewandeld. <b>Nieuwe kledij: lang zwart nauw kleeed, geen décolleté, witte band rond middel. Lange oorringen en opgestoken haar.</b></p> <p>Annabelle: Goedenavond.</p> <p>Frederick wandelt naar haar toe <b>en neemt haar hard vast aan bovenkant van haar armen.</b> Ze ziet er gespannen uit.</p> <p>Frederick: Hallo, lieverd. Dit is mijn vrouw. Dit zijn onze gasten:</p>	
--	--	--	---	--

			<p>Ruth Bridges, dr.Trent, Watson Pritchard ken je al (ziet er weer zo afgeleefd en gek uit), Nora Manning en dit is Lance Schroeder.</p> <p><b>Nora: Haal mij hier weg! (houdt Lance's jas vast)</b>  Lance: En het geld dan?  Nora: Dat hoeft ik niet! Hij wil me vermoorden.  Lance: Wie dan?  Nora fluistert: Mr. Loren</p> <p>De klok toont 23u55.</p> <p>Frederick: Mag ik even uw aandacht? U weet wat u krijgt als u de hele nacht blijft.  10.000 dollar <b>a piece</b>. Als iemand het niet overleeft...wordt er 50.000 tussen de rest opgedeeld.  <b>Als ik het niet overleef (kijkt naar Annabelle en grijnst)</b> krijgt u geld uit mijn erfenis.  Zodra de huismeesters de deuren sluiten, zitten we tot morgen vast. Als u weg wil gaan, moet u nu met ze meegaan. Straks kan het niet meer. Dan is er geen uitweg meer.(grijnst)</p> <p><b>Nora (draait zich vlug naar Lance): Ik wil hier niet blijven!</b>  <b>Lance: Wacht (grijpt Nora vast aan de schouders)</b></p> <p>Licht gegil. De luster begint te wiebelen. Iedereen kijkt naar boven. Een deur slaat toe. Frederick en Watson gaan kijken. De deur is op slot (Frederick trekt een keer hard aan de deur)</p> <p>Frederick: Het is nog geen middernacht, wie zei dat ze mochten gaan?</p>	
--	--	--	--	--

			<p>Watson: Ze gaan nooit voor middernacht weg.  Frederick: Nu dus wel. (ernstig gezicht) De huismeesters hebben  blijkbaar al besloten of u blijft of niet. We zitten nu allemaal  opgesloten.</p> <p>Nora ernstig en wat kwaad: Maar ik wil weg!  Frederick: Het spijt me dear, het is nu te laat.</p> <p><b>Nora kijkt naar Lance, alsof ze wil dat hij er iets aan doet.</b></p> <p>Annabelle wandelt naar Frederick.  Annabelle: Ben je dit spelletje nog niet moe, schat?  Laat wat auto's komen om ze naar huis te brengen, maar betaal ze  eerst.</p> <p><b>Frederick glimlacht, legt zijn hand op bovenste van haar arm  en versterkt zijn grip hard (op 'remember?'). Ze kijkt  gespannen.</b></p> <p>Frederick: Dit is jouw feestje, weet je nog?  Ondanks dat mijn vrouw denkt dat ik het onmogelijke kan, moeten  we hier tot morgenvroeg 8uur blijven. Maar we hebben een paar  verrassingen voor jullie, in deze lijkstijes.</p> <p>Frederick opent de kleine kistjes een voor een. Er zitten  schietwapens in.  <b>Frederick: Dit heeft mijn vrouw bedacht. Ik vind het nogal  gevaarlijk.</b>  Mocht u niet weten hoe er een te gebruiken, druk met uw duim op</p>	
--	--	--	--	--

dit hendeltje en haal dan de trekker over.

**Frederick richt en schiet een vaas kapot.** De ogen van Annabelle zijn wat meer open.

Frederick: Zoals je ziet, zijn ze geladen.

Frederick geeft het **geweer aan Watson.**

**Watson: Hier kun je de doden niet mee stoppen.**

Frederick: Pak hem nou maar. (Watson houdt hem bij en gaat uit beeld)

**Doctor (geeft wapen aan David, die wat glimlacht).**

**Lance (geeft wapen aan Lance, smijt het eens in de lucht)**

**Nora (ziet er nog altijd gespannen uit, neemt het niet aan)**

**Lance: Go ahead, neem het.**

**Nora neemt het wapen aan.**

**Frederick: Ms. Bridges (neemt het aan, kijkt er naar en gaat uit beeld)**

**En hier is de jouwe, dear.**

Annabelle kijkt voor zich uit: Ik hoef hem niet.

Frederick grijnzend: Het was jouw idee. Wie weet wil je op mij schieten voor de nacht over is.

**Annabelle neemt glimlachend het wapen over, dat gericht staat op Frederick. Met een ernstig gezicht draait hij het pistool naar**

			<p><b>een andere kant, grijnst dan.</b></p> <p>Watson: Je hebt niets aan die pistolen. <b>(is weer aan het drinken)</b>  David: Ik ben het met hem eens, maar om een andere reden.  Annabelle wandelt glimlachend naar David: Dr. Brent, hebt u iets tegen onze cadeautjes?  David serieus: Stel dat Nora een pistool had toen ze de blinde vrouw zag.  Ruth: Ik denk dat niemand nog in het donker zal rondlopen.  Annabelle glimlachend: We gaan heus niet op elkaar beginnen schieten, toch?  David: Wie weet. Angst drijft mensen tot de gekste dingen.</p> <p><b>Watson schenkt zichzelf opnieuw een glas in.</b> Nora wandelt naar Watson, viseert hem sterk.</p> <p><b>Nora wat kwaad en woorden krachtig uitgesproken:</b> Mr. Pritchard, u zei dat een schoonzus hier toch een man en een vrouw heeft vermoord en hen in stukken gesneden?  Watson knikt ja.  Nora: Je zei dat ze benen en armen gevonden hebben, maar nooit de hoofden?  Watson knikt nee.  <b>Nora roept luider:</b> Wilt u een van die hoofden zien? Wil iedereen ze zien? Kom dan maar eens met me mee.</p> <p>Iedereen volgt. Annabelle en Frederick zijn laatste.</p> <p>Annabelle: Lieverd, ik heb dit ding echt niet nodig. Glimlachend.</p>	
--	--	--	---	--

				Frederick neemt het wapen over, bekijkt het, grijnst, en legt het terug in een doodskistje.	
14	40:20 - 42:23	Slaapkamer van Nora, gang	Ruth, Nora, Annabelle, Frederick, Watson, David , Lance	<p>Nora komt in haar slaapkamer. Watson, David en Ruth staan aan het deurgat.</p> <p>Nora: Kijk maar in mijn koffer, kijk maar!</p> <p>Watson komt binnen, doet de koffer open, er liggen enkel kleren in.</p> <p>Nora verbouwereerd: Net lag het er nog. Het hoofd van een vrouw.</p> <p>David komt binnen: Nora, je bent van streek. <b>Wil je een kalmeringsmiddel?</b></p> <p><b>Nora roept en gilt, kwaad: Ga weg. Ga allemaal weg en laat me met rust!Ga nou toch weg.</b></p> <p><b>Ze gaan weg, David kijkt haar vragend en analyserend aan. Nora is alleen in haar slaapkamer, ze laat haar schouders zakken.</b></p> <p>David: Kunnen we haar wel alleen laten? Ze had het middel moeten nemen.</p> <p>Ruth: Wat denkt ze dat ze gezien heeft?</p>	



			<p>Watson (ziet er wat dronken uit): Ze naderen haar.  Lance: Iemand moet bij haar blijven.  Watson dronken: Er mogen nog zoveel mensen zijn, als ze haar willen, krijgen ze haar.  <b>Annabelle: Wat als hij gelijk heeft?</b>  Frederick: Hij is te dronken.  Annabelle: I wonder. Ik kom zo weer terug.  <b>Lance: Zou het helpen als u met haar ging praten?</b>  <b>Ruth: Denkt u dat er echt een hoofd in lag?</b>  <b>Lance: Ik weet het niet.</b>  <b>Ruth: Dan zou ik ook instorten. (heeft trouwens nog altijd voortdurend haar kleine handtas vast)</b>  <b>Lance: Kunt u boven blijven mocht ze hulp nodig hebben?</b>  <b>Ruth (vriendelijk en zorgend): Ok, ik ga in mijn kamer zijn. Roep maar als u me nodig heeft.</b></p> <p>David: Zijn er hier echt maar zeven mensen?  Frederick. Ja. Afgezien van de spoken (grijnzend)  <b>David: Ik geloof niet in geesten. En ook niet in vrouwen angst aanjagen.</b>  In het geval van Nora is het nu wel ver genoeg geweest. Misschien te ver.  Frederick: Wat wilt u eraan doen, dokter?  <b>David: Maak haar niet meer bang!</b>  <b>Frederick glimlacht en wandelt weg.</b></p>	
--	--	--	---	--

15	42:23 – 43:26	Slaapkamer van Lance, gang	Lance  Groot verschil wanneer Nora het hoofd vond / wanneer Lance het hoofd vond !!	Lance wandelt nadenkend in zijn kamer. Hij kijkt naar de middendeur die zijn kamer van die van Nora scheidt en wandelt er naartoe. Hij klopt en roept haar, maar krijgt geen antwoord. Hij gaat binnen. Ze is niet in haar kamer, haar voordeur staat open. Plots gaat de kastdeur open, er hangt een hoofd in. <b>Hij wandelt er traagjes naartoe en pakt het vast, gaat ermee de kamer uit. Hij wandelt/ loopt door de gang en roept om Nora (met het hoofd).</b>	
16	43:26- 44:01	Gang, woonkamer	Lance, Watson  Lance toont agressie (gebalde vuisten en roepen). Nora toen ze iedereen weg wou: roepen, tranen)	<b>Lance komt vastberaden met het hoofd de woonkamer binnen</b> (naar Watson). Watson zit in zetel, kijkt gespannen (recht zich, heeft het mes vast).  Lance: Wat weet jij hiervan? <b>Watson angstig en gespannen (komt gek, wat dronken over): Ze hebben haar meegenomen. Binnenkort is zij er ook een.</b> Lance smijt het hoofd op de tafel en nadert Watson kwaad.  <b>Lance roept (met gebalde vuisten):</b> Waar is Nora? Waar is ze?  Watson die nog zit, <b>recht het mes uit angst</b> , Lance kan niet naderen.  Watson (had <b>een tik</b> , gespannen): Het is te laat, u zult haar nooit meer zien. Lance kwaad (gebalde vuisten): Zeg het als je weet waar ze is! Watson: Ze is weg. Ze is met ze mee. Daar kunt u niets aan doen.  We horen een gegil. Lance rent onmiddellijk de woonkamer uit.	

17	44:02-44:38	Trap	<p>Lance, David, (Annabelle)</p> <p>Lance reageert emotioneler dan David (maar David weet wel dat het opgezet spel is)</p>	<p>Lance rent de trap op. Hij ziet een opgehangen vrouw, het touw hangt vast aan de balustrade van de trap (niet zichtbaar wie het is). Ze heeft een lang wit kleed aan. <b>Lance kijkt bezorgd en zegt stil ‘Nora’ (maar gaat niet over tot actie.)</b></p> <p><b>David komt uit de gang en verschiet heel zacht van de opgehangen vrouw. Hij wandelt direct naar haar toe, bekijkt het en beveelt aan Lance: maak het los. (Lance staat aan het touw waar het vastgemaakt is). Hij reageert niet direct, is precies wat in choque.</b></p> <p>Lance maakt het touw los, bezorgde blik. David houdt de vrouw vast terwijl ze naar beneden zakt. <b>De blik van Lance lijkt alsof hij gaat wenen.</b></p>	<p>44:03: vogelperspectief: Lance rent de trap op.</p> <p>44:05: kikkerperspectief: Het opgehangen lichaam bovenaan de trap.</p> <p>44:09: Vogelperspectief: Lance kijkt naar het lichaam.</p> <p>44:13 Kikkerperspectief: het opgehangen lichaam.</p> <p>44:21 Vogelperspectief: David zegt tegen Lance dat hij het touw moet losmaken.</p> <p>44:22 Vogelperspectief:</p>
----	-------------	------	--	---	---

					<p>Lance maakt het touw los.</p> <p>44:29 Kikkerperspectief: David vangt het lichaam op.</p> <p>44:34 Vogelperspectief: Lance lost het touw, kijkt aangedaan.</p> <p>44:36 Vogelperspectief: Lance lost het touw.</p>
18	44:39-45:14	Slaapkamer	David, Lance, Frederick, Annabelle	<p>David gaat een slaapkamer binnen, met de vrouw in zijn armen. Hij legt ze op bed. Lance komt binnen, kijkt bezorgd naar David. Hij kijkt naar de vrouw en dan verwonderd naar David.</p> <p>Frederick komt binnengelopen en vraagt ‘Nora?’ <b>We zien het gezicht van de dode vrouw: het is Annabelle. Frederick kijkt nadenkend., een beetje aan de grond genageld.</b></p> <p>David: Ze is dood, mr.Loren. Uw vrouw heeft zichzelf opgehangen.</p>	

				<p>Frederick met de nadenkende blik: zelfmoord.</p> <p>Lance gaat de kamer uit.</p>	
19	45:15-48:20	De gang, Nora's slaapkamer, Lance's slaapkamer	Lance, Nora	<p>Lance is in de gang, en ziet op het einde het gordijn wapperen. <b>Hij kijkt verbaast en wandelt er (onderzoekende blik) naartoe.</b> Plots roept Nora hem echter. Lance is verwonderd.</p> <p>Nora aan het panikeren: Verberg me. Lance: Wat is er? Nora paniekerig: Verberg me!</p> <p><b>Nora heeft Lance aan zijn vest vast. Hij heeft een arm rond haar.</b> Hij brengt haar naar haar slaapkamer. Nora loopt naar een stoel en gaat zitten, <b>huilerig en paniekerig:</b> Hij probeerde me te vermoorden. Hij wurgde me en duwde me die kamer in. Toen ging hij weg en liet hij me achter. (Lance bukt zich op gelijke hoogte met Nora)</p> <p>Lance kijkt bezorgd: Wie dan? Nora huilend: Hij dacht dat ik dood was. Lance: Wie dan? Nora: Mr.Loren. Lance: Weet je dat zeker? Nora bevend: Nee, het was donker. Het moet hem geweest zijn. Lance: Heeft iemand je gezien sinds hij je achterliet? Nora: Ik hoorde mensen in die kamer, maar ik ben er voorbijgelopen. Lance: Mrs. Loren is dood. Nora geschrokken: Hoe kan dat nu?</p>	

			<p>Lance staat recht: Volgens Loren is het zelfmoord, maar ik denk dat ze vermoord is.  Nora: Hij?</p> <p>Lance wandelt naar de deur en doet die op slot. Hij wandelt naar het raam, waar traliesen hangen.</p> <p>Er klopt iemand op de deur van Lance. Lance kijkt wat geschrokken. Nora kijkt vragend naar Lance.</p> <p>Lance gaat via de tussendeur naar zijn kamer en opent de deur. Het is David.</p> <p>David: ik denk dat jij tot dezelfde conclusie gekomen bent als ik. We houden een vergadering. Woonkamer?  Lance: Ok, binnen een minuut.</p> <p>Lance sluit de deur en gaat terug naar Nora.</p> <p>Lance: ik moet naar beneden gaan. <b>Sluit jij jezelf op en zorg dat niemand weet dat je hier bent. (Nora knikt)</b> Hij denkt dat je dood bent, dus zal hij hier wel niet komen. Ik kom zo vlug mogelijk terug.  <b>Lance legt zijn handen op haar bovenarmen, glimlacht en zegt: Je redt het wel. Nora glimlacht.</b></p> <p><b>Lance pakt het wapen op dat op de kast ligt en zegt: als het moet, gebruik het dan.  Nora kijkt gespannen.</b></p>	
--	--	--	---	--

				Lance gaat weg uit de slaapkamer, we zien hem wandelen door de gang.	
20	48:20 – 49:51	Slaapkamer van Annabelle	Frederick, Watson, (Annabelle)	<p>Frederick komt uit zijn slaapkamer. Hij zorgt dat Lance hem niet kan zien en wandelt voorzichtig naar de kamer waar Annabelle ligt. Hij bekijkt haar. Hij kijkt nadenkend en schudt licht zijn hoofd.</p> <p><b>Frederick: Zo beeldschoon, zo hebberig en zo kil.</b></p> <p>Er valt schaduw op Annabelle, Frederick draait zich vlug om. Watson staat naar Annabelle te kijken, <b>met een lege blik, neerhangende schoulers. Frederick neemt hem wurgend vast en schudt soms eens met hem.</b></p> <p>Frederick: Wat doe jij hier?  Watson verschiet sterk, ogen wijd open: Niet doen!  Frederick: Waarom ben je hier?  Watson: Ik wil niet dat ze meegenomen wordt.  Frederick: Je bent dronken! Wat doe je in deze kamer?  Watson: Ik ben de enige die het begrijpt.  Uw vrouw is weg, ze heeft zich al bij hen gevoegd.  <b>Frederick: Ik ben jouw spokenpraatjes beu. Waag het niet om hier terug te komen.</b></p> <p><b>Frederick laat Watson hardhandig los, hij valt tegen de deur en gaat weg.</b></p>	

21	49:51 – 54:21	Woonkamer	<p>Lance, Watson, Frederick, David, Ruth</p> <p>Watson is ook veel kleiner dan de andere mannen. (1) Frederick, 2) David, 3) Lance, 4) Watson)</p>	<p>Ruth en Lance zitten neer in een zetel. <b>Lance is aan het roken.</b> David staat recht. <b>Watson komt de woonkamer futloos binnengestrold en gaat zitten met hangende schoulers.</b> Frederick volgt, gaat op een stoel zitten met rechte rug, <b>houdt zijn handen tegen elkaar zoals Burns uit The Simpsons.</b></p> <p><b>Watson wazig: Waar is dat ene mens (nadenkend) Nora?</b> David: Ik heb haar niet gestoord, <b>aangezien dit haar niet aangaat (this doesn't concern her)</b> We zien Lance met serieuze blik aan zijn sigaret lurken. David: Mr. Loren, is er echt geen manier om het huis te verlaten? (David staat recht, Frederick zit op stoel, moet omhoog kijken) Watson met lege blik, uitgezakt: Nee, geen enkele. <b>Lance: We kunnen proberen om een deur in te slaan.</b> Watson: De enige deur naar buiten is die van staal. De tralies voor de ramen zitten rotsvast in de muren. We moeten blijven. <b>David: Ik ben niet bang voor jouw spoken, Pritchard, maar ik ben wel bang.</b> Het enige wat we gemeen hadden, is dat we 10.000 dollar zouden krijgen. Nu delen we nog iets: de dood van Mrs.Loren. Tot nu toe werd iemand bijna gedood door een vallende kroonluchter, iemand werd op vreemde wijze geslagen, iemand is hysterisch en iemand is dood. Waren dat ongelukjes? Of zelfmoord? En we moeten hier nog zes uur blijven. Watson: Nog zes uur? We zijn nog met zes. Een sterfgeval per uur. David: Wie wordt de volgende? Hoe zal het gebeuren? Frederick (nog in zelfde pose): Mag ik u iets vragen, dokter? U was de eerste die mijn vrouw zag hangen. Hebt u gezien waar ze op</p>	<p>52:06 Vogelperspectief (POV David): Frederick: 'No. She was murdered by one of you'.</p> <p>52:19: Vogelperspectief: (POV David): David: Or you Mr.Loren.</p> <p>52:26 Vogelperspectief: Frederick wordt beschuldigd.</p>
----	------------------	-----------	--	---	--



			<p>geklommen was om vanaf te springen?  David uitgesproken: Nee.  Frederick: Iemand anders wel?  We zien Watson nee knikken, dan Ruth nee knikken.  Frederick: Er stond ook helemaal niets.  Hoe is ze daar dan gekomen?  David: Inderdaad, mr.Loren. Hoe?  Ze kon zichzelf niet ophijsen of van het plafond vallen.  Denkt u dat uw vrouw zelfmoord heeft gepleegd?  <b>Frederick: Nee, ze is vermoord. Door een van jullie.</b>  Korte shots van Lance, Watson en Ruth.</p> <p>David: Of door u, mr. Loren. Je moet een reden hebben om iemand te vermoorden. (Frederick knijpt zijn ogen dichters tijdens suggestie)</p> <p>Lance aan het roken: Wij kenden uw vrouw niet. Alleen u had een motief voor moord.  <b>Frederick staat recht: Iedere man wil zijn vrouw wel eens vermoorden.  Iedere man heeft 1000 manieren om het te doen zonder verdacht te worden. Ik ga mijn vrouw niet ophangen aan het plafond (reactie ‘doe niet alsof ik dom ben’, beetje geërgerd en zuchtend)</b></p> <p>David: Maar u hoort bij de verdachten. De politie mag de rest uitzoeken. <b>(Frederick steekt sigaret op)</b>  Lance: Hoe wil je de politie hier krijgen?  David: Dat kan pas morgen.</p>	
--	--	--	--	--

			<p>Wat begon als een excentriek feestje, is nu uitgelopen op moord. Lance staat recht, frontaal aan David (lijkt alsof hij zich op gelijke hoogte wil bevinden als David, die recht naast hem staat): Stel dat Pritchard gelijk heeft, als er nog een moord op stapel staat, moeten we die voorkomen.</p> <p><b>Ruth staat recht, maar met haar gezicht naar Lance's rug, verwonderd: Nog een moord?</b></p> <p><b>Lance draait zich niet om bij het beantwoorden: Waarom niet?</b> Misschien heeft iemand te veel gezien? (kijkt naar Frederick)</p> <p>David: Waarom betaalt een miljonair ons 10.000 dollar om de nacht hier door te brengen?</p> <p>Om de spoken te zien feesten? Nee dus (beschuldigende toon, kijkt naar Frederick)</p> <p>Frederick: Bent u bijna klaar met de moord beschuldigingen, dokter?</p> <p><b>Lance: Zo komen we nergens.</b> Iemand heeft mrs. Loren vermoord.</p> <p>Een van ons is de schuldige, de rest van ons onschuldig, ok. Nu moeten we ons de komende zes uur beschermen... tegen elkaar.</p> <p>Ruth komt dichterbij: Denkt u echt...</p> <p>Lance op bijtende toon: Ik denk helemaal niets.</p> <p><b>Ik ga naar mijn kamer. Als iemand binnenkomt, schiet ik hem neer... of haar.</b></p> <p>David: Op je kamer ben je veilig. Wie blijft zitten, is onschuldig, want de schuldige gaat vast rondlopen. (kijkt naar Frederick)</p> <p>Lance: En we hebben pistolen.</p> <p>Frederick: Dan zijn we eruit.</p> <p><b>Ruth kijkt hen wat kwaad aan en gaat weg: Ik wou dat deze nacht voorbij was.</b></p> <p><b>Watson: Kamers? Pistolen? Dat haalt toch niets uit. Ze zijn nog</b></p>	
--	--	--	---	--

				<p><b>niet klaar met ons.</b></p> <p><b>Lance en David kijken wat spottend.</b></p>	
22	54:22-55:55	Gang	<p>Lance, David, Frederick, Ruth, Watson</p> <p>Watson heel pessimistisch. Ruth laat het allemaal wat over zich gaan. Frederick lijkt zijn trots wat kwijt te zijn na de dood van zijn vrouw. David neemt de controle over.</p>	<p>Watson, David, Lance, Ruth en Frederick wandelen de trap op, de gang door.</p> <p><b>Watson opent zijn slaapkamerdeur en gaat binnen: Wat is het nut van goedenacht te zeggen?</b></p> <p>Ruth gaat haar slaapkamer binnen: Goedenacht.</p> <p>Lance kijkt David en Frederick een voor een en gaat zijn kamer binnen zonder iets te zeggen.</p> <p>David gaat zijn kamer binnen, kijkt naar Frederick, die ‘Goedenacht, dokter’ zegt.</p> <p>Vervolgens gaat Frederick zijn eigen slaapkamer binnen. <b>Hij ziet er teneergeslagen uit, laat de schouders wat hangen. Hij neemt een glas vast en smijt het kapot op de kast waar hij aan staat.</b></p>	
23	55:56 – 56:06	Slaapkamer van Watson	Watson	Watson laadt zijn pistool en gaat op de zetel zitten, gericht op de deur. Hij houdt gespannen het pistool op de deur gericht.	

24	56:06- 57:03	Slaapkamer van David	David	David steekt 2 kaarsen uit, doet zijn horloge uit, haalt een notitieboekje uit, kijkt naar zijn horloge en begint te noteren. <b>Er wordt aan de deurknop gedraaid. David kijkt verbaast op. Hij wandelt onmiddellijk naar de deur, doet het slot open en trekt de deur met een ruk open. Hij kijkt rond in de gang maar ziet niemand.</b> Hij gaat terug in de kamer, doet de deur weer op slot. Staat nadenkend recht.
25	57:04 – 57:35	Slaapkamer van Ruth	Ruth	Ruth bekijkt het geweer en legt het dan op haar kast. Ze ijsbeert in haar kamer, ze wrijft in haar handen. Plots valt er bloed op haar hand. Ze kijkt verschrikt naar boven. Er is een plas bloed op het plafond. <b>Paniekerig begint ze het bloed met doekjes af te vegen.</b>
26	57:36 – 58:44	Slaapkamer van Lance, slaapkamer van Ruth	Lance, Nora  Nora loopt Lance nogal achterna. Lance stelt zich heel beschermend op.	Lance staat in zijn kamer, steekt het wapen in zijn binnenzak. Hij gaat naar de middendeur en klopt:  Lance: Nora, ik ben het, Lance.  Nora doet de deur open. Lance: Gaat het met je? Nora knikt.  Lance wandelt vlug naar de voorste deur, doet die op slot, luistert aan de deur: Iedereen zit op zijn kamer en heeft zichzelf ingesloten. <b>Nora: Lance, het was zo donker daar . Misschien was het mr.Loren niet.</b> <b>Lance: Hij moet het wel zijn. Hij wilde jou vermoorden en heeft zijn vrouw vermoord.</b>  Lance gaat naar het raam en snukt de gordijnen open. Het bliksemt. <b>Nora legt haar hand over haar bovenarm.</b>

				<p>Nora: Hoe weet je dat zo zeker?</p> <p>Lance: Ze probeerde me te waarschuwen en ze vroeg mij om hulp. De dokter denkt dat nu een van ons er aan gaat.</p> <p><b>Er moet een uitweg zijn. Ik ga de politie halen.</b></p> <p><b>Nora vastberaden: Ik ga met je mee.</b></p> <p><b>Lance: Straks ziet hij dat je nog leeft.</b></p> <p><b>Nee, Nora. Hier ben je het veiligst. Doe de deur op slot en wees stil.</b></p> <p><b>Hij opent de deur.</b></p> <p><b>Lance met Elvis Presley look: Als ik een uitweg vind, kom ik je halen.</b></p> <p><b>Nora glimlacht.</b></p> <p>Het dondert opnieuw. Nora legt beide handen op haar bovenarmen.</p>	
27	58:44-59:27	Gang	Lance	<p>Lance komt uit de deur, de gang in. Hij gaat naar het gordijn op het einde van de gang, opent die en wandelt verder. Hij begint de doodlopende muur te betasten. Plotseling schuift de muur open. Hij gaat binnen, plots schuift de muur ook weer toe. Hij liep terug maar was te laat. <b>Hij klopt verschillende keren op de muur.</b></p>	
28	59:28 – 01:02:28		Nora is bang, maar gilt niet zoals de vorige keer (hier gilt ze totaal niet)	<p>Nora ijsbeert in haar kamer. Ze luistert aan de deur, ijsbeert dan weer. Plots gaat het licht uit.</p> <p>Er zijn een paar lichtopflakkingen door de bliksem. <b>Nora heeft beide handen rond de bovenarmen.</b></p> <p>Plots zien we een touw aan het raam. Hij kruipt vanzelf naar Nora toe. Nora kijkt met wijde ogen toe. Het touw draait zich rond haar benen. Nu kijkt Nora ook met open mond toe, stil schrikgeluidje. Plots ziet ze Annabelle voor het raam. <b>Ze zegt een paar keer 'no'.</b></p>	59:28 Vogelperspectief: Nora ijsbeert in haar kamer.

				<p><b>De geest van Annabelle verdwijnt weer, het touw lost en gaat weg. Ze zegt met bevende stem een paar keer ‘no’. Dan grijpt ze vlug het geweer.</b></p> <p><b>Ze opent de deur en loopt de gang in, met het geweer. Zegt nog een keer met bevende stem ‘no’.</b></p> <p><b>Ze komt aan de trap, waar Annabelle weer hangt (kijkt haar met open ogen aan). Nora gilt meerdere keren erg luid. Ze duwt haar rug tegen een deur. Een behaarde hand komt achter de deur en wil Nora grijpen. Ze gilt nog en loopt dan weg, de trap af.</b></p> <p>Ze komt in de woonkamer en fluistert een paar keer ‘Lance’. Ze kijkt traag de woonkamer rond, tot we een orgel zien. Plots worden de toetsen van de orgel ingedrukt en horen we muziek, zonder dat we iemand zien spelen (POV)</p> <p><b>Nora kijkt verschrikt, legt haar hand op haar oor. Ze gilt luid en loopt de woonkamer uit.</b></p>	
29	01:02:29 – 01:04:02	Gang	Frederick, David	<p>Frederick opent ernstig kijkend zijn slaapkamerdeur. David loopt net in de gang met zijn wapen in de hand. Frederick sluit de deur, David zag hem niet. David klopt op de deur van Frederick.</p> <p><b>Frederick opent de deur plots met zijn geweer gericht op David. David schrikt totaal niet.</b></p> <p><b>Frederick grijzend: Een schuldbekentenis, dokter?</b></p> <p>David: zeker niet! Ik hoorde geluid in het huis, dus ofwel is er nog iemand ofwel heeft iemand zijn kamer verlaten. Heb jij iets gehoord?</p> <p>Frederick kijkt in de gang en sluit zijn deur: Orgelmuziek?</p> <p>David: Dat, en voetstappen.</p> <p><b>(tot hier toe houdt Frederick het geweer steeds gericht op</b></p>	

				<p><b>David!)</b></p> <p>Frederick: Heb jij de jouwe? (David toont zijn geweer) Klaar?  David: Kijk jij beneden, dan kijk ik hier.  Frederick: waarom niet samen?  David: Er kunnen nog maar minuten, seconden over zijn van iemands leven. Waarom tijd verliezen?  <b>Frederick wandelt direct de gang door, zei niets meer. Vastberadenheid, moed?</b></p> <p><b>Hij draait zich nog om om te kijken wat David doet. Die vertrekt dan ook, gaat de hoek om.</b> Frederick wandelt verder, uit beeld.  David keert even terug om te kijken of Frederick inderdaad naar beneden gaat, wat zo is. Daarna keert hij terug de gang in en maakt aanstalten om een kamer binnen te wandelen.</p>	
30	01:04:03 – 01:06:32	Kamer waar Annabelle ligt	<p>David, Annabelle</p> <p>Annabelle is bang dat het plan zal mislukken, gespanne. David is heel vastberaden. David vertoont weinig emoties. Deze scène is de eerste waarin zijn mondhoek eens een andere positie aanneemt (lichte glimlach)</p>	<p>David komt binnen in de kamer waar het zozegde lijk van Annabelle ligt. Hij doet de deur op slot. Hij kijkt naar zijn geweer en stopt het in zijn jaszak. Hij kijkt naar Annabelle.</p> <p>David: Het is bijna gedaan, lieverd. Elk detail was perfect. Plots ademt Annabelle diep in en opent ze haar ogen. Ze gaat recht zitten en glimlacht wat.  Annabelle: Wat is er aan de hand?  David: De perfecte misdaad is ons gelukt. Prachtig.  Annabelle staat recht: Heeft ze hem vermoord?  David: Nog niet, maar dat komt wel nog.  Annabelle wat geïrriteerd: haal me uit die hangharnas. (David maakt</p>	

			<p>Annabelle kijkt veel voor zich uit. Was bij Frederick ook zo.</p> <p>het korset los) Waarom doet ze er zo lang over? (gefrustreerd)  <b>David: Het lukte eerst niet om Nora aan te zetten tot zelfverdediging, ze durfde het geweer niet nemen. Maar sinds jij voor het raam hing, loopt alles op rolletjes. Dat maakte haar histerie compleet. (glimlachend)</b>  <b>(haar korset is af, ze heeft een topje aan)</b>  Annabelle: Het zal alle planning waard zijn darling. Waar is Nora op dit moment?  David: Op weg naar de kelder, ze schiet vast op alles wat beweegt.  Annabelle serieus, voor zich uitkijkend: En Frederick?  David: Hij is vast ook op weg naar de kelder.  Annabelle <b>bezorgd</b>: David, ben je zeker dat niemand ons zal verdenken?  David: Hoezo? Een hysterisch meisje dat iemand neerschiet?  Niemand zal denken dat wij haar tot die moord gedreven hebben.  Annabelle, weer voor zich uitkijkend: En mijn zelfmoord dan?  David: Een grap. Het was een spookfeestje, we zeggen wel dat het om een pop ging.  Annabelle: En de huismeesters?  David: Die wisten niet wat ze deden.  Annabelle kijkt hem aan, <b>bezorgd</b>: Maar Nora is niet stom.  David: Lieverd geloof me, ons plan loopt op rolletjes. Ze denkt dat Frederick jou vermoord heeft en dat hij haar in de kelder aanviel, niet ik. Ze staat stijf van de zenuwen en angst. Als ze Frederick ziet, schiet ze hem neer.  Annabelle: Het duurt te lang. David, jij moet erbij zijn (zuchtend)</p> <p>Ze beginnen innig te kussen.</p> <p>David: Als je het schot hoort, kom dan naar de kelder.</p>	
--	--	--	---	--



				David wandelt de kamer uit. Annabelle kijkt bezorgd voor zich uit.	
31	01:06:33 – 01:08:35	Kelder	Nora, Frederick, David	<p>Nora daalt de voorzichtig en traag keldertrap af, met het geweer losjes in haar hand. Ze komt de kelder binnen, kijkt rond. <b>Ze is nerveus en gespannen.</b> Plots worden de lichten weer een voor een gedoofd.</p> <p>We zien Frederick de keldertrap afkomen, hij kijkt onderzoekend rond. Nora staat met haar rug naar hem. Ze voelt een aanwezigheid achter haar (kijkt met ogen naar zijkant), is heel gespannen. Ze draait zich om, met het geweer in de aanslag.</p> <p><b>Frederick lichtjes verschrikt: Nora, nee!</b></p> <p><b>Nora schiet hem in de borst.</b> Frederick zijgt neer.</p> <p><b>Nora verschoot van haar eigen actie en loopt gillend de keldertrap op.</b></p> <p>Uit een nis verschijnt David, hij kijkt even naar Frederick en draait dan het luik open waar het bijtend zuur in zit. Hij wandelt naar Frederick, pakt zijn geweer af en steekt het in zijn zak. Hij sleept hem naar de rand van het luik. Plots gaan alle lichten uit. We horen stikkende geluiden en een plons.</p>	

32	01:08:36 – 01:11:25	(wandelen van gang naar beneden) Kelder	Annabelle	<p>Annabelle wandelt de trap af van de eerste verdieping naar de benedenverdieping. <b>Ze is heel licht gekleed. Haar benen zijn volledig onbedekt. Enkel een topje met doorzicht lang gewaad.</b> Ze komt de keldertrap afgewandeld, komt in de kelder en kijkt rond. Ze roept twee maal nogal stil om David. We horen de deur piepen, Annabelle draait zich traag om. De deur slaat toe. Twee andere deuren draaien toe. Annabelle kijkt verschrikt rond (<b>POV</b>). Ze wandelt naar het open luik, buigt zich wat voorover en kijkt erin. Het zuur is aan het bruisen. Ze kijkt verschrikt. Een skelet komt uit het zuur. <b>Ze kijkt verschrikt en loopt naar de deur, maar die krijgt ze niet open. Het skelet komt naar haar toe, ze drukt zich tegen de deur. Ze gilt en loopt naar de volgende deur, die ze niet open krijgt, het skelet volgt haar.</b></p> <p>We horen de <b>stem van Frederick</b>: Eindelijk heb je alles. Alles wat van mij was. Zelfs mijn leven. Daar zul je niet lang van genieten. Kom met mij mee, moordnares. Kom met mij mee. Hierop legt het skelet zijn hand op haar schouder. <b>Ze kijkt erg verschrikt en begint luid te gillen. Ze wandelt achteruit, richting het zuur. Het skelet drijft haar ernaar toe. Hoewel het erg traag beweegt, gilt Annabelle voortdurend. Haar ogen staan wijd open. Ze valt bijna in het zuur, maar kan haar evenwicht houden. Het skelet nadert, ze blijft gillen. Het skelet raakt haar aan en ze valt in het zuur.</b></p>	01:08:36 Kikkerperspectief: Annabelle komt van boven de trap af naar beneden.
33	01:11:26 – 01:12:41	Kelder	Frederick	<p>Trage pan over de kelder. Uit een nis komt Frederick tevoorschijn, met een apparaat in de handen waardoor blijkt dat hij het skelet bediende.</p> <p>Hij heeft een <b>overwinnende blik (ook wel ‘zie je wel’ blik)</b>. Hij trekt het skelet naar zich toe met de touwtjes.</p>	

				Frederick: Goedenacht dokter, goedenacht Annabelle. Jullie hadden inderdaad de perfecte misdaad gepland. Maar het slachtoffer leeft nog en de moordenaars niet. Toen jullie dit moordspel begonnen, wisten jullie helaas niet dat ik ook een spelletje speelde. ( <b>grijnst</b> ) Hij gooit het skelet in het zuur.	
34	01:12:42 – 01:13:58	Aan de deur waarachter Lance opgesloten zit.	Watson, Ruth, Nora, Lance	Watson, Ruth en Nora staan aan de deur waarachter Lance opgesloten zit. <b>Watson probeert de deur op te krijgen, Ruth en Nora staan te kijken (ook wel omdat Watson het huis kent en de knop ergens weet zitten)</b> <b>Nora gefrustreerd en opgejaagd: Er moet een manier zijn om binnen te geraken! Ruth kalm, zegt niets.</b> Watson: Hier moet het ergens zitten. De deur schuift open. Lance is ok. Nora opgejaagd: Lance, Ik heb mr. Loren neergeschoten! Hij ligt in de wijnkelder. Lance: Leeft hij nog? Nora: ik denk het niet.  <b>Lance met serieuze blik, vertrekt, de andere volgen (eerst Watson, dan Nora en Ruth)</b>	
35	01:13:59 – 01:14:16	Kelder	Watson, Ruth, Nora, Lance	Het viertal komt de trap af. Nora en Lance redelijk gelijk. Ruth en Watson erachter. Ze komen de kelder in. <b>De ogen van Nora worden wijder. We zien Frederick staan. (Nora met wijde ogen, Lance en Watson kijken nadenkend, Ruth redelijk emotioneel)</b>  Nora: Het is hem, hij leeft! Frederick met serieuze blik: Je hebt niemand neergeschoten, my	

				<p>dear. Er zaten losse flodders in je pistool. Ik kan het jullie nu wel vertellen. Trent en mijn vrouw probeerden me te vermoorden. Het is hen niet gelukt. Trent probeerde me in het zuur te smijten. Mijn vrouw struikelde en viel erin. De rechtbank mag bepalen of ik onschuldig of schuldig ben.</p> <p>Frederick wandelt naar de deur, het viertal maakt ontzet plaats voor hem. Hij wandelt de trap op, Lance, Ruth en Nora kijken hem na. Watson wandelt naar het zuur: Nu zijn ze met negen. Er zullen er nog meer komen, veel meer. Ze komen voor mij nu (wijde ogen). En dan komen ze voor jou (in camera)</p>	
36	01:14:16 – 01:14:36	Hal	/	<p>De camera gaat achterwaarts het huis uit (voor deur). De deur slaat voor de camera toe. We horen <b>mannelijk spookgelach.</b></p>	

1.2. Shotanalyse : de shotgroottes van de personages op angstaanjagende gebeurtenissen

SEGMENT	TIJDSCODE	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
2	07:32 – 07:58	26''	Nora	1	MS	Kroonluchter wiebelt	Neutraal
				2	MS	Lance kijkt naar de kroonluchter	
				3	MLS	Lance snelt naar Nora en trekt haar weg. De kroonluchter valt.	
				4	CU	Lance en Nora kijken geschrokken naar de kroonluchter	
				5	MLS	Lance en Nora (nog steeds in zijn armen) kijken naar de gevallen kroonluchter	

SEGMENT	TIJDSCODE	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
4	15:06- 16:00	54''	Ruth	1	Van CU naar MLS	CU: Bloedvlek op plafond naar MLS: Frederick, Nora, David, Lance, Watson en Ruth kijken ernaar. Ruth gaat onder de vlek staan.	Neutraal
				2	MCU	Middel van Ruth: bloed drupt op haar hand	
				3	CU	Gezicht Ruth, kijkt naar haar hand en dan naar het plafond	
				4	MS	Watson zegt dat ze haar gemarkeerd hebben, David vindt dit onzin. Ruth bevestigt door glimlachend te vragen wie haar zou opjagen. Ze veegt het bloed van haar handen met een doekje.	

