

Våld i filmberättandet

Jenny Hinders

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	9194
Författare:	Jenny Hinders
Arbetets namn:	Våld i filmberättandet
Handledare (Arcada):	Thomas Granath
Uppdragsgivare:	
<p>För att bli en bra filmskapare bör man veta hur man använder våld i sina berättelser. Syftet med arbetet är att ta reda på om det behövs våld i filmberättandet och i så fall varför, samt var gränsen går mellan ”nödvändigt” och ”onödigt” filmvåld. I arbetet tas våld i filmhistorien upp, samt filmvåldets popularitet och våldets plats i filmberättandet. Filmvåldets påverkan på individen och samhället tas <i>inte</i> upp.</p> <p>Genom att jämföra olika filmer med varandra synas behovet av det använda våldet i sömmarna. En och samma våldshandling, korsfästelse, jämförs i <i>The Passion of the Christ</i> (Gibson: 2004) med <i>Life of Brian</i> (Jones: 1979), en gammal film jämförs med en nyare: <i>Scarface</i> (Hawks, Rosson: 1932) och <i>Scarface</i> (De Palma: 1983) och en film med en manlig psykopat som huvudkaraktär jämförs med en som har en kvinnlig motsvarighet: <i>American Psycho</i> (Harron: 2000) och <i>American Psycho II – All American Girl</i> (Freeman: 2002). Resultatet är att filmvåld behövs till en viss del, men att det inte behövs särskilt mycket för att få effekt och att det måste komma naturligt i berättelsen. En film kan väcka lika stora känslor även om man inte visar allt och ändamålet helgar inte alltid medlen.</p>	
Nyckelord:	filmvåld, filmberättande, Scarface (1932), Scarface (1983), The Passion of the Christ (2004), Life of Brian (1979), American Psycho (2000), American Psycho II – All American Girl (2002)
Sidantal:	33
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	18.12.2012

INNEHÅLL

1	Inledning	4
1.1	Motiv för ämnesvalet	4
1.2	Syfte med arbetet	5
1.3	Avgränsningar	5
1.4	Metoder och material.....	5
1.5	Definitioner	6
2	Våld på film	6
2.1	Definition av filmvåld.....	7
2.2	Filmvåldets historia.....	8
2.3	Filmvåldets popularitet	11
3	Våld i berättandet.....	12
3.1	Allvar VS humor	13
3.1.1	<i>The Passion of the Christ</i>	14
3.1.2	<i>Life of Brian</i>	16
3.1.3	<i>Två versioner av samma våldshandling</i>	18
3.2	Äldre VS nyare	19
3.2.1	<i>Scarface (1932)</i>	20
3.2.2	<i>Scarface (1983)</i>	21
3.2.3	<i>Olika versioner av samma film</i>	22
3.3	Manligt VS kvinnligt	23
3.3.1	<i>American Psycho</i>	23
3.3.2	<i>American Psycho II: All American Girl</i>	25
3.3.3	<i>Två psykopater</i>	26
4	Sammanfattning.....	27
5	Avslutning	28
	Källor	29

1 INLEDNING

"Drama ska skapas genom intriger och känslor, inte genom våld."

– Okänd

Jag minns inte längre vem upphovsmannen eller kvinnan till de kloka orden är, men de fastnade och har lämnat kvar hos mig. Våld på film och i annan media sköljer över oss dagligen och som filmskapare är det alltför lätt att dras med. Filmvåld har funnits så länge film har funnits och det kommer med all säkerhet att fortsätta finnas.

Som filmskapare känner jag att jag vill veta vad jag handskas med när jag skapar fiktivt våld. Jag har redan skapat sådant många gånger och ibland har alla val kanske inte varit helt igenomtänkta, utan våld har använts för enbart underhållsmässigt värde.

1.1 Motiv för ämnesvalet

En fråga som jag får då och då, i egenskap av mediastuderande, är varför filmer innehåller så mycket våldsamheter och om det verkligen är nödvändigt. Jag brukar hålla med och säga något om att det är för att det säljer och att många tittare verkar tycka om det av någon orsak. Om de även råkar ha sett ett par av mina egna kortfilmer, producerade under studietiden på Arcada, så brukar nästa fråga vara varför *mina* filmer innehåller så mycket våld. På det brukar jag svara att det behövs i vissa historier och att det är roligt att göra spännande och skrämmande filmer. Det är dåliga och otillräckliga svar - främst för mig själv - och jag kände att jag ville ha bättre svar på de här frågorna i framtiden.

1.2 Syfte med arbetet

Jag vill på ett konkret sätt undersöka filmvåld och hitta svar på följande frågor:

- Behövs våld i filmberättandet och i så fall varför?
- Var går gränsen mellan "nödvändigt" och "onödigt" filmvåld?

Genom att finna svaren på dessa frågor hoppas jag på att själv bli en bättre filmskapare och lära mig att använda våld med eftertanke i mitt arbete, samt dela med min kunskap till andra filmskapare.