SEGMENT	TIJDSCODE	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
5	16:38 – 17:01	23''	Nora	1	MS	Watson geeft uitleg over het moordverhaal in de kelder, Frederick, Ruth, Lance en David luisteren. We zien Nora wat wankelen naar het vat met zuur.	Neutraal
				2	MLS	Nora leunt gevaarlijk naar het vat met zuur, plots grijpt Lance haar. Ze is verschoten. Watson zegt: 'gelukkig dat ze er niet inviel'	
				3	CU	Lance houdt Nora nog vast. Ze vraagt geschrokken: 'bedoel je dat hier nog zuur inzit?'	

SEGMENT	TIJDSCODE	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
5	19:57 – 21:00	1'3''	Nora	1	CU	Nora kijkt zoekend en noemt twee maal Lance's naam. Ze vraagt of hij iets ziet.	Neutraal
				2	¾ shot	De deur gaat plots dicht. Nora neemt de deurknop vast, roept Lance en trekt aan de deur.	
				3	CU	Nora klopt op de deur, probeert die open te krijgen en roept Lance.	De lichten doven wat
				4	¾ shot	Nora probeert nog steeds de deur open te krijgen.	Twee lichten in de kelder doven een voor een.
				5	CU	Nora kijkt naar de lichten.	Donkerder (gelaatsuitdrukkingen nog zichtbaar)

				6	MLS	De andere lichten doven.	Andere lichten doven een per een.
				7	CU	Nora kijkt de kelder rond.	Donkerder (gelaatsuitdrukkingen nog zichtbaar)
				8	MLS	Vrouwelijke 'geest' komt uit een nis.	
				9	CU	Nora kijkt verschrikt.	
				10	MLS	'Geest' gaat weer weg.	
				11	CU	Nora kijkt angstig.	
				12	MLS	De nis waar de 'geest' uitkwam.	
				13	CU	Nora kijkt angstig.	
				14	¾ shot	Nora loopt vlug de kelder uit.	

SEGMENT	TIJDSCODE	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
8	25:38 – 26:01	23''	Nora	1	MCU	Nora zit gebukt om op de muur in de kelder te kloppen. Ze staat recht, achter haar staat de 'geest' in een angstaanjagende houding. Nora gilt.	Donker: enkel een kaars in de hand (gezichtsuitdrukkingen nog zichtbaar)
				2	CU	Griezelig gezicht van 'geest'.	Redelijk donker (gezicht zichtbaar)
				3	CU	Gezicht van Nora: luid gillend, hand voor de mond.	
				4	MLS	De 'geest' gaat de kamer uit, Nora blijft gillen.	
				5	MS	Nora laat zich wat tegen de muur gillen, gilt nog, huilt wat.	
				6	MLS	Nora huilt, beeft. Lance komt binnen, ze loopt naar hem toe en neemt hem vast.	

SEGMENT	TIJDSCODE	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
12	33:22 – 34:26	1'4''	Nora	1	¾ shot	Nora staat voor de spiegel en schikt haar haar. Dan opent ze haar koffer. Er ligt een hoofd in.	Neutraal
				2	CU	Gruwelend gezicht van Nora.	
				3	CU	Hoofd in koffer	
				4	CU	Gruwelend gezicht van Nora. Ze loopt naar de deur.	
				5	MLS	Nora leunt tegen het kader van de deur. Ze maakt gruwelgeluiden,	



						heeft haar hand op haar mond. Ze loopt verschrikt in de gang.	
				6	MCU	Nora opent het gordijn op het einde van de gang. Ze wandelt verder	Donkerder (minder lichten in de gang)
				7	CU	Rug v an Nora, legt haar handen op de muur. Ze draait zich traag om en kijkt onderzoekend rond. Plots legt een man zijn hand op haar mond en zegt hij dat ze moet meegaan voor hij haar vermoordt. Nora kijkt verschrikt. Ze raakt los en begint luid te gillen.	Donkerder (gezichtsuitdrukkingen zichtbaar)
				8	MLS	Nora loopt al gillend weg van de man.	Donkerder (gezichtsuitdrukking niet zo goed zichtbaar)

SEGMENT	TIJDSCODE	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
15	42:50 – 43:19	29''	Lance	1	¾ shot	Lance staat in de slaapkamer van Nora. Plots gaat de kastdeur open. Er hangt een hoofd in. Lance draait zich ernaar toe.	Neutraal
				2	CU	Het hoofd in de kast.	
				3	¾ shot	Lance wandelt er voorzichtig naartoe. Rug naar de camera, we zien geen gezichtsuitdrukkingen! Dan neemt hij het hoofd en gaat er de kamer mee uit (hier zien we een vastberaden blik)	

SEGMENT	TIJDSCODE	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
16	43:26 – 43:41	35''	Watson	1	MLS	Lance komt binnen in de woonkamer met het hoofd in zijn handen.	Neutraal
				2	MS	Verschrikt gezicht van Watson, recht zijn rug.	
				3	CU	Lance vraagt of hij hier iets vanaf weet.	
				4	MS	Watson zegt met een angstig gezicht dat 'ze Nora meegenomen hebben'.	

SEGMENT	TIJDSCODE	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
17	44:06 - 44:38	32''	Lance	1	MCU	Lance kijkt geschrokken nadat hij een lichaam opgehangen ziet.	Neutraal
				2	MLS	Opgehangen lichaam. David komt op de achtergrond aan en schrikt licht. Zijn gezichtsuitdrukking is niet goed zichtbaar!	
				3	MCU	De rug van David, hij staat voor het lichaam. Op de achtergrond zien we Lance met een bezorgde blik, maar opnieuw niet heel goed zichtbaar (wegens in de verte)	
				4	MS	Lance kijkt bezorgd en wat geschrokken. Hij maakt het touw los.	
				5	MLS	David vangt het lichaam op.	
				6	MCU	Lance laat het touw met een emotionele blik zakken.	
				7	MS	De rug van David, hij haalt het lichaam meer naar beneden. Op de achtergrond zien we Lance met een emotionele blik, maar niet zo goed zichtbaar wegens in	

						de verte.	
--	--	--	--	--	--	-----------	--

SEGMENT	TIJDSCODE	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
24	56:27- 57:03	36"	David	1	ECU	Draaiende deurknop	Neutraal
				2	MCU	David zit aan een tafeltje en kijkt op naar de deur. Hij fronst zijn wenkbrauwen.	
				3	ECU	Draaiende deurknop	
				4	MCU	David kijkt met gefronste wenkbrauwen naar de deur.	
				5	MLS	David staat op en wandelt naar de deur.	
				6	MS	David opent de deur. Hij kijkt naar buiten.	
				7	MLS	De lege gang.	
				8	MS	David gaat zijn kamer weer binnen.	
				9	¾ shot	David staat nadenkend recht.	

SEGMENT	TIJDSCODE	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
25	57:18-57:35	27"	Ruth	1	ECU	Bloed drupt op haar handen.	Neutraal
				2	CU	Ruth kijkt verschrikt naar boven.	
				3	CU	Bloedvlek op het plafond.	
				4	MCU	Ruth kijkt verschrikt weer naar haar handen.	
				5	CU	Bloed op haar handen.	
				6	¾ shot	Ruth loopt vlug naar haar dressoir en begint paniekerig het bloed met doekjes af te vegen.	

SEGMENT	TIJDSCODE	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
28	59:28 – 01:02:28	4'	Nora	1	MLS (vogelperspectief)	Nora is aan het ijsberen in haar kamer. Plots gaan alle lichten uit. Er flakkert wat licht op door bliksemschichten. Nora legt haar armen rond haar.	Van neutraal naar volledig donker naar wat licht door bliksemschichten.  Licht door bliksemschichten. Gezichtsuitdrukkingen van Nora wel duidelijk door shotgroottes.
				2	CU	Nora kijkt naar het raam.	
				3	MLS	Een touw kruipt door het raam.	
				4	CU	Nora volgt het touw met haar ogen.	
				5	MLS	Het touw nadert.	
				6	CU	Nora kijkt angstig naar beneden.	
				7	CU	Het touw draait zich rond haar voeten.	
				8	CU	Nora kijkt verschrikt met open mond naar beneden.	
				9	CU	Het touw kruipt hoger op haar voeten.	
				10	CU	Nora kijkt angstig richting het raam.	
				11	¾ shot	Annabelle zweeft voor Nora's raam.	
				12	CU	Nora kijkt angstig.	
				13	MCU	Annabelle zweeft voor het raam.	
				14	CU	Nora zegt bang 'no'.	
				15	MCU	Annabelle zweeft voor het raam.	
				16	CU	Nora kijkt angstig.	

				17	¾ shot	Annabelle neemt afstand.	
				18	CU	Het touw rond haar voeten lost.	
				19	CU	Nora kijkt angstig en met open mond naar beneden.	
				20	CU	Touw lost en gaat weg.	
				21	CU	Nora kijkt naar het raam.	
				22	¾ shot	Annabelle en het touw nemen afstand.	
				23	CU	Nora kijkt bang en zegt meermaals 'no'. Ze loopt naar haar wapen en neemt het op.	
				24	MS	Het touw gaat uit zicht door het raam.	
				25	CU	Nora kijkt bang en zegt meermaals 'no'.	
				26	MCU	Raam waar niets meer te zien is.	
				27	MCU	Nora loopt haar kamer uit met het wapen.	
				28	MLS	Nora loopt met het wapen door de gang.	Neutraal
				29	CU	Nora komt op de overloop en schrikt.	Donkerder
				30	MS	Opgehangen lichaam van Annabelle.	
				31	CU	Gillende Nora.	
				32	MS	Opgehangen lichaam van Annabelle.	
				33	MS	Gillende Nora staat tegen een deur. Een behaarde monsterlijke hand wil haar grijpen. Ze ziet dit en loopt al	



SEGMENT	TIJDSCODE	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
31	01:06:52 – 01:08:35	1'43"	Nora, Frederick, David	1	MLS	We zien een deur. Het licht ernaast dooft wat.	Donkerder
				2	MS	Nora kijkt gespannen, richt haar geweer wat op.	
				3	MLS	Het licht naast een andere deur dooft wat. Dan nog een ander licht.	
				4	CU	Gespannen blik van Nora. Het laatste licht dooft wat.	
				5	MLS	Het licht boven de uitgang gaat uit. Frederick daalt de trap af.	
				6	¾ shot	Nora staat met haar rug naar Frederick maar kijkt gespannen zijwaarts. Ze draait zich plots om met het wapen gericht.	
				7	MS	Frederick kijkt wat geschrokken en roept 'No'.	
				8	MS	Nora vuurt.	
				9	MCU	Frederick is geraakt in de borst. Hij zijgt neer.	
				10	MS	Nora kijkt erg geschrokken, en loopt gillend de kelder uit.	
				11	MLS	Frederick ligt op de vloer. David komt uit een nis. Hij draait het vat met zuur open en wandelt naar Frederick.	
				12	MLS	David neemt het wapen van Frederick af en stopt het in zijn zak. Hij neemt Frederick vast.	
				13	MLS	David sleept Frederick naar het vat met zuur en keert hem dan even de rug toe. Plots wordt het volledig donker. We	Volledig donker!

						horen stikkende geluiden en een plons. (duurt 8" !)	
--	--	--	--	--	--	--	--

SEGMENT	TIJDSCODE	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
32	01:09:00 – 01:11:25	2'25"	Annabelle	1	CU	Annabelle kijkt rond, niet op haar gemak. Ze fluistert om David. De deur (uitgang) gaat toe. Ze draait zich gespannen om.	Donker, maar gezichtsuitdrukkingen duidelijk zichtbaar.
				2	CU	Rug van Annabelle, ze kijkt naar een andere deur die toegaat. Ze draait zich om, een derde deur gaat toe.	
				3	CU	Annabelle kijkt verschrikt.	
				4	MLS	Pan over de kelder.	
				5	CU	Annabelle kijkt gespannen rond.	
				6	MLS	Annabelle wandelt naar het vat met zuur dat openstaat. Ze kijkt erin.	
				7	CU	Borrels komen op uit het vat.	
				8	CU	Annabelle kijkt verschrikt.	
				9	CU	Een skelet komt uit het vat.	
				10	CU	Annabelle kijkt bang.	
				11	MS	Een skelet komt uit het vat.	
				12	MS	Annabelle deinst angstig achteruit. Ze loopt naar een deur en probeert vergeefs open te krijgen.	
				13	MS	Een skelet komt uit het vat.	
				14	MS	Annabelle kijkt naar het skelet en staat tegen de deur gedrukt. Er wordt ingezoomd.	



				15	MS	Het skelet nadert.
				16	CU	Annabelle draait zich angstig om.
				17	CU	Doodshoofd.
				18	ECU	Camera zoomt drastisch in op Annabelle's bange gezicht.
				19	$\frac{3}{4}$ shot	Annabelle loopt gillend weg van het skelet, dat haar praktisch aanraakt. Ze probeert een andere deur vergeefs open te krijgen. Het skelet volgt haar.
				20	CU	Annabelle probeert de deur vergeefs open te krijgen. Ze kijkt achter zich naar het skelet.
				21	CU	Skelet
				22	CU	Annabelle kijkt bang naar de hand van het skelet dat op haar schouder ligt. De camera zoomt vlug in. Annabelle gilt en loopt weg.
				23	MLS	Het skelet drijft Annabelle naar het vat. Ze gilt vaak.
				24	$\frac{3}{4}$ shot	Wandelend skelet.
				25	MS	Gillende Annabelle.
				26	$\frac{3}{4}$ shot	Wandelend skelet.
				27	CU	Gillende Annabelle.
				28	MLS	Annabelle valt bijna in het vat maar behoudt haar evenwicht.
				29	$\frac{3}{4}$ shot	Wandelend skelet.
				30	CU	Gillende Annabelle.
				31	$\frac{3}{4}$ shot	Het skelet staat bij Annabelle. Het raakt haar aan en ze laat zich vallen in het vat. Borrels komen op.

### 1.3. Analyse van de gender-gerelateerde karaktereigenschappen

#### Annabelle Loren

Annabelle Loren is de jonge aantrekkelijke vrouw van Frederick Loren (ongeveer dertig jaar). Annabelle lijkt sterk op de femme fatale- constructie uit de film noir. Net zoals de femme fatale beschikt Annabelle over een seksualiteit die zowel begeerd als gevreesd wordt (Kaplan, 1978 in Root, 2007, p.309). De man die zich laat meeslepen in haar 'web', overleeft het meestal niet, net zoals de femme fatale zelf. De film noir bestaat dan ook vaak uit het tonen en vernietigen van de seksuele, manipulerende vrouw (ibid.). Vandaar dat de femme fatale vaak gepercipieerd wordt als een teken van mannelijke angsten voor het feminisme na de oorlogsjaren (Doane, 1991, p.2). In 'House on Haunted Hill' overleven Annabelle en haar minnaar David, die samen een moordcomplot planden tegen haar echtgenoot Frederick Loren, eveneens niet. Frederic Loren doorzag hun plan en was uiteindelijk hun moordenaar (S31).

Annabelle is erg bezig met haar uiterlijk en vindt dat andere vrouwen dat ook moeten doen. Schoonheid (of het verzorgen van uiterlijk) is een kenmerk dat traditioneel aan vrouwelijkheid gekoppeld wordt. Tijdens een gesprek met Frederick in scène twee is ze voortdurend bezig met haar beautycase en hangt ze een jurk in de kast. In scène elf ziet ze Frederick naar de kamer lopen en gaat ze vlug aan haar kaptafel zitten en begint ze haar haar te kammen, om niet verdacht over te komen. In scène negen wacht Annabelle Nora op en vraagt ze of ze zich wil opfrissen, waar Nora niet echt een antwoord op geeft maar gewoon Annabelle volgt naar haar kamer. Annabelle zegt een nogal denigrerende uitdrukking: 'Now fix your face, I'll come by for you in a few minutes'. Ze is eveneens gesteld op netheid en enige luxe gewend, wat blijkt uit scène twee. Ze komt uit de badkamer en zegt tegen Frederick dat er overal stof ligt, het overal vuil is en er weinig water is. Ze vraagt waarom het huis niet is schoongemaakt.

De relatie die Annabelle en haar man Frederick hebben, is er een die bestaat uit haat en wantrouwen. Frederick is ervan overtuigd dat zij hem wilt vermoorden en dat ze zelfs al eens een moordpoging ondernemen heeft, maar Annabelle antwoordt dat hij gewoon iets verkeerd gegeten had (S2). Annabelle wordt onderdrukt door Frederick aangezien hij verwacht dat zij doet wat hij wil. Ze gaat vaak in tegen haar man, maar wanneer Frederick gewelddadiger wordt, geeft zij wel toe (S2, S11, S13). Haar assertiviteit geeft haar een mannelijke kwaliteit, terwijl haar zwakheid en overgave bij zijn gewelddadigheid dan weer opvalt als vrouwelijke kwaliteiten. De beledigingen die Annabelle en Frederick naar elkaar slingeren, worden vaak al glimlachend of flirterig gezegd, waardoor de andere nooit weet of het nu gemeend is of niet (S2, S11, S13). Zo komt Annabelle soms dreigend over. In scène twee schenkt Frederick champagne in en zegt Annabelle met ernstige blik dat ze hem niet vergiftigd heeft. Frederick

voelt uiteraard wantrouwen en verplicht haar te drinken van het glas (dat niet vergiftigd is). In scène dertien deelt Frederick de wapens uit aan de gasten. Annabelle wil er geen, maar Frederick dringt grijnzend aan: ‘ Het was jouw idee. Wie weet wil je op mij schieten voor de nacht over is.’, waarop Annabelle glimlachend het wapen aanneemt en het in zijn richting draait. Frederick draait het wapen met ernstige blik weg.

Maar ook naar Nora toe komt er dreiging vanuit Annabelle. In vergelijking met Nora komt Annabelle heel volwassen en zelfzeker over. In scène negen heeft Annabelle een gesprek met Nora. Ze stelt haar een aantal vragen over haar komst, met een neerbuigende houding. Het dreigende dat van haar afstraalt zien we gestisch in beeld wanneer Annabelle en Nora recht tegenover elkaar staan (frontaal gefilmd). Annabelle torent boven haar uit en houdt haar kin recht terwijl ze tegen Nora praat.

In dezelfde scène maakt Annabelle een andere gender stereotiepe opmerking (naast haar onuitgesproken mening dat schoonheid belangrijk is voor vrouwen). Ze vraagt namelijk waarom Nora alleen rondloopt, maar wanneer ze Lance alleen tegenkomt, stelt ze hem geen dergelijke vraag (S10). Voor Annabelle zijn vrouwen dus zwakker.

Annabelle gebruikt haar charmes bij zowel Frederick, Lance als David en is daarbij een vlotte prater. Met Watson heeft ze amper contact. Ook dit toont aan dat Watson niet als een echte man beschouwd wordt. In scène tien knoopt Annabelle een gesprek aan met Lance om te vragen of ze op hem kan rekenen wanneer ze hem nodig heeft (waarbij ‘natuurlijk!’ op antwoordt). Ze is er immers van overtuigd dat Frederick haar zal proberen te doden, zoals hij waarschijnlijk zijn vorige drie vrouwen vermoord heeft. Ze vraagt bezorgd of hij zich bezeerd heeft, glimlacht flirterig, ze wandelt zijn kamer binnen tot zijn verwondering,... In scène dertig ontdekt de kijker dat David Annabelle’s minnaar is. Hun plan houdt in dat Nora door in scène gezette ‘bovennatuurlijke’ gebeurtenissen en het vermoeden te laten rijzen dat Frederick een moordenaar is (S5, S8, S12, S28). Annabelle heeft dus een zekere macht over mannen. Macht is een kenmerk die normaliter bij mannelijkheid geplaatst wordt.

Boozer (1999, p.23) spreekt van een formule die populair werd in de jaren vijftig en zestig waarbij het verleiden op zich minder centraal staat bij de femme fatale. Haar motief tot moord vindt meer de basis bij een verlangen naar meer zelfbeschikking en liefde. Aangezien Annabelle alvast niet voor David kiest voor het geld (aangezien Frederick miljoenen dollars heeft en David een psychiater is), denken we dat er ofwel werkelijk liefde in het spel is ofwel Annabelle liever afhankelijk is van een verliefde man dan van een jaloerse, bezitterige en wantrouwende man.

Annabelle heeft minder vertrouwen dan David in hun plan, ze is bang dat de andere personages hun opzet zullen doorzien (S30). In vergelijking met David is Annabelle dus niet zelfzeker en is ze niet zo overtuigd van bepaalde opinies zoals David (beide zijn mannelijk

getypeerde kenmerken). Ze is wel bereid om risico's te nemen (een mannelijk gecodeerd kenmerk) opdat ze haar doel (af zijn van Frederick, samen zijn met David) zou bereiken.

Of Annabelle zelf in geesten gelooft, is niet duidelijk. Ze bespot Watson alleszins niet. In scène veertien zegt Watson dat er nog zoveel mensen bij Nora in de kamer mogen blijven, als de geesten haar willen zullen ze haar wel krijgen. Annabelle vraagt: 'Wat als hij gelijk heeft?', waarop Frederick antwoordt dat hij te dronken is. Eenmaal wordt Annabelle geconfronteerd met een gebeurtenis waarvan ze denkt dat die paranormaal is, namelijk wanneer Frederick haar in scène tweeëndertig wil vermoorden. Dit doet hij niet met een vlugge duw in het vat met zuur zoals bij David, maar hij jaagt haar eerst angst aan door een skelet met touwtjes uit het vat te laten komen en Annabelle de kelder rond te laten volgen. Annabelle gilt praktisch voortdurend en komt dus ook over als een echte Scream Queen. Het skelet doet haar richting het vat gaan. Even verliest ze haar evenwicht en valt ze bijna in het vat. Vervolgens legt het skelet een hand op haar schouder en laat ze zich vallen in het vat. Annabelle vervult uiteindelijk dus de typisch vrouwelijke slachtofferrol.

### Nora Manning

Nora Manning is een jong meisje (ongeveer twintig – vijfentwintig jaar) dat voor het bedrijf van Frederick Loren werkt. Frederick heeft haar uitgenodigd omdat Nora's familie een ongeluk heeft gehad en ze dus voor haar hele familie instaat. Ze heeft de 10.000 dollar dus erg nodig (S2). Dit betekent dat Nora de broodwinner is van haar familie (een traditioneel mannelijke functie), maar voor deze atypische rol wordt ook ineens een verklarende reden gegeven. Wanneer ze wordt voorgesteld, kijkt ze zenuwachtig rond en ademt ze diep in en uit (S2). Deze houding verraadt een prominente karaktertrek van Nora: ze is vlug bang. We kunnen zien dat Nora een typische Scream Queen is. Ze is het perfecte slachtoffer. Dit zien we niet enkel bij zagezegde paranormale gebeurtenissen. Nora wordt immers bijna twee keer gedood. In scène twee valt een kroonluchter bijna op haar, maar Lance redt haar. In scène vijf verliest ze haar evenwicht en valt ze bijna in het vat met zuur, maar opnieuw redt Lance haar. Nora is een belangrijke pion in het moordspel van David en Annabelle. Hun plan was om Nora zodanig hysterisch te krijgen dat ze per ongeluk Frederick zou neerschieten. Veel van de bizarre gebeurtenissen die Nora overkomen zijn opgezet spel. Toch zijn er aantal zaken waar Annabelle en David niet achter zitten. Zowel de geesten als David en Annabelle beschouwen Nora dus als een gemakkelijk slachtoffer. Hier zien we een stereotiepe gedachte waarbij David (als psychiater) ervan uitgaat dat Nora, de gast met de meeste vrouwelijke kenmerken, ook het gemakkelijkst hysterisch zal worden. In scène vijf dacht Nora een spook gezien te hebben, terwijl dit eigenlijk de vrouw van de conciërge was die even uit een nis kwam en dan

weer wegging. Nora leidt dus onmiddellijk af dat de vrouw een geest is, in plaats van een rationele redenering te zoeken. Nora sluit dus beter aan bij het vrouwelijke religieuze dan de mannelijke wetenschap. Nora reageert ook niet spottend op Watsons spokenverhaaltjes en negeert hem ook niet zoals Ruth doet. We zien haar vooral gespannen luisteren (bijvoorbeeld S3).

In scène acht ziet ze opnieuw de vrouw van de conciërge, die haar angst aanjaagt. Nora begint te gillen, te huilen en te beven. Wanneer Lance binnenkomt, loopt ze naar hem, legt haar handen op zijn schouders, duwt zich tegen hem aan en zegt 'Oh Lance!'. Haar afhankelijkheid en nood aan bescherming zijn opvallend. In scène twaalf ziet ze een hoofd in haar bagagezak liggen. Ze maakt gruwelgeluiden, laat zich wat tegen de lijst van de deur vallen en loopt weg. Op het einde van de gang is het de conciërge die haar grijpt en zegt dat ze met hen moet meegaan voor het te laat is. Ze gilt en loopt weg. In scène negentien krijgen we te horen dat iemand haar probeerde te doden en smeekt ze Lance om haar te verbergen. Hier vermoedt Nora echter dat Frederick haar probeerde te doden, dus in dit geval dacht ze eerder rationeel na, in tegenstelling tot haar confrontatie met de zogezegde geest. In scène achtentwintig ziet ze de zogezegde geest van Annabelle, vervolgens het opgehangen lijk van Annabelle, dan probeert een behaarde hand haar gezicht vast te nemen en tenslotte ziet ze de orgel spelen zonder iemand de toetsen indrukt. Telkens gilt ze heel luid en loopt ze weg. Opvallend is dat ze dan vaak haar armen in de lucht losjes beweegt.

Haar zwakke en passieve houding, afhankelijkheid en kinderlijkheid komen vaak op de voorgrond. In scène vijf houdt Lance Nora tegen omdat hij haar iets wil vragen over Frederick. Nora antwoordt niet en probeert de deur open te krijgen maar Lance verhindert dit. Even is ze geërgerd maar al vlug voelt ze zich gecharmeerd door Lance. In scène dertien komt ze de woonkamer binnengelopen en zegt vastberaden tegen Frederick dat ze weg wil. Hij houdt haar armen stevig vast en ze raakt niet los. Vervolgens klampt ze Frederick aan omdat ze weg wil. We zien Frederick zeggen tegen David dat ze waarschijnlijk hysterisch is. Nora verwacht meerdere keren dat Lance voor haar zorgt, haar beschermt en oplossingen zoekt om haar daar weg te halen (zie ook S19). We zien een duidelijke meester- slaaf verhouding bij Lance en Nora. Lance geeft vaak bevelen aan Nora, die ze altijd opvolgt (S7, S13, S19). Met andere woorden, Lance leidt en zij volgt.

Nora's naïviteit en kinderlijkheid valt erg op wanneer ze een conversatie heeft met Annabelle (S9). Annabelle lijkt veel zelfzekerder terwijl Nora zich laat doen door Annabelle. Nora is alvast niet assertief.

Nora schaamt zich niet om haar gebeurtenissen als paranormaal te beschouwen, in tegenstelling tot Lance die bang was om bespot te worden wanneer hij tegen de mannen zei dat hij zijn hoofd gestoten had terwijl hij dacht dat iemand hem neergeslagen had (S6). Dit

leidt ertoe dat David tegen Frederick zegt dat ze hysterisch is. Nora kijkt hem kwaad aan maar zegt niets. In scène veertien komt de groep kijken naar haar bagagezak voor het afgehakte hoofd, maar het ligt er niet meer in. David vraagt analyserend: ‘Nora, je bent van streek. Wil je een kalmeringsmiddel?’. Hierop reageert Nora wel uitgesproken kwaad en roept ze dat iedereen naar buiten moet. Ze is radeloos en laat haar schouders zakken. Nora reageerde ook een keer kwaad toen Lance niet geloofde dat ze een geest gezien had (S8). Ze keek hem kwaad aan en wandelde weg. De mannelijke personages gaan veel minder de confrontatie uit de weg. Nora is wel diegene die op Frederick begint te schieten, maar dit wordt verklaard door haar (vrouwelijke) histerie.

Opvallend is eveneens dat Nora geen whisky drinkt zoals de mannelijke personages en Ruth (Annabelle drinkt een slok van een alcoholisch drankje uit verplichting). We kunnen besluiten dat Nora erg veel vrouwelijke kwaliteiten bezit. Verbazingwekkend genoeg kunnen we geen enkele mannelijk gecodeerd kenmerk van het genderschema bij Nora plaatsen.

### Ruth Bridges

Ruth Bridges is een oudere vrouw (ongeveer 50 jaar) die een nacht in het huis wil doorbrengen voor de 10.000 dollar. Die heeft ze broodnodig omdat ze een gokverslaving heeft (S2). Tegen Frederick echter zei ze dat ze een artikel wou schrijven over geesten, wegens haar beroep als bekende columnist voor een krant (S2). Hieruit kunnen we afleiden dat ze een vlotte pen heeft en dus goed overweg kan met de uitdrukking van taal, een kwaliteit die vooral aan vrouwen wordt toegekend. Haar nood aan geld blijkt ook uit scène zeven, waar ze vraagt aan Frederick of er veel rompslomp komt kijken bij de overhandiging van het geld. Naast haar gokverslaving is Ruth ook een roker (S3, S6), en valt het op dat ze af en toe wel een glaasje Whisky lust (S3, S4, S7). Ze drinkt echter met mate, zoals de andere mannen maar niet zoals Watson. Ze is de enigste vrouw die vrijwillig alcohol drinkt. Een gokverslaving beschouwen we als een atypisch kenmerk voor vrouwen, en ook roken en drinken is iets wat we in deze film enkel bij de mannelijke personages en Ruth merken. Opvallend is dat Ruth minder als een schoonheid wordt getypeerd dan Annabelle en Nora. Annabelle is een femme fatale die gemakkelijk de mannen rond haar vinger kan draaien met haar schoonheid (S10, S30) en Frederick zegt bij de introductie van Nora: ‘Wat is ze mooi he?’ (S2). Nora en Lance ontwikkelen eveneens een band. Enkel in scène vier, wanneer Ruth zich afvraagt: ‘who would want to haunt me?’ antwoordt Frederick: ‘every self-respecting male ghost’. Maar dit zegt meer over Frederick dan over de aantrekkingskracht van Ruth. We leiden hieruit af dat Ruth niet als een potentiële ‘love interest’ beschouwd wordt. Haar mannelijke kwaliteiten liggen hier misschien aan de oorzaak.

In de tweede scène is het Ruth die het gesprek op gang brengt en houdt omtrent wie Frederick Loren kent en of Lance en Nora mekaar kennen. Ze lijkt een vlotte prater, sociaal en vriendelijk. In het verdere verloop van de film blijft ze echter vaak op de achtergrond en lijkt ze heel onverschillig, emotioneel en koel. Watson's spookpraatjes doen haar niets en ofwel negeert ze hem straal ofwel kijkt ze hem bedenkelijk aan (S2, S3, S6).

Ruth is allesbehalve de typische Scream Queen. In scène vier krijgt Ruth bloed op haar handen van een vochtige plek op het plafond op de plaats waar een jong meisje vermoord is geweest. Volgens Watson is ze nu gemarkeerd door de geesten, maar David zegt dat het dak vast wel lekt. Ruth blijft hierbij heel koel, veegt het bloed af en zegt: 'that must be it, who would want to haunt me?' en glimlacht daarbij. In scène 22 krijgt ze opnieuw te maken met de vlek die bloed drupt op haar handen, deze keer in haar slaapkamer. Paniekerig begint ze het bloed met doekjes af te vegen, maar ze gilt helemaal niet. We zien ook niet wat ze doet nadat ze het bloed heeft afgeveegd, in tegenstelling tot Nora die we vaak al gillend zien weglopen na bizarre gebeurtenissen (S8, S12, S28, S31). Verder overkomt Ruth zelf geen bovennatuurlijke gebeurtenissen. Ook bij andere gebeurtenissen merken we amper emoties bij Ruth. In scène 34 probeert Watson de deur open te krijgen waarachter Lance zit. Nora is heel gefrustreerd en opgejaagd, terwijl Ruth er gewoon bijstaat en niets zegt.

Omdat ze geen Scream Queen is en Watson eerder als een gek beschouwt, kunnen we zeggen dat Ruth zelf ook rationeel ingesteld is en geen geloof hecht aan de spokenverhalen, kwaliteiten die traditioneel aan mannen worden toegekend.

Ruth wordt dus veel meer gekenmerkt door mannelijke kenmerken dan de andere twee vrouwelijke personages. Ze heeft een gokverslaving en drinkt en rookt vaak. Ze is vaak onverschillig, emotioneel en koel. Ze is rationeel en leunt niet aan bij het religieuze dat als een vrouwelijke kwaliteit beschouwd wordt.

Verder wil ze wel duidelijk vrouwelijk behandeld worden en verwacht ze dat een man haar drankje inschenkt. In scène drie staat ze vlak naast de bar maar vraagt ze toch: 'Since our host isn't here, could someone pour me a drink?'

Omdat Ruth zo op de achtergrond blijft, en er vaak gewoon bijstaat, kunnen we zeggen dat dit personage gekenmerkt wordt door passiviteit.

Ruth heeft dan meerdere mannelijke kwaliteiten, toch zijn er ook een aantal duidelijke kenmerken die traditioneel als vrouwelijk worden beschouwd. In scène vijf smijt Watson een dode rat in de poel met zuur. Zowel Ruth en Nora houden dan de hand op de borst, terwijl de mannelijke personages een serieuze blik behouden. Wanneer de botjes komen bovendrijven, wendt Ruth haar blik wat gegruwd af. David en Frederick blijven met ernstige en geïntrigeerde blik kijken, Lance is lichtjes aangedaan. We kunnen zeggen dat voor Ruth het zichtbare, het empirische angstaanjagender dan de verhalen over 'onzichtbare' geesten. Ruth past dus eerder bij de 'mannelijke wetenschap' dan de 'vrouwelijke religiositeit'.

In scène veertien wordt van Ruth verwacht dat zij een vrouwelijke taak op zich neemt. Nora had net een instorting en Lance vraagt net aan Ruth of zij niets eens met haar kan gaan praten. Ondanks dat Ruth nog geen persoonlijk gesprek heeft gehad met Nora, in tegenstelling tot Lance, verwacht men toch dat Ruth de vrouwelijke drang om te troosten en tactvolheid toont, wat uiteraard niet als progressief kan beschouwd worden. Ruth heeft echter die drang niet en ontwijkt Lance's vraag door te vragen 'what did she think she saw?'. De 'what did she think' toont opnieuw aan dat Ruth nogal skeptisch staat tegenover de bovennatuurlijke gebeurtenissen. Vervolgens toont ze wel begrip voor Nora door te melden dat ze ook zou instorten als ze echt het hoofd zou zien. Uit deze opmerking kunnen we dan weer zwakheid afleiden, wat dan weer eerder als een vrouwelijke kenmerk wordt beschouwd. Ook zegt ze vriendelijk dat ze in haar kamer zal blijven en dat Lance haar maar moet roepen als ze haar nodig heeft, waardoor ze toch in beperkte mate een zorgende rol op zich neemt. Ondanks de vele verschillende mannelijke kwaliteiten die Ruth bezit, staat ze toch niet op gelijke hoogte met de mannelijke personages. In scène eenentwintig zien we een mooi gestisch staaltje van superioriteitsgevoelens. David was aan het spreken en stond al recht. Lance zat neer, begint te spreken, staat daarbij recht en staat face-to-face met David. Het lijkt dus alsof hij zich op gelijke hoogte met David wil begeven. Vervolgens stelt Ruth een vraag aan Lance en gaat ook rechtstaan. Lance staat met zijn rug naar haar en draait zich niet om terwijl hij kort haar vraag beantwoordt. Ruth vormt dus geen bedreiging voor Lance's mannelijkheid omdat ze een vrouw is. Bovendien krijgt ze nog een bijtend kort antwoord wanneer Ruth opnieuw een vraag stelt. Verder blijft Ruth tijdens de discussies tussen de mannen op de achtergrond en zegt ze zelden iets (S7, S13, S21). Wanneer ze haar wel moeite wordt dit niet echt geapprecieerd zoals uit bovenstaande scène blijkt. We kunnen daaruit afleiden dat het denkwerk toebehoort aan mannen.

### Frederick Loren

Frederick Loren is een excentrieke miljonair (ongeveer 40 – 45 jaar) die het spookfeestje georganiseerd heeft voor zijn vrouw, hij heeft de gastenlijst opgemaakt. Hij belooft 10.000 dollar aan ieder die de nacht overleeft (S2), dus geld heeft weinig waarde voor Frederick.

Frederick is een sadistisch personage met een morbide humor dat zich amuseert met de spookverhalen en graag mensen doet opschrikken. Hij heeft speciaal gasten uitgekozen die het geld hard nodig hebben, hij wou zien of ze dapper genoeg zijn. Hij beschouwt dit als een feestje (S2). In dezelfde scène staat Frederick grijnzend toe te kijken wanneer Nora bijna gedood was door een vallende kroonluchter. Eveneens in scène twee ergert Annabelle zich aan hoe Frederick altijd met de fles champagne schudt voor die te openen, ze zegt dat die toch nooit ontploft. Grijnzend richt hij de fles op haar: 'kun je dat garanderen?' en zegt dat hij de



krantenkoppen al ziet: 'Playboy vermoordt vrouw met champagnekurk'. Zijn gesprekken met Annabelle zijn trouwens altijd pittige gesprekken waaruit blijkt dat ze elkaar rauw lusten, maar dit alles zeggen ze vooral al glimlachend of grijnzend waardoor je niet zeker weet wie nu wat werkelijk meent (S2, S11). In scène vier vertelt Watson tijdens een rondleiding een verhaal van een meisje dat vermoord was en dat er af en toe bloed van het plafond drupt. Frederick vraagt gretig 'Was er geen man die zijn vrouw in een wijngat gooide?'. In scène negenentwintig hij dat David naar zijn slaapkamer toewandelt en gaat terug binnen in zijn kamer. Wanneer David aanklopt, opent Frederick de deur met een plots beweging en met een geweer op hem gericht (hoewel dit bij David totaal geen effect opwekte).

Frederick houdt van de spannende ontwikkelingen in het huis (S5, S7, S13, S14) maar gelooft zelf niet in geesten. Hij negeert, grijnst of spot met Watson wanneer die weer een angstige, fatalistische opmerking over geesten maakt (S3, S7, S13). Van alle personages ergert hij zich het meest aan Watson en vermoedt dat zijn praatjes het gevolg zijn van zijn meerdere whisky's (S13, S14). In scène twintig neemt Frederick Watson zelfs wurgend vast en schudt hem eens door elkaar omdat hij naar het lijkt van zijn vrouw stond te staren. Hij zegt dat hij zijn spokenpraatjes beu is en laat hem ruw los. Bij bizarre gebeurtenissen heeft hij vooral een serieuze blik. Frederick overkomt zelf niets bizars.

Van alle personages is Frederick de agressiefste, vooral naar Annabelle toe. In scène twee grijpt hij haar hardhandig vast omdat hij ervan overtuigd is dat ze hem zou vermoorden als ze ermee weg kan komen. In scène elf trekt hij hard aan haar haar totdat ze instemt om de gasten te gaan vergezellen. In scène dertien neemt hij Annabelle's schouders stevig vast wanneer ze aankomt in de woonkamer en stelt hij haar voor. Ze kijkt gespannen. In dezelfde scène schiet plots een vaas kapot om te demonstreren dat de wapens wel degelijk afvuren. In scène tweeëntwintig smijt hij met neerhangende schouders een glas kapot op Annabelle's kaptafel (na haar zoezegde dood).

Frederick is erg bezitterig en wantrouwend wanneer het op Annabelle aankomt. Hij stelt zich heel dominant op, waardoor we een 'meester- slaaf'- verhouding kunnen zien. Annabelle tracht zich hier wel tegen te verzetten, getuige het moordcomplot. Frederick beschouwt Annabelle als zijn bezit en wil dat zij alles doet wat hij wil. In scène twee verplicht hij haar om een slok van de champagne te nemen. In scène elf vraagt hij ernstig of Annabelle Lance niet moet gaan troosten zoals ze bij al die mannen doet en verplicht hij haar om het feestje bij te wonen.

Frederick is niet erg vrouwvriendelijk en beschouwt vrouwen als een prooi of object die schoonheid moeten nastreven. In scène eenentwintig ergert Frederick zich aan de moordbeschuldigingen van David en Lance. Hij zegt hierop dat 'iedere man zijn vrouw wel eens wil vermoorden. Iedere man heeft duizend manieren om het te doen zonder verdacht te worden. Ik ga mijn vrouw niet ophangen aan het plafond' (zuchtend). Frederick lijkt wel

ervaring te hebben en van Annabelle weten we dat zijn vorige drie vrouwen een verdachte en vroege dood zijn gestorven (S10). Wanneer Frederick in scène twee Nora voorstelt, voegt hij eraan toe: ‘Wat is ze mooi he’. Later komt hij binnen in zijn kamer waar hij aan Annabelle vraagt: ‘is your face on yet?’, een nogal grove uitdrukking. Nog wat later zegt hij aan Annabelle dat ze niet te lang moet opblijven om zijn moord te plannen, want daar krijgt ze rimpels van. In scène vier vraagt Ruth zich af wie haar nu zou willen opjagen, wanneer ze volgens Watson gemarkeerd is door een geest. Daarop antwoordt Frederick: ‘every self-respecting male ghost’. Frederick beschouwt de relatie tussen vrouwen en mannen vooral als die van een jager en prooi.

Wanneer Annabelle zagezegd dood is, lijkt Frederick zijn hoogste positie te verliezen aan David, die hij wel terugneemt wanneer hij David in het vat met zuur smijt. In scène negentien ziet Frederick voor het eerst het lijk van zijn vrouw. Hij is niet zozeer aangedaan door haar dood, maar verstaat vooral niet hoe dit komt. Na Annabelle’s ‘dood’, neemt David de leiding in de groepsgesprekken en lijkt Frederick wel een van de gasten in plaats van de dominante gastheer (S21). We zien dit gestisch ook weergegeven wanneer David Frederick aanspreekt, die op een stoel zit en dus moet opkijken naar David.

Frederick heeft ook weinig respect voor anderen en beschouwt zichzelf als de koning te rijk. Een voorbeeld hiervan is scène dertien, waarin Frederick ‘10.000 dollar a piece’ belooft. Verder toont Frederick amper angst, is hij actief en leidingnemend (S6, S13). Zelfs wanneer Nora op hem schiet, roept hij enkel ‘No, Nora!’ (S31).

Verder blijkt Frederick eveneens een typische ‘fifties gentleman’. In scène drie schenkt hij Ruth en David een glas whisky in. In scène zes steekt hij de sigaret van Ruth aan. Frederick drinkt zelf eveneens alcohol, zij het met mate. In scène zeven vraagt hij opnieuw of iemand een drankje wenst.

Frederick toont intelligentie doordat hij het moordplan doorzag en veiligheidsmaatregelen trof. Zo vuurden de wapens enkel losse flodders af en overleefde hij dus de schoten. Frederick was gepland als slachtoffer, maar nam de touwtjes in handen en smeed David eigenhandig in het vat met zuur (S31). Annabelle verschrikt hij veel meer (en langer) door een skelet haar doorheen de kelder te laten volgen zodat ze uiteindelijk zelf in het vat met zuur valt. Frederick neemt dus de mannelijke daderrol in.

### Lance Schroeder

Lance Schroeder is een jonge piloot (een dertiger ongeveer) die door Frederick als volgt wordt voorgesteld: ‘This is Lance Schroeder, a test pilot, so no doubt a brave man.’ (S2). Lance beschikt inderdaad over deze mannelijk getypeerde kwaliteit. In scène zesentwintig besluit hij op zijn eentje een uitweg te zoeken in het huis, terwijl hij denkt dat er een

moordenaar rond waadt en hij eigenlijk op zijn kamer veilig zou zitten. Lance toont ook heel weinig angst en stelt zich nieuwsgierig en onderzoekend op. In scène vijf wandelt hij met Nora in de kelder en kijkt hij wat er in de verschillende kasten zit. In één kast gaat hij binnen omdat het donker is en hij niet kan zien wat er in de kast staat. Nora blijft op een veilige afstand buiten de kast staan. In scène acht keert hij met Nora terug naar de kelder om te onderzoeken hoe iemand hem had kunnen neerslaan in de kast. In scène vijftien wordt Lance geconfronteerd met een hoofd dat in de kast hangt. Terwijl Nora in scène twaalf verschrikt wegloopt van het hoofd, wandelt Lance er naartoe en neemt het zelfs mee naar de woonkamer. Ook in scène negentien wordt Lance gedreven door een onderzoekende en nieuwsgierige houding wanneer hij op het einde van de gang het gordijn ziet wapperen en er met een denkende blik naartoe wandelt. In scène zeventwintig zoekt Lance naar een uitweg in het huis en komt ze vast te zitten achter een geheime muur. We horen hem helemaal niet roepen om hulp, hij klopt enkel op de deur. Lance neemt dus een actieve rol op zich en stelt zich eveneens af en toe leidingnemend op. Een voorbeeld hiervan is scène vierendertig waarin Watson de deur open krijgt waar Lance achter vast zit. Nora en Ruth staan erbij en Nora zegt panikerend dat ze net op Frederick geschoten hebt en dat ze denkt hij dood is. Lance toont een serieuze blik en loopt uit beeld. De anderen volgen hem.

Lance's dapperheid blijkt ook vooral uit de beschermende rol die hij op zich neemt ten opzichte van Nora. Tot twee maal toe redde hij haar leven. In scène twee valt een kroonluchter bijna op Nora, maar Lance rent naar haar toe en trekt haar weg. In scène vijf staan ze allen naar het vat met zuur te kijken tot Nora bijna in het zuur valt. Lance stond naast haar en pakte haar vast. Hij hield zijn beschermde armen nog even rond haar. Nora blijkt Lance's zorgenkindje. Ze is gecharmeerd door Lance's uiterlijk en opmerkingen en we kunnen wel zeggen dat zij zijn bescherming eist. Een meester- slaaf verhouding kunnen we hier wel in zien. Bij hun eerste conversatie doet Lance de deur voor haar neus toe omdat hij haar wil uitvragen over mr. Loren. Zij probeert verder te wandelen maar Lance houdt haar tegen. Nora doet eveneens alles wat Lance zegt dat ze moet doen (S7, S8). In scène dertien reikt Frederick haar een wapen aan. Ze weigert dit aan te nemen tot Lance nonchalant zegt: 'Go ahead, take it'. Ook Annabelle doet beroep op Lance. In scène tien vraagt Annabelle of zij op hem kan rekenen wanneer haar man haar iets zou aandoen, waar hij 'natuurlijk' op zegt. Deze twee vrouwelijke personages stellen zich dus afhankelijk op naar mannelijke personages toe. Nonchalance is een andere karaktertrek van Lance. In scène twee zien we Lance in de auto zitten. Hij heeft een losse houding terwijl hij een sigaret rookt. Wanneer hij in de woonkamer binnenkomt, smijt hij zijn bagagezak ergens op tafel, terwijl Nora die voorzichtig neerzet. In scène dertien wanneer Lance zijn wapen ontvangt, smijt hij het even in de lucht. Naast roken drinkt Lance ook whisky zoals Frederick, David, Watson en Ruth. Hij drinkt echter meer met mate dan Watson en Ruth.

Verder valt het op dat Lance zijn mannelijke rol meer ophoudt in het bijzijn van mannen dan vrouwen. Wanneer Lance bewusteloos in een kamer wordt gevonden (S6) zegt hij tegen de mannelijke personages dat hij zijn hoofd moet gestoten hebben, terwijl hij tegen Annabelle en Nora zegt dat iemand hem moet geslagen hebben. We leiden hieruit af dat Lance denkt dat de mannen hem zullen bespotten, terwijl hij wel op begrip zou kunnen rekenen van de vrouwen. Begrip is inderdaad een kwaliteit die vrouwelijk gecodeerd wordt in onze maatschappij.

Net zoals Frederick en David gelooft Lance niet in geesten en spot hij vaak met Watson wanneer die weer een opmerking over geesten maakt (S3, S21) of grijnst hij wanneer Nora vertelt dat ze een geest gezien heeft (S18).

Soms komt Lance ook gewelddadig uit de hoek. In scène zestien komt Lance de woonkamer binnen met het hoofd dat hij in de kast van Nora gevonden had. Hij roept naar Watson: 'Wat weet jij hiervan?' waarop Watson zegt dat de geesten Nora meegenomen hebben. Lance smijt kwaad het hoofd op de tafel en nadert Watson. Hij vraagt roepend waar Nora is en heeft daarbij gebalde vuisten. In scène eenentwintig wordt besloten dat iedereen best op zijn kamer blijft uit veiligheid. Lance zegt: 'Ik ga naar mijn kamer. Als iemand binnenkomt, schiet ik hem neer... of haar.'. Hieruit leiden we ook af dat Lance het als onconventioneel beschouwt dat de dader een vrouw zou zijn, maar dat hij er toch rekening mee houdt.

Verder merken we dat Lance moeilijk van zijn eigen opinies afwijkt. In scène zesentwintig is het opnieuw duidelijk dat Lance ervan overtuigd is dat Frederick zijn vrouw Annabelle vermoord heeft en Nora angst aanjoeg. Nora begon te twifelen of het Frederick was die haar angst aanjaagde aangezien het donker was. Lance was overtuigd: 'No, it had to be him!'.

Naast deze mannelijk gecodeerde kenmerken, beschikt Lance ook over enkele trekken die eerder als vrouwelijk getypeerd worden. Lance toont wel degelijk meer emoties dan de 'normale' mannelijke personages David en Frederick, maar wel minder dan de drie vrouwelijke personages. In scène vijf staan Lance, David, Frederick, Watson, Ruth en Nora te kijken naar het vat met zuur, waar Watson een dode rat in gesmeten had. De vrouwelijke personages kijken huiverend, David en Frederick zien we met een serieuze en onderzoekende blik kijken. Lance lijkt meer verbouwereerd te zijn. In scène zeventien kijkt Lance gechoqueerd naar het opgehangen vrouwelijke lichaam en neemt hij een passieve houding aan totdat David het lijk ziet en hem beveelt het touw los te maken. Lance toont zich ook bezorgd om anderen, enkel vrouwen weliswaar. Zoals we al weten draagt hij zorg voor Nora doorheen de hele film. In scène tien waarschuwt Annabelle Lance voor haar man. Hij negeert haar waarschuwing en vraagt hij of Frederick haar iets zou aandoen. Enerzijds kunnen we het als progressief opvatten dat Lance zich niet individualistisch opstelt, maar anderzijds lijkt dit ook sterk op het 'sterke held beschermt zwakke vrouwen'- stereotype. Lance geeft toe ook angstgevoelens te kennen, net zoals David wanneer die zegt zich bang te voelen omdat iedereen met een wapen rondloopt en iemand Annabelle vermoord heeft (S21). Lance vertelt

Nora dat hij zichzelf wel eens bang maakt en dat je dan dingen ziet die er niet zijn. Zowel Lance en David erkennen dus wel eigen angstgevoelens, maar dit is enkel in de context van het zichtbare, het empirische

### David Trent

David Trent is een oudere psychiater (ongeveer 50 jaar) die volgens Frederick naar het huis komt opdat het hem zou helpen bij zijn werkstuk over hysterie. Ook meent Frederick dat hij dit doet uit hebzucht (S2). Als kijker weet je later dat hij de minnaar is van Annabelle (de vrouw van Frederick) en dat zij samen een moordcomplot hebben opgezet tegen Frederick (S30).

Het beroep van David drukt zich uitdrukkelijk door naar zijn handelingen en opmerkingen. Hij is heel analytisch, onderzoekend en kritisch ingesteld, wat traditioneel als mannelijke kwaliteiten wordt beschouwd. In scène drie vertelt Watson zwaaiend met het mes het verhaal van de vermoorde inwoners. David maakt een psychiatrische analyse en zegt dat de vrouw waarschijnlijk de man verder aanviel in een vlaag van hysterie. In scène zeven vraagt Frederick Nora uit over het spook dat ze zou gezien hebben. Daarop vraagt David of ze bang was; Nora antwoordt ‘natuurlijk!’. Daaruit zegt hij besluitend tegen Frederick: ‘Dat is nu hysterie, mr. Loren’. Ook in scène zes merken we dit gedrag. Lance zegt dat hij ergens zijn hoofd tegen gestoten heeft. David kijkt onderzoekend rond en antwoordt kritisch: ‘Dat kan hier enkel als u tegen de muur gerend bent. Dat heeft u toch niet gedaan?’. In scène veertien zien we dat er geen hoofd meer in de bagagezak van Nora zit, terwijl ze die eerder had zien liggen. David behandelt haar kinderlijk: ‘Nora, je bent van streek, wil je een kalmeringsmiddel?’.

Niet enkel zijn beroep doet David aansluiten bij de mannelijk getypeerde wetenschap (in tegenstelling tot religie), maar ook zijn logisch denken doet dit. David zoekt voor alles logische verklaringen en gelooft absoluut niet in geesten (S3, S4, S13, S14). Dit leidt tot spottende blikken wanneer Watson weer een fatalistische opmerking maakt.

Verder heeft David kenmerken van een gentleman. In scène drie vraagt Ruth of iemand haar een drankje zou kunnen inschenken, waarop David onmiddellijk zegt: ‘Maar natuurlijk, wat wenst u?’.

David drinkt net zoals andere mannen (en Ruth) whisky, maar met mate (in tegenstelling tot Watson). Net zoals Watson heeft David een zo goed als constante blik doorheen de hele film, namelijk een heel serieuze blik, opnieuw kenmerk dat mannelijk getypeerd wordt. Een kleine glimlacht zien we maar twee maal, namelijk wanneer het een wapen ontvangt (S13) en wanneer hij tegen Annabelle vertelt dat hun moordplan op rolletjes loopt (S30).

David is het enige personage dat zich durft te stellen tegen de dominante en sadistische Frederick. Vanaf de zogezegde dood van Annabelle is het David en niet langer Frederick die de touwtjes in handen heeft. In scène eenentwintig zien we dit gestisch weergegeven, wanneer David (rechtstaand) een vraag stelt aan een zittende Frederick die moet opkijken.

David vertoont eveneens geen angst. In scène vijf, wanneer de botjes van de rat komen bovendrijven in de put met bijtend zuur, tonen Ruth, Nora en Lance wel enige vorm van gruwel. Frederick is even uit zijn lood geslagen maar herstelt zich snel. Enkel David lijkt niet onder de indruk. Slechts eenmaal wordt David zelf lastig gevallen door de geesten. In scène vierentwintig zien we dat de deurknop zacht wordt omgedraaid. David wandelt onmiddellijk naar de deur en trekt die ook onmiddellijk open. Hij kijkt onderzoekend in de gang waar hij niemand ziet. Hij gaat terug binnen. In scène negentwintig klopt David op deur van Frederick, die met een plotse beweging de deur opent en het geweer op David richt. David is totaal emotioneel en schrikt niet van deze handeling. In scène eenentwintig stelt David dat hij niet bang is voor geesten, maar wel voor empirische moordpogingen, wat David ook weer de mannelijk getypeerde wetenschap plaatst.

David stelt zich actief op en neemt soms ook de leiding. In scène zeventien zien we het opgehangen lichaam van Annabelle. Lance is gechoqueerd en reageert niet totdat David hem het bevel geeft het touw los te maken. In scène eenentwintig neemt hij ook de leiding in de discussie over de dood van Annabelle en beschuldigt hij Frederick van moord.

Het lijkt alsof David ervan uit gaat dat hysterie enkel bij vrouwen voorkomt. Hysterie is inderdaad een kenmerk dat traditioneel aan vrouwen gekoppeld wordt. In scène zeven geeft David de opmerking aan Frederick dat Nora hysterisch is. Frederick vraagt kritisch hoe hij dan verklaart wat er met Lance gebeurd is en of dat dan ook hysterie was. Daarop heeft David echter geen antwoord klaar. In scène veertien roept David Frederick op het matje en zegt hij dat hij niet gelooft in geesten en ook niet in het bang maken van vrouwen. Hieruit kunnen we niet alleen afleiden dat vrouwen beschouwd worden als het zwakkere geslacht, maar ook dat zij hysterisch worden wanneer je ze bang maakt.

We kunnen zeggen dat David zich niet laat leiden door zijn emoties, tenzij dan door zijn gevoelens voor Annabelle. Maar dat is dan weer de werking van de femme fatale- constructie. David beschikt over weinig tact, wat strookt met de traditionele rollen voor mannen. In scène zeven zegt hij tegen Frederick dat Nora hysterisch is, terwijl ze er bij staat. In scène achttien krijgt Frederick van David te horen dat zijn vrouw (zogezegd) overleden is: 'Uw vrouw is dood, mr. Loren. Ze heeft zelfmoord gepleegd.'

Bovendien is David ook een potentiële moordenaar maar zijn plan mislukte. Zijn intelligentie blijkt uit het complexe plan dat David uitgedokterd heeft om Nora te laten schieten op Frederick. David is daarom zowel dader als slachtoffer. Dit omdat Frederick uiteindelijk David in het vat met bijtend zuur gooit (S32).

## Watson Pritchard

Watson Pritchard is de eigenaar van 'house on haunted hill'. Watson ziet er een vijftiger uit die al heel wat meegemaakt heeft. Hij heeft gedurende de hele film een lege, uitgebluste en vaak angstige blik (bijvoorbeeld S2, S13, S23). Watson heeft reeds een nacht doorgebracht in het huis, en was toen bijna gedood. Hij is bang van het huis, maar besloot om er toch nog een nacht in door te brengen voor het geld. Hij moet dus zeer hebberig zijn om het risico te lopen te worden gedood. Hij riskeert zijn eigen leven voor het geld. Nora Manning wil 's nachts weg uit het huis, en de 10.000 dollar kan haar gestolen worden. Watson zelf zegt nooit dat hij daar weg wil. Opvallend is dat Watson zelf niet met de geesten te maken krijgt. Eenmaal krijgt hij een hoofd te zien dat Lance gevonden had in Nora's kamer, maar dan is hij angstiger voor Lance's woede dan voor het hoofd (S16). Bovendien betekent dit voor het dat de geesten Nora hebben meegenomen.

Watson kent de geschiedenis van het huis door en door. Hij gelooft standvastig dat er geesten in het huis aanwezig zijn die de gasten zullen doden. Hij confronteert de andere personages daar ook vaak mee, waardoor hij heel pessimistisch en fatalistisch overkomt. Wanneer de personages besluiten om in hun slaapkamer te blijven opdat iedereen veilig zou zijn, zegt Watson 'Het is nutteloos om jullie een goede nacht te wensen', terwijl Ruth Bridges dan weer wel goedenacht zegt (S22).

Wanneer een bovennatuurlijk lijkende gebeurtenis zich heeft voorgedaan bij een van de andere personages, blijft hij kalm onder de omstandigheden omdat hij het als zijn onvermijdelijk lot beschouwt dat de geesten hem zullen doden. Wanneer de personages denken dat een van hen een moordenaar is, lijkt hij al meer gespannen. Wanneer hij binnengaat in zijn slaapkamer, gaat hij gespannen voor de deur zitten met het geweer op de deur gericht (S23). Dit terwijl Frederick teneergeslagen een glas stukslaat (S22), David begint te noteren (S24) en zelfs Ruth haar geweer aan de kant legt en wat rondwandelt (S25). Watson is dus alvast angstiger dan David, Frederick, Lance en Ruth.

Hij zit vaak hangend in de zetel en neemt een afwachtende houding aan. We zien Watson nooit in een leidingnemende, ondernemende, actieve houding. We kunnen hem zeker beschouwen als een passief personage, ook omdat hij vaak hangend in de zetel zit (bijvoorbeeld S13, S16). We zien hem nooit door het huis dwalen, zoals Nora of Lance dat wel doen. Wanneer we hem in andere kamers zien dan de woonkamer, is dat omdat iemand iets bovennatuurlijk lijkend heeft meegemaakt en de andere personages komt halen (S6, S13) of op bevel wanneer Frederick een rondleiding wil (S3).

Bovendien verdedigt hij zichzelf niet en ondergaat hij de spottende opmerkingen van de mannelijke personages en zelfs de fysieke bedreiging van Frederick (S20). Hij richt wel zijn mes naar Lance wanneer die kwaad om Nora vraagt, maar ziet er erg angstig uit (S16).

De andere drie mannelijke personages spotten met Watson, Ruth Bridges negeert hem telkens of bekijkt hem bedenkelijk. Nora Manning zegt ook telkens niets terug, maar je ziet dat ze gespannen wordt van zijn waarschuwingen. Watson Pritchard is daarmee de enige man die in het bovennatuurlijke gelooft. Hij schaamt zich er ook niet voor en probeert zijn opinies allesbehalve te verbergen voor de mannelijke personages, in tegenstelling tot Lance die tegen David en Frederick zei dat hij zijn hoofd gestoten had terwijl hij tegen Nora zegt dat hij denkt dat iemand hem op het hoofd geslagen had (S6 en 7).

Bovendien drinkt Watson vaak, tot ergernis van Frederick Loren, en naarmate de film vordert, merk je dat hij meer dronken overkomt. Zijn spokenpraatjes worden door Frederick dan eerder verklaard door zijn dronkenschap dan dat dit werkelijk Watson's overtuiging is.

Watson lijkt ook emotioneel onstabiel. Zo haalt hij plots uit met een mes naar de andere personages enkel om zijn spookverhaal kracht bij te zetten (S16) of staart hij met zijn lege blik en neerhangende schouders naar het lijk van Annabelle opdat de geesten haar niet zouden komen halen (S20).

Op basis van onze analyse besluiten we dat Watson de mannelijke kenmerken zelfzekerheid, bereid om risico's te nemen, en eigen waarden en opinies verdedigen, bezit. Maar hij toont eveneens verschillende kenmerken die in de westerse maatschappij als vrouwelijk worden beschouwd, zoals passiviteit, zwakte, overgave, onmacht en emotionaliteit. Hij sluit aan bij het religieuze wegens zijn geloof in geesten en past in een meester-slaaf constructie eerder als slaaf. Watson wordt eerder als een 'Other' geconstrueerd.



#### 1.4. Analyse van kledij, make-up en haartooi

Nora Manning draagt de hele film een lichtkleurig kleed uit een dunne stof zonder mouwen dat 3/4<sup>de</sup> van haar benen bedekt en reikt tot haar hals. In het begin van de film draagt ze er een simpel truitje op. Haar kledij is heel 'basic' net zoals haar make-up en beperkte accessoires. Ze draagt een fijne ketting en een niet-opzichtige ring. Ze draagt mascara, subtiele nagellak en haar wenkbrauwen zijn geëpileerd, maar verder heeft ze een natuurlijke look. Verder heeft Nora zwarte hakken aan met een strikje. Haar kapsel is een krullend permanent, dat nog tot boven de schouders reikt. Het is niet zo dat Nora's kledij haar lichaam benadrukt, wel kunnen we zeggen dat ze meer huid prijsgeeft (blote armen) dan de mannelijke personages die volledig in pak gekleed zijn. Nora's kledij draagt bij tot het beeld van een jong, onschuldig meisje. Onschuldigheid is bovendien een vrouwelijk getypeerde kwaliteit.

Ruth Bridges ziet er hautain uit door haar arrogante blikken, maar ook haar uiterlijk toont dit. In tegenstelling tot de sobere Nora, draagt Ruth pareloorringen, enkele parelkettingen, een broche en twee ringen. Ze draagt een horloge en enkele armbandjes, waaronder een met een hartje aan. Ze draagt een donkerkleurig kleed uit een dikkere stof dat geen decolleté toont. Het kleed reikt tot 3/4<sup>de</sup> van haar benen en de mouwen lopen tot de helft van haar armen. Ruth draagt eveneens donkere hakken. Haar kledij zorgt niet voor een seksualisering van Ruth's lichaam, maar benadrukt (net zoals bij Nora) vrouwelijkheid door het kleed, de hakken, de accessoires, de make-up, ... Ruth mag dan al meer mannelijke kwaliteiten bezitten, aan haar uiterlijk valt dit absoluut niet te zien. Ruth's make-up is niet opzichtig, maar in vergelijking met Ruth en Annabelle lijkt zij wel het meest opgemaakt wat de make-up en accessoires betreft. Haar wenkbrauwen zijn twee lijntjes, ze heeft mascara, lippenstift en nagellak aan. Haar haartooi is een krullend permanent en is korter dan dat van Nora. Opvallend is dat Ruth de hele film door overal haar kleine zwarte chacos meeneemt. Uiterlijk is voor Ruth dus heel belangrijk. Haar uiterlijk geeft de indruk dat ze geld heeft, terwijl we weten dat dit niet zo is. We vermoeden dat de aandacht die ze aan haar uiterlijk geeft, te maken heeft met haar ouderdom en de angst om schoonheid te verliezen.

Dit idee wordt versterkt wanneer we de jonge Annabelle Loren erbij nemen. Zij wordt getypeerd door haar schoonheid maar heeft heel natuurlijke make-up aan en draagt amper accessoires. Ze draagt geen kettingen of armbanden, enkel een ring. Ze heeft mascara en nagellak aan. Haar wenkbrauwen zijn lijntjes. Uit de narratieve analyse weten we al dat ze veel belang hecht aan uiterlijk. We zien dit ook aan de hand van het feit dat ze drie verschillende outfits draagt doorheen de film, het enigste personage dat dit doet. Aanvankelijk draagt ze een losse donkere broek die 3/4<sup>de</sup> van haar benen bedekt, met hakjes. Daarboven draagt ze een bustier met glitters. Ze draagt er eveneens een donker los truitje op met wijde mouwen, met een band rond haar middel. De wijde mouwen doen denken aan een vampier,

wat dan weer doet denken aan het femme fatale- type dat ze is. Hierbij draagt ze hakken. Ze heeft lange krullen, die tot onder haar schouders reiken. In segment dertien heeft ze nieuwe kledij aan, namelijk een lang zwart redelijk aansluitend kleed, maar zonder décolleté. Rond haar middel draagt ze een aansluitende witte band. Nu draagt ze lange oorringen en is haar haar opgestoken. Vanaf segment zeventien draagt ze een lang wit gewaad (voor de gelegenheid van haar in scène gezette moord) zonder mouwen. Haar haar hangt weer los. In segment dertig doet ze het gewaad af om het hangkorset af te doen. Dan heeft ze enkel een wit topje aan dat gedecolleteerd is (gefilmd in MCU). Pas in segment tweeëndertig zien we dat het wit gewaad open is aan de voorkant. Wanneer ze de trap afloopt, zie je dat ze naast het gewaad en het witte topje, geen broek of dergelijks aan heeft. We zien twee maal even haar volledige benen. Annabelle draagt de minst verhullende kledij, die wel bijdraagt aan een seksualisering van haar lichaam. Dit past volledig bij haar erotische imago van de femme fatale.

David Trent heeft een donkergrijs pak aan met een wit hemd en een zwarte das. Hij draagt eveneens een hoed bij de introductie en uit zijn jaszak steekt een zorgvuldig geplooide doek. David ziet er verzorgd uit, ook zijn haar dat naar achter gekamd is.

Watson Pritchard maakt een slordige indruk. Hij draagt een donkerkleurig pak met streepjes met een débardeur en wit hemd onder. Hij draagt ook een donkerkleurige das en een hoed bij de introductie. Bij deze introductie staat zijn hoed scheef. Ook zit zijn das vaak los. Zijn haar is naar achter gekamd maar niet zo zorgvuldig als de andere mannen. Zijn uiterlijk past goed bij zijn emotionele instabiliteit.

Lance Schroeder draagt een lichtgrijs kostuum met een wit hemd onder en een zwarte das. Zijn haar is zorgvuldig en precies naar achter gekamd.

Frederick Loren ziet er ijdel uit. Net zoals de andere mannen draagt hij een donkerkleurig pak met wit hemd en donkerkleurige das. Zijn haar is precies naar achter gekamd en hij heeft een heel verzorgd snorretje.

Opvallend is dus dat alle mannen pakken dragen. Dit past bij de gentleman- constructie uit de jaren vijftig, maar benadrukt ook hun mannelijkheid. De pakken zorgen echter niet voor een seksualisering van hun lichaam, maar zorgen eerder voor een ernstige en autoritaire uitstraling (al dan niet teniet gedaan door hun gedrag, zoals bij Watson, die trouwens ook zijn pak niet verzorgd draagt). Zowel ernstigheid en autoriteit zijn elementen die traditioneel bij mannelijkheid horen. De vrouwelijke personages tonen meer huid dan de mannelijke personages. Dit doet ons denken aan het concept van de mannelijke gaze, waarbij vrouwen vaak als een lustobject worden beschouwd in tegenstelling tot mannelijke personages. Geen enkele man lijkt make-up aan te hebben.

### 1.5. Het gebruik van kikker-en vogelperspectieven

In segment twee zien we via een vogelperspectief de vijf gasten samenkomen rond het huis. We interpreteren dit als een superioriteit van het huis; alsof de gasten de speelbal zullen worden van het huis (of van de komende gebeurtenissen). Later zien we de gasten het huis binnenkomen via een vogelperspectief. Ook dit lijkt alsof ieder slachtoffer zal worden van wat gaat gebeuren. Zo is iedereen zwak; het komt over alsof niemand iets kan veranderen aan wat gaat gebeuren. Ook in segment twee wordt Frederick vanuit een kikkerperspectief gefilmd wanneer hij op de eerste verdieping naar zijn gasten kijkt die beneden staan. Nora was net gered door Lance, de kroonluchter was bijna op haar gevallen. We zien Frederick grijnzen. Dit perspectief verraadt al enkele kenmerken van Frederick, namelijk zijn dominantie en sadisme.

In segment zeventien zien we meermaals het gebruik van het kikker- en vogelperspectief. Lance staat halverwege de trap wanneer hij bovenaan de trap een lichaam ziet hangen. Wanneer we het opgehangen lichaam met een kikkerperspectief zien, interpreteren we dit niet als een teken van superioriteit voor het lichaam uiteraard, maar als een point of view van Lance. Wanneer David bij het lichaam komt staan, zien we soms vanuit een vogelperspectief Lance op de trap, die wat gechoqueerd het touw losmaakt. Lance staat veel lager dan David, maar omdat David ondertussen het lichaam opvangt, kunnen we deze shots moeilijker als een point of view van Lance interpreteren. Dit is het enige moment in de film dat Lance het emotioneel lastig heeft. Door zijn gechoqueerde toestand moet David hem opdragen om het touw los te maken. Dus in dit geval kunnen we zeggen dat onder andere door het vogelperspectief Lance als zwak overkomt en onderdanig aan David. David wordt in kikkerperspectief getoond wanneer hij het lichaam opvangt. Dit kan een point of view van Lance zijn, maar aangezien David hier een leidersrol vertolkt, kunnen we meer betekenisvol interpreteren.

In segment eenentwintig zagen we al in de segmentanalyse dat de dominante rollen keren. Sinds de dood van Annabelle, neemt David meer de touwtjes over van Frederick. David staat recht voor terwijl Frederick zit. Frederick wordt beschuldigd van moord. Dit wordt in een vogelperspectief gefilmd. We interpreteren dit als een teken van het machtsverlies dat Frederick meemaakt en dat David nu eigenlijk de meerdere is.

Segment achtentwintig toont ons Nora via een vogelperspectief terwijl ze in haar kamer ijsbeert terwijl het bliksemt. Vlak daarna zal ze de zogezegde geest van Annabelle zien. Dit perspectief betekent dat Nora inderdaad het slachtoffer is, en daar zelf niets aan kan veranderen.

In segment tweeëndertig zien we Annabelle de trap afkomen via een kikkerperspectief. Hier hechten we geen betekenis aan, aangezien de trap en de camera zo gepositioneerd zijn dat we

dit niet als het tonen van een lustobject kan geïnterpreteerd worden. Annabelle zit op dat moment ook niet in een superieure positie. Hier interpreteren we het kikkerperspectief als een duiding.

Vrouwelijke personages worden nooit in een kikkerperspectief getoond, waaruit we afleiden dat kenmerken zoals superioriteit, dominantie, macht niet aan vrouwen worden toegekend. Dit strookt met de traditionele conceptie van gender. Bij mannelijke personages zien we zowel kikker- als vogelperspectieven. Dit vooral in context van machtsverlies/machttoekenning aan een ander mannelijk personage of als een teken van zwakheid, zoals bij Lance. Dit laatste is atypisch, aangezien zwakheid normaal als een vrouwelijke kwaliteit wordt gebrandmerkt.

## 1.6. Fragmentering van het lichaam

Bij mannelijke personages wordt er nooit gefocust op een lichaamsdeel, tenzij eens op het hoofd en schouders wanneer ze converseren. Ruth's handen worden in close-up getoond wanneer er bloed op drupt (S4, S17). We interpreteren dit niet als een manier om Ruth als een lustobject te tonen, maar als een focus op het griezelige moment. Hetzelfde wanneer een touw zich rond Nora's voeten kronkelt en we afwisselend dichte shots zien van haar gezicht en het touw rond de voeten (S28). Wat we wel als het positioneren van een lustobject beschouwen, is wanneer Annabelle haar hangharnas af wil doen (S30). We zien Annabelle in een medium close-up en plots in een close-up vanaf haar borsten tot haar middel. Deze shot heeft geen extra narratieve waarde en benadrukt geen horrormoment. We kunnen dit enkel maar interpreteren als het tonen van Annabelle als een lustobject. We moeten concluderen dat de stereotiepe handeling om vrouwen als lustobject te positioneren en mannen niet, ook hier wordt gehandhaafd, zij het in beperkte mate.

2. House on Haunted Hill (1999)

## 2.1. Segmentanalyse

House on Haunted Hill (1999)					
Segmentanalyse					
(Opm.: Jennifer = Sara)					
Seg.	Tijdsduur	Locatie	Personages	Omschrijving	Vogel- of kikkerperspectief?
1	00:00 – 02:48	/	/	Credits. We horen mannelijke spookgeluiden.	
2	02:48 - 05:30	Kantoor, operatiezaal	Vannacutt, verpleger, twee verpleegsters, patiënten	<p>Een verpleger met potloden in zijn handen wandelt een kantoortje binnen, hij doet de deur achter zich dicht. Hij legt muziek op en begint de potloden te slepen. Hij blaast het zaagsel van een pas geslept potlood. Hij schrijft iets op met het potlood.</p> <p>We horen licht mannelijk geroep op de achtergrond.</p> <p>Dr. Vannacutt snijdt een levende man open. Een verpleegster assisteert hem, een andere verpleegster filmt het.</p> <p>We horen geroezemoes. Vannacutt kijkt naar boven (doorzichtig dak). We zien enkele patiënten op het dak.</p> <p>De verpleger is aan het schrijven. Een kale vrouwelijke patiënte staat</p>	

				<p>hem te bekijken, hij negeert het. Plots slaan patiënten het glas van het kantoor stuk en grijpen hem. Een mannelijke patiënte neemt de potloden en steekt die door de nek van de verpleger.</p> <p>Een groep wilde patiënten vallen nu de operatiezaal binnen van Vannacutt. Hij draait een hendel om. Vannacutt en de verpleegsters worden gegrepen. We zien dat het huis afgesloten wordt en een brand uitbreekt. <b>Een verpleegster wordt in een bad met water geduwd. De andere verpleegster wordt van haar schort ontdaan, je ziet haar borsten. Vannacutt wordt weggedragen. We zien een vrouwelijke verpleegster dood op de vloer.</b></p>	
3	05:31 – 07:04	Badkamer van Evelyn	Evelyn	<p>We zien archiefbeelden van de moordpartij in Vannacutt's hospitaal, een patiënte had de camera opgepakt en verder gefilmd. <b>We zien een verpleger met opengesneden buik, de schort van een verpleegster wordt opengerukt; we zien haar borsten.</b> Hele hoop krankzinnige patiënten. Dan zien we de politie die de lijken ontdekt.</p> <p>Een voice-over vertelt dat in 1931 een brand alles en iedereen verwoest heeft in Vannacutt's kliniek voor criminele krankzinnigen. Deze brand zorgde ook voor de ontdekking dat Vannacutt zijn patiënten afslachtte.</p> <p>We zien dat dit alles op een televisie getoond wordt. De presentator vertelt dat Vannacutt's kliniek in bijna oorspronkelijke staat hersteld is en dat de legende gaat dat de geesten er nog rondwaren.</p> <p>We zien een vrouw in bad kijken naar de televisie. <b>Ze drinkt een alcoholisch drankje.</b> Ze zegt: 'no shit'. ... ' You just gave me anythingI need'. Ze neemt de hoorn van de telefoon.</p>	



4	07:04 – 11:44	Pretpark van Price	<p>Steven Price, Evelyn</p> <p>Arrogant, zakenman,</p>	<p>Price loopt met een cameraploeg in zijn pretpark. Hij neemt zijn telefoon op.</p> <p>Price: Price. (sarcastisch) Evelyn, wat leuk. ... Dat is allemaal vreselijk boeiend, maar ik bel je wel terug. Ze proberen me namelijk te filmen. Hij legt de telefoon neer.</p> <p>Kort beeld van Evelyn die met haar ogen draait.</p> <p>Interviewster: Wat is het mr. Price? Zaken of privé?  Price: <b>Geen van beide. Mijn vrouw.</b></p> <p>Interviewster: We hadden het over uw rollercoaster, die, ik citeer: ‘anders is dan al de vorige’.</p> <p>Price: Absoluut. Geen goedkope sensatie. Een reis naar de rand van de waanzin.</p> <p>Interviewster: Het spijt me, ik zie niets bijzonders. Wat is er zo speciaal?  Price: Wel eens een gezien die boven begint? Twintig verdiepingen hoog?</p> <p>Het drietal gaat in de lift.</p> <p>Interviewster: De ware reden waarom de opening van uw park uitgesteld werd, zou een bijna dodelijk ongeval op een van deze attracties zijn.</p> <p>Price glimlacht: Ik zou het hier morgen niet openen als het niet tot in de kleinste details 100% veilig was.</p> <p>De lift maakt bizarre geluiden. De cameraman voelt zich al direct niet</p>	
---	---------------	--------------------	--	---	--

			<p>op zijn gemak: wat was dat verdomme?</p> <p>Price: Kinderziekten. Het staal moet zich eerst wat zetten. (glimlachend) Maak u geen zorgen. In de vijftien jaar van ons bestaan hebben we nog nooit een klant verloren. Ik heb zes zulke parken ontworpen en gebouwd. Alles is veilig.</p> <p>Plots hapert de lift. Price duwt een paar keer op de alarmknop.</p> <p>Price: En als er iets gebeurt, is er nog altijd de veiligheidskabel.</p> <p>De wat geschrokken cameraman: die wat doet?</p> <p>Price: voorkomen dat de cabine... op dat moment breekt de kabel. De lift valt naar beneden.</p> <p>Interviewster: doe iets! Price: Zoals wat? Dit is niet normaal.</p> <p><b>De cameraman panikeert: O Jezus, O God, we gaan allemaal dood!</b></p> <p>Angstige blikken van de interviewster en de cameraman.</p> <p>Op de vloer verschijnt er een scherm: Proficiat. U hebt Terra Incognita overleefd. Gelieve nu uit de lift te stappen. De cameraman kijkt op naar Price. <b>Price grijnst.</b></p> <p>Ze stappen uit de lift. <b>Price kijkt in de camera en zet zijn zonnebril wat lager zodat je zijn ogen ziet: Vanaf hier wordt het pas echt eng.</b></p>	
--	--	--	--	--

			<p>De interviewer en cameraman zitten op de attractie. De interviewster gilt, de cameraman lacht.</p> <p>Ondertussen belt Price met Evelyn. Price: Ok prinses, waar wauwelde je ook weer over?.... Bravo, op een schaal van 1 tot 10 op de perversiteitsmeter scoor je 73.</p> <p>We zien de attractie, een rail breekt.</p> <p><b>Price: Waarom gaan we dat niet vieren in een rustig klein restaurant?</b></p> <p>Een werknemer: Houston, we have a problem!</p> <p><b>Price: Evelyn, ga even in je ketel roeren of zo.</b> Hij kijkt naar de beelden. Plots vliegen de karretjes van de rails. De gebroken rail sluit net weer voor ze er af zouden vliegen.</p> <p>Price: ik zie nergens een probleem. Werknemer: Passagier zes verliest voortdurend zijn arm . Price: Zet het armzwaimechanisme dan af. Vervang hem door een giller. (we zien dat een mannelijke pop met gillend gezicht in een karretje gezet wordt)</p> <p><b>Price belt verder: Hier lieverd, een voorstel: vergeet het.</b></p> <p>Evelyn: Mijn feest vindt dit jaar op Haunted Hill plaats. Je vindt de gastenlijst op je bureau zodra je thuiskomt. (vastberaden, drijft eigen wil door)</p>	
--	--	--	---	--

5	11:44 – 12:37	Price's bureau	Price	<p>We zien papier versnipperd worden. <b>Price: Ik heb je gastenlijst hier, prinses. Versnipperd.</b> Hij zet zich aan zijn bureau, kijkt in zijn agenda, klopt met zijn vinger op de agenda en begint te typen. Price: ik ga alle registers opentrekken.</p> <p>Secretaresse: Mr. Price, de mensen van HRS Entertainment worden ongeduldig.</p> <p>Price: zeg maar dat ik kom. Hij staat recht en wandelt weg.</p> <p>Het document met de gastenlijst wordt opnieuw geopend. De namen worden verwijderd en er worden nieuwe namen ingetypt (zonder dat we iemand zijn typen).</p>	
6	12:37 – 20:37	Buitenkant van het gebouw. De inkom.	<p>Sara Wolfe Melissa Marr Donald Blackburn Eddie Baker Watson Pritchett Evelyn Stockard- Price Steven Price</p> <p>Price heeft charisma door zijn groot zelfvertrouwen en zijn geld.</p>	<p>We zien een rij begrafeniswagens rijden.</p> <p>We zien Sara Wolfe zitten. Ze ziet er heel keurig en kuis uit. Ze kijkt enthousiast rond. Ze opent een uitnodiging: 'Steven H. Price nodigt u uit voor een hoogst uniek verjaardagsfeest voor <b>mrs. Evelyn Stockard- Price.</b></p> <p>Melissa Marr zit in een andere auto (fragmentering! Ze ziet er erotischer uit dan Sara). Ook zij leest de uitnodiging: terreur, vernedering, misschien zelfs moord zullen tot vermaak dienen. Melissa glimlacht.</p> <p>Donald Blackburn (oudere man) in een andere auto leest verder (glimlacht geamuseerd). 'een miljoen dollar zal uitbetaald worden aan</p>	<p>14:00 V: Watson maant aan uit te stappen.</p> <p>15:45 V: Melissa, Donald, Watson, Sara, Eddy kijken naar het huis.</p> <p>15:54 K: Donald, Sara,... wandelen de trap op.</p> <p>16:36</p>

			<p>hen die de hele nacht overleven binnen de muren van het huis op Haunted Hill.</p> <p>Eddie Baker (jongere zwarte man) kijkt uit het raam van een andere auto. Hij is casual, spontaan. Atletisch.</p> <p>Watson Pritchett staat te zwaaien: ‘ Stop hier en stap uit. Wilt u stoppen en uitstappen?’ (zenuwachtig, opgejaagd).</p> <p>Melissa doet haar raam wat open en begint te filmen. Sara stapt uit. Watson verder: Alsjeblieft, meneer of mevrouw, wie er ook in de auto zit, stap uit. We zullen de rest moeten lopen, want de oprit is onbruikbaar. Vlugger. (klapt in zijn handen).</p> <p>We zien Donald redelijk rustig wandelen.</p> <p>Watson: Heb ik vlugger gezegd, ik dacht van wel?</p> <p>Donald kijkt achter zich en dan naar Watson (‘you talkin to me?’) Watson: Hallo, sorry, ik ben Watson Pritchett, de eigenaar. Ze schudden handen. Goed, zullen we dan maar?</p> <p>Melissa: Dus, is dit krot echt een spookhuis? (nog aan het filmen) Watson: Ja, het is best angstaanjagend. (Raar, ook nerveus in zijn spreken) Laten we ons amuseren. (Armbewegingen opdat ze verder zouden wandelen).</p> <p>Eddie ernstige blik: Ik heb een vraag: Waarom nodigt die Price ons uit? Ik ken hem niets eens. Watson: ik ook niet, tot hij het huurde. Maar ik moet jullie alleen binnen zien te krijgen. Ok, alsjeblieft (armbewegingen ‘kom’).</p>	<p>K: Melissa: wat is dat? (dakraam)</p> <p>16:42 V: Melissa aan het filmen.</p> <p>16:52 K: Melissa aan het filmen, glasraam.</p> <p>17:22 K: Sara aan het rondkijken.</p> <p>17:27 V: Melissa, Eddy, Watson, Donald kijken rond in woonkamer.</p> <p>17:28 K: Glimlachende Sara.</p> <p>18:06 V: Evelyn wandelt binnen.</p> <p>18:34</p>
--	--	--	---	--

			<p>Sara komt naar voor: Die miljoen dollar de man, is dat echt?  Watson opgejaagd: Goede vraag, ik heb geen idee. Vraag dat maar aan Price.  (Melissa nog aan het filmen). Is er een reden waarom we helemaal niet aan het wandelen zijn? Ik pak een zaklamp. Dan zien we nog iets en zal niemand struikelen.  De zaklamp gaat niet direct aan: Komaan, waardeloos kreng (klopt er wat op). <b>Donald lacht (zonder geluid).</b></p> <p>Plots gaan alle lichten van het gebouw aan.  Watson: Dat is beter. ( Klungelig, zaklamp valt bijna uit zijn handen)  Donald: Leuke vondst, die lichten. Subtiel. (analyserend)  Watson: Bedankt, is hard aan gewerkt. Kunnen we?  Sara glimlachend: Nu weten we waar de Prices zitten.</p> <p>Watson lacht nerveus (beetje angstig). ‘Ok, let’s go’ (armbewegingen)  Donald neemt de leiding. De groep wandelt naar het huis. We zien Donald naast Sara aankomen, de anderen erachter. Dan staat Sara eerste, ze heeft de zaklamp vast. Ze kijken naar het grote huis. Ze gaan binnen (Donald eerste, Sara erachter).</p> <p>Watson blijft wat aan de deur staan.</p> <p>Eddy: verdomme, wat een enge bedoening.  Melissa: waar is het feest?  Sara: het ziet ernaar uit dat wij dat zijn.  Eddy: Ik en jullie drie? Woohoo, let’s boogy (sarcastisch)  Sara glimlacht.</p>	<p>K: Geschrokken Donald (glas).</p> <p>18:56  K: Price bovenaan de trap.</p> <p>19:12  V: Price wandelt trap af (over schouder Price).</p> <p>19:59  V: Watson, Evelyn, Donald, Sara, Melissa, Eddy in woonkamer, over schouder Price op trap.</p>
--	--	--	---	---

			<p>Donald: Waar is onze gastheer? De vermaarde mr. Price?</p> <p>Melissa: Fuck him . What in the name of Christ is that? (begint het glasraam te filmen.)</p> <p>Donald lacht: Nog meer van Price's spookachtige boemannengedoe.</p> <p>Watson: Eigenlijk is dat er altijd al geweest. Toen dit nog een inrichting was, vond de directeur, dr. Vannacutt, dit inspirerend. Het stamt uit de middeleeuwen of zo. Demonen uit de geest verjagen. Als kind was ik er bang voor. Maar nu vind ik het niet meer zo eng (twijfelend uitgesproken).</p> <p>Donald: It is touching. Komt u nog binnen?</p> <p>Watson: Nee, ik sta hier goed.</p> <p>Sara wandelt onderzoekend rond.</p> <p>Watson roept: Mr. Price? Mrs. Price? Of enig andere Price- persoon?</p> <p>Eddy: ik denk niet dat hier iemand is.</p> <p>Sara glimlacht: dus misschien waren het geesten. Blik van Eddy, ze glimlacht nog meer.</p> <p>Melissa: ik wist dat deze plek een goudmijn zou zijn. Als ik gewoon iets bizars kan filmen, kan ik zo een eigen programma regelen. "Maffe homevideo's" of zo.</p> <p>Eddy: Heb je je eigen tv-show?</p> <p>Melissa: Had ik. 'Currently i'm trying to earn or fuck my way back in'.</p> <p>Sara: Iemand hier heeft blijkbaar iets met caravans. (?)</p> <p>Eddie: Trek het je niet aan. Voor de nacht voorbij is zijn we vast in mootjes gehakt door iets...</p> <p>Evelyn komt binnen (fragmentering!). Eddie is afgeleid en beëindigd zijn zin niet.</p> <p>Dan zegt hij: ...of iemand.</p>	
--	--	--	--	--

			<p>Evelyn kijkt de ruimte rond: who the fuck are all of you?  Plots breekt het glasraam en valt al het glas naar beneden. Watson heft zijn handen beschermend op. Eddie spurt naar Evelyn en redt haar heroïsch. Een grote glasscherf plant zich op enkele centimeters van haar gezicht.  Eddie: oh shit  Melissa: Wow! (filmt)  Eddie: Ik dacht al dat je dood was.  Evelyn: not even fucking close. Ze roept: Get off of me you fucking pervert.(ondankbaar)</p> <p>Price staat bovenaan de trap en rookt een sigaar. Je ziet aanvankelijk vooral de rook. Komt nogal duivels over: congratulations. Ik denk niet dat Evelyn dat ooit gezegd heeft tegen iemand met testikels.  Donald glimlacht geamuseerd.  Evelyn: Heel grappig, Steven. En jij?  Price: Je vat dit ontzettend goed op voor een vrouw die bijna dood was.  Evelyn: je moet misschien harder proberen. Volgende keer. That is if you can get it up.  Price: Not me. The house. Volgens mij heeft het jou gekozen om als eerste vanavond te sterven.  Evelyn draait met haar ogen.  Price: Gaat het verhaal niet zo, mr. Pritchett?  Watson (kijkt alsof: waarom haal je dit aan?): dat kun je zeggen ja.  Price: Is dat niet hoe zowel uw vader als uw grootvader zijn omgekomen?  Donald kijkt Watson aan.  Watson lacht nerveus en wordt dan serieus: wel mijn grootvader bouwde dit huis maar hij is in zijn slaap gestorven in Miami.</p>	
--	--	--	---	--



				<p>Evelyn probeert haar schram te verbergen door make-up.</p> <p>Watson verder: Mijn vader is hier omgekomen, maar dat was tijdens een werkongeval toen hij het interieur vernieuwde. Maar ik maak het goed en ik leef nog en ik voel me prima en ik wil nu graag mijn geld (bang, wil zo vlug mogelijk uit het huis).</p> <p>Price: en na deze inhalige inleiding, vrienden, laat het spel beginnen! (sadistisch, morbide humor) (wandelt de trap af)</p> <p>Evelyn met toegeknepen ogen: well call me clair-voyant, but haven't they already?</p> <p>Price: dat uitzoeken is een van de vele ontspanningen vanavond. Hij staat recht voor Evelyn: Het is echt een te gek oud huis, ain't it? (uitdagend)</p> <p>Melissa, Sara, en Eddie staan te kijken, ze voelen de spanning.</p> <p>Evelyn: Even een woordje, schat (schat spreekt ze sarcastisch uit). Ze wandelt de trap op.</p> <p>Price: We moesten er maar een paar wisselen.</p> <p>Donald glimlacht geamuseerd.</p> <p>Watson wandelt angstig richting Price, die zich omdraait: Dit duurt maar even. U vindt eten en drank in de salon. Knock yourselves out.</p>	
7	20:38 – 22:56	Videokantoor, slaapkamer van Price en Evelyn	Werknemer, Price, Evelyn	<p>We zien een werknemer in een kamertje zitten met een aantal televisies. In het huis zijn camera's opgehangen, we zien de beelden. Op een televisie zien we Evelyn en Price een kamer binnengaan.</p> <p>Evelyn kwaad: ik gaf je een gastenlijst van twee pagina's. Where the hell are they?</p> <p>Price arrogant en nog met sigaar in hand: Versnipperd. Ik besloot mijn</p>	21:00 V: Evelyn en Price komen kamer binnen (camera).

			<p>eigen lijst te maken. Een groepje geldwolven. Ik dacht dat je je bij hen wel thuis zou voelen.</p> <p>Evelyn geërgerd: Stom van me om zoiets geschift niet van jou te verwachten. Well congratu- fucking- lations, jij wint de eerste ronde. (Ze is bezig met haar haar)</p> <p>Price: Niet echt. Die lui daar beneden zijn niet degenen die ik gevraagd heb.</p> <p>Evelyn: Ja wel wie zijn dat dan?</p> <p>Price: Vertel jij me dat maar. Ik weet niet hoe het je gelukt is mijn computer te kraken, maar bravo. (gaat heel dicht staan, intimiderend)</p> <p>Evelyn: Like I would invite that bunch of social rejects.</p> <p>Price: Ik was het niet, jij ook niet. Wie dan Evelyn? Geesten?</p> <p>Evelyn: Spooky (sensueel). Weet je, als je echt van me hield, zou je binnen drie seconden doodvallen.</p> <p>Price: Mijn dood zie je wel zitten he Evelyn?</p> <p>Laten we het O.J. mes met niet helemaal intrekbaar lemmet niet vergeten. Je Jim Jones limonade was net zoiets. (Evelyn drinkt alcoholisch drankje)</p> <p>Evelyn: Ongelukken. Allemaal ongelukken, tot het tegendeel bewezen is.</p> <p>Price: Ik zou zijn blij zijn als dat waar was.(hij legt zijn hand op haar schouder) En helemaal uitzinnig als jij niet elk levend wezen binnen onze postcode neukte.</p> <p>Evelyn: welk gedeelte geilt je het meest op? Ik met andere mannen, of gewoon andere mannen (al 2de opmerking dat hij homo zou zijn! + erectieproblemen)</p> <p>Price: Alles wat jij doet windt me op. (Hij trekt hard aan haar haar) Alleen niet in de seksuele zin.</p> <p>Evelyn: Je doet me pijn.</p>	
--	--	--	--	--

				<p>Price: Ik weet het.  Evelyn trekt zijn hand van haar haar en bijt er in.  Price trekt zich terug: Auw! Dat is nou het boerenmeisje waar ik mee trouwde.  Laat nu je gasten zien wie je werkelijk bent. Zo saai als de pest.  Evelyn: Mijn gasten zijn versnipperd. Het is nu jouw misselijke feestje. Veel plezier. Ik ga de plek waar je me aanraakte wassen met kokend water en dan bel ik een taxi.  Ze gaat de kamer uit.</p>	
8	22:56-26:30	Woonkamer	Price, Watson, Eddy, Melissa, Jennifer, Donald	<p>Price komt de trap af en wandelt de ruimte door. Watson staat ongeduldig te wachten. Hij gaat Price achterna.</p> <p>Watson: Mr. Price?  Ik heb uw gasten hierheen gebracht, dus ik heb mijn geld wel verdiend. Nu (ongeduldig, wat kwaad)  Price: Alstublieft, mr. Pritchett (geeft de cheque maar trekt hem terug net voor Watson hem kon pakken)  Plus vijf andere onvervalste cheques voor een miljoen dollar elk. Cash uit te betalen.</p> <p>Melissa glimlacht, Donald's blik ('dat is veel geld'). Jennifer kijkt nieuwsgierig.</p> <p>Eddy : That's what I'm talking about! En wanneer krijgen we dat geld uitbetaald, sir?  Price: Als morgen de zon opgaat, mits je hier de hele nacht gebleven bent. En nog in leven bent, natuurlijk.  Jennifer glimlachend: What are you talking about?  Price: Oh, dat detail vergat ik te vertellen. Als je sterft, verlies je. En je</p>	<p>23:05  V: Watson: Ik heb uw gasten hierheen gebracht... (Eddy, Melissa, Donald, Sara, Price).</p> <p>23:42  V: Price: De cheque wordt onder de overlevenden verdeeld... (Eddy, Melissa, Donald, Watson, Sara).</p> <p>24:59  V: Watson: Geef me verdomme mijn cheque... (Eddy,</p>

			<p>cheque wordt onder de overlevenden verdeeld. (Eddy lacht)  Maar bekijk het van de zonnige kant. Als er bij dageraad nog maar een over is, vertrekt die met 5 miljoen dollar op zak.  Eddy lacht: Dit is krankzinnig. Jennifer glimlacht.  Price: Ja, maar hey, ieder die het niet met de regels eens is, is vrij om te gaan. Zes nullen armer, dat wel.  Watson (geduld is op, zwaait) : Ik ben klaar. Ik vertrek. Nu.  Price: Goed, mr. Pritchett. Ik teken dat ding wel.  O ja, hoe heet de rest van jullie?  Donald (losjes, met glas whisky in hand): Donald W. Blackburn, arts.  Melissa: Melissa Margaret Marr, beroemdheid (glimlacht).  Eddy: Eddy Baker. Beroeps... voormalig beroepshonkballer.  Jennifer (Sara): Jennifer Jenzen. Directeur van Lathrup International Pictures.  Price: Uitstekend. Ik denk dat ik in alle eerlijkheid kan zeggen (legt hand op kaak) dat ik nog nooit van jullie gehoord heb.</p> <p>Donald lacht. Melissa kijkt met gefronste wenkbrauwen.</p> <p>Eddy: Geweldig (heft handen op). Wat doen we hier dan?  Jennifer kritisch: Hoe heb jij de gastenlijst opgesteld? Throw darts on a phone book?  Price: Het onverklaarbare zal zich wellicht heel snel verklaren.  Watson kwaad en geduld is op: Genoeg. Sorry dat ik onderbreek (naar de anderen toe), maar geef me verdomme mijn cheque (haperend, roepend).  Ik wil hem. Geef hier. (wijst voortdurend naar Price) Nu! Ik meen het.  Price geamuseerd: Het spijt me Pritchett. Hier (geeft de cheque maar trekt terug wanneer Pritchett hem bijna vastheeft). Je mist het feest van je leven.</p>	<p>Melissa, Price,  Donald, Sara).</p>
--	--	--	--	--

				<p>Watson: My loss. (wil cheque grijpen, maar Price trekt het terug)  Price: En als ik je ook een miljoen geef?  Watson: Ik zou me er geen raad mee weten. Grijpt de cheque en wandelt weg.</p> <p>Plots treedt een mechanisme in werking.</p> <p>Watson: ik moet ervandoor. Hij begint te lopen.</p> <p>Ruiten en deuren worden afgesloten. Iedereen kijkt rond.</p> <p>Price casual (sigaar): Interessant.</p> <p>Watson rent naar de uitgang maar is net te laat. Hij roept: Fuck!  Hij begint tegen de metalen deur te slaan en schoppen (agressie). (hij zweet) dan rent hij weer weg (uit beeld).</p> <p>Melissa: That's enter- fucking- tainment. Neemt haar camera.</p>	
9	26:31- 27: 38	Aan de voordeur, een gang	Eddy, Donald, Watson, Price, Jennifer, Melissa	<p>Eddy probeert een metalen luik open te krijgen.  Eddy:Er is geen beweging in te krijgen.  Donald kritisch en ernstige blik: Is dit uw idee van een grap?  Watson slaat agressief glas van een ram kapot.  Price (nog steeds aan het roken): Pritchett's not laughing.  Watson trekt aan de traliesen, agressief: Ga open, stom kloteding!</p> <p>De groep gaat naar Watson.</p> <p>Price (met sigaar) legt hand op Watsons rug: Kalm aan! Wat is er aan</p>	26:48 V: Watson uitzinnig aan het slaan/... op het raam.

				<p>de hand?  Donald neemt zijn hand vast, dat aan het bloeden is: Wat is er gebeurd?  Watson (zwetend, hangende schouders): Afgrendeling  Jennifer: Wat bedoel je?  Een machine uit de oude inrichting. Daardoor zijn ze in '31 verbrand. Vannacutt sleurde ze mee de dood in.  Melissa lachend: Geen wonder dat ze nog steeds pissig zijn.  David en Price kijken alsof haar opmerking niet gepast is.  Melissa's gezicht wordt plots ernstig.  Donald: Kom, laten we naar de andere kamer gaan, dan verbind ik je handen.  Watson: Alleen vijf sadisten van het personeel overleefden het.  Donald: waarom is de machine niet uitgezet?  Watson: Dat wilde vader nog doen, maar het huis kreeg hem eerst.  Eddy: Je zei dat dat een ongeluk was.  Watson normaal: Dat was een leugen. Het huis leeft. We gaan allemaal dood.</p> <p>Jennifer blijft even staan en kijkt wat gespannen.</p>	
10	27:39 – 31:17	Woonkamer	Melissa, Evelyn, Jennifer, Watson, Price, Eddy, Donald	<p>Watson laat wanhopend zijn hoofd vallen tegen een koperen lampenkap.</p> <p>Eddy: waarom bellen we niet om hulp?  Watson: Er is hier geen telefoon die het doet.  Price, Jennifer en Eddy: ik heb mijn gsm.  Watson: Nutteloos.</p> <p>Donald haalt een fles alcohol in de bar.</p>	<p>28:56  K: Eddy: er moet hier toch een controlekamer zijn. Sara kwaad op Watson.</p> <p>29:18  K: Sara lees Watson</p>

			<p>Price: Door de metalen platen.  Watson geërgerd: niet de platen. Het is het huis. Waarom luistert er niemand naar mij? (Kwaad en roepen) Zijn jullie ineens doof geworden? Het leeft. We gaan nergens heen. Punt uit.  Jennifer geërgerd: Dus we zitten hier voorgoed vast?  Watson: Er komt morgenochtend om half tien een schoonmaakploeg. (Donald goot alcohol over zijn wonde, hij heeft pijn)  Eddy (handbeweging: logica): Dus blijven we hier tot morgenvroeg.  Watson kalm: Dan zijn we onherkenbaar verminkt. (Drinkt van de fles alcohol)  Jennifer geërgerd: Wat een misselijke grap om ons hierheen te lokken met geld.</p> <p>Evelyn vergezelt de groep, alcoholische drank in handen: dat klopt. Geef dan toe, geschikte eikel. Je hebt jezelf vanavond overtroffen. Je hebt zelfs mij de kriebels bezorgd.</p> <p>Donald kalm: Je hebt je amusement gehad. Maak nu open.  Price: Ik heb de boel hier niet afgesloten.  Evelyn: Welnee. Wie verdient hier nog de kost in de kippenvelindustrie? Niet allemaal tegelijk.  Jennifer: Bent u Steven Price? Van Price Amusement Parks?  Evelyn: Bravo. (steekt cocktailfruit in haar mond, uit beeld)  Eddy nadenkend: Pritchett, er moet hier toch ergens een controlekamer zijn?  Watson: In de kelder, maar daar wil je niet heen.  Jennifer kwaad,roept, wijst met vinger naar Watson: Nee, dat wil jij niet.  Eddy duwt Jennifers vinger weg (al sussend): We gaan allebei naar</p>	<p>de les.</p> <p>29:24  K: Watson intimiderend ‘Fine!’ tegen Sara.</p> <p>29:37  K: Sara (Evelyn offscreen: beter iets meenemen ter bescherming)</p>
--	--	--	---	---

			<p>beneden en proberen dit ongedaan te maken.  Watson: Niet doen, het is daar een doolhof.  Jennifer ongeduldig: Dan zijn er nog twee opties. Of je wijst me waar en misschien komen we hier weg of we blijven voor de nacht, slaapzacht.  Watson staat vlug recht, dicht bij Jennifers gezicht: fine. (ze deinst wat achteruit)  Evelyn: een goede raad. God weet wat voor griezels Steven daar nog op de loer heeft liggen. (Steven glimlacht) Ik zou maar iets meenemen om me te beschermen. (speelt met aansteker en cocktailstokje) Liefje, is het nu niet het moment voor je cadeautjes? (brede glimlach)  Price: waar heb je het over?  Evelyn verveeld: het was dezelfde situatie in '94 voor de jacht op 'Sam's Zoon'.  Price lurkt aan zijn sigaar.</p> <p>We zien een doodskist staan. Price en Donald openen ze. Er liggen zes kleine doodskistjes in. Evelyn opent er een, er ligt een wapen in. Donald kijkt ernstig, Melissa kijkt met gefronste wenkbrauwen en filmt het. Eddy opent een, we zien een vuurwapen. Hij kijkt naar Price.</p> <p>Evelyn. Wat een giller. Vuurwapens deze keer.  Watson komt kijken: Jezus Christus. Gaat direct weg.  Jennifer: De patroonhouder is vast toegelast.  Evelyn: Waarschijnlijk bij allemaal.  Hoe weet een meisje of deze dingen geladen zijn?  Price: Ik kan maar een manier bedenken.</p> <p>Evelyn richt het geweer op Price met ernstige blik. Eddy: Wow (in de zin van 'wat doe jij nu?') Jennifer kijkt met grote ogen. Melissa kijkt</p>	
--	--	--	---	--



				<p>gespannen, Donald ernstig. Price toont geen angst.</p> <p>Evelyn: ik laat ons maagdje maar begaan.  Jennifer: I don't want a god damn gun.  Eddy sussend: ik pak er wel een.  Jennifer: Laten we nu gaan.  Price: ik zie jullie beneden wel.  Evelyn: en waar gaat u heen, mr. Price? Kijken of de mummierobots goed werken?  Price: gewoon een plasje doen. Als dat mag.  Evelyn kijkt geërgerd.</p> <p>Melissa kijkt naar de wapens, geboeid: 'Oh wow'</p>	
11	31:18 – 33:51	Kelder, videokamer	Eddy, Watson, Jennifer, Price, Scheckter (werknemer)	<p>Jennifer, Eddy en Watson dalen de trap af. Jennifer neemt het voortouw.</p> <p>Eddy: voorzichtig.  Watson: Dit was echt een goed idee. Ik amuseer me geweldig (sarcasme)  Eddy: je helpt niet erg. .... We horen een van de mannen hoesten.  Watson: Ruikt fantastisch.  Jennifer steekt de zaklamp aan.</p> <p>Eddy: Wat handig om jou erbij te hebben. Hij kijkt rond.  Watson probeert een hendel omhoog te krijgen naast de deur.</p> <p>Watson: Ik vind het enig hoe niets werkt. Ik maak even licht.</p>	<p>31:18  K: Sara, Eddy, Watson gaan de trap af in de kelder.</p> <p>31:37  K: Sara, Eddy, Watson gaan de trap af.</p> <p>32:05  V: Sara verschiet, valt in Eddy's armen.</p>

			<p>Jennifer kijkt onderzoekend rond.</p> <p>Het licht gaat aan. Jennifer stond net naast een skelet (in een glazen box). Ze gilt, deinst achteruit, in de armen van Eddy. Eddy sluit even zijn ogen uit verschot. Er staan meerdere skeletten.</p> <p>Watson schudt het hoofd en zegt onverschillig: O ja. Die dingen. We zien enkele skeletten.</p> <p>Jennifer sluit even de ogen en zucht diep.</p> <p>Eddy: ik wist dat ik thuis had moeten blijven.</p> <p>Ze wandelen een gang door. Jennifer loopt voorop, zij houdt de zaklamp vast. Ze kijken observerend rond.</p> <p>Plots een geluid. Een balk valt neer, bijna op het hoofd van Jennifer, die net op tijd weggetrokken werd door Eddy.</p> <p>Eddy: damn. Jennifer (licht verschoten, glimlachend): handige Harry jij.</p> <p>Jennifer duwt de zaklamp tegen Watson: Breng ons naar dat ding. Ze bedekt haar gezicht met haar handen. Hij staat nogal uitgezakt tegen de muur (allesbehalve actief).</p> <p>Eddy trekt aan zijn arm: Komaan man. Watson: alright. Hij geeft de zaklamp aan Eddy en gaat voorop lopen.</p> <p>Het beeld verandert in een videobeeld. De werknemer zit geamuseerd</p>	<p>32:52 K: Balk valt bijna op Sara.</p>
--	--	--	--	--

				<p>te kijken. Price komt binnen: Scheckter, waarschuw me voortaan als je zo'n stunt uithaalt.</p> <p>Scheckter: De afgrendeling?</p> <p>Price: Heel indrukwekkend, maar...</p> <p>Scheckter: Dat was ik niet.</p> <p>Price: Hoe bedoel je?</p> <p>Scheckter: ik zat hier toen het gebeurde. Ik heb er niets mee te maken.</p> <p>Price: Dan wie wel?</p> <p>Scheckter: Geen idee, misschien begaf dat ding het wel.</p> <p>Price (een mondhoek opgetrokken): op een of andere manier heeft zij dat gedaan.</p>	
12	33:51 – 34:55	Kelder	Watson, Jennifer, Eddy, Price	<p>Watson, Jennifer en Eddy wandelen in de kelder. Watson voorop met de zaklamp aan. Jennifer tweede, Eddy laatst.</p> <p>Jennifer: Je moest hier maar een kuuroord van maken Pritchett. Voor mensen met te weinig stress in hun leven.</p> <p>Watson: Haha, dat is grappig (gespeeld). Vergeet niet dat ik het was die hier niet wou komen. Er is niks gewijzigd in dit gedeelte sinds 1931.</p> <p>Plots schiet Price uit een zijgang, het drietal verschiet: Is that a fact mr. Pritchett? Sorry.</p> <p>Eddy met het geweer in zijn handen: Goede manier om neergeknald te worden.</p> <p>Price: Zal ik Evelyn aanbevelen.</p> <p>Jennifer: Wat is daar? We zien een afgesloten deur.</p>	

				<p>Jennifer: iemand heeft zich wel uitgesloofd om dat te verzegelen.</p> <p>Watson: Geen idee, ik ben daar nooit geweest. Het is sowieso niet de uitgang. Hij maakt een gezichtsuitdrukking in de aard van ‘wijsneus’ (ergert zich aan Jennifer). Watson neemt leiding: we volgen dit, en dan naar rechts. Ze wandelen weg.</p> <p>We zien stenen afbrokkelen rond de verzegelde deur. Op de deur zelf zien we iets zwarts bewegen.</p>	
13	34:56 – 37:06	Elektroshocktherapiekamer . Schizofreniekamer.	Price, Jennifer, Eddy, Watson	<p>Price komt met een zaklamp een kantoor binnen (Jennifer heeft ook een). Eddy, Watson en Jennifer volgen. Ze gaan de ruimte ernaast binnen. Eddy slaat zijn handen rond zijn armen, alerte blik. Watson blijft net buiten de deur staan.</p> <p>Watson: Dit is de elektroshocktherapie. Meerdere van deze vertrekken zijn verbonden. Dr. Vannacutt elektrocuteerde ze graag met achttien tegelijk. Energiebesparing. (de anderen kijken rond) Eddy zegt serieus: wat leuk. Jennifer kijkt met wijde ogen rond.</p> <p>Watson: zullen we gaan? Jennifer reageert onmiddellijk, gaat de kamer uit: great! Eddy dan ook: ‘yeah’ en wandelt de kamer uit. Price blijft even nakijken.</p> <p>Ze komen in een gang. Watson opent een deur en zegt geërgerd shit. Price kijkt rond. Er staat een cabine. Jennifer en Eddy gaan binnen. Watson zucht: we hadden linksaf moeten gaan. Jennifer: wat is dit?</p>	<p>36:18 V: Eddy, Price, Sara komen de schizofreniekamer binnen (Watson aan de deur).</p> <p>36:51 V: Sara en Eddy komen terug de schizofreniekamer binnen, zijn Eddy en Watson kwijt.</p>

				<p>Watson: dit is de verzadigingskamer.  Price ernstig: wat is een verzadigingskamer?  Watson: Vannacutt's behandeling van schizofrenie. Wat een normaal mens gek zou maken, zou een gek mens normaal maken. Zoiets.  Het bombardeert ze met beelden en rare geluiden. De angst maakt ze weer normaal. Hoogst vermakelijk.  Jennifer en Eddy wandelen rondkijkend rond.  Eddy: Werkte het?  Jennifer: Weet ik niet.  Eddy luider: Werkte het?  Eddy en Jennifer draaien zich om, ze zien Watson en Price niet meer.  Eddy zuchtend: shit. Ze wandelen terug. Eddy: Guys?  Jennifer roept: hey! Eddy: Guys?  Ze kijken rond maar zien niemand. Eddy: Pritchett!  Jennifer: I do not want to get lost down her.</p>	
14	37:07 – 37:18	Kelder	Price, Watson	<p>Price en Watson wandelen door een gang. Price gaat rechtdoor, Watson tikt op hem, wijst naar rechts. Ze slaan rechts af. Watson kijkt plots achter zich en kijkt raar (beseft dat ze Eddy en Jennifer kwijt zijn)</p>	
15	37:18 – 38:46	Kelder	Eddy, Jennifer	<p>Jennifer en Eddy wandelen in een gang. Eddy roept Price! Jennifer loopt voorop met de zaklamp. Eddy roept: Pritchett!  Ze komen een ruimte binnen. Eddy ernstig: dit is niet tof. (heeft het geweer in zijn broek gestoken, aan zijn rits!) Hij neemt het vast en klopt er eens op.</p> <p>Jennifer: laat me iets proberen. Ze gaat naar een zekeringkastje.  Jennifer: kun je me even helpen?  Eddy: Hier, kijk uit (Hij verschuift een draagberrie). Jennifer gaat er opstaan, Eddy helpt haar erop en komt daarbij aan haar kont.</p>	<p>37:19  V: Sara en Eddy wandelen in de gang, Eddy roept om Price en Pritchett.</p>

				<p>Jennifer: Hey pal (Eddy laat los) that wasn't code for...  Eddy: for what?  Hij glimlacht, zij ook.  Jennifer: kun je hier bijlichten?  Eddy: absoluut.  Jennifer pakt draadjes vast.  Eddy: wat doe je?  Jennifer: het hele huis kan niet op een circuit aangesloten zijn.  Eddy heft zijn hand wat op: wees voorzichtig.  Jennifer verbindt twee draadjes aan elkaar. Er komen wat vonken uit, maar lampen gaan aan.  Jennifer tevreden: Beter dan niets.  Eddy: yeah.  Jennifer: Down, big guy.  Eddy neemt haar vast bij haar middel, Jennifer gaat van de berrie.  Ze staan nogal dicht bij elkaar, hebben oogcontact. Eddy glimlacht, Jennifer kijkt even ongemakkelijk naar de grond. Ze bedankt hem, kijkt hem aan.  Eddy: Dat was het leukste van de hele dag.  Jennifer: you need to get out more.</p>	
16	38:46 – 43:36	Kelder	Eddy, Jennifer	<p>Eddy en Jennifer wandelen in een gang, Jennifer leidt met de zaklamp.  Eddy houdt zijn handen achter zijn rug: So, who are you?  Jennifer lacht: what? You mean like deep down inside? (ze blijft rondkijken, beide wandelen ondertussen)  Eddy: we kunnen beginnen met je achternaam, en dan verder.  Jennifer: Dat zei ik je al. Jennifer Jenzen, directeur...  Eddy gaat voor haar staan en onderbreekt: je liegt. Daar geloof ik niets van.  Jennifer ernstig: waarom?</p>	<p>40:20  K: Sara wandelt alleen, roept bang Eddy?</p> <p>40:44  V: Sara loopt een kamer binnen in achtervolging van</p>

			<p>Eddy: Ik heb nooit een directeur gekend in mijn leven die zijn veters kan strikken, laat staan een gebouw bedraden.</p> <p>Jennifer: Er zijn uitzonderingen.</p> <p>Eddy: wat is de waarheid?</p> <p>Jennifer: De waarheid is, dat als we rechtsaf blijven gaan, we wel op ons vertrekpunt moeten uitkomen. Jennifer wandelt verder. Eddy zucht.</p> <p>Jennifer verderop (Eddy blijft staan, hij denkt iets gezien te hebben): straks zijn we hier uit en gaan we elk een miljoen rijker onze eigen weg. Dus wat maakt het uit wie ik ben of wie niet?</p> <p>Jennifer alleen aan het wandelen: Goed, stel dat ik niet precies ben wie ik heb gezegd heb dat ik was. Goed, je hebt gelijk, je bent een genie. Ik ken niemand die me zo snel heeft doorzien. Goed dan. Mijn echte naam is Sara, ik ben een assistente. Dat was ik, in elk geval, van dat kring Jennifer dat uitgenodigd was. En nu dat je het weet, smee ik je dit niet door te vertellen, want ik zit zonder werk en zelfs een tiende van dat geld zou welkom zijn.</p> <p>Ze draait zich om en roept om Eddy. Ze kijkt gespannen rond.</p> <p>Sara: Als je denkt dat dit leuk is, vergis je je. Ze wandelt traag verder.</p> <p>Sara: Je begint me echt kwaad te maken.</p> <p>Aan het einde van de gang passeert iemand, Sara zag dit nog net en loopt in die richting. Roept : Eddy! Eddy wait!</p> <p>Ze komt in een andere kamer. Op het einde van een zijgang staat Eddy, met gespreide benen. Hij wandelt traag verder.</p> <p>Sara vragend: Eddy?? Ze wandelt hem achterna.</p> <p>Dan ziet ze hem in een gang staan: hey! Heel even dacht ik dat je een nice guy was (geërgerd)</p> <p>Eddy kijkt haar aan, met een dreigende blik. Zijn pupillen zijn rood.</p>	<p>Eddy.</p> <p>41:58</p> <p>K: Sara komt een kamer binnen: ‘Ok, you win’.</p> <p>42:07</p> <p>V: Sara wandelt verder in de kamer.</p> <p>42:30</p> <p>V: Eddy aan de rand van het vat.</p> <p>42:39</p> <p>V: Eddy laat zich vallen in het vat.</p> <p>42:46</p> <p>V: Sara komt trapje van vat opgelopen.</p> <p>42:54</p> <p>V: Sara komt trapje van vat opgelopen.</p> <p>42:12</p> <p>K: Sara’s emotionele gezicht.</p>
--	--	--	---	--

				<p>Dan wandelt hij weer een andere gang in. Sara roept: Wat is jouw probleem?? Ze volgt hem. Sara: Ok, jij wint. You succesfully creeped me out. Even ziet ze een persoon die onmenselijk vlug beweegt met zijn bovenlichaam. Ze kijkt denkend en zegt vragend ( bang): Eddy?</p> <p>Dan ziet ze Eddy aan de rand van een groot vat staan. Sara met vragende blik: what are you doing? Eddy laat zich in het vat vallen. Sara roept luid: ‘Eddy!’ en loopt naar het vat. Ze huilt half en roept om Eddy. Ze steekt haar handen in het vat om Eddy eruit te trekken. Sara roept: Komaan, neem mijn hand! Ze gilt een paar keer om Eddy.</p> <p>Plots hoor je Eddy’s stem: What the hell are you doing? Hij staat voor het vat en kijkt onbegrijpend. Ze kijkt bang naar het vat. Plots wordt er aan haar armen getrokken. Eddy schrikt even (deinst terug). Ze panikeert (maar geen scream Queen). Hij loopt naar haar. Ze wordt plots losgelaten en valt achterover. Ze huilt.</p>	<p>43:18 K: Sara’s gechoqueerde gezicht.</p>
17	43:36 – 45:09	Woonkamer (bar)	Evelyn, Sara, Eddy, Watson, Donald, Price	<p>Evelyn is aan de bar aan het drinken. Sara en Eddy komen aan. Jennifer is gespannen en heeft een bloedende snee op haar hoofd. Evelyn nonchalant: wel wel. Blijkbaar is het spel begonnen. Eddy kwaad en roepend: Waar is hij? Waar is Price? Donald kalm en bezorgd: Wat is er met jou gebeurd? Gaat het wel? Sara met bevende stem: Nee, het gaat verdomme zo slecht met me dat het zelfs niet meer leuk is. Iemand of iets probeerde me daarnet te verzuipen in een kuip bloed zo groot als een Buick. Evelyn: Ik geef je een hint. Zijn initialen zijn S.P. (schenkt haar glas</p>	<p>43:36 V: Evelyn met drankje aan bar.</p>



			<p>opnieuw in)</p> <p>Price en Watson komen erbij. Watson gaat direct naar de bar voor een drankje.</p> <p>Price: Goed dan, S.P. Als in stomme praat, want ik was bij Pritchett, op zoek naar het controlepaneel. Blijkbaar bestaat het niet.</p> <p>Eddy toont de bebloede handdoek die Sara gebruikt heeft: bekijk dit eens. Hij roept kwaad: wat is dit?</p> <p>Watson aan de bar draait zich om: Wat jou net overkomen is? Je hebt alleen met geesten gedold. Wacht tot iemand de duisternis loslaat. Dat is wat anders.</p> <p>Sara: Wat is die duisternis?</p> <p>Watson zucht geërgerd en roept: Het. Het ding. Het kwade. Het ding dat de rotte kern is op de bodem van deze plek. Dat ons allemaal gaat doden. Gaat verteren. Dat ding.</p> <p>Sara gaat teneergeslagen zitten.</p> <p>Donald vraagt kalm: Ben jij momenteel in behandeling Pritchett?</p> <p>Watson (normaal): nee (drinkt eens)</p> <p>Donald kijkt bezorgd.</p> <p>Sara maakt haar haar los (voor haar bekentenis: streng opgestoken).</p> <p>Donald: Of we overnachten hier en strijken ons geld op of we proberen een uitweg te vinden.</p> <p>Price (emotioneler dan Frederick Loren): Hoe dan ook, we kunnen beter samen blijven. Maar misschien past dat niet binnen je plannen, liefje.</p>	
--	--	--	---	--

				<p>Evelyn glimlachend (citroen van drankje aan het eten): je kent me.  Hoe meer zielen, hoe meer vreugd.  Iemand kan beter die presentatrice gaan zoeken.  Price: Waar is ze?</p>	
18	45:10 – 47:58	Kelder	Melissa, Watson, Donald, Price, Eddy, Sara	<p>Melissa wandelt de keldertrap af, ze filmt alles. Ze ziet het eerste skelet en is blij (voor haar programma). Dan ziet ze de andere en gruwelt ze wel wat. Ze filmt het. Ze hoort geluiden en het lijkt alsof iets onzichtbaars vlug langs haar heen passeert. Ze haalt diep adem en filmt verder. Ze komt aan een kamer. Op haar monitor ziet ze twee verpleegsters en Vannacutt, aan het opereren. Ze fronst haar wenkbrauwen. Ze kijkt naar de echte kamer, waar niets te zien is. Dan kijkt ze weer op haar monitor en ziet ze opnieuw het operatietafereel. Traag kijken het drietal op naar haar. Ze kijkt aandachtig naar het monitor en schudt eens zacht met haar hoofd alsof ze het moeilijk vindt te geloven wat ze ziet. Ze laat haar monitor zakken. Ze hoort bizarre geluiden en draait zich traag om. Op het einde van de gang ziet ze iemand staan. Ze kijkt opnieuw alsof ze niet gelooft wat ze ziet. De persoon komt plots heel dicht en ziet er bovennatuurlijk uit. We zien korte shots van bizarre tafereelen. Een soort ontploffing doet zich voor en Melissa gilt luid.</p> <p>Het gegil is te horen tot in de woonkamer. Watson, Donald en Price kijken op.  Evelyn: Onze Melissa heeft blijkbaar gevonden waar ze naar op zoek was.  Sara kijkt haar ongeloofend aan, staat recht en loopt richting kelder. Eddy volgt haar. Price neemt een zaklamp, loopt achter, net zoals Donald.</p>	<p>45:10  V: Melissa wandelt de trap af.</p> <p>45:16  K: Melissa wandelt de trap af.</p> <p>45:42  V: Melissa wandelt in een grote ruimte.</p> <p>45:52  V: Melissa kijkt rond zich, er vloog net iets voorbij.</p> <p>46:03  V: Melissa wandelt verder.</p>

				<p>Watson drinkt van zijn whisky en zegt: Jezus ze is dood. She was cute too. God ik zou graag nog eens neuken voor ik doodga. (Evelyn drinkt ook)</p> <p>Watson kijkt vragend naar Evelyn: How are you doing tonight?</p> <p>Evelyn kijkt hem verveeld aan.</p> <p>Watson: Ja met mij is alles best.</p>	
19	47:58 – 48:54		Price, Donald, Eddy, Sara	<p>Price en Donald wandelen door de kelder. Ze komen aan bij Eddy en Sara die staan te kijken in de kamer waar Melissa voordien het operatietafereel had gezien.</p> <p>Donald: is ze ok?</p> <p>Sara: Ik weet het niet.</p> <p>Op de grond ligt er veel bloed en haar camera. Sara neemt de camera op.</p> <p>Eddy: wat is dit verdomme? Met de zaklamp volgt hij het spoor bloed.</p> <p>Donald: het lijkt hier te stoppen.</p> <p>Eddy: Ze moet toch ergens zijn...want ze kan niet zomaar in rook opgegaan zijn.</p> <p>De drie mannen zoeken op de grond. Sara kijkt naar boven.</p> <p>Sara schudt nee: Nee, niet in rook.</p> <p>De mannen kijken nu ook naar boven. Het bloed hangt op de muren en stopt plots op het plafond.</p> <p>Sara denkend: in het huis.</p>	<p>48:10 K: Sara pakt de camera op.</p> <p>48:43 V: Sara kijkt omhoog, ziet bloed op plafond.</p> <p>48:52 V: Sara kijkt omhoog naar het plafond.</p> <p>(mannelijke personages worden neutraal gefilmd)</p>
20	48:55-52:04	Woonkamer	Watson, Eddy, Donald, Sara, Evelyn, Price	<p>Watson schenkt zich een drankje in. Hij giet het laatste van de fles in.</p> <p>Eddy: Er moet toch een uitweg zijn. Ergens. Pritchett.</p> <p>Watson, uitgezakt in de zetel, beetje aangeschoten en onverschillig: Wat?</p> <p>Eddy agressief, roept: ik zeg iets tegen je! Hij gooit het glas uit zijn</p>	

			<p>handen.</p> <p>Donald (het glas vloog in zijn richting): Hey kalm kalm!</p> <p>Sara: Als jullie tegen elkaar gaan schreeuwen, dan liever ergens anders.</p> <p>Eddy dicht met zijn vinger bij Watson's gezicht: Watch it.</p> <p>Sara (Melissa's camera aan het bekijken): Ik weet zo wie of wat Melissa aan het filmen was.</p> <p>Eddy: En waar staan we dan?</p> <p>Watson geërgerd: Zonder whisky. Dankzij jou lul.</p> <p>Eddy kijkt hem doordringend aan maar geeft er verder geen aandacht aan.</p> <p>Sara: Ik denk dat ik iets heb (er hangt nog bloed aan haar hals)</p> <p>Donald komt meekijken. We horen Melissa gillen, haar bebloede hand valt op de grond. Price en Sara kijken intensief. Melissa's hand maakt stuiptrekken. Ook Eddy kijkt intensief. Plots wordt Melissa weggesleept en gilt ze luid. Sara wil haar blik afwenden maar blijft kijken.</p> <p>Evelyn begint te klappen (arrogant): Bravo. Je vraagt een goochelaar niet naar zijn trucs, maar ik ben toch nieuwsgierig. Wat is er echt met miss Marr gebeurd?</p> <p>Price: je vraagt het aan de verkeerde persoon.</p> <p>Evelyn (vindt het leuk om te gokken): Heeft ze alles voor jou geënceneerd en is ze zich toen gaan verstoppen? Or did you just kill the little bitch?</p> <p>Price: Ik stel jou dezelfde vraag.</p> <p>Evelyn: Wie is de volgende op je lijst?</p> <p>Price: als ik er een had, Evelyn, wie denk je? (glimlacht)</p> <p>Evelyn opgejaagd en wat kwaad: In godsnaam, we weten allemaal dat mijn dood hier de afsluiter wordt. Ik zal het je niet gemakkelijk maken. Ze richt het geweer op Price.</p>	
--	--	--	---	--

			<p>Donald staat met gewone blik toe te kijken. Sara kijkt gespannen.  Price: denk je dat dat de klus zal klaren? Ik zou jou nooit een geladen wapen geven.  Plots gaat het vuur af en worden enkele glazen geraakt die naast Price's hoofd staan. Hij schrikt.  Watson schrikt en laat iets vallen.  Donald had zich wat gedraaid en de armen opgeheven voor bescherming. Sara stond naast Donald, ook wat gedraaid. Ze kijkt met wijde ogen.  Price geschrokken: Jezus!  Evelyn kalm: Te gek oud huis ain't it? Ze blaast over de loop van haar wapen.  Price kijkt haar verbaasd en geschrokken aan.  Evelyn met het geweer losjes in de hand: Vrienden, jullie gastvrouw trekt zich nu terug voor wat er nog over is van de nacht. Als je me nodig hebt, ik ben boven in de slaapkamer. (Krachtig uitgesproken: )  En als iemand ook maar door het sleutelgat gluurt, leeg ik dit ding in zijn stomme kop.</p> <p>Price kijkt nog eens ongelovend naar de kapot geschoten glazen.  Evelyn wandelt weg.</p> <p>Sara, Eddy en Donald kijken naar Price.  Price verdedigend: Komaan, ik heb ze met losse flodders geladen. En zelfs als ik mijn vrouw ging vermoorden (moeite om het uit te spreken), zou ik dat niet doen in een vergrendeld huis met zoveel getuigen.  Eddy smijt een wapen naar Sara, die het opvangt: Here take this. Wat heb je aan een miljoen dollar als je dood bent?  Sara: Ok. Laten we een uitweg zoeken.</p>	
--	--	--	--	--

				<p>Ze vertrekt. Eddy volgt haar.  Donald: Ik ga miss Marr zoeken.  Watson erg uitgezakt en aangeschoten in de zetel, lijkt weg te zakken in zijn kostuum: ik ga een borrel zoeken.</p>	
21	52:05 – 52:38	Videokamer	Price, Scheckter	<p>Price komt gehaast de videokamer binnen: Scheckter, hoe speelt ze dit klaar?  Hij draait de stoel waar Scheckter op zit naar hem toe en ziet dat Scheckter's gezicht volledig uitgehold is. Hij schrikt en ziet er misselijk uit. Op de videobeelden ziet hij Vannacutt in de woonkamer wandelen. Vannacutt kijkt in de camera en toont een groot mes. Op een ander beeld ziet hij Evelyn in bed liggen (dus zij kan er niet achterzitten). Price kijkt geschrokken, deinst achteruit en gaat de kamer uit.</p>	<p>52:10  K: Gechoqueerde Price.    52:23  V: Vannacutt met mes (camerabewaking)    52:35  V: Vannacutt met mes (camerabewaking)</p>
22	52:39 – 57:30	Aan een raam, aan een kast, in de kelder, Evelyn's slaapkamer, de woonkamer, elektrocutiekamer	Eddy, Sara, Donald, Evelyn, Price, Watson	<p>Eddy en Sara proberen met een ijzeren stijf een raam open te krijgen. Beide gezichtsuitdrukkingen van kracht.    Donald wandelt met een zaklamp en de kelder en roept: Miss Marr?    Watson snelt in een kamer naar de lades, doorzoekt die gehaast.    De deur van Evelyn's slaapkamer slaat en we zien dat ze niet meer in bed ligt.    Price komt in de woonkamer gelopen: Klootzak, ik weet dat je hier bent. Hij loopt verder.</p>	<p>52:39  K: Sara en Eddy proberen raam open te krijgen.    53:13  V: Price loopt de trap af op zoek naar Vannacutt.    53:22  K: Eddy en Sara aan</p>

			<p>Donald wandelt door de kelder.</p> <p>Eddy en Sara proberen het raam open te krijgen. Plots breekt de staaf af, Eddy smijt die op de grond.</p> <p>Watson is nog gehaast lades aan het doorzoeken.</p> <p>Price wandelt zoekend in de woonkamer.</p> <p>Donald kijkt rond in de kelder. De lichten beginnen te flikkeren.</p> <p>Watson ziet ook het flikkeren van de lichten.</p> <p>Sara en Eddy kijken ook naar de lichten.</p> <p>In de kelder bij Donald zien we schichten en horen we elektrocutteergeluiden. Hij loopt uit beeld.</p> <p>Price loopt de woonkamer uit.</p> <p>Sara en Eddy lopen weg.</p> <p>Watson loopt weg.</p> <p>Price komt de kelder ingelopen. Hij komt Donald tegen, en ook Sara en Eddy komen aan. Sara: wat gebeurt er? Watson komt aan: elektroshock. Eddy neemt de leiding en vertrekt, de anderen volgen.</p>	<p>het raam:staaf breekt af.</p> <p>53:26 V: Price loopt rond in de woonkamer.</p> <p>53:31 K: Donald wandelt in kelder.</p> <p>53:44 K: Donald kijkt op naar flikkerende elektriciteit.</p> <p>53:51 V: Price loopt woonkamer uit.</p> <p>54:41 V: Price, Eddy, Sara en Watson lopen elektroshockkamer binnen waar Evelyn geëlektrocutteerd wordt.</p> <p>54:58 Topshot: Evelyn.</p>
--	--	--	--	---

			<p>Ze komen in de elektroshockkamer, waar Evelyn geëlektrocuteerd wordt. Eddy deinst even terug maar neemt dan weer initiatief.  Price: Oh Jesus!  Donald: Raak haar niet aan!  Price: zet dat ding af! (Price is hier heel passief, onderneemt zelf geen actie!)  Sara trekt een hendel naar beneden.  Price: verdomme, iemand, doe iets!  Watson trekt een hendel naar beneden maar ook die werkt niet.  Price: wil iemand dat ding afzetten!  Eddy probeert van alles uit, zoals Watson.  Price: Pritchett, iemand, doe iets! Zet dat af! Er moet ergens een schakelaar zijn.  Donald haalt een hendel naar beneden, de elektrocutie stopt.  Price en Donald halen de muts en mondprop weg. Bloed stroomt uit haar mond. Donald voelt haar pols en luistert aan haar borst.  Sara kijkt gespannen en ademt luid  Donald: het spijt me.  Price aangedaan: Ze is niet dood. Breng haar hart weer op gang.  Donald stil: het is te laat.  Eddy leunt met een arm tegen de deurlijst, kijkt gechoqueerd.  Price streelt over Evelyn's haar en geeft haar een kus op het hoofd.  Watson, Donald en Sara staan stil op de achtergrond.  Price legt zijn hoofd op het hare: Schatje, het spijt me zo.  Watson: Ik zweer bij God, het is dit huis.  Price woedend, roept: Fuck the house! It wasn't the house! Het waren verdomme geen geesten. Dit is gewoon ouderwetse moord.  De anderen kijken hem aan, maar zeggen niets.  Price: Te ingewikkeld voor jullie? Laat me het spellen, A, Evelyn heeft sowieso zichzelf niet omgebracht, B ik was het zeker niet. Er</p>	<p>55:06  Topshot: Evelyn.</p> <p>55:19  V: Donald luistert naar Evelyn's hart.</p> <p>55:33  K: Price bukt zich naar Evelyn, geeft haar kus op voorhoofd.</p> <p>55:49  V: Price's hoofd ligt tegen Evelyn's hoofd; verontschuldigt zich.</p>
--	--	--	--	--



				<p>blijft dus enkel C over: One of you motherfuckers murdered my wife.  Eddy met serieuze blik: je slaat wartaal uit Price.  Price gespannen: Wie vertelt me dan over die vreemde kerel met snor en witte jas die ik door dit hele verdomde huis achterna gezeten heb?  Watson paniekerig: Vannacutt. Jezus!  Price gespannen: O nee. Een of andere kleine drol die voor een van jullie werkt (Donald schudt afkeurend met zijn hoofd) in de hoop een paar miljoen dollars op te strijken.  Price haalt zijn wapen uit en richt het op de anderen: ik wil antwoorden.  Donald kalm: doe dat weg.  Sara ziet er kwaad uit, maar zegt kalm: put the gun down, mr. Price  Price: Achteruit. Een op vier dat jij het bent.  Sara zegt krachtig en benadrukt elk woord: put the gun down. Ze richt haar eigen wapen op hem.  Price: Eens zien wie het eerst zwicht.  Plots loopt Eddy hard tegen Price. Het wapen vuurt af, tegen het plafond. Eddy probeert Price te ontwapenen, het wapen vuurt een aantal keer af. Eddy geeft Price een vuistslag, Price deinst achteruit. Eddy gooit zich op Price, geeft hem nog twee slagen en neemt het wapen. Price zijgt neer op de grond.  Donald kijkt naar Price. Eddy blaast over zijn vuist.  Donald: wat doen we met hem?</p>	
23	57:31 – 59:26	Schizofreniek amer	Price, Eddy, Sara, Watson, Donald	<p>Price zit in de schizofreniecabine. Eddy sluit de deur. Sara, Watson en Donald staan erbij. Price roept vanalles, maar de cabine is geluidsdicht.  Sara: Zal dit ding hem binnenhouden?  Donald nuchter: Zonder probleem denk ik.  Sara: Kom mee. Ze gaat weg.</p>	

			<p>Eddy: Jij zorgt dat hij niet ontsnapt?  Donald: Ik let wel op hem.  Eddy: Zal het lukken in je eentje?  Donald lachend: ik hoop het.  Eddy wandelt weg met Sara.  Watson gespannen: ik moet zeggen dat dit me niet lekker zit.  Donald: I'm sure you are.  Watson wandelt Eddy en Sara achterna.  Price zegt iets, aan zijn lippen zie je dat hij zegt: 'open the god damn door'.  Donald spot met Price. Hij doet alsof hij hem niet verstaat.  Price opnieuw, geërgerd: Open the god damn door.  Donald: Ik kan niet. Het spijt me, ik kan niet.  Price kijkt verveeld.  Donald roept: wat doet dit?  Donald draait aan een hendel: enige reactie?  Price wordt kwaad.  Donald: en dit? Hij zet de hendel hoger.  Price ziet dezelfde foto continu rond hem draaien.  Donald: beter?  Price roept kwaad iets.  Donald zet de hendel op het hoogste niveau.  De foto in de cabine begint heel snel te draaien.  Donald lacht, steekt zijn duimen op: 'Great party!'  (sadistisch)</p> <p>Donald: ik moet gaan. Hij gaat weg.  Price roept meerder keren met wijde ogen: Blackburn!</p>	
--	--	--	--	--

24	59:27 – 01:00:08	Kelder	Sara, Eddy	<p>Sara en Eddy wandelen in de kelder. Eddy leidt, met een wapen en zaklamp in zijn handen. (Sara heeft ook haar wapen in de hand)</p> <p>Eddy: We hadden daar rechtsaf moeten gaan.</p> <p>Sara: waar? (er zijn overal zijgangetjes)</p> <p>Eddy: Verdomme. Goeie opmerking.</p> <p>Sara neemt over: ze neemt de zaklamp: Laten we hier proberen.</p> <p>Eddy: ok.</p> <p>Eddy: Sara, kijk. (ze ontdekten Vannacutt's kantoor).</p> <p>Sara: Vannacutt's kantoor.</p> <p>Ze gaan binnen.</p>	
25	01:00:09 – 01:03:28	Schizofreniecabine	Price	<p>De cabine is nog in volle werking. Price begint te draaien. Hij neemt een houvast vast aan het plafond. Hij ziet een bordje: bij ernstige psychotische stoornis, hypercoma filters opzetten. Eronder hangt zo'n bril, hij doet die aan. De foto (een man met een bal) lijkt tot leven te komen en begint te lachen.</p> <p>Price begint te hallucineren. Hij ligt op een berrie, vastgebonden en met ijzerwerk aan zijn gezicht. Een naakte meisje hangt in de lucht vast met kettingen. In een hoek zitten twee naakte meisjes met hun rug naar de camera. Ze draaien hun gezicht, er komt bloed uit hun mond. Een verpleegster met uitgelopen mascara en veel lippenstift: Je bent ziek geweest, Price. Wat denkt u ervan dr. Vannacutt?</p> <p>Price's ogen worden groter (angst). Vannacutt's hoofd beweegt onmenselijk snel.</p> <p>Vannacutt trekt plastic over Price's hoofd en touwen rond getrokken. Ze gooien hem in een groot bad en vijzen het toe. Hij krijgt het plastic van zijn hoofd. Hij ziet een naakte vrouw naar de bodem zinken. Hij zwemt er naartoe. Er stroomt bloed uit haar mond. Plots ziet hij haar niet meer. Dan komt ze plots weer tevoorschijn, met een</p>	<p>01:00:12 K: Draaijerige Price in cabine.</p> <p>01:00:29 K: Price zet de bril op.</p> <p>01:00:37 K: Price houdt zich vast aan iets boven hem.</p> <p>01:01:29 Topshot: Price op berrie met ijzerwerk om mond, gezicht.</p> <p>01:01:35 Topshot: Price op</p>

				<p>onmenselijk gezicht en een luide gil. Hij schrikt en deinst achteruit.</p> <p>We zien Price weer in de cabine met zijn filterbril op. Hij opent zijn mond, maar we horen geen gegil.</p> <p>De man van de foto smijt zijn bal plots weg. Een vrouw vangt die op. Ze kaatst de bal maar die komt terug als het hoofd van Price, dat zacht schreeuwt. We zien dat de vrouw Evelyn is.</p> <p>Price ligt op de grond van de cabine en heeft spastische trekken.</p>	<p>berrie met ijzerwerk om mond, gezicht.</p> <p>01:01:39 Topshot: Price op berrie met ijzerwerk om mond, gezicht.</p> <p>01:02:02 Topshot: Price op berrie met ijzerwerk om mond, gezicht.</p> <p>01:02:16 K: Price in het water.</p>
26	01:03:29 – 01:05:44	Vannacutt's kantoor	Eddy, Sara, Watson	<p>Eddy neemt een foto met Vannacutt's personeel van de muur: kijk hier eens.</p> <p>Sara: wat?</p> <p>Eddy: De klas van 1931.</p> <p>Sara: Dat is pas een opgewekte bende.</p> <p>Eddy leest af: beter leven door elektriciteit.</p> <p>Sara kijkt intensief: Ik denk...oh my god. Ik weet hoe de gastenlijst is opgesteld. Bekijk deze namen: hoofdverpleegster: Ruthe Ann Stockard. Elektroshock: Adolphus Jenzen. Franklik Baker. Thomas Steven Price. Jasper Marr. Ze staan er allemaal (gespannen)</p> <p>Eddy: Wie? Er ontgaat me iets. (ziet de link niet!)</p>	<p>01:03:33 V: Eddy neemt de foto van de muur.</p> <p>01:04:14 V: Sara legt uit aan Eddy dat iedereen familie is van personeel.</p>

			<p>Sara verhoogt haar stem: Iedere genodigde is familie van een lid van het personeel hier ten tijde van de brand!  Eddy kijkt haar intensief aan.  Sara: er waren er vijf van ons.</p> <p>Watson: Vijf die niet omkwamen. Eddy schrikt en richt onmiddellijk zijn wapen.  Watson houdt de zaklamp onder zijn hoofd: booge booge!  Glimlachend.  Sara zucht opgelucht.</p> <p>Eddy: hoezo?  Watson: Price heeft de lijst niet opgesteld. Maar het huis. Omdat het een wraakzuchtig, stom loeder is. (Dit laatste zegt hij luid en hij schopt tegen iets. Hij heeft pijn).  Eddy: hoe verstuurt het huis uitnodigingen?  Watson: er zit hier een heleboel energie. Die verplaatst zich via lichtstralen, geluidsgolven, elektriciteit, van alles. (hij mankt wat)  Sara: Een telefoonlijn?  Watson: Yeah, sure. Nu we toch in de 'Twilight Zone' zitten.  Sara: via een online- computer? Via het internet?  Eddy onderbreekt Sara, geërgerd: nee nee, stop. Wacht. Dit is krankzinnig. Watson wandelt naar Eddy: jullie snappen het niet he? Dit huis is pissig. (we horen geluiden, Eddy kijkt rond in de hoogte)  Het kent geen moraal . (tegen Sara). Because it's a FUCKING HOUSE.  Sara neemt afstand en zegt kwaad: kalmeer!  Watson weer normaal: ja het spijt me, sorry.  Eddy zucht en kijkt weer naar de foto: wacht.(Hij tikt met het geweer op de foto) Waarom staat Blackburn's naam hier niet op?</p>	
--	--	--	---	--

27	01:05:45 – 01:09:50	Een kamer in de kelder	Evelyn, Donald	<p>Evelyn ligt op een lijktafel. Donald komt binnengewandeld en kijkt naar Evelyn.  Donald: Ah, wijlen Mrs. Steven Price. Tragisch.  Hij veegt speeksel aan een doekje en veegt het bloed af. ‘Gemarteld. Prachtig.’  Hij kust haar op de mond. Hij laat zijn handen glijden over haar borsten: ‘een plots erg gewillige Mrs. Price’. Zijn handen glijden nog verder over haar lichaam, gaan onder haar kleding: ‘Cool’.</p> <p>Donald neemt een spuit en steekt die in Evelyn. Plots grijpt Evelyn Donalds gezicht: wat denk jij wel dat je doet, mister?  Ze kussen elkaar.  Donald: Rustig maar. Blijf liggen. Wees stil. Straks krijg je echt een hartaanval (lacht)  Evelyn: Jij bent de dokter. Die atropinetroep heeft gewerkt he?  Donald: Ze waren allemaal overtuigd. Officieel ben je dood.  Evelyn verveeld: ik ben al jaren dood. Wat is Steven’s toestand?  Donald onverschillig: Hij leeft nog, maar niet lang meer (op geruststellende toon). En dan je miraculeuze verrijzenis.  Evelyn glimlacht en gaat recht zitten, op speelse toon: Oh nee agent, ik ben nog springlevend. Een grapje om mijn man lik op stuk te geven.  Donald doet mee aan het rollenspel: Het spijt me ma’m, maar uw man is dood.  Evelyn gespeeld triestig en huilend: hoezo, dood? Het is mijn schuld. Ik had hem net zo goed zelf kunnen vermoorden.  Donald: Helemaal niet. Er zijn al die getuigen die zagen ... vul jij maar in wie hem zal neerschieten.  Evelyn: Geen idee. Eddy?  Donald lacht.  Donald: Waarom niet dat meisje van Jenzen. Ze heeft het in zich.</p>	01:05:45 V: Evelyn ligt op een lijktafel.  01:06:02 K: Donald richt lamp op Evelyn.  01:06:05 Topshot: Evelyn.  01:06:10 K: Donald: Wijlen Mrs. Steven Price.... Veegt bloed af.  01:06:17 Topshot Evelyn.  01:06:20 K: Donald bukt om haar te kussen.  01:07:00 K: Kijkt en bukt zich wat naar Evelyn.  01:07:03 V (CU): Evelyn: wat
----	---------------------------	------------------------	----------------	---	--

			<p>Evelyn ernstig: heb je ontdekt wat die tv- reporter overkomen is?  Donald: Nee. We hebben haar nooit gevonden.  Evelyn geërgerd: we weten dus niet of die kleine bitch dood of levend is.  Donald: Ik denk dat Price haar wel vermoord moet hebben. Er is geen andere verklaring.  Evelyn kwaad, duwt Donald, luidere stem: Er zijn er genoeg, idioot! Misschien bespiedt ze ons nu wel voor Steven.  Donald: Oh bullshit.  Evelyn legt haar hand op het hoofd: Oh god, dit hele plan is in duigen aan het vallen.  Donald: Dat is het niet. Iemand zal de trekker overhalen!  Evelyn gefrustreerd: Maar dat heeft nog niemand gedaan. Ze staan nog niet op knappen. Roepend: ze moeten geloven dat hun leven in gevaar is!  Donald: Ze weten dat jij door zijn toedoen omkwam, wat hebben ze nog meer nodig.  Evelyn doet alsof hij dom is, zegt traag: Maar ze hebben het niet zien gebeuren, ze twijfelen nog.  Ze draait zich om, neemt een mes: Wat wij nodig hebben is nog een lijk en Steven's bebloede handen ernaast.  Donald: And how the hell are we going to do that?  Evelyn glimlachend: Ik weet dat het een beetje gek zal klinken, maar luister...  Plots steekt ze het mes in Donalds buik.  Donald kijkt gechoqueerd. Emotieloos steekt ze hem een paar keer.  Donald valt neer. Evelyn kijkt hem aan.</p>	<p>denk je wel dat je doet?  01:07:06  K: Evelyn trekt Donald naar zich, kussen.  01:07:10  K: Donald: Rustig, blijf liggen.  01:07:13  V (CU): glimlachende Evelyn.  01:07:13  K: Donald: straks krijg je echt een hartaanval.  01:07:18  V (CU): Evelyn: jij bent de dokter.  01:07:20  K: Donald: ja, je bent...</p>
--	--	--	---	---

					<p>01:07:22 V: Evelyn kijkt.</p> <p>01:07:24 K: Donald ...officieel dood.</p> <p>01:07:27 V: Evelyn: ik ben al jaren dood. Steven's toestand?</p> <p>01:07:33 K: Donald: matter of time.</p> <p>01:08:49 V: Evelyn draait zich om, neemt mes. Donald wrijft hand door haar.</p> <p>01:09:13 K: Evelyn ploft mes in Donald's buik.</p> <p>01:09:14 K: Donald's POV, ligt op de grond. (Evelyn)</p>
--	--	--	--	--	---



28	01:09:51 - 01:10:28	Woonkamer	Sara, Eddy, Watson	<p>Sara zit nadenkend en met handen in bidhouding voor het vuur. Watson zit uitgezakt in de zetel.</p> <p>Eddy komt aan: Ik heb alleen dit gevonden. (metalen pijp)</p> <p>Sara gaat naar hem toe. Ze bekijkt onderzoekend de pijp: Het moet maar.</p> <p>Sara aan Watson: Kom je nog of wacht je op Blackburn?</p> <p>Watson depressief in de zetel, hand ondersteunt hoofd, zijn bril hangt scheef: Blackburn is dood.</p> <p>Sara zuchtend: excuse me?</p> <p>Watson: Hij zou nu al teruggeweest zijn. Hij is dood.</p> <p>Eddy roept luid om Blackburn.</p>	
29	01:10:29 – 01:10:49	Schizofrenie kamer	Evelyn, Price	Evelyn wandelt naar de cabine. Ze opent de deur met haar bebloede handen. Price valt er bewusteloos uit.	
30	01:10:50 – 01:12:13	Kelder	Sara, Eddy, Watson	<p>Sara, Eddy en Watson wandelen in de kelder op zoek naar Donald. Eddy loopt voorop.</p> <p>Watson kijkt in een kamer: oh shit.</p> <p>Sara en Eddy komen erbij. Eddy: oh shit.</p> <p>Er liggen plassen bloed en een zaag.</p> <p>Ze gaan terug in de gang, Sara en Eddy heel opgejaagd. Sara leidt. Eddy: Waar is hij? Blackburn!</p> <p>Sara gespannen: hij moet hier nog zijn.</p> <p>Watson luider: Hij is dood. We gaan allemaal dood.</p> <p>Eddy geërgerd: Zeg dat niet!</p> <p>Sara geërgerd: Pritchett, shut the fuck up! Ze geeft hem een duwtje.</p> <p>Watson: Ik wou gewoon een vraag stellen. Eddy: ssht.</p> <p>Sara: Price zit hierachter.</p>	<p>01:11:08 V: Watson kijkt naar plas bloed.</p> <p>01:11:38 Topshot: Eddy en Sara komen schizofreniekamer binnen.</p> <p>01:11:52 Topshot: Donald's lichaam</p>

				<p>Eddy: Hoe kan dat? Hij zit nog vast.  Sara: Laten we gaan kijken.  Ze komen aan bij de schizofreniecabine. Sara kijkt in het klein raampje: het is Blackburn.  Ze draaien de deur open. Het hoofd van Donald was voor het raampje gehangen, de rest van zijn lichaam valt uit de cabine. Eddy deinst achteruit. Sara verschiet en maakt een schrikgeluidje (geen gil).  Watson niet verschoten, kalm: oh god.  Sara kijkt angstig. Eddy kijkt met open mond.  Watson legt zijn hoofd tegen de deurlijst en sluit zijn ogen.  Sara's blik verandert in woede: Price! Jij moordenaar!</p>	
31	01:12:14 – 01:19:57	Kelder	Sara, Watson, Eddy, Evelyn, Price (Melissa)	<p>Sara wandelt alleen door een gang in de kelder. Ze heeft een zaklamp en een gericht geweer vast. Ze beeft heel erg. Ze hoort geluiden en een stem.  Sara: Melissa? Het is Sara.  Een stem: Help me. Help me dan.  Sara: ik zal je helpen. Blijf praten.  Huilende stem: Oh god.  Er zit iemand in een hoekje aan de keldertrap.  Sara heeft het moeilijk, houdt huilen in. Ze is wel bang.  Ze zegt meerdere keren: It's ok, it's ok.  Plots verschijnt een bebloede verwarde Price.  Sara gilt, deinst achteruit en richt het wapen.  Price, erg verzwakt: Ik kwam bij op de vloer.  Hij komt dicht bij Sara.  Sara paniekerig: Stay the fuck back!  Price: ik weet niet wat er gebeurd is.  Sara gespannen: ik wel.</p>	<p>01:12:14 K: Sara wandelt alleen door de gang.   01:12:22 V: Sara wandelt alleen door de gang.   01:12:30 K: Sara wandelt, hoort Melissa.   01:13:32 K: Sara: stay the fuck back.   01:13:41</p>

			<p>Price: Alsjeblieft, vertel het mij. Help me.  Sara krachtig uitgesproken: Dat denk ik niet.  Price blijft naderen: je moet me helpen.  Sara gespannen en kwaad (maar geen verluidde stem): nog voor geen miljoen dollar, Mr. Price.  Ze beeft heel erg.  Price nadert nog: Help me.  Ze begint meer te beven.  Price nadert: Help me.  Sara schiet maar ze mistte Price. Ze schiet nog een paar keer. Price zijgt neer op de grond.  Sara huilt en beeft.  Watson en Eddy komen aangelopen. Eddy: Oh shit!  Sara richt het geweer op hen uit angst, ze is in shock. Eddy heft zijn handen op: woow. Wowowo.  Watson schrik: neem haar wapen af.  Eddy steekt zijn eigen wapen vanvoor in zijn broek. Zijn armen gaan traag naar haar wapen toe: Ze heeft het leeg gevuld. Geef maar, baby girl. Laat los. Sara lost het wapen.  Eddy: ik leg het hier. Het is ok, ik ben het. Ik ben het, Eddy.  Sara ziet er heel getraumatiseerd uit.  Watson: Arme mr. Price  Eddy: Fuck mr. Price  Sara kijkt huilend naar Price. Eddy neemt haar (afstandelijk) vast:  Come on baby girl. I get ya. Alles is best. Hij begeleidt haar naar de trap.  Watson: Let's get out of here.  Ze wandelen de trap op.  Eddy: niet kijken. Doorlopen. Up you go baby girl.  Watson kijkt even naar Price en loopt dan achter.</p>	<p>K: Sara: I don't think so.   01:13:55  K: Sara beeft, geweer gericht.   01:14:01  K: Sara vuurt.   01:14:03  K: Sara emotioneel.   01:14:04  K: Sara vuurt.   01:14:05  K: Sara vuurt.   01:14:07  K: Sara vuurt.   01:14:09  V: Price valt naast trap.   01:14:11  K: Sara's kogels zijn op.</p>
--	--	--	---	--

			<p>Eddy: we zijn er bijna. Nog een paar treden. Rustig aan, niet kijken. Ze zijn uit de kelder.</p> <p>Evelyn komt vanachter een hoekje. Ze wandelt naar Price.  Evelyn: Oh Steven. Jij domme oude idioot. Een simpele scheiding was genoeg geweest en ons contract aan duizend stukjes scheuren. (ze streelt zijn kaak) Maar hoe het ook afgelopen is, een ding moet je weten. Vanaf het eerste moment dat ik je zag, ben ik altijd, altijd dol geweest ... op je geld. Anderzijds heeft jouw aanblik me steeds misselijk gemaakt.</p> <p>Plots grijpt Price haar gezicht. Ze schrikt en heeft heel wijde ogen.  Price agressief: Is dat waar prinses?  Hij staat recht terwijl hij haar blijft vasthouden: Misschien had je ons veel tijd kunnen besparen , om niet te zeggen geld, als je met dat jaren geleden al had laten weten.  Evelyn schreeuwt om hulp.  Price smijt haar tegen een kooi.  Price ontzettend woedend: Je maakt een grapje. (hij rukt zijn hemd open, je ziet een kogelvest). I am Steven god damn Price!  Evelyn probeert weg te lopen, Price kan haar nog grijpen. Hij duwt haar hard tegen de muur en neemt haar in wurghouding.  Price: Overal waar je geweest bent, iedere persoon die je gezien hebt, elk woord dat er ooit tussen jou en Blackburn gezegd is, op band opgenomen, door mij gezien en gehoord terwijl het plaatsvond. (Evelyn: schrikt telkens hij schokt of dicht komt met zijn gezicht)</p> <p>Evelyn fluistert: Sweetie?  Price: anything you want, my angel! Just speak.  Evelyn: wat ga je doen?</p>	<p>01:14:14  K: Huilende Sara.</p> <p>01:14:56  V: Dode Price.</p> <p>01:15:01  K: Eddy, Sara en Watson bovenaan de trap.</p> <p>01:14:03  V: Eddy, Sara en Watson bijna niet meer zichtbaar, dode Price op de grond.</p> <p>01:15:07  V: Dode Price.</p> <p>01:17:17  K: Evelyn valt door de deur op de grond.</p> <p>01:17:21  V: Evelyn op de grond (POV Price)</p> <p>01:17:31  V: Evelyn op de</p>
--	--	--	--	---

			<p>Price smijt haar hardhandig op de grond. Hij gaat erop zitten en trekt haar hoofd omhoog: Dat wat jij iedereen hier wou laten geloven. Ik ga jou vermoorden, Evelyn, met het grootste genoegen.</p> <p>Evelyn: Getuigen?</p> <p>Price trekt haar hard recht en duwt haar tegen een muur: Je bent al dood, Evelyn! Gelukkige verjaardag baby! Hij geeft haar een harde kus op de lippen en duwt haar. Ze valt door de verzegelde deur.</p> <p>Price kijkt in de kamer. Er zijn verdachte geluiden. Price heeft zijn bedenkingen.</p> <p>Price: Evelyn?</p> <p>Een zwart spoor nadert Evelyn. Ze kijkt angstig.</p> <p>Price: Evelyn. Sta op.</p> <p>Evelyn angstig: Steven, ben jij dit aan het doen?</p> <p>Price ook met angstige blik: no.</p> <p>Het spoor is bijna bij Evelyn.</p> <p>Price dwingender: Sta op! Nu!</p> <p>Evelyn staat recht. Het spoor gaat op een muur en vormt een wezen. Evelyn rent naar de deur maar het wezen grijpt haar. Ze roept om Steven en strekt haar armen naar hem. Hij bewoog naar haar toe, maar wanneer ze tegen de muur gedrukt wordt en opgenomen wordt door het wezen, staat hij bevroren te kijken.</p> <p>Price gelooft niet wat hij ziet en deinst achteruit. Evelyn wordt geabsorbeerd door het wezen.</p> <p>Price blijft geshockt achteruit wandelen tot hij botst tegen een kast. Hij draait zich om, de kast gaat open. De ledematen van Melissa hangen erin.</p> <p>Price met wijde ogen, zegt stil: O miss Marr. (wat gechoqueerd). Hij draait zich om en ziet het wezen (soort van zwarte wolk die soms</p>	<p>grond (POV Price)</p> <p>01:19:55</p> <p>K: Aanvallende wolk geesten.</p>
--	--	--	--	--

				<p>figuren aanneemt) zijn richting uitkomen. Hij deinst achteruit.  Het gezicht van Evelyn is zichtbaar: Steven, ik wil je. Ik heb jou altijd al gewild. Wij allemaal.  Price deinst nog gechoqueerd achteruit.  Evelyn: Ze zijn allemaal hier. Iedereen die omgekomen is. Iedereen die verantwoordelijk is.  Price deinst weer achteruit.  Evelyn: Het is nu jouw beurt.</p>	
32	01:19:58 – 01:21:40	Kelder, gang voor de kelder	Eddy, Watson, Price, Sara	<p>Eddy en Watson proberen een raam open te krijgen met de metalen pijp. Sara staat erop te kijken.</p> <p>Price rent naar de uitgang van de kelder.  Eddy en Watson proberen het raam open te krijgen (Watson lijkt het moeilijker te hebben dan Eddy).</p> <p>Price loopt trappen op.</p> <p>We zien de metalen pijp en het raam.</p> <p>Price loopt trappen op, kijkt achter zich. Hij komt bij de deur, wil die open doen maar de deurknop breekt af. Hij begint op de deur te kloppen en te roepen.</p> <p>Watson en Eddy kijken op.  Price roept: Somebody, open the door!  Watson: O god. Het is Price.  Eddy verbaasd: Price?  Watson wandelt naar de deur.  Eddy volgt: Price is dood.</p>	<p>01:20:00  V: Eddy en Watson proberen raam open te krijgen, Sara kijkt.</p> <p>01:20:13  V: Eddy en Watson proberen raam open te krijgen, Sara kijkt.</p> <p>01:20:15  V: Price gaat de trap op.</p> <p>01:20:20  K: Price gaat de trap op.</p> <p>01:20:28</p>

			<p>(Sara blijft staan).</p> <p>Price: Open the good damn door! Hij kijkt achter zich en ziet de wolk naderen.</p> <p>Price: Pritchett!!</p> <p>De wolk komt de trap op, Price gilt, ontwijkt de wolk door naar rechts te stappen en tegen een raam te vallen. Net dan opent Watson de deur. Watson kijkt met grote ogen naar de wolk.</p> <p>Price roept emotioneel en met alle macht ‘Nooooo!’</p> <p>De wolk trekt Watson de kelder in.</p> <p>Eddy kijkt enkel ernstig. Sara kijkt angstig. De wolk trekt zich terug de kelder in.</p> <p>Price (helemaal bebloed, verzwakt, verward) komt de kelder uit, de deur valt toe. Hij gaat richting Eddy en Sara. Eddy vertrouwt het niet, stapt achteruit en heft zijn wapen wat op. Price laat zich even tegen Eddy vallen en zegt: ga!</p> <p>Hij komt bij Sara, die hem bang aankijkt, op punt te huilen. Price roept: run!</p> <p>We zien dat de deur van de kelder op begeven staat. Eddy loopt naar Sara, die op het einde van de gang tegen de muur gedrukt staat. Hij stelt zich wat voor Sara.</p> <p>Plots barst de deur open.</p> <p>Eddy neemt de leiding, trekt Sara mee: Come on!</p> <p>Sara is gechoqueerd, kijkt met wijde ogen en was wat aan de grond genageld.</p>	<p>V: Eddy, Watson en Sara kijken op.</p> <p>01:20:38</p> <p>V: Watson wandelt naar de deur.</p> <p>01:20::52</p> <p>K: Price staat aan de deur (POV geesten, de trap op).</p> <p>01:22:55</p> <p>V: Watson kijkt op naar grote wolk.</p>
--	--	--	--	---

				De kelder lijkt op instorten te staan, meer geesten komen uit de verzegelde ruimte.	
33	01:21:41 – 01:22:47	Bovenverdiepingen van het huis	Price, Sara, Eddy	Het drietal rent in een gang. Price trekt al lopend zijn kogelvest uit. Eddy roepend: Wat was dat? Sara roepend: Dat kan niet, je bent dood! Price angstig: Pritchett had gelijk. Het huis leeft. Op het einde van de gang zien we al geesten komen. Price: Er moet toch ergens iets zijn. Katrollen ofzo. De zolder! Price loopt weg. Sara en Eddy kijken naar de geesten; Eddy kijkt nooit angstig. Ze draaien zich om, op het plafond zien ze zwart spul naderen. Beide deinzen wat achteruit. Plots is het weg. Maar dan ontploft de vloer op verschillende plaatsten. Sara gilt, Eddy grijpt haar hand, roept ‘go!’ en ze lopen weg.	
34	01:22:48 - 01:22:59	Zolder	Price	Price komt op de zolder, ziet een rad, probeert er aan te draaien maar het zit vast.	
35	01:23:00 – 01:23:04	Bovenverdieping, zolder	Sara, Eddy	Sara en Eddy lopen weg van de ontploffende vloer, Sara leidt nu: ‘Naar de zolder! Haast je!’	
36	01:23:04 – 01:23:46	Zolder	Price	Price ziet een hendel, probeert daar aan te draaien maar ook die krijgt hij niet in beweging: ‘Kom op!’. Hij neemt een metalen buis en slaat er mee op de hendel, die afbreekt. Hij smijt de buis kwaad weg, die tegen een hendel belandde en in beweging schiet. Het huis wordt ontgrendeld. Price sarcastisch: So much for a PHD in engineering.	



37	01:23:46 – 01:27:10	Woonkamer	Sara, Eddy, Price	<p>Sara en Eddy rennen de woonkamer in. Price roept van boven: Ik heb een uitweg gevonden.  Sara: Price! Waar?  Price: Hierboven! Maak voort. There is something like a time issue here. (lijkt weer zijn sarcastische zelf met ongepaste humor)  Sara en Eddy rennen de trap op, het zwart volgt hen.  Plots roept iemand Sara's naam. Sara stopt en kijkt.  Eddy roept naar Sara: Come on!!  We zien Melissa's gezicht: Waar ga je naartoe? Sara, je moet blijven voor mijn show!  Sara roept emotioneel: O god!! En loopt verder.</p> <p>Sara en Eddy komen op de zolder, Eddy heeft haar hand vast.  Eddy: daar is licht! Daar is licht! Hij loopt ernaartoe.  Eddy: Blijf hier, ik ga kijken of we hier uitkomen. (beiden redelijk uitgeput)  Het zwart begint op de zolder te komen.</p> <p>Eddy keek uit het open raam en roept om Sara. Hij ziet dat het zwart zich begint te verspreiden over de zolder.  Eddy: Oh shit.  Price komt van achter dozen gesukkeld, heel uitgeput. Hij ziet het zwart en roept 'goo!'. Hij duwt Sara weg van voor het zwart en wordt er dus zelf door verzwolgen.  Eddy houdt zijn armen voor zijn gezicht en lichaam. Sara kijkt verschrikt.  Price is verkoold. Zijn assen vliegen weg (in het zwart).  Eddy kijkt even angstig.  Sara kijkt bang, ze ligt op de vloer, Ze probeert achteruit te kruipen.  Eddy komt haar halen, hij trekt haar recht en neemt haar mee verderaf</p>	<p>01:23:55  K: Price:  Hierboven! Maak voort. ...</p> <p>01:23:58  V: Sara en Eddy lopen trap op, gevolgd door zwarte massa.</p> <p>01:24:02  V: Sara en Eddy de trap op.</p> <p>01:26:11  V: Eddy kijkt angstig naar geesten (POV geesten)</p> <p>01:26:29  V: Angstige Eddy (CU)</p>
----	---------------------------	-----------	-------------------	--	---

				<p>van het zwart.  Het zwart doorbrandt een koord, opdat het open raam terug zou vergrendeld worden.  Eddy helpt Sara vlug uit het raam. Op dat moment is de koord volledig doorgebrand en sluit het luik. Eddy klopt het luik.  Sara klopt ook en roept om Eddy.  Hij kijkt verschrikt om. Het zwart staat vlakbij hem. Het nadert zijn gezicht, hij sluit zijn ogen. We zien het gezicht van Melissa: help me Eddy! Vannacutt: De dokter is hier. (Eddy bang) Evelyn: niemand komt hier levend uit. Vannacutt: Niet ik. Niet jullie.  Eddy roept twee keer 'no'. Hij is bang, probeert zich verder weg te trekken maar lukt niet.  Vannacutt: Volgende patiënt? Ah, mr. Baker. Tijd om uw rechtmatige plaats bij de anderen in te nemen.  Eddy roept: ik heb hier niets mee te maken! Ik ben geadopteerd!  Plots zien we de geest van Watson trekken aan de koord; het luik gaat open. Sara trekt hem door het luik, hij kruipt er vlug door, het Luik sluit zich dan weer. De geesten trekken zich gillend terug.</p>	
38	01:27:11 – 01:28:35	Richel buitenkant van het huis	Sara, Eddy	<p>Sara en Eddy zitten buiten uit te puffen op een richel. Er ligt een enveloppe onder het luik. Sara neemt het vast: wat is dit?  Er staat op: voor diegene die het overleefd hebben. Ze geeft de enveloppe aan Eddy. Hij opent die. Al de cheques zitten erin. Ze beginnen alletwee te lachen.  Eddy: that was one kickass party.  Sara: ok nog een ding. Hoe geraken we beneden? (ze zitten bovenaan het enorm hoge gebouw)</p>	

2.2. Shotanalyse: de shotgroottes van de personages op angstaanjagende gebeurtenissen

SEGMENT	TIJDSCODE PUNT	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
5	18:32 – 18:50	17'	Evelyn	11	MCU	Evelyn valt.	Neutraal
				12	MLS	Eddy springt op Evelyn, die op tafel valt.	
				13	MS	Vallende glasscherven.	
				14	ECU	Een scherf plant zich vlak naast Evelyn's gezicht. Ze schrikt.	
				15	MCU	Donald kijkt op.	
				16	¾ shot	Sara en Melissa staan recht.	
				17	CU	Watson kijkt op.	
				18	MS	Leeg dakraam.	
				19	MCU	Eddy ligt op Evelyn, die naar de scherf kijkt.	
				20	MCU	Melissa (aan het filmen), Sara (aan het kijken).	
				21	MCU	Donald aan het kijken.	
				22	ECU	Evelyn op tafel, kijkt naar scherf ('not even fucking close')	
				23	MCU	Evelyn duwt Eddy van haar af ('get off of me pervert')	

SEGMENT	TIJDSCODE PUNT	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
11	32:03 – 32:14	11"	Eddy, Sara	1	CU	Sara draait zich om, ziet een skelet en gilt (we zien ze niet gillen!)	Neutraal
				2	CU	Gezicht skelet.	
				3	MLS	Sara deinst terug, in Eddy's armen.	

				4	MCU	Eddy kijkt.	
				5	MS	Skelet.	
				6	CU	Eddy's sluit zijn ogen.	
				7	MCU	Ander skelet.	
				8	CU	Eddy (geslote ogen) en Sara (herpakt zich)	

SEGMENT	TIJDSCODE PUNT	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
11	32:51 – 33:03	12''	Sara	1	MS	Balk valt bijna op Sara's hoofd.	Donker + te snel
				2	MS	Sara deinst achteruit, Eddy.	Donker + te snel
				3	CU	Gevallen balk	Neutraal
				4	CU met borst	Angstige Sara, Eddy heeft haar vast.	
				5	CU	Watson kijkt verschrikt.	
				6	CU met borst	Angstige Sara, Eddy heeft haar vast.	

SEGMENT	TIJDSCODE PUNT	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
16	40:04 – 43:36	3'32''	Sara	1	CU	Sara merkt dat Eddy er niet meer is. We horen haar bang Eddy roepen, maar zien dit niet.	Neutraal
				2	MLS	Sara schijnt met haar zaklamp.	
				3	CU	Ze kijkt bang rond.	Overbelicht door zaklamp, gezicht niet zichtbaar.
				4	MLS	Sara komt aangewandeld. 'If this is your idea of funny, think again.'	Donker: gezicht niet zichtbaar.
				5	MCU –CU- MLS	Wandelende Sara komt dichterbij camera (CU): Je begint me pissig te	Neutraal

					maken. (ongemak). Ze ziet Eddy op het einde van de gang en loopt er naartoe (MLS)			
				6	MLS	Sara komt binnen in een kamer.		
				7	MCU	Sara kijkt rond. (rug naar camera)		
				8	¾ shot	Eddy staat op het einde te kijken naar haar.	Donker (gezicht niet zichtbaar)	
				9	MCU – ¾ shot	Sara kijkt naar hem (rug naar camera) , roept bang Eddy? (gezicht niet zichtbaar) en wandelt hem achterna (3/4 shot)	Neutraal	
				10	MLS	Wandelende Sara		
				11	CU met borst	Sara roept naar hem, wijde ogen.		
				12	CU met borst	Eddy kijkt naar haar (rode ogen)		
				13	CU	Sara kwaad: heel even dat ik dat je een normale man was.		
				14	CU met borst.	Eddy wandelt een kamer in.		
				15	MLS	Gang en ingang van de kamer. Sara roept 'wat is jouw probleem?' maar we zien haar niet.		
				16	MLS – ¾ shot	Sara nadert de kamer. Gespannen.		Redelijk donker. Gezicht te zien bij ¾ shot.
				17	MLS	Ingang kamer		Neutraal
				18	CU	Sara roept bang Eddy?		
				19	MLS	POV Sara die de kamer binnenkomt.		
				20	MLS	Sara komt binnen. 'Goed, jij wint'. Je hebt me met succes de kriebels bezorgd (gezicht niet zichtbaar).		
				21	MLS	Sara wandelt in de kamer. (Gezicht niet zichtbaar door top shot)		
				22	CU met borst	Sara kijkt op.		
				23	MLS	Iemand beweegt onmenselijk snel met		

					zijn lichaam.	
			24	CU	Sara kijkt er nadenkend naar.	
			25	MLS	Plaats waar de persoon stond.	
			26	CU	Sara vraagt bang 'Eddy?'	
			27	MLS	Sara komt dichterbij.	
			28	MLS	POV Sara ziet Eddy aan een vat staan.	
			29	MCU	Sara kijkt verbaast naar Eddy.	Overbelicht.
			30	MLS	Eddy staat aan een vat met bloed.	Neutraal
			31	MCU	Sara kijkt: 'Wat ben je aan het doen?'	Overbelicht
			32	CU	Eddy kijkt.	Neutraal
			33	MCU	Sara kijkt naar hem.	
			34	MLS	Eddy laat zich in het vat vallen.	
			35	MCU	Sara roept Eddy!	
			36	MCU	Vat met bewegend bloed.	
			37	MS	Sara opent het hek.	
			38	MS	Sara loopt naar het vat, roept Eddy (gezicht niet goed zichtbaar door beweging)	
			39	MCU	Vat met bewegend bloed.	
			40	MLS	Sara loopt de trap van het vat op.	
			41	MS	Sara loopt.	
			42	CU met borst	Sara komt aan het vat, roept Eddy.	
			43	MCU	Hand uit vat met bloed.	
			44	CU	Sara panikeert.	
			45	CU	Sara panikeert en trekt zich op.	
			46	MCU	Vat met bewegend bloed.	
			47	MLS	Sara staat naast het vat.	
			48	¾ shot	Sara staat gebukt aan het vat, roept om Eddy. (Haar hangt voor gezicht).	
			49	CU	Sara kijkt naar vat.	
			50	CU	Hand uit vat.	

				51	MS	Sara steekt haar handen in het vat en roept om Eddy.	
				52	CU met borst	Sara trekt, 'Come on!'	
				53	CU	Sara's armen in het vat, Sara's gezicht.	
				54	CU met borst	Sara met armen in het vat, rug naar camera.	
				55	MS	Sara trekt.	
				56	CU	Sara roept.	
				57	CU met borst.	Sara met armen in het vat, rug naar camera.	
				58	MS	Sara trekt.	
				59	ECU	Sara roept/gilt	
				60	CU met borst	Sara trekt, met rug naar camera.	
				61	CU	Sara roept Eddy.	
				62	MS	Sara trekt en roept om Eddy. (Eddy: what the hell are you doing?)	
				63	CU met borst	Sara kijkt op.	
				64	CU met borst	Eddy kijkt onbegrijpend.	
				65	CU	Sara kijkt bang naar het vat.	
				66	MS	Iets trekt aan Sara.	
				67	CU met borst	Eddy schrikt.	
				68	CU	Er wordt aan Sara getrokken, ze gilt (gezicht niet zichtbaar).	
				69	CU	Er wordt aan Sara getrokken, bang gezicht.	
				70	ECU	Bange Sara. Gezicht niet goed zichtbaar.	Overbelicht
				71	CU met borst	Roepende Sara.	Neutraal
				72	CU	Eddy loopt naar Sara.	
				73	CU	Sara roept.	
				74	CU	Er wordt aan Sara getrokken (rug naar camera).	

				75	ECU – ¾ shot	Sara roept, plots vliegt ze achterover. De camera zoomt in tot CU. Ze huilt.	
--	--	--	--	----	--------------	--	--

SEGMENT	TIJDSCODE PUNT	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
18	45:45 – 47:18	1'33"	Melissa	1	MS – MLS- ¾ shot	Melissa aan het filmen, kijkt rond zich (MS). Plots passeert iets onzichtbaars (MLS- ¾ shot).	Neutraal
				2	MLS	Melissa kijkt rond zich.	
				3	MS	Ze haalt diep adem en filmt dan verder.	
				4	MLS	Melissa wandelt verder.	
				5	MLS – CU met borst	Melissa wandelt naar de camera toe	
				6	CU met borst	Melissa wandelt naar operatiekamer (rug naar camera).	
				7	CU met borst	Melissa filmt.	
				8	MLS	Melissa filmt een operatie met verpleegsters en Vannacutt.	
				9	CU met borst	Melissa filmt dit. Ze frons haar wenkbrauwen.	
				10	CU	Monitor	
				11	CU	Melissa kijkt in de kamer.	
				12	MLS	Lege kamer.	
				13	CU	Melissa kijkt terug op haar camera.	
				14	CU	Monitor: operatietafereel.	
				15	CU	Melissa kijkt onbegrijpend naar monitor.	
				16	MLS	Operatietafereel. Verpleegsters en Vannacutt kijken naar haar.	
				17	CU	Melissa kijkt geschrokken. Ze draait zich traag om.	
				18	MLS	Een raar wezen op het einde van de	



						gang.
				19	CU	Melissa kijkt bang.
				20	MLS	Wezen komt afgelopen.
				21	CU	Wezen roept vlakbij haar.
				22	CU met borst	Melissa schrikt , gilt luid en sluit ogen.

SEGMENT	TIJDSCODE PUNT	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
20	50:30 – 50:55	25''	Price	1	CU met borst	Evelyn haalt iets uit tas.	Neutraal
				2	CU	Price kijkt naar wat ze uithaalt.	
				3	CU	Evelyn richt geweer.	
				4	MS	Donald en Sara (gespannen) kijken.	
				5	MS	Price : Denk je dat dat de klus zal klaren? Ik zou jou nooit...	
				6	CU	Evelyn met gericht geweer.	
				7	CU met borst - CU	Price : een geladen geweer geven. Het wapen vuurt af, vlak naast Price.	
				8	CU	Gebroken glazen.	
				9	CU	Price kijkt geschrokken naar de glazen.	
				10	CU met borst	Geschrokken Watson.	
				11	CU met borst	Sara en Donald draaiden zich weg.	
				12	MCU	Price geschrokken 'Jesus'.	
				13	CU	Evelyn blaast over loop.	
				14	CU met borst	Geschrokken Price.	

SEGMENT	TIJDSCODE PUNT	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
21	52:07 – 52:38	31”	Price	1	MS	Price komt videokamer binnen.	Neutraal
				2	MCU	Vermoorde werknemer.	
				3	MCU – CU met borst	Geschrokken Price.	
				4	MLS	Vannacutt op videobeeld.	
				5	CU met borst	Price kijkt naar de beelden.	
				6	MS	Evelyn in bed op beeld.	
				7	CU met borst	Price kijkt naar Vannacutt op beeld.	
				8	CU	Vannacutt op beeld.	
				9	MLS	Vannacutt op beeld.	
				10	CU met borst - MCU	Price deinst achteruit en gaat weg.	

SEGMENT	TIJDSCODE PUNT	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
22	54:30 – 55:55	1'25”	Price, Eddy, Sara, Watson	1	MLS	Evelyn wordt geëlectrocuteerd (gezicht niet zichtbaar). Eddy loopt de kamer binnen (rug)	Neutraal
				2	MS	Eddy heft zijn armen op, Sara komt binnengelopen.	Te donker om Eddy's gezicht goed te kunnen zien. Sara overbelicht door zaklamp.
				3	CU met borst	Eddy met opgeheven handen, deinst wat terug.	Neutraal
				4	MLS	Evelyn op tafel.	
				5	CU met borst	Eddy loopt, Price: Oh Jesus!	
				6	MS	Eddy loopt naar een bureau.	

				7	CU met borst – ¾ shot	Sara en Price lopen er naartoe (rug)
				8	¾ shot	Donald, Eddy, Sara, Price rond Evelyn
				9	MCU	Price bevelend, Donald loopt.
				10	CU	Price roept.
				11	CU met borst	Evelyn geëlektrocuteerd.
				12	MCU	Sara trekt een hendel naar beneden, panikerend gezicht.
				13	CU	Schuddend hand Evelyn.
				14	MCU	Donald trekt aan hendel (rug)
				15	CU	Price roept (wil iemand dat ding afzetten)
				16	MCU	Voorgrond Evelyn, achtergrond Price roepend.
				17	MS	Eddy prutst.
				18	MCU	Eddy prutst (rug) en loopt ergens naartoe.
				19	MCU	Watson prutst.
				20	MLS	Eddy loopt naar een bureau, zoekt.
				21	CU	Evelyn
				22	MCU	Watson verschiet van een vonk.
				23	MCU	Evelyn.
				24	CU met borst	Evelyn.
				25	CU	Roepende price: turn it off!
				26	CU	Evelyn.
				27	CU met borst	Price kijkt overal rond.
				28	MS	Sara en Watson prutsen.
				29	CU	Handen van Donald, trekken aan hendel. Elektriciteit valt uit.
				30	CU met borst	Price kijkt naar Evelyn.
				31	CU	Evelyn.

				32	CU met borst	Eddy komt teruggelopen.
				33	MCU	Price doet het masker van Evelyn af.
				34	MCU	Donald helpt.
				35	CU	Sara kijkt diep ademend.
				36	MCU	Donald en Price doen het masker af (gezichten niet zichtbaar).
				37	CU	Evelyn: bloed uit mond.
				38	CU met borst	Donald voelt aan Evelyn's nek en legt hoofd op borst.
				39	CU	Gespannen Sara.
				40	CU met borst	Price kijkt bezorgd.
				41	MCU	Donald: I'm sorry. Sara gespannen eraast.
				42	CU met borst	Price angstige blik: ze is niet dood, je moet haar hart weer op gang brengen.
				43	MS	Watson met hand op mond. Voorgrond Donald: het is te laat.
				44	CU met borst	Angstige Eddy, aangedaan.
				45	CU met borst	Price bukt zich naar Evelyn en geeft kus op hoofd.
				46	MCU	Sara kijkt naar beneden, Watson op de achtergrond. Donald kijkt naar Evelyn.
				47	CU	Price geeft kus aan Evelyn, legt zijn hoofd tegen de hare.
				48	CU met borst	Price hoofd tegen Evelyn, bevende stem: baby i'm so sorry.
				49	CU met borst	Donald staat te kijken. Sara geschrokken.
				50	CU	Watson ongemakkelijk: ik zweer het, het is dit huis.

SEGMENT	TIJDSCODE PUNT	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
25	01:00:13 - 01:03:28	3'15"	Price	1	MS	Price draaiert in cabine.	Neutraal
				2	MLS	Draaiende cabine.	
				3	CU	Draaiertige Price.	
				4	CU	Draaiertige Price	
				5	CU met borst	Price neemt iets vast boven zijn hoofd.	
				6	ECU	Ogen en voorhoofd, kijkt naar boven, ziet de oogkleppen.	
				7	CU	Price neemt de bril.	
				8	MS	Price heeft de bril vast.	
				9	CU met borst	Price zet de bril op.	
				10	¾ shot	Price neemt een houvast.	
				11	CU	Price met de bril (je ziet zijn uitdrukking niet meer, donkere bril).	
				12	MLS	Draaiende cabine.	
				13	ECU	Price met de bril.	
				14	¾ shot	Man met bal.	
				15	CU met borst	Price met open mond.	
				16	¾ shot	Man met bal.	
				17	CU met borst	Price met open mond.	
				18	CU	De man met de bal grijnst.	
				19	CU met borst	Price met open mond.	
				20	CU	De man met de bal lacht.	
				21	ECU	Ogen van de man met de bal.	
				22	CU	Price met open mond.	
				23	ECU	Lachende mond van man met bal.	
				24	ECU	Draaiend wiel.	
				25	¾ shot	Verpleegsters komen binnen met Price op berrie.	
				26	MLS	Naakt meisje hangt gefolterd in lucht.	

				27	CU	Price op berrie, Metalen stuk dat in zijn mond steekt.	
				28	CU met borst	Gefolterd naakt meisje.	
				29	CU	Price op berrie, kijkt. Draait weg.	
				30	MS	Naakte meisjes in de hoek, draaien hoofd om naar Price.	
				31	CU	Price op berrie kijkt rond.	
				32	CU	Verpleegster.	
				33	CU	Hoofd.	
				34	CU	Verpleegster en Vannacutt.	
				35	ECU	Wijd oog van Price.	
				36	CU	Verpleegster en Vannacutt.	
				37	CU	Price draait weg.	
				38	CU	Er wordt plastic rond Price's hoofd gedraaid.	
				39	CU	Draaiend hoofd.	
				40	CU	Er worden koorden rond het plastic gedraaid.	
				41	CU	Draaiend hoofd.	
				42	CU	Price wordt in water geduwd.	
				43	CU	Waterbak wordt toegeschroefd.	
				44	MLS	Price in het water.	
				45	CU – MS	Price doet het plastic af.	Donker
				46	¾ shot	Naakt meisje (rug naar camera) zinkt.	
				47	MCU	Naakt meisje zinkt (borsten naar camera)	
				48	¾ shot	Price zwemt naar haar.	
				49	CU met borst	Naakt meisje zinkt.	
				50	CU	Price kijkt naar haar (ziet er niet bang uit).	
				51	CU	Bloed uit de mond van het meisje.	
				52	CU	Price kijkt rond.	

				53	CU	Meisje neemt onmenselijk gezicht aan en gilt.	
				54	CU met borst	Price deinst terug (gezichtsuitdrukking niet te zien)	
				55	CU	Price in cabine met open mond.	
				56	CU	Man toont bal en smijt die weg.	
				57	MCU	Iemand vangt bal op, smijt die op de grond en Price's gorgelende hoofd komt terug. Het is Evelyn.	
				58	MLS	Price spastische trekken. (Gezicht niet te zien)	

SEGMENT	TIJDSCODE PUNT	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
27	01:09:02 – 01:09:50	48''	Donald	1	CU	Evelyn: dit kan een beetje gek lijken maar...	Neutraal
				2	ECU	Evelyn ploft mes in Donald's buik.	
				3	CU	Pijnlijke en angstige blik Donald	
				4	ECU	Mes uit buik.	
				5	CU	Evelyn kijkt Donald aan, steekt nog eens.	
				6	ECU	Mes in buik.	
				7	CU met borst	Donald vangt de schok op (zijdelings gefilmd, gezicht niet zichtbaar)	
				8	ECU	Evelyn's gezicht wanneer ze steekt.	
				9	CU	Donald valt wat achteruit (losse camera, gezicht niet zichtbaar)	
				10	CU met borst	Evelyn steekt nogmaals (vanop de grond gefilmd, gezicht Donald niet zichtbaar)	
				11	MCU	Donald wankelt (losse camera, gezicht niet zichtbaar)	
				12	MLS	Evelyn (POV Donald, die valt)	

				13	MS	Gordijn waaraan getrokken wordt (POV Donald)	
				14	CU	Buik Donald.	
				15	CU	Donald's hand probeert te grijpen, smijt iets van tafeltje.	
				16	CU	Donald valt (gezicht niet zichtbaar)	
				17	MS	Gordijn wordt afgetrokken.	
				18	CU	Been van Donald.	
				19	MCU	Donald kijkt angstig, bloedt.	
				20	MCU	Handen Evelyn smijten mes op grond.	
				21	ECU	Oog van Donald, reflectie Evelyn	
				22	CU	POV Donald: Evelyn (door oog)	

SEGMENT	TIJDSCODE PUNT	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
30	01:11:45 – 01:12:08	23''	Eddy, Sara, Watson	1	CU	Sara en Eddy openen de deur. Donalds hoofd hing voor het ruitje.	Neutraal
				2	MLS	Donalds's onthoofde lichaam valt uit de cabine.	
				3	MCU	Eddy deinst terug, kijkt naar de grond	
				4	CU met borst – CU	Sara schrikt.	
				5	MLS	Donald's lichaam.	
				6	CU met borst-CU	Watson: Oh god.	
				7	CU	Angstige Sara.	
				8	CU	Eddy met open mond.	
				9	CU	Watson legt zijn hoofd tegen deurlijst, sluit ogen.	
				10	CU	Angstige dan kwade Sara: Price, you murderer!	



SEGMENT	TIJDSCODE PUNT	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
31	01:12:27 – 01:14:49	Sara: 2'22"  Price: 1'37"	Sara, Price	1	MCU	Sara wandelt met gericht geweer en zaklamp. Ze denkt Melissa te horen.	Neutraal
				2	MLS	Ruimte aan keldertrap.	
	3	¾ shot		Sara wandelt richting keldertrap. (gezicht niet zichtbaar)	Donker		
	4	MLS		Ruimte aan keldertrap.	Neutraal		
	5	CU		Sara: Blijf praten.			
	6	MLS		Ruimte aan keldertrap.			
	7	CU		Sara kijkt naar hoek naast keldertrap.			
	8	MLS		Ruimte naast keldertrap, lijkt alsof er iemand in de hoek zit.			
	9	CU		Angstige Sara.			
	10	MLS		Hoek naast keldertrap met persoon.			
	11	3/4 shot		Opgezet skelet achter glas.			
	12	MCU		Sara nadert, angstig.			
	13	MCU		Price komt vanachter glas.			
	14	MCU		Sara gilt en deinst achteruit.			
	15	CU		Verwarde Price, kijkt voortdurend ook angstig.			
	16	MCU		Sara richt haar geweer.			
	17	MCU		Verwarde Price.			
	18	CU		Angstige Sara.			
	19	MCU		Verwarde Price: ik werd wakker op de vloer.			
	20	CU		Sara: en ik moet jou geloven?			
	21	CU		Verwarde Price nadert.			
	22	MCU		Sara: stay the fuck back.			
	23	CU met borst		Verwarde Price: ik weet niet wat er			

					gebeurd is.
				24	CU Sara kwaad en bevend: ik wel.
				25	MCU Verwarde Price: please tell me. Help me.
				26	MS Sara kwaad: Dat denk ik niet.
				27	MCU Verwarde Price nadert :je moet me helpen.
				28	CU Angstige Sara .
				29	MCU Verwarde Price.
				30	CU Kwade Sara: not even for a million bugs mr.Price.
				31	MCU Verwarde Price, leunt tegen glas.
				32	ECU Sara richt geweer (handen).
				33	CU Price steekt verward en met angstige blik handen in de lucht.
				34	MCU Sara met geweer.
				35	CU met borst Verwarde en smekende Price: help me.
				36	CU Sara maakt zichzelf sterk.
				37	ECU Sara's handen met wapen.
				38	CU met borst Smekende Price: help me.
				39	CU met borst Sara vuurt.
				40	MS Het schot miste, Price kijkt naast zich.
				41	MS Sara met open mond.
				42	MCU Price kijkt.
				43	MS Sara vuurt opnieuw.
				44	CU met borst Price wordt neergekogeld. (gezicht niet zichtbaar)
				45	MCU Sara blijft vuren.
				46	MS Price wordt neergekogeld.(gezicht niet zichtbaar)
				47	CU Vurend wapen.
				48	¾ shot Price wordt neergekogeld. (gezicht niet

					zichtbaar)
				49	MS Sara vuurt.
				50	MCU Price wordt neergekogeld (ogen toe)
				51	CU Vurend wapen.
				52	¾ shot Price wordt neergekogeld, valt neer (ogen toe).
				53	CU Sara's armen met vurend wapen. Kogels zijn op.
				54	CU met borst Emotionele Sara (zijdelings gefilmd, je ziet geen gezicht door arm)
				55	CU Price laat hoofd zakken.
				56	MCU Huilende Sara.
				57	MS Dode Price.
				58	MLS Eddy en Watson komen aangelopen.
				59	MCU Sara richt wapen op Eddy en Watson, Eddy steekt handen uit: 'Wooo'.
				60	CU Gechoqueerde Sara.
				61	MCU Watson: Grab het gun. Eddy steekt zijn wapen in broek en neemt wapen over.
				62	CU Gechoqueerde Sara.
				63	MCU Eddy neemt wapen over.
				64	CU Handen Eddy nemen wapen over van handen Sara.
				65	CU Huilende Sara.
				66	¾ shot Eddy legt het wapen naast zich neer. Gechoqueerde Sara en Watson achter Eddy.
				67	CU Geruststellende Eddy.
				68	CU Gechoqueerde Sara.
				69	CU Geruststellende Eddy.
				70	CU Watson: Poor mr. Price.

				71	MS	Dode Price.	
				72	CU	Huilende Sara.	
				73	¾ shot	Eddy houdt Sara vast. Watson met zaklamp.	
				74	¾ shot	Eddy begeleidt Sara uit de kelder. Watson erachter.	

SEGMENT	TIJDSCODE PUNT	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
31	01:16:06 - 01:18:37 (Evelyn)  01:17:17 – 01:19:57 (Price: wanneer hij Evelyn ziet doodgaan + ziet Melissa en wolk)	Evelyn: 2'31"  (haar dood alleen: 1'9")  Price: 2'40"	Evelyn  Price	1	CU met borst	Price's hand grijpt Evelyn aan haar nek.	Neutraal
				2	CU	Angstige Evelyn.	
				3	CU met borst	Kwade Price.	
				4	CU	Price (rug) heeft Evelyn's nek vast, kijkt bang.	
				5	CU	Kwade Price.	
				6	CU	Evelyn.	
				7	CU	Kwade Price.	
				8	CU	Evelyn roept help.	
				9	CU met borst	Price smijt Evelyn.	
				10	¾ shot	Evelyn valt tegen hek.	
				11	CU met borst.	Kwade Price.	
				12	CU	Pijnlijke blik Evelyn.	
				13	MLS	Price toont veiligheidsvest.	
				14	CU	Veiligheidsvest.	
				15	MCU	Evelyn tracht te vluchten.	
				16	¾ shot	Price loopt naar haar.	
				17	MCU	Price grijpt Evelyn aan arm (haar hangt voor haar gezicht).	
				18	CU	Price duwt Evelyn hardhandig tegen muur.	

				19	CU	Kwade Price spreekt tegen Evelyn (pijnlijke blik).
				20	CU	Blik Evelyn.
				21	CU	Kwade Price spreekt tegen Evelyn (pijnlijke blik).
				22	CU	Evelyn pijnlijke blik.
				23	CU	Kwade Price.
				24	CU	Evelyn vraagt: Sweetie? Pijnlijke blik.
				25	ECU	Kwade Price.
				26	CU	Evelyn: wat ga je doen?
				27	MS	Price smijt Evelyn op de grond (gezicht niet zichtbaar).
				28	MS	Price smijt zich op Evelyn.
				29	MCU	Price trekt aan Evelyn's haar (pijnlijke, dan kwade blik).
				30	CU met borst	Price trekt Evelyn recht. (haar voor gezicht).
				31	MS	Benen van Evelyn en Price.
				32	CU met borst	Price duwt Evelyn (pijnlijke blik).
				33	CU	Price duwt Evelyn tegen muur (pijnlijke blik) en dan weer naar ergens anders.
				34	CU met borst	Evelyn vliegt weg (haar voor gezicht).
				35	MLS	Evelyn viel door een deur, op de grond (gezicht niet zichtbaar).
				36	MCU	Price kijkt naar Evelyn.
				37	MLS	Evelyn ligt op de grond (gezicht niet zichtbaar).
				38	MCU	Price hoort geluiden en kijkt raar op.
				39	MS	Muren.
				40	MCU	Price kijkt rond.

			41	MS	Een muur.
			42	CU	Price kijkt wat angstig rond, dan naar Evelyn.
			43	MLS	Evelyn beweegt.
			44	CU met borst	Price: Evelyn?
			45	CU	Zwart spoor op grond komt dichterbij.
			46	MS	Evelyn ziet spoor en kijkt angstig.
			47	CU met borst	Price angstig: Evelyn, get up.
			48	CU met borst	Angstige Evelyn: Steven are you doing this?
			49	CU met borst	Angstige Price: no.
			50	CU	Spoor nadert Evelyn.
			51	CU met borst – CU	Angstige Price: Get up (CU met borst). Now! (CU).
			52	CU	Angstige Evelyn, staat op.
			53	CU	Angstige Evelyn, kijkt naar spoor.
			54	MS	Spoor kruipt op muur.
			55	CU	Angstige Evelyn.
			56	MS	Zwart wezen op de muur.
			57	CU	Angstige Price.
			58	CU	Angstige Evelyn, maakt aanstalten om weg te lopen.
			59	MLS	Evelyn loopt weg, zwart komt achter.
			60	CU met borst	Evelyn roept Steven (haar voor gezicht).
			61	CU	Angstige Price.
			62	MCU	Roepende Evelyn wordt door de geesten teruggetrokken.
			63	MLS	Evelyn wordt teruggetrokken (gezicht niet zichtbaar, van zijkant gefilmd, haar).
			64	¾ shot	Evelyn is tegen de muur gedrukt in het zwart. Haar handen worden

					vastgehouden, ze kijkt ernaar.
				65	CU met borst Gechoqueerde Price.
				66	¾ shot Evelyn vastgehouden door geesten.
				67	CU met borst Gechoqueerde Price.
				68	CU Angstige Evelyn.
				69	CU met borst Gechoqueerde Price.
				70	CU Evelyn wordt geabsorbeerd door geesten.
				71	ECU Haar hand is verkoold.
				72	CU Price deinst achteruit.
				73	CU Evelyn wordt geabsorbeerd door geesten.
				74	CU met borst Bange Price deinst achteruit en botst tegen een kast, die vliegt open. Ledematen van Melissa hangen erin.
				75	CU Angstige, misselijke Price.
				76	CU Melissa's longen en been.
				77	MS Melissa's uitgeholde bovenlichaam, lever, hart.
				78	CU Angstige, misselijke Price.
				79	CU Melissa's hoofd.
				80	CU Gechoqueerde Price: Oh miss Marr. Draait zich traag om.
				81	CU Gechoqueerde Price.
				82	MLS Geesten komen uit kamer.
				83	CU Angstige Price deinst achteruit.
				84	MLS Geesten vormen zich.
				85	MS Price kijkt naar zwarte wolk.
				86	MLS De wolk vormt zich.
				87	CU Angstige Price deinst achteruit.
				88	CU met borst Gezicht van Evelyn in wolk: Steven I want you. ...

				89	CU met borst	Price deinst achteruit.	
				90	CU met borst	Evelyn in wolk.	
				91	CU	Price deinst achteruit.	
				92	MS	Wolk verhoogt zich: it's your turn.	

SEGMENT	TIJDSCODE PUNT	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING	
32	01:20:02 – 01:20:12 (Price loopt weg van wolk)	Price: 1'14"	Price Watson Sara Eddy	1	MLS	Price loopt weg van camera, de trap op.	Neutraal	
				2	MLS	Price loopt de trap op. (gezicht niet zichtbaar, kijkt naar beneden).	Donker	
	01:20:14 – 01:20:17 (Price loopt weg van wolk)	Watson: 23"		3	¾ shot	Price loopt de trap op, kijkt vlug even achter zich. Komt aan de deur, trekt aan deurknop, breekt af.	Donker	
				4	CU	Deurknop valt op grond.	Neutraal	
	01:20:19 – 01:20:27 (Price loopt weg van wolk)			5	CU met borst	Price bonkt op de deur en roept dat iemand de deur moet opendoen. (rug naar camera). Kijkt even achter zich.		
				6	MLS	Geesten komen trap op.		
	01:20:43 – 01:21:36 (Price loopt weg, Sara en Eddy zien)				7	CU	Price klopt op deur en roept om Pritchett. (rug naar camera)	
					8	CU	Watson kijkt naar de deur.	
					9	MLS - CU	Price staat te kloppen op de deur (POV geesten). Price roept en smijt zich opzij.	
					10	CU	Hand van Watson opent de deur.	
					11	CU met borst	Angstige Watson	
					12	CU met borst	Price roept 'noooooo!'	
					13	CU met borst	Watson wordt in de kelder getrokken.	



geesten)  01:20:43 - 01:21:06 (dood Watson)			14	MLS	Watson valt in de wolk geesten.	
			15	CU met borst	Redelijk normale blik Eddy.	
			16	CU met borst	Angstige Sara.	
			17	MS	Geesten trekken zich terug in kelder.	
			18	CU met borst	Price trekt zich recht	Overbelicht
			19	MCU	Price komt uit kelder.	Neutraal
			20	CU	Deur slaat toe.	
			21	CU met borst	Verwarde en verzwakte Price. Loopt naar Sara en Eddy toe.	
			22	CU met borst	Eddy deinst terug, wapen in hand.	
			23	MS	Price op einde van krachten tegen Eddy: Go! Loopt verder.	
			24	MLS	Price loopt naar bange Sara	
			25	CU met borst	Price roept Run naar Sara	
			26	MCU	Bange Sara.	
			27	MS	Deur van kelder vervormt	
			28	MS	Eddy loopt beschermend naar Sara.	
			29	MS	Eddy botst tegen bange Sara.	
			30	MS	Deur vervormt.	
			31	MLS	Deur ontploft.	
			32	CU met borst - CU	(CU met borst) Eddy 'Come on' en loopt weg. (CU) angstige Sara	
			33	MLS	Sara en Eddy lopen weg.	

SEGMENT	TIJDSCODE PUNT	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
35	01:21:47 – 01:22:47	Sara & Eddy: 1’	Sara, Eddy, Price	1	CU met borst	Uitgeputte en bange Price.	Neutraal
				2	MCU	Eddy en Sara kijken op.	
	3	MLS		Einde van gang verandert in mond met tanden.			
	4	CU		Angstige Price: er moet toch iets zijn. Katrollen ofzo.			
	5	CU		Eddy en Sara geloven niet wat ze zien.			
	6	CU		Price roept: De zolder!			
	7	¾ shot		Eddy en Sara kijken naar de muil.			
	8	MLS		Muil.			
	9	CU		Bange Sara en Eddy, draaien zich om.			
	10	MLS		Eddy en Sara kijken (gezichten niet zichtbaar).			
	11	MS		Zwart nadert op het plafond.			
	12	MLS		Eddy en Sara kijken (gezichten niet zichtbaar).			
	13	MS		Zwart nadert op plafond en muren.			
	14	MCU		Bange Sara en Eddy.			
	15	MS		Zwart nadert op vloer.			
	16	CU		Angstige Sara en Eddy.			
	17	MLS		Het zwart nadert Sara en Eddy.			
	18	MS		Het zwart is plots weg.			
	19	CU		Sara en Eddy kijken rond (Sara banger dan Eddy).			
	20	MLS		Vloer ontploft.			
	21	CU met borst		Sara gilt, Eddy trekt haar mee.			
	22	MLS		Sara en Eddy lopen weg van	Donker		

						ontploffende vloer.	
				22	MS	Sara en Eddy lopen weg van ontploffende vloer.	
				23	CU	Lopende benen en ontploffende vloer.	
				24	MLS	Eddy en Sara (rug naar camera) lopen weg van ontploffende vloer.	
				25	¾ shot	Sara en Eddy lopen weg.	
				26	MLS	Sara en Eddy lopen weg van vloer.	
				27	CU met borst	Eddy en Sara.	

SEGMENT	TIJDSCODE PUNT	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
37	01:24:01– 01:24:21	20”	Sara	1	MS	Eddy en Sara lopen de trap op, vluchtend voor de geesten. Sara kijkt angstig, Eddy kijkt achter zich.	Neutraal
				2	MS - CU	Iemand roept Sara. Sara op de trap, kijkt achter zich, angstig.	
				3	MLS	Wolk vormt zich.	
				4	CU met borst	Angstige Sara.	
				5	CU met borst	Melissa in de wolk.	
				6	CU	Sara roept angstig ‘Oh God!’. Ze loopt verder.	

SEGMENT	TIJDSCODE PUNT	LENGTE	SLACHTOFFER(S)	SHOT	SHOTGROOTTE	OMSCHRIJVING	BELICHTING
37	01:24:58 – 01:26:42	Eddy: 1'44"	Price, Eddy, Sara	1	MCU	Eddy merkt geesten op.	
				2	MLS	Zwarte 'tentakels' in de lucht.	
	3	CU		'Tentakel' neemt touw (van luik) vast.			
	4	MCU		Eddy: Oh shit.			
	5	MLS		Geesten vormen zich.			
	6	¾ shot - CU		Uitgeputte Price komt vanachter dozen.			
	7	CU		Ziet de geesten.			
	8	CU		Roept 'Gooo!' en loopt.			
	9	MLS		Loopt naar Sara.			
	10	MS		Duwt Sara weg voor de geesten.			
	11	CU met borst		Houdt armen beschermend voor zich.			
	12	CU		Price wordt opgenomen door de geesten.			
	13	MS		Eddy houdt armen beschermend voor zich.			
	14	CU met borst		Sara ligt geschrokken op de vloer.			
	15	MS		Verkoolde Price.			
	16	CU		Wind waait binnen.			
	17	MS		Price's assen waaien weg.			
	18	CU met borst		Angstige Eddy.			
	19	MLS		Geesten.			
	20	CU		Angstige Sara.			
	21	¾ shot		Sara kruipt achteruit.			
	22	CU met borst		Eddy.			
	23	MLS		Geesten naderen.			
	24	CU		Touw bijna doorgebrand door 'tentakel'.			
	25	MS		Eddy kijkt naar touw.			
	26	¾ shot		Eddy loopt naar bange Sara, trekt haar recht en duwt haar door open raam.			
	27	MLS		Geesten.			

				28	CU	Voeten van Sara door raam, haastende Eddy.	
				29	MLS	Sara aan buitenkant gebouw.	
				30	CU	Angstige Sara (zit hoog).	
				31	MLS	Zee	
				32	CU	Angstige Sara	
				33	CU	Touw breekt.	
				34	CU	Plaat zakt.	
				35	MS	Raam gaat toe, Eddy slaat erop (met rug naar camera)	
				36	¾ shot	Sara slaat op raam.	
				37	CU	Eddy kijkt angstig achter zich.	
				38	MLS	Geesten voor Eddy.	
				39	CU met borst	Angstig Eddy.	
				40	CU met borst	Angstige Eddy, geesten komen dichterbij.	
				41	MCU	Melissa in de geesten. Vannacutt.	
				42	CU	Angstige Eddy.	
				43	MCU	Evelyn in de geesten. Vannacutt.	
				44	CU	Angstige Eddy.	
				45	MS	Vannacutt in de geesten.	
				46	CU met borst	Angstige Eddy.	

### 2.3. Analyse van de gender-gerelateerde karaktereigenschappen

#### Evelyn Stockard-Price

Evelyn voldoet amper aan het ideaalbeeld van vrouwelijkheid. Evelyn Stockard- Price is de jonge aantrekkelijk vrouw van Steven Price. Ze is erotisch maar dodelijk, waardoor Evelyn een femme fatale is. We weten al dat de man die zich laat meeslepen in het 'web' van de femme fatale het meestal niet overleeft, net zoals zij. Ook in deze film overleeft Evelyn niet, en pleegt ze zelf een moord op haar minnaar Donald, ook al hadden ze samen een moordcomplot tegen Price beraamd.

Evelyn is een heel koel, emotioneel en arrogant personage. Wanneer ze gered wordt door Eddy van het vallende glasraam (S6) reageert ze allesbehalve dankbaar: 'Get off of me you fucking pervert'. Wanneer de groep in segment achttien Melissa luid hoort gillen, reageren allen (behalve Watson) bezorgd en rennen naar de kelder. Evelyn's eerste reactie na het horen van Melissa's gil, was dat Melissa blijkbaar gevonden had wat ze zocht. Haar reactie zorgde voor een vragende en kwade blik van Sara. Haar koelheid en weinige sympathie voor andere mensen behalve zichzelf, zorgen ervoor dat ze makkelijk in staat is tot moord. Soms wil ze gewoon dreigend overkomen, zoals in segment tien waar ze het geweer op Price richt en segment twintig waar ze vlak naast Price schiet, beide gebeurtenissen bij aanwezigheid van de anderen. In segment zevenentwintig vermoordt ze eigenhandig Donald. Ze wou dat de anderen zouden denken dat Price haar vermoord had opdat iemand Price zou neerschieten. Ze vond dat er te weinig aanwijzingen waren, dus wou ze nog een slachtoffer. Ditmaal zou het haar eigen minnaar worden. Emotioneel en hard steekt ze meermaals een mes in Donald's buik en kijkt hem bestuderend aan terwijl hij sterft.

Woede en agressie behoren tot haar personage, getuige reeds de moord op Donald en aanval op Price. Uit segment zeven blijkt bovendien dat ze al twee maal Price heeft proberen te doden. Evelyn is bovendien erg achterdochtig aangezien ze gelooft dat Steven plant haar te vermoorden. Dit is de reden van haar woede in segment tien, wanneer ze kwaad roept: 'in godsnaam, we weten allemaal dat mijn dood hier de afsluiter wordt.' Evelyn laat zich ook helemaal niet doen door Steven. In segment zeven trekt hij haar aan haar haar, maar zij trekt aan zijn hand en bijt er hand in. Ook ten opzichte van de andere personages stelt ze zich agressief op. Wanneer ze net naast Price geschoten zegt, zegt dat ze zich zal terugtrekken in haar kamer en: 'als iemand zelfs door het sleutelgat gluurt, leeg ik dit ding in z'n stomme kop.'

Het is niet verbazingwekkend dat Evelyn moeilijk bang te maken is, en ook niet gelooft in de aanwezigheid van geesten (tot ze er zelf door opgeslorpt wordt). Ze is van mening dat alles wat gebeurt in het huis, zoals bijvoorbeeld de verdwijning en dood van Melissa, door Price gepland en uitgevoerd wordt (S18). Wanneer Sara met een bloedende snee in de woonkamer aankomt en vertelt dat iets of iemand haar probeerde te verdrinken een ton bloed, zegt Melissa dat Price er wel achterzit en dat zijn spel begonnen is (S17). In segment eenendertig blijkt dat Price de schietpartij (door Sara)

overleefd heeft aangezien hij een kogelvrij vest droeg. Razend valt hij Evelyn aan. Aanvankelijk kijkt ze verschrikt en met wijde ogen, maar vraagt cynisch: ‘Sweetie? ... What are you going to do?’. Hierop antwoordt Price dat hij haar zal vermoorden, waarop zij dan weer vraagt: ‘Getuigen?’. In hetzelfde segment wordt ze gegrepen door de groep geesten. Evelyn is allesbehalve een *Scream Queen*, aangezien ze geen enkele keer gilt. Haar overtuiging dat Price verantwoordelijk is voor alle gebeurtenissen, zorgt ervoor dat we haar eerder bij de mannelijke wetenschap dan bij de vrouwelijke religiositeit kunnen plaatsen.

Andere niet-vrouwelijke kenmerken van Evelyn zijn dat we ze vaak alcohol zien drinken (S3, S7, S10, S17, S18) en dat een hard taalgebruik heeft (cfr. supra; verwijst naar Melissa als ‘little bitch’ in S20 en S27).

Evelyn’s uiterlijk is wel erg vrouwelijk, ze is knap en hecht belang aan haar uiterlijk. In segment zes is ze nog maar net van de dood gered door Eddy, en ze is al bezig met poeder op de snee op haar gezicht te smeren. In segment zeven zit ze voor een spiegel en is ze bezig met haar kapsel wanneer ze converseert met Price.

Opvallend is haar vrouwonvriendelijke opmerking in segment tien wanneer de wapens boven gehaald worden: ‘Hoe weet een meisje of deze dingen geladen zijn?’. Ze vindt het dus leuk om zich als onschuldig meisje te positioneren.

Evelyn neemt zowel de mannelijke daderrol in als de vrouwelijke slachtofferrol. Dit personage is aldus nogal ambivalent wat gender- identiteit betreft.

### Sara Wolfe

Sara Wolfe is een jonge vrouw die zich aanvankelijk voordoet als de uitgenodigde Jennifer Jenzen, de directeur van Lathrup International Pictures. Sara blijkt echter haar ontslagen assistente. Sara komt over als een vriendelijke en sympathieke vrouw (vrouwelijk getypeerde kenmerken), getuige haar glimlachen en grapjes (S6, S8, S12, S16). Ze bevat heel wat kenmerken die we normaliter als mannelijk beschouwen. Ze stelt zich onderzoekend en nieuwsgierig op. We zien haar vaak observerend in ruimtes rondwandelen (S6, S11, S31) en stelt vaak nieuwsgierig vragen om meer informatie te krijgen (S9, S12, S13). Sara is een heel intellectueel persoon en stelt zich ook kritisch op. In segment acht zegt Price dat hij nog nooit van de anderen gehoord heeft. Hierop zegt Sara: ‘Hoe heb jij dan de gastenlijst opgemaakt? Throw darts at a phonebook?’. Lovenswaardig is Sara’s technische kennis. Terwijl Evelyn in segment tien de vrouwonvriendelijke opmerking maakt ‘hoe moet een meisje weten of deze dingen geladen zijn’, bekijkt Sara het wapen zegt ze dat die toegelast is. In segment vijftien herstelt Sara het elektrische bedradingsstelsel waardoor ze al meteen meer licht hebben in de kelder. Wanneer Sara, Watson en Eddy op onderzoek gaan in de kelder, was Sara de enigste die eraan gedacht had een zaklamp mee te nemen (S11). In segment zesentwintig snapt ze aan de hand van de personeelsfoto hoe de gastenlijst opgemaakt is. Eddy snapt de link niet onmiddellijk en

ze moet het hem uitleggen. Wanneer Sara en Eddy veilig uit het huis geraakt zijn, is het Sara die de snuggere opmerking maakt hoe ze nu beneden moeten geraken (ze zitten erg hoog) (S38).

Sara heeft eveneens een sterke persoonlijkheid en wordt gekenmerkt door haar actieve, ondernemende en leidende houding. Sara zoekt actief mee naar oplossingen om uit het huis te geraken. Na de vergrendeling van het huis ergert Sara zich aan Watson en zegt ze ongeduldig dat hij de keuze heeft; ofwel haar de weg wijzen door de kelder ofwel de hele nacht in het huis blijven (S10). In de kelder zien we haar vaak de groep leiden (S11, S15, S16, S30). Wanneer de groep Melissa hoort gillen, is het Melissa die onmiddellijk naar de kelder loopt waarbij Eddy, Price en Donald haar volgen (S18). Ze maant Eddy ook soms aan haar te volgen, wat hij ook doet (S10, S23, S35). Soms lijkt Sara onbevreesd. In segment tweeëntwintig richt Price zijn wapen op Sara, Watson, Eddy en Donald omdat hij ervan overtuigd is dat een van hen Evelyn vermoord heeft. Sara gaat de confrontatie aan en maant hem eerst aan om het wapen te laten zakken. Wanneer dit niet helpt, richt ze haar eigen wapen op Price. Het is uiteindelijk wel Eddy die Price met geweld ontwapent. In segment eenendertig zien we Sara alleen door de kelder wandelen, terwijl ze net ervoor nog bij Watson en Eddy was. Ze lijkt alleen op zoek te zijn naar Price, ze denkt dat hij Donald vermoordt heeft.

Andere mannelijke karakteristieken zijn uitingen van woede en haar 'ratio'. Ze wordt kwaad op Watson wanneer die niet actief meewerkt in het zoeken van oplossingen (S10). Wanneer Watson hard opgaat in zijn fatalisme en erg dicht komt bij haar gezicht, zegt ze kwaad 'Calm down!' (S26). Ook in segment dertig proclameert Watson opnieuw dat ze allemaal dood zullen gaan. Sara geeft hem een duw en zegt geërgerd: 'Pritchett shut the fuck op!'. In segment eenendertig wordt Sara geconfronteerd met een bloedende en verwarde Price, die ze beschuldigt van moord. Ze is bang en beeft, maar is kwaad op hem omwille van de zagezegde moord. Price blijft maar naderen ondanks haar waarschuwingen en Sara vuurt dan meerdere keren het wapen af. Sara maakt ook gebruik van hard taalgebruik (S10, S17, S30, S31).

Haar 'ratio' blijkt uit segment zes, waar ze een grapje maakt over geesten, en segment dertig waar ze vastberaden meent dat Price Donald heeft vermoord (ondanks dat Watson voortdurend de schuld op de geesten steekt). Ze roept woedend: 'Price, you murderer!'.

Toch zegt ze geen enkele keer dat Watson ongelijk heeft en ze spreekt hem ook niet aan over zijn overtuiging. Dit terwijl de mannelijke personages ofwel vragen of Watson in behandeling is (Donald), kortom roepen dat er geen geesten zijn (Price) of afkeurend schudden met hun hoofd en zeggen dat dit krankzinnig is wanneer Watson uitlegt dat de geesten zich via elektriciteit en dergelijke kunnen verplaatsen (Eddy). Geen enkele vrouw in deze film spreekt zich uit over het al dan niet geloven in geesten. Dit en het feit dat Sara twee maal individueel benaderd wordt door de geesten (S16, S31), suggereert dat Sara meer toegankelijk is voor het bovennatuurlijke dan Price, Eddy, Donald en Watson.

Sara is dan wel een heel sterk personage, angst en emoties zijn haar niet onbekend. In segment elf gilt ze wanneer ze plots de skeletten ziet staan en valt even in Eddy's armen. Wanneer Price, Sara en Eddy



in de schizofreniekamer rondwandelen, vraagt Watson (die aan de deuropening blijft staan): ‘Zullen we gaan?’. Sara is maar al te tevreden, antwoordt vlug ‘yeah’ en wandelt de kamer uit. In segment zestien is ze plots Eddy kwijt in de kelder. Ze ziet hem een aantal keer staan en achtervolgt hem (Het is een geest in de gedaante van Eddy). Ze is gespannen, kwaad en angstig tegelijkertijd. Dan ziet ze hem voor een vat bloed staan waar hij zich in laat vallen. Ze loopt ernaartoe en probeert hem huilend en roepend uit het vat te trekken. Wanneer de echte Eddy voor haar staat en vraagt wat ze doet, kijkt ze angstig naar het vat en trekt iets aan haar armen. Plots laat het los en valt ze huilend tegen de muur. In segment dertig verschiet en kijkt Sara angstig wanneer het lijk van Donald uit de schizofreniecabine valt. In segment eenendertig wandelt Sara alleen door de kelder. Ze beeft en kijkt gespannen rond. Plots hoort ze Melissa’s stem (waarvan we weten dat dood is). Sara houdt haar huilen in en probeert Melissa te sussen. Dan komt Price plots uit een hoek. Wanneer ze Price neerschiet, huilt en beeft ze. Dan is ze in shock; wanneer Eddy en Price komen aangelopen, richt ze het wapen op hen. Eddy sust haar en doet dit nogal kinderlijk (hij spreekt haar een aantal keer aan met ‘baby girl’). Zij kijkt met wijde ogen en zegt niets, ze ziet er getraumatiseerd uit. Eddy begeleidt haar de kelder uit. Wanneer Sara en Eddy op het einde van de film trachten te ontsnappen aan de geesten, valt niet veel meer op te merken van de sterke en leidende Sara. In segment tweeëndertig kijkt ze gechoqueerd en aan de grond genageld naar de geesten. Eddy grijpt haar hand en trekt haar mee. In segment tweeëndertig gilt ze wanneer de vloer stuk voor stuk begint te ontploffen en trekt Eddy haar opnieuw aan de hand mee. Even lijkt ze weer de krachtige Sara, wanneer ze leidt en zegt ‘Naar de zolder, haast je!’ (S35). Maar in segment zevenendertig zien we weer de toegankelijkheid van het bovennatuurlijke bij Sara. In de zwarte wolk zien we het gezicht van Melissa die vraagt of ze blijft voor haar show. Sara roept emotioneel ‘O God!’ , wordt aangemaand door Eddy om verder te lopen, wat ze dan ook doet. Even later was ze op de vloer gevallen en naderen de geesten haar. Ze is opnieuw aan de grond genageld. Eddy loopt ernaartoe en trekt haar verder van de wolk weg.

Het blijkt dat Sara haar eigen mannetje kan staan, maar het is opvallend hoe ze toch soms de rol van ‘damsel in distress’ lijkt te vervullen. Zelf zien we haar nooit iemand redden in het verhaal ondanks haar capaciteiten. Het heldendom is weggelegd voor mannelijke personages. Sara ging het slachtoffer worden van een vallende balk, maar Eddy trok haar net op tijd weg (S11). In segment zevenendertig geeft Price zijn leven voor Sara door haar weg te duwen en zelf door de wolk geesten opgenomen te worden.

Sara’s kledij (cfr.infra), Evelyn’s opmerking dat ze een maagd zou zijn (S10) en haar onwennigheid wanneer Eddy flirt, tonen aan dat Sara minder seksueel getypeerd wordt dan Evelyn en Melissa. Ze komt over als een fatsoenlijke vrouw, wat typerend is voor vrouwelijkheid. We weten wel dat ze zich wou voordoen als een directeur, en misschien daarom een pak aanheeft en haar haar streng opgestoken had. In segment zeventien maakt ze echter haar haar los, een segment nadat de kijker te weten komt dat ze niet Jennifer Jenzen is, maar een werkloze ex-assistente. Het lijkt aldus alsof vrouwen met een hoge status niet sexy of zelfs gewoon vrouwelijk kunnen overkomen.

Sara Wolfe is aldus een ambivalent personage wat gender- identiteit betreft. Ze wordt getypeerd door zowel mannelijke als vrouwelijke kenmerken.

### Melissa Marr

Melissa Marr is een jonge vrouw die uit de televisiewereld komt. Ze verheugt zich op griezelige gebeurtenissen zodat ze interessant filmmateriaal zou hebben voor een nieuw programma. In segment zes glimlacht ze tevreden wanneer ze op de uitnodiging leest dat terreur, vernedering en misschien zelfs moord tot vermaak zullen dienen. Ze zit nog in de auto wanneer ze haar raam opendraait om het huis te filmen. Het eerste wat ze vraagt, is of het echt een spookhuis is. Dit in tegenstelling tot Sara, die vraagt of de belofte van een miljoen dollar per man klopt (S6). Melissa is een ambitieuze (mannelijk kenmerk) carrièrevrouw die er alles voor over heeft zich opnieuw op het scherm te krijgen, zo blijkt uit segment vijf: ‘Currently I’m looking for an angle to either earn or fuck my way back in’. Melissa heeft aldus niet de kuisheid en het fatsoen dat traditioneel aan vrouwelijkheid gekoppeld wordt. Ze maakt ook gebruik van harde taal, eveneens geen typisch vrouwelijk kenmerk (S6, S8). Haar vastberadenheid (mannelijk gecodeerd kenmerk) overstijgt alle angst en ze tracht zoveel mogelijk te filmen. Wanneer het glasraam in segment vijf naar beneden valt en een grote scherf vlak naast Evelyn belandt, zien we Eddy schrikken. Melissa’s eerste reactie is er echter een van sensatie (‘wow!’) en begint onmiddellijk te filmen. Wanneer het vergrendelingssysteem in gang schiet en Watson alles geeft om nog op tijd buiten te geraken, kijkt Melissa geboeid rond, begint ze te filmen en zegt: ‘That’s enter-fucking- tainment.’ (S8). Ze heeft weinig tact en houdt weinig rekening met anderen, terwijl we weten dat medelijden, liefde, goedheid,... vrouwelijk getypeerde kenmerken zijn. In segment negen kreeg Watson een woedeaanval omdat hij vast zit in het huis. Hij legt uit dat het vergrendelingssysteem destijds door dr. Vannacutt in gang gestoken was waardoor alle patiënten in de brand omkwamen. Melissa antwoordt lachend dat het geen wonder is dat ze nog steeds pissig zijn. Zowel Price als Donald kijken haar aan. Ze snapt dat ze een ongepaste opmerking had gemaakt en neemt plots een ernstig gezicht aan. In segment tien richt Evelyn een wapen naar Price, wat de andere personages op zijn minst ongemakkelijk doet voelen, maar we zien aan Melissa’s blik dat ze dit heimelijk aan het filmen is.

Melissa stelt zich passief op wanneer ze groep is. Passiviteit is een traditioneel vrouwelijk kenmerk. Terwijl Sara actief een bijdrage levert in het mee zoeken naar oplossingen, blijft Melissa sterk op de achtergrond en zegt ze amper iets (S10). Maar Melissa stelt zich wel actief op in het zoeken naar interessant filmmateriaal, en stelt zich daarbij individualistisch op, eveneens twee mannelijke kwaliteiten. Dit is echter wel de oorzaak van haar (vroeg) dood. In segment achttien daalt Melissa alleen de kelder af, met de camera in de hand. Ze ziet een van de skeletten achter glas en lacht tevreden: dit is goed voor haar show. Dan ziet ze er nog een maar heeft ze eerder een gruwelende blik. Ze wandelt toch verder. Plots hoort ze geluiden en lijkt het alsof iets rakelings aan haar passeert. Ze

ademt eens diep en wandelt verder. Dan komt ze aan een kamer. Op haar monitor ziet ze twee verpleegsters en Vannacutt, aan het opereren. Ze frons haar wenkbrauwen. Ze kijkt naar de echte kamer, waar niets te zien is. Dan kijkt ze weer op haar monitor en ziet ze opnieuw het operatietafereel. Traag kijkt het drietal op naar haar. Ze kijkt aandachtig naar de monitor en schudt eens zacht met haar hoofd alsof ze het moeilijk vindt te geloven wat ze ziet. Ze laat haar monitor zakken. Ze hoort bizarre geluiden en draait zich traag om. Op het einde van de gang ziet ze iemand staan. Ze kijkt opnieuw alsof ze niet gelooft wat ze ziet. De persoon komt plots heel dicht en ziet er bovennatuurlijk uit. We zien korte shots van bizarre tafereelen. Een soort ontploffing doet zich voor en Melissa gilt luid. In segment negentien ontdekken de anderen haar camera in een grote plas bloed, in segment twintig bekijken ze haar tape en zien ze Melissa's hand stuiptrekken tot ze plots weggesleept wordt en luid gilt.

Melissa is de eerste dode en haar vroege dood lijkt ze aan zichzelf te danken hebben. We kunnen haar zeker als een slachtoffer beschouwen, een rol die traditioneel voor vrouwen weggelegd is.

### Eddy Baker

Eddy is een jonge zwarte spontane voormalige beroepshonkballer en is aldus sportief ingesteld (zowel zijn atletisch lichaam en casual kledij).

Eddy's mannelijkheid wordt vaak benadrukt. Tot driemaal toe redt hij iemands leven, waardoor heroïsme en dapperheid belangrijke kenmerken zijn van dit personage. In segment zes sprint hij naar Evelyn wanneer het glasraam naar beneden valt. Hij duwt hij weg en heeft dus haar leven gered. In segment elf stond een balk op het punt op Sara's hoofd te vallen, maar Eddy trok haar net op tijd weg. Wanneer Price Sara met een wapen bedreigt (S22), smijt Eddy zich op Price en na enkele vuistslagen ontwapend hij Price. Eddy is aldus bereid om risico's te nemen en zijn eigen leven op spel te zetten. Eddy's omgang met zijn wapen zorgt voor een 'macho' indruk. In segment tien worden de wapens geopenbaard. Sara zegt verafschuwd dat ze geen wapen wil en Eddy neemt die geïnteresseerd over: 'Ik pak er wel een'. Wanneer Price plots uit een gang schiet en Watson, Sara en Eddy doet schrikken, toont Eddy zijn wapen en zegt: 'Goede manier om neergeknald te worden.' (S12). In segment vijftien en eenendertig valt het op hoe Eddy zijn geweer in zijn broek draagt, op de as van zijn rits, waarvan het overduidelijk is dat dit zijn stoerheid moet aantonen. In segment zesentwintig is het opnieuw Eddy die zijn wapen trekt wanneer Watson plots de kamer binnenkomt. In hetzelfde segment bekijkt Eddy een foto en tikt er eens op met zijn wapen.

Verder wordt Eddy getypeerd door de mannelijke kenmerken leidingnemend, actief en rationeel. In segment negen probeert hij een metalen luik open te krijgen nadat het huis afgesloten werd. In segment tien helpt hij actief mee en denkt hij logisch na over eventuele oplossingen om uit het huis te geraken. Hij neemt ook de leiding waarbij hij de discussie tussen Sara en Watson sust en kalm voorstelt om gewoon allen samen in de kelder naar de controlekamer te zoeken. In segment twintig

zegt hij denkend: ‘er moet toch een uitweg zijn’ , terwijl Watson al lang de hoop heeft opgegeven en lusteloos in de zetel zit. In segment tweeëntwintig en tweeëndertig probeert Eddy samen met Sara of Watson opnieuw een raam open te krijgen. Wanneer hij met Sara in de kelder wandelt, neemt hij soms de leiding (S24, S30), maar Sara loopt meer voorop dan Eddy. Wanneer de geesten echter uitbreken, neemt Eddy overduidelijk de leidende rol. Wanneer ze voor het eerst met de geesten geconfronteerd worden, is het Eddy die de aan de grond genagelde Sara meesleurt om weg te lopen (S32). In segment drieëndertig trekt hij Sara aan de hand mee, wanneer de vloer achter hen stuk voor stuk ontploft. Een segment later (S35) zien we Sara weer even voorop lopen, maar in segment zevenendertig wordt ze emotioneel als ze Melissa in de donkere ‘wolk’ ziet; Eddy neemt haar opnieuw bij de hand vast. Later neemt hij haar ook vast en trekt haar verder van de geesten weg wanneer ze vastgenageld op de grond blijft zitten. In segment eenendertig neigt zijn mannelijkheid naar machismo wanneer Sara net Price neergeschoten heeft en gechoqueerd aan de grond genageld staat. Hij noemt haar verschillende keren ‘baby girl’ en behandelt haar ook als een baby.

Eddy’s rationaliteit blijkt uit segment zesentwintig, wanneer Watson uitlegt dat de geesten de gastenlijst hebben opgemaakt via een verschuiving van hun energie via geluid- en lichtstralen, elektriciteit,... Sara vraagt verder, maar Eddy schudt met zijn hoofd: ‘Nee nee, stop. Wacht. Dit is krankzinnig.’ Eddy past dus eveneens bij de mannelijke wetenschap en ratio. Toch moet Eddy intellectueel gezien zeker het onderspit delven voor Sara. Een voorbeeld is segment zesentwintig, waarin Sara ontdekt dat de gastenlijst opgemaakt is op basis van een familiale link tussen de huidige gasten en de toenmalige overlevende verplegers/verpleegsters in Vannacutt’s hospitaal. Het duurt even alvorens Eddy de link inziet.

Een andere karaktertrek die Eddy mannelijk maakt, is agressiviteit. In segment zeventien komen Sara en Eddy terug in de woonkamer nadat Sara bijna door iets of iemand verdronken was in een ton met bloed. Eddy is ervan overtuigd dat Price hier achter zat en roept kwaad om Price. Hij toont hem woedend de bebloede handdoek van Sara. In segment tien ergert hij zich dood aan Watson wanneer die niet antwoordt wanneer Eddy zei dat er toch een uitweg moet zijn. Eddy wordt woedend en smijt het glas whisky in Watson’s hand met veel kracht uit zijn handen. Dreigend wijst hij met zijn vinger naar Watson: ‘Watch it’. Verder wordt zijn mannelijkheid ook benadrukt door zijn interesse in vrouwen. Wanneer Evelyn de kamer binnenkomt (S6) kan Eddy zijn zin niet afmaken omdat zijn aandacht zo opgeslorpt door haar. We zien hem slikken. In segment vijftien flirt hij even met Sara.

Toch wordt Eddy ook gekenmerkt door vrouwelijke trekken. Hij is allesbehalve individualistisch, wat als een mannelijk kenmerk wordt beschouwd. Hij is bezorgd om anderen en heeft mensenkennis. Zo vraagt hij bezorgd aan Donald of het zal lukken in zijn eentje (om alleen bij de cabine waarin Price opgelost zit te blijven). Hij maant Watson en Sara aan voorzichtig te zijn wanneer ze de keldertrap afwandelen (S11), net zoals hij Sara aanmaant voorzichtig te zijn wanneer ze op een berrie staat om het bedradingssysteem te maken. Zijn mensenkennis blijkt uit segment zestien, waarin hij geïnteresseerd is in de echte Sara terwijl ze door de kelder wandelen. Hij had onmiddellijk door dat ze

loog over haar identiteit. Sara zei dat nog nooit iemand haar zo vlug doorzag. Zelf zei hij dat hij ‘nog nooit een directeur gezien had die zijn veters kan strikken, laat staan een gebouw bedraden’. Eddy is dan wel een stoere held, het is toch duidelijk dat hij zich niet onberoerd laat door de sfeer in het huis. Het eerste wat hij zegt als hij binnenkomt in het huis is: ‘God damn, this place is scary’ (S6). Hij verschoot wanneer ze de skeletten in de kelder zien (S11), houdt zijn handen rond zijn armen wanneer ze in de elektroshockkamer wandelen en zegt vlug ‘yeah’ wanneer Watson voorstelt weg te gaan. In segment vijftien kijkt hij een kamer rond, zegt hij ‘not cool’ en tast hij eens aan zijn wapen ter geruststelling. Wanneer Evelyn zogezegd dood bevonden wordt door Donald, kijkt Eddy gechoqueerd en emotioneel. In segment zevenendertig naderen de geesten gevaarlijk dicht bij Eddy. Hij sluit zijn ogen, is bang en drukt zich stevig tegen de muur. Hij werd nog gered door de geest van Watson die het toegevallen luik weer omhoog liet gaan zodat Eddy erdoor kon kruipen.

Mannelijkheid wordt aldus bij Eddy sterk geaccentueerd, maar zijn vrouwelijke kenmerken mogen zeker niet vergeten worden. Zijn samenwerking met Sara maakten zowel zijn eigen overlevingskansen als die van Sara groter.

### Donald Blackburn

Donald Blackburn is een (ongeveer) vijftigjarige arts. Hij is de minnaar van Evelyn Stockard- Price en samen met haar heeft hij een moordcomplot beraamd tegen Steven Price.

Donald straalt gezag en intelligentie uit. Hij lijkt geïnteresseerd in kunst en architectuur. In segment zes gaan de buitenlichten van het enorme gebouw aan. Hij zegt met een analyserende blik: ‘Leuke vondst, die lichten. Subtiel.’. Even later zegt hij over het glasraam: ‘It is touching’. Donald bezit enkele kenmerken die gekoppeld zijn aan zijn beroep. Hij is verzorgend en bezorgd. In segment negen neemt hij Watson’s bloedende hand vast en vraagt wat er gebeurd is. In segment negen giet Donald alcohol over de wonde en bindt die af. Wanneer Sara met bloed op haar gezicht in de woonkamer komt, vraagt Donald: ‘Wat is er met jou gebeurd? Gaat het?’ (S17). In hetzelfde segment zegt Watson dat Sara in contact is gekomen met de geesten, waarop Donald ernstig vraagt of hij momenteel in behandeling is. Dit toont eveneens aan dat Donald niet gelooft in geesten. In segment tweeëntwintig wordt Evelyn geëlektrocuteerd en Donald roept dat niemand haar mag aanraken. Wanneer de elektriciteit is uitgezet, voelt hij aan haar pols en luistert naar haar borst. Hij constateert dat ze overleden is. Verder is Donald ook een kritisch personage. Nadat het vergrendelingsstelsel ervoor gezorgd heeft dat niemand nog buiten kan, vraagt David met een ernstige blik aan Price of dit zijn idee van een grap is (S9). De voorgaande mannelijke kenmerken zorgen er ook voor dat David past bij het mannelijke ratio, verstand en wetenschap. Donald is ook een kalm en rustig personage. Hij laat zich allesbehalve op stang jagen wanneer Watson hem aanmaant vlugger te wandelen (S6). Donald houdt zich gedurende het hele verhaal eerder op de achtergrond, zijn personage staat niet centraal. Hij stelt zich actief op wanneer hij op zoek gaat naar Melissa in de kelder (S20).

Wanneer duidelijk wordt dat Donald niet de beste intenties heeft, zien we een ander persoon. In segment drieëntwintig moet hij de cabine waarin Price opgesloten zit, bewaken. Hij spot met Price door te doen alsof hij hem niet verstaat. Hij trekt aan een hendel die de machine in gang zet. Hij houdt zich van de domme en vraagt: 'Wat doet dit?'. Hij zet de hendel nog hoger: 'En dit?'. Vervolgens zet hij de machine op het hoogste niveau: 'Beter?'. Hij steekt zijn duimen op naar Price en zegt: 'Great party!'. Hij heeft dus alleszins sadistische trekken.

In segment zeventwintig dient hij Evelyn een vloeistof toe die haar opnieuw moet wekken, maar niet zonder eerst haar lichaam te betasten. Hierdoor wordt Evelyn als een lustobject getoond. Evelyn speculeert dat Eddy misschien wel Price zal neerschieten, maar Donald gokt op Sara, 'want ze heeft het in zich'. Donald is overtuigd van zijn eigen ideeën, wat als een mannelijk kenmerk wordt beschouwd. Hij meent dat Price Melissa zal vermoord hebben, want er zou geen andere verklaring zijn. Evelyn spreekt hem tegen, Melissa zou wel eens een spion voor Price kunnen zijn. Donald ontkent: 'Oh bullshit'. Evelyn wil nog een ander slachtoffer, om iemand over te halen Price neer te schieten. Wanneer ze plots een mes in Donald's buik ploft, kijkt hij gechoqueerd.

Het enige vrouwelijke kenmerk dat we bij Donald kunnen plaatsen, is de slachtofferrol.

### Steven Price

Steven Price is een (ongeveer) vijftigjarige rijke zakenman. Hij is de eigenaar van 'Price Amusement Parks'. Hij is getrouwd met Evelyn Stockard maar wantrouwt haar enorm. Hun gesprekken zijn een spel van intimidatie en beledigingen (S6,S7, S10, S20). Evelyn zou hem al twee maal trachten te vermoorden hebben (S6). De intimidatie beperkt zich tot Evelyn. Hij komt vaak erg dicht bij haar gezicht (S7, S31). Ondanks het wantrouwen dat Price naar Evelyn voelt, reageert hij heel emotioneel op haar (zagezegde) dood. Hij kan niet geloven dat ze dood is en zegt dat Donald gewoon haar hart opnieuw moet doen pompen (Donald is een arts). Hij streelt over haar haar, geeft een kus op haar voorhoofd en zegt emotioneel dat het hem spijt. We vermoeden dat Price gewoon hield van het hele machtspeel tussen hem en Evelyn.

Price is een arrogant en eerder sadistisch personage en heeft dan ook vaak misplaatste humor. Voor hem is de avond in 'house on haunted hill' een feestje en een spel. Hij heeft zelfs heimelijk een eigen mannetje meegebracht die voor enkele griezelige 'special effects' moet zorgen, zoals de balk die bijna op het hoofd van Sara viel (S11). Wanneer de gasten hem voor het eerst zien, zie je vooral de rook van zijn sigaar en weinig van zijn gezicht, waardoor hij nogal kwaadaardig overkomt (S6). In segment acht geniet hij ervan de zenuwachtige en boos wordende Pritchett te irriteren. Tot drie maal toe trekt hij de cheque terug wanneer Pritchett die wil aannemen. Wanneer het vergrendelingssysteem in gang schiet, kijkt Price geboeid rond, lurkt aan zijn sigaar en zegt: 'Interesting.'. Als 'party favors' had Price voor iedere gast een wapen voorzien (S10). Wanneer Pritchett buiten zijn zinnen het raam tracht open te

krijgen en David vraagt aan Price of dit diens idee is van een grap, antwoordt Price: 'Pritchett's not laughing' (S9).

De mannelijk getypeerde kenmerken agressie en ratio/verstand (tot hij het bestaan van de geesten niet meer kan ontkennen) zien we eveneens bij Price. In segment zeven trekt hij hardhandig aan Evelyn's haar, die haar niet laat doen en in zijn hand bijt. Hij heeft pijn maar maakt dan weer een spottende opmerking. Wanneer Watson in segment tien zegt dat de gsm's geen bereik zullen hebben, maakt Price de rationele conclusie dat dit door de metalen platen zal komen. Watson reageert geërgerd en zegt dat het door het huis komt. In segment tweeëntwintig had hij net ontdekt dat zijn werknemer vermoord is en ziet hij op een van de videoschermen Vannacutt in de woonkamer staan die recht in de camera kijkt, en met een mes in zijn handen. Het komt niet in hem op dat dit een geest zou kunnen zijn (cfr.supra) en loopt naar de woonkamer om de man te gaan zoeken. Wanneer Evelyn dood verklaard is (S22), zegt Watson dat het door het huis komt. Price krijgt een woedeaanval: 'Fuck the house! It wasn't the house. It wasn't god damn ghosts. This is old fashion homicide!'. Hij denkt dat een van de anderen haar moet vermoord hebben en denkt dat de dokter met het snorretje en het mes (eigenlijk de geest Vannacutt) een handlangster is van een van hen. Hij richt woedend zijn wapen en roept dat hij antwoorden wil. Eddy gooit zich op Price, die niet krachtig genoeg is om het tegen Eddy te halen en ontwapend wordt. In segment eenendertig ontdekt Price dat Evelyn nog leeft en ze een moordcomplot tegen hem had beraamd. Zijn wantrouwen had ervoor gezorgd dat hij een kogelvrij vest aanhad en aldus de schietpartij overleefde. Hij wordt uitzinnig, neemt Evelyn vast en gooit haar tegen muren en op de grond. Hij maakt duidelijk dat hij van plan is haar te vermoorden. Ook hier is hij tegenstrijdig in zijn houding naar Evelyn toe, want wanneer Evelyn door een zwarte massa benaderd wordt, roept hij luider en luider dat ze moet opstaan. Evelyn wordt gegrepen door de geesten en riep nog om hulp. Price neigde even naar haar toe, maar het was al te laat (S31).

Price ervaart ook zijn portie angst. Wanneer Evelyn in segment tien het wapen op Price richt, kijkt hij niet angstig, maar wanneer ze in segment twintig vlak naast hem schiet, schrikt hij enorm, is hij verbaasd en staat hij als aan de grond genageld. In segment eenentwintig ziet hij dat het gezicht van zijn werknemer uitgehold is. Hij schrikt en ziet er erg misselijk uit. In segment vierentwintig krijgt Price hallucinaties in de schizofreniecabine, die Donald op het hoogste niveau had aangezet. Hij ligt met een masker op een berrie terwijl een verpleegster en Vannacutt naast hem staan. Hij kijkt met wijde ogen. Wanneer hij in water gesmeten wordt en een meisje omhoog wil trekken, neemt die plots een onmenselijk gezicht aan. Hij schrikt en deinst achteruit. In segment eenendertig smeekt een bebloede, verwarde en fysiek verzwakte Price om Sara's hulp. Hij was wakker geworden buiten de cabine en herinnert zich niets meer. Sara vertrouwt hem echter niet en schiet hem neer. Later ziet hij hoe Evelyn door de gasten geabsorbeerd wordt en kijkt hij angstig en deinst terug. Hij botst tegen een kast en ziet daarin de ledematen van Melissa. Hij schrikt, deinst achteruit en fluistert: 'Oh Miss Marr'. In segment tweeëndertig gilt hij wanneer hij net op tijd de geestenmassa ontwijkt. Wanneer Watson echter net de deur opendoet en opgeslorpt wordt door de geesten, roept Price emotioneel 'noooo!'.

Later wordt hijzelf ook opgenomen door de geesten (S37). Price neemt dus alvast een vrouwelijke slachtofferrol aan, maar echter niet zonder een heroïsche daad, namelijk Sara wegduwen en zichzelf opofferen.

Wat eveneens een vrouwelijk kantje van Steven betreft, is dat meerdere keren blijkt dat Evelyn denkt dat hij homoseksueel is (S6, S7). Hij rookt sigaren en lijkt op de 'fifties gentleman' (S6, S7, S8, S9, S10). Hij heeft geen atletisch, krachtig uiterlijk en een handeling zoals in segment acht, waarin hij losjes zijn hand op zijn kaak legt terwijl hij zegt: 'Eerlijk gezegd heb ik nog nooit van jullie gehoord', versterken zijn vrouwelijke kant. Zijn gebrek aan kracht blijkt meermaals, zoals in segment tweeëntwintig waarin hij overmeesterd en ontwapend wordt door Eddy. In segment vierendertig probeert Price aan een rad te draaien maar hij krijgt er geen beweging in. In segment zesendertig probeert hij aan een hendel te trekken maar ook weigert. Hij neemt een metalen buis en slaat er mee op de hendel, waarop die afbreekt. Hij smijt de buis gefrustreerd weg, die toevallig tegen een hendel belandt die wel in beweging schiet.

Verder zien we een opmerkelijke passiviteit in Price wanneer hij en de andere personages Evelyn ontdekken die geëlektrocuteerd wordt. Opgejaagd roept hij: 'Zet dat ding af!', 'Verdommie iemand doe iets', 'Wil iemand dat ding afzetten!' en 'Pritchett, iemand, doe iets!', terwijl hij gewoon blijft staan en de anderen aan allerlei hendels trekken en op knopjes duwen om de elektrocutie te stoppen. Overigens komt hij ook bezorgd over wanneer hij zijn hand op Watson's rug legt en zegt: 'Kalm aan, wat is er aan de hand?' (Watson probeerde hardhandig het raam open te breken) (S9). Wanneer de groep Melissa vanuit de kelder hoort gillen, neemt Price zijn zaklamp en loopt met Sara, Eddy en Donald mee naar de kelder (Evelyn en Watson blijven zitten) (S18).

### Watson Pritchett

Watson Pritchett is de eigenaar van het huis op 'haunted hill'. Hij wou enkel de gasten naar het huis begeleiden, zijn geld krijgen en zo vlug mogelijk weggaan. Toch zit hij vast in het huis doordat het vergrendelingssysteem hem verhinderde weg te gaan. Watson is een heel zenuwachtig en onrustig persoon, vooral omdat hij gelooft dat het huis hem zal vermoorden. Vooral in het begin van de film valt dit op. In segment zes staat hij te wachten op de gasten buiten het huis. Wanneer ze aankomen, herhaalt hij voortdurend dat ze moeten voortmaken en ze sneller moeten wandelen. Gezaghebbend is hij alvast niet, net zoals hij ook niet handig is (hij laat tweemaal iets vallen, S6, S20). Watson heeft angst voor het huis. In segment zes blijft hij aan de deur staan wanneer hij de gasten in het huis binnenlaat. In segment tien maakt hij duidelijk dat hij niet in de kelder wil, maar wordt verplicht door Sara. In segment dertien blijft hij aan de deur staan terwijl de anderen de elektroshocktherapiekamer bekijken. Dan vraagt hij: 'Zullen we gaan?'. Aanvankelijk wil hij zijn angst verbergen voor de anderen. Over het griezelige glasraam zegt hij dat hij er als kind bang voor was, maar dat hij het nu niet meer zo erg vindt. Dit laatste zegt hij haperend en onzeker (S6). Maar later wanneer hij het huis



niet meer uitkan, wordt hij pessimistisch, negatief en fatalistisch. In segment negen zegt hij kort en met weinig tact dat het huis leeft en ze allemaal dood zullen gaan. In segment tien zegt hij dat ze 's morgens allemaal onherkenbaar verminkt zullen zijn, wanneer de anderen besloten te wachten tot de ochtend wanneer de kuisploeg aankomt. In segment zeventien spreekt hij over het kwade dat hen allemaal zal doden. Wanneer hij Melissa hoort gillen, zegt hij onmiddellijk dat ze dood is (S18). Ook wanneer Donald lang wegblijft, zegt hij dat die wel dood zal zijn (S28). In segment dertig, wanneer ze in de kelder op zoek zijn naar Donald, zegt hij opnieuw dat hij dood is en met verluidde stem zegt hij dat ze allemaal dood gaan (tot ergernis van Eddy en Sara).

Watson's opmerkingen over het levende huis worden bij de mannelijke personages kritisch onthaald, hetzij subtiel. In segment zeventien vraagt Donald bezorgd of hij in behandeling is. Wanneer Evelyn (geveinsd) dood gevonden wordt, meent Watson dat het huis dit gedaan heeft. Price krijgt een woedeaanval en zegt 'Fuck the house! ... This is plain old murder!' (S22). In segment zesentwintig zegt Watson aan Sara en Eddy dat het huis de gastenlijst heeft gemaakt, dit doordat de energie zich via elektriciteit, geluid,... kan verplaatsen. Sara gaat erop in en stelt vragen, maar Eddy schudt ongelovig zijn hoofd: 'No no, stop. Wait. This is crazy'. Sara zelf maakt geen suggesties dat ze zijn ideeën niet gelooft. Evelyn komt amper in contact met Watson, net zoals Melissa die vroeg in het verhaal sterft. Watson lijkt aanvaard te hebben dat hij zal sterven. Daardoor zoekt hij niet actief mee naar oplossingen en begint hij ook te drinken (S10, S17, S18, S20). In segment tien wijst Watson iedere mogelijke poging af, tot Sara hem al roepend op zijn plaats zet. In segment elf wandelt hij verplicht mee met Sara en Eddy door de kelder. Sara wil dat hij leidt, aangezien hij de weg kent. Sara duwt de zaklamp tegen Watson, maar hij blijft lusteloos tegen de muur staan. Eddy trekt dan maar aan zijn arm terwijl hij 'Come on man' zegt. In segment twintig zit Watson doorgezakt in de zetel, hij ziet er aangeschoten uit. Hij stelt zich heel passief en onverschillig op. Eddy zegt dat er toch ergens een uitweg moet zijn. Hij kijkt daarbij naar Watson en roept hem ook eens. Watson reageert amper. Eddy wordt kwaad en gooit het glas uit Watsons handen terwijl hij 'Ik zeg iets tegen je!' roept. Watson blijft ellendig in de zetel zitten. Later gaan Sara en Eddy een uitweg zoeken, Donald gaat Melissa zoeken en Watson gaat een borrel zoeken. Zijn passiviteit blijkt ook uit segment eenendertig, wanneer hij en Eddy zien dat Sara Price heeft neergeschoten. Watson fluistert tegen Eddy: 'pak haar geweer af'.

Ondanks deze verschillende vrouwelijk getypeerde kenmerken, toont Watson dikwijls agressie. In segment acht begint hij te roepen tegen Price omdat hij zijn geld wilt, daarbij wijst hij ook met zijn vinger naar Price. Uit volgende zin blijkt zowel Watson's agressie als zijn onderzekerheid: 'Sorry dat ik onderbreek (aan Sara gericht) maar geef me verdomme mijn cheque (aan Price gericht). Ik wil hem. Geef hier. Nu! Ik meen het!'. Dit zegt hij nogal haperend. In hetzelfde segment wordt het huis vergrendeld. Wanneer Watson dit ziet, rent hij vlug naar de deur maar hij is net te laat. Hij scheldt, slaat en schopt op de deur. Een segment later (negen) slaat hij met armen en voeten een raam in. Hij trekt kwaad en zwetend aan de traliesen: 'Ga open, stom kloteding!'. In segment tien halen Eddy,

Melissa en Price hun gsm boven, maar Watson zegt dat die niet zullen werken. Price zegt: 'Door de metalen platen.' Watson ergert zich dood en begint kwaad te roepen: 'Het is het huis. Waarom luistert er niemand naar mij? Zijn jullie ineens doof geworden? Het leeft. We gaan nergens heen. Punt uit.' Later wordt hij op zijn plaats gezet door Sara. Watson wil niet in de kelder gaan maar Sara laat hem de keuze: ofwel toont hij haar de weg en geraken ze het huis uit, ofwel blijven ze daar de hele nacht. Watson plooit, maar niet zonder intimiderend dicht bij haar gezicht te komen. In segment achttien begint Watson opnieuw te roepen wanneer Sara uitleg vraagt over 'het ding' waar Watson over sprak. Alle mannen maken wel eens een seksgerelateerde opmerking. Aldus ook Watson. In segment achttien, na we Melissa hoorden gillen, zegt Watson: 'Jesus she's dead. She was cute too. ... God I'd love to get laid before I die'. Hierbij kijkt hij hoopvol naar Evelyn, wiens blik afwijzend is. Een ander mannelijk kenmerk is Watson's heldenrol wanneer zijn geest in segment zevenendertig het touw van het luik omhoog heist opdat Eddy uit het huis zou kunnen ontsnappen. Daarmee heeft hij Eddy's leven gered.

#### 2.4. Analyse van de kledij, make-up en haartooi

Donald draagt een lichtgrijs pak zonder een das, maar met een witte opgevouwen doek in zijn borstzak. Hij heeft kort verzorgd haar. Donald draagt eveneens een bril en lijkt geen make-up aan te hebben. Donald's uiterlijk draagt bij tot het beeld van een intellectuele, ernstige man.

Price draagt bij het interview in zijn pretpark een donkere jeansbroek, een bruine riem, een wit hemd en open lichtgrijze kostuumjas. Hij draagt ook een rode das, die halverwege wegkruipt in zijn hemd. Hij heeft kort verzorgd haar en een gedetailleerd geknipt fijn snorretje. Hij lijkt geen make-up aan te hebben. In het huis draagt hij een zwart pak met een wit hemd en rood satijnen sjaaltje. In zijn borstzak zit een gouden doek. Deze twee elementen zorgen voor een vrouwelijker uiterlijk en passen bij Evelyn's vermoedens dat Price homoseksueel zou zijn. Op het einde van de film hangt Price's hemd open en zien we zijn borst. Dit zorgt voor een zekere vermannelijking van zijn uiterlijk, hoewel Price er soms verzwakt uitziet. Toch redt hij nog Sara's leven door het zijne te geven.

Watson heeft een donkergrijs pak aan, eveneens zonder das. Nadat het vergrendelingssysteem het huis heeft afgesloten, wordt Watson wanhopig en fatalistisch. Zijn kledij wordt slordiger: zijn hemd hangt uit zijn broek en zijn bovenste knopjes staan open, waardoor je ziet dat hij nog een witte T-shirt aanheeft. Zo geeft Watson's outfit zijn onstabiele innerlijk weer.

Eddy is heel casual en sportief gekleed. Hij draagt een donkere jeansbroek met grijze gestreepte T-shirt en bruine openhangende jas. Hij heeft gemillimeterd haar en baardje. Hij lijkt geen make-up te dragen. Eddy is de enigste man die geen pak draagt, maar wel de enige man is die het avontuur overleeft. Door zijn kledij heeft hij een minder verfijnde maar wel ruiger uiterlijk dan de andere personages.

Melissa draagt een lichtgroen aansluitend kleedje tot aan de knieën met daarboven een donkeroranje trui, beide met decolleté. Ze draagt een eenvoudig zilveren kettinkje en heeft loshangend lang haar met een zilveren speldje in. Ze draagt hakken en heeft voortdurend haar zwarte handtas bij zich. We zien dat Melissa make-up draagt. Melissa heeft aldus een erg vrouwelijk uiterlijk, net zoals Evelyn.

Evelyn draagt een rood-zwart kleedje met spaghettibandjes en diep uitgesneden decolleté. Ze draagt eveneens hakken. Ze heeft een opgestoken kapsel, draagt een zilveren kettinkje en heeft opvallende make-up aan. Rond haar ogen zien we allerlei glinsters. Rond haar armen draagt ze een rood-zwart sjaaltje. Wanneer ze het evenement niet langer als haar eigen feestje beschouwt, haalt ze alle speldjes uit haar haar en draagt ze het los. Vanaf haar zozegde dood draagt Evelyn een lang lichtroze kleed, eveneens met decolleté. Nu heeft ze ook geen opvallende make-up meer aan. Evelyn's 'naakte' kledij draagt bij tot haar imago als sensuele femme fatale.

Sara is de vrouw die overleeft, en in haar kledij zien we opvallende verschillen met Evelyn en Melissa. Sara draagt een zwart pak met een aansluitend rood truitje dat alles tot haar nek bedekt. Sara draagt dit waarschijnlijk omdat ze zich wou voordoen als haar ex- werkgever Jennifer Jenzen, die een directeursfunctie bekleedt. Haar haar is opgestoken en we zien dat ze make-up aanheeft en rode lippenstift. Ze draagt geen hakken en heeft aanvankelijk een zwart rugzakje bij zich. Het lijkt aldus dat een vrouw met een hoge functie, die normaal door een man bekleed wordt, niet ten volle vrouwelijk

getoond kan worden (een pak is een traditioneel mannelijke outfit). Wanneer Sara echter prijsgeeft dat ze de assistente was van Jennifer Jenzen, maakt ze haar haar los, wat haar vrouwelijker maakt. Op het einde van de film heeft ze haar kostuumjas niet meer aan, enkel nog het rode truitje dat omhoog gekropen is waardoor je haar buik ziet. Bovendien is het truitje gescheurd aan de nek, waardoor je een soort toevallige kleine décolleté krijgt. Opvallend is dat Sara haar dan laat leiden door Eddy, terwijl ze aanvankelijk een heel actieve en leidingnemende houding had. Toen haar mannelijke kenmerken primeerden, primeerde ook een mannelijk uiterlijk. Sara's uiterlijk lijkt aldus onderhevig aan een 'gender shift' doorheen de film.

## 2.5. Het gebruik van kikker- en vogelperspectieven

Kikker- en vogelperspectieven komen erg vaak voor in deze film, en we moeten zeggen dat ze vaak gebruikt worden voor puur esthetische redenen. Volgens ons bestaat hier geen link tussen gender en het gebruik van kikker- en vogelperspectieven. Alle personages worden meer in een vogelperspectief gefilmd dan in een kikkerperspectief, behalve Sara en Donald. Donald komt weinig in beeld, maar we zien hem vaak in situaties waarvan we weten dat hij de controle in handen heeft. Zo wordt hij in segment tweeëntwintig in kikkerperspectief gefilmd wanneer hij de flikkerende elektriciteit opmerkt,

terwijl Sara, Eddy en Watson in een neutraal perspectief gefilmd worden wanneer ze dit opmerken en Price in een vogelperspectief. Later in de film komt de kijker te weten dat de elektrocutie van Evelyn opgezet spel was, waar Donald deel van uitmaakte. Verder wordt Donald vooral in kikkerperspectief gebracht in zijn conversatie met Evelyn (S27), waarbij zij op een lijktafel ligt en hij rechtstaat. Hij had haar een spuit toegediend die hij opnieuw tot leven wekte, een actie die zeker macht impliceert. De rollen draaiden al vlug wanneer Evelyn hem vermoordt, waarbij Evelyn in een kikkerperspectief getoond wordt als point of view van Donald. Donald moest aldus een zwakke positie aannemen.

Ook Sara wordt meer in kikkerperspectieven getoond, hoewel dit maar vier shots verschilt met het aantal vogelperspectieven. Sara wordt soms in machtsposities getoond, zoals bijvoorbeeld in segment tien, waarin ze Watson verplicht om hen te helpen, of bijvoorbeeld in segment eenendertig waar ze Price neerschiet. Toch willen we voorzichtig zijn met het interpreteren van de twee perspectieven als betekenaars van macht en zwakheid, aangezien het gebruik van deze perspectieven soms tegenstrijdige betekenissen zouden opleveren. In segment eenendertig zien we Sara alleen door een gang in de kelder wandelen. Ze wordt gefilmd in een kikkerperspectief, maar het shot erna zien we haar vanuit een vogelperspectief, terwijl ze nog steeds enkel rondwandelt. In segment elf verschiet Sara van de skeletten en valt ze in Eddy's armen. Dit wordt in een vogelperspectief gefilmd, wat we kunnen interpreteren als de zwakke positie en slachtofferrol van personages. Maar wanneer Sara bijna gedood is door een vallende balk, wordt dit vanuit een kikkerperspectief gefilmd. Ook wanneer we het gebruik van de perspectieven bij de dood van personages bekijken, zien we geen duidelijk onderscheid tussen vrouwen of mannen. Melissa's, Price's en Evelyn's dood worden vooral in neutrale perspectieven gefilmd. Watson zien we even in een vogelperspectief opkijken naar de zwarte massa geesten, maar verder wordt dit ook enkel in neutrale perspectieven gefilmd. Donald's dood is ook voornamelijk in neutrale perspectieven gefilmd, tenzij dan wanneer we Evelyn in een kikkerperspectief zien (point of view van Donald). Het lijkt alsof de twee perspectieven niet vaak gekoppeld kunnen worden aan de rol van slachtoffer of dader.

We wensen dan ook voorzichtig te zijn in uitspraken over een link tussen de betekenisvolle perspectieven en mannelijke of vrouwelijke personages. Wel kunnen we concluderen dat het gebruik van kikkerperspectieven bij vrouwelijke personages een progressieve ontwikkeling is, aangezien kikkerperspectieven in 'House on Haunted Hill' (1959) enkel weggelegd waren voor mannelijke personages.

## 2.6. Fragmentering van het lichaam

We merken een fragmentering van het lichaam van Evelyn als ze het huis binnenkomt (S6). Eerst zien we Eddy spreken maar plots wordt hij erg afgeleid door iets; hierna zien we de wandelende naakte onderbenen (en het onderste deel van haar rok), hierbij vallen ook haar hakken op. In de volgende shot zien we haar wel al volledig. Ook wanneer Donald haar betast wanneer ze nog 'dood' is (S27), volgt de camera met een intieme shotgrootte zijn aanrakingen. Aan de hand van een trage tilt krijgen we in close-up te zien hoe hij aan haar borsten komt, zijn hand laat glijden over haar buik, en dan lager zijn handen onder haar kleedje legt.

Ook Melissa wordt eerder als een lustobject getypeerd. Wanneer we haar in de auto zien zitten, pakt de camera traag omhoog van haar naakte benen naar haar hoofd toe (S6). In segment eenendertig zien we

een letterlijke fragmentatie van Melissa's lichaam. In een kast hangt haar hoofd, haar naakte lichaam, haar long, haar lever en haar hart. Opmerkelijk is dat Sara niet onderhevig is aan fragmentatie van haar lichaam. In de narratieve analyse zagen we reeds dat Sara mannelijke kenmerken vertoont en een pak draagt; zij is dus het mannelijkst gekleed van de drie vrouwen. Deze vaststelling past bij onze stelling dat Sara overleeft omdat zij net die mannelijke kwaliteiten bezit.

Mannelijke personages zijn amper onderhevig aan fragmentering van het lichaam. We zien dit enkel bij Donald wanneer hij sterft (S27). We zien zijn buik een aantal keer, een been, een hand die houvast probeert te zoeken, een andere hand die een gordijn probeert te nemen en zijn oog waarin je de reflectie van Evelyn ziet. Deze beelden zijn bovendien eerder schokkerig. Deze fragmentering vindt niet plaats in een seksuele context of een context waarin een personage voorgesteld wordt. Vandaar dat er een andere verklaring moet zijn voor zijn fragmentatie. We hebben reeds het vermoeden geponeerd dat dit de bedoeling heeft de emoties van Donald te verbergen, aangezien we amper zijn gezicht zien.

Een andere opmerkelijke vaststelling heeft niets te maken met fragmentatie, maar hoort hier wel thuis. Wanneer we in het begin van de film zien hoe de uitzinnige patiënten van Vannacutt wraak nemen op het personeel, zien we hoe het kleed van een verpleegster opengerukt wordt en hierbij haar borsten zichtbaar worden (S3). In segment vier zien we archiefbeelden van de slachtpartij op televisie, ook hier zien we een verpleegster wiens kleren afgenomen zijn. De mannelijke slachtoffers worden echter niet geseksualiseerd. Wanneer Price hallucineert in de schizofreniecabine (S25), zien we een naakte vrouw die opgehangen is aan metalen ketens en twee naakte vrouwen die in een hoek zitten (met hun rug naar de camera). Wanneer Price in een vat met water gegooid wordt, ziet hij een naakte vrouw zinken. De massa geesten ziet er een warrige zwarte wolk uit, maar wie goed kijkt ziet dat de wolk is samengesteld uit naakte vrouwelijke lichamen.

Op het einde van de film (vanaf segment drieëndertig) zien we wel Price's borst nadat hij zijn veiligheidsvest had afgedaan. We zien zijn volledige borst wanneer hij zijn veiligheidsvest afdoet en loopt (alhoewel de vest vaak in de weg zit), wanneer hij een hendel in beweging probeert te krijgen maar dit lukt niet. Dan neemt hij een staaf waarmee hij op de hendel slaat, maar de hendel breekt af. Daarna smijt hij de staaf weg, waardoor hij per ongeluk het ontgrendelingssysteem in gang zet en dus gezorgd heeft voor een ontsnappingsroute. Dan zien zijn borst wanneer hij Eddy en Sara roept dat hij een uitweg gevonden heeft. Ook wanneer hij Sara redt, zien we zijn borst. Verder wordt Price's gezicht vaak in close-up gefilmd. Price's lichaam (hoewel verzwakt en niet gespierd) wordt dus vooral getoond tijdens momenten van actie en een heldendaad. Vanaf segment tweeëndertig dragen zowel Sara als Eddy hun vest niet meer. Sara zien we in het aansluitend rood truitje, dat gescheurd is een toevallige decolleté creëert. Bij Eddy zien we nu zijn gespierde armen.

In 'House on Haunted Hill' (1999) worden dus voornamelijk vrouwen geseksualiseerd en als lustobject voorgesteld.