1.3 Avgränsningar

Mitt arbete kommer enbart att koncentreras till våldet i anknytning till filmberättandet och dess dramaturgi. Filmpubliken, tittaren, kommer endast att diskuteras i hänseende att förstå filmvåldets popularitet och därmed påverkan på berättelserna som blir filmatiserade. Filmvåldets påverkan på tittaren och/eller samhället kommer *inte* att beröras. Jag kommer inte heller att undersöka det moraliska perspektivet.

1.4 Metoder och material

Det har gjorts mycket forskning kring våld på film och i media, men det mesta koncentrerar sig på hur det påverkar individen och i sin tur samhället. Till arbetet har jag läst litteratur som tar upp filmvåld ur berättandets synvinkel och jag har tittat på och analyserat filmer som innehåller varierande grader och uttryck av våldsamheter.

För att studera olika sätt att använda våld i filmberättandet på har jag valt att jämföra filmer med varandra. Jag jämför *Scarface (Hawks, Rosson: 1932)* med en nyare version av samma film, *Scarface (De Palma: 1983)*, för att se om det fanns skillnader i sättet att skildra den våldsamma berättelsen. Den mycket seriösa filmen *The Passion of the Christ (Gibson: 2004)* jämför jag med humorgruppen Monty Pythons *Life of Brian (Jones: 1979)* för att ta se hur en historia som behandlar en korsfästning kan skildras mer

eller mindre våldsam. *American Psycho* (Harron: 2000) jämför jag med dess uppföljare *American Psycho II: All American Girl* (Freeman: 2002) för att se om det är skillnad mellan våldet i en film som handlar om en manlig psykopat och en som handlar om en kvinnlig.

Citat på andra språk (engleska) kommer jag att översätta, förutom i de fall där jag finner att betydelsen inte kommer fram lika bra på svenska.

1.5 Definitioner

Följande ord och begrepp kommer jag att använda i mitt arbete:

Film - Syftar enbart på fiktionsfilm, inte dokumentärfilm, TV-serier eller andra format.

Filmskapare - Personer som skapar film, såsom regissörer, manusförfattare, klippare, producenter etc.

Tittare/publik - Personer som ser på film, men inte är professionell inom området.

Filmforskare/medieforskare - Personer som forskar inom film och/eller media, men inte är filmskapare. Även recensenter och filmjournalister räknas hit.

2 VÅLD PÅ FILM

I detta kapitel tänker jag definiera vad filmvåld är, presentera filmvåldets historia och ta en titt på hur det kommer sig att våld på film är så populärt bland filmpubliken.

2.1 Definition av filmvåld

Vad filmvåld är och vad som är filmvåld kan vara svårare att fastställa än man tror. Filmvåld är en våldsamt handling som utspelar sig i en film, men en våldsamt handling som utspelar sig på film är inte nödvändigtvis filmvåld. James Kendrick menar att termen *våld* är alltför bred och innefattar många olika typer av våld och skriver att *Tom och Jerry (Barbera, Hanna: 1940)* i princip innehåller lika mycket våld som en skräckfilm. (Kendrick: 2009 s 8-9)

Vad som anses vara våldsamt varierar inte bara mellan olika kulturer och generationer, utan även beroende på vem tittaren är i övrigt. Alla har sin egen, personliga uppfattning om filmvåld, vare sig man är filmskapare, medieforskare eller tittare. Kendrick skriver att medieforskare

tenderar att se på filmvåld som en textuell strategi som endast kan fastslås genom att undersöka den i ljuset av berättelse, historia och ideologi; de estetiska metoder som bestämmer tonen i presentationen; och även ontologin av bilden själv. Allmänheten, å andra sidan, tenderar att se filmvåld som ett moraliskt och socialt hot. (Kendrick: 2009 s 3)

Den stora problematiken med våld på film är att de flesta inte har några referenser från sina egna liv och därför kan ha svårt att förstå om det som ses på filmduken är realistiskt eller inte. David Thomson skriver att han under sitt 52-åriga liv säkerligen har sett hundratusen dödsfall på film, men inte mer än två döda kroppar i verkliga livet (Thomson: 1993 s 88). För de flesta som är födda och uppvuxna i västvärlden är situationen antagligen likadan.

Ofta är det andra saker i berättelsen som avslöjar om våldet, och konsekvenserna av det, är realistiskt eller inte, som t.ex. när Stålmannen har sina superkrafter så förstår man också att det är en icke-realistisk värld han lever i (även om alla andra karaktärer är normala).

I det här arbetet tänker jag dock hålla termen "filmvåld" väldigt enkel och med den åsyfta fysiska handlingar som skadar en levande varelse, oavsett orsak och verkan. "Filmvåld" kommer att innefatta alltifrån att en karaktär i misstag halkar på ett bananskal och slår sig, till att en annan karaktär brutalt hugger ner honom/henne med en yxa.

2.2 Filmvåldets historia

Våld på film är ingenting nytt - det har alltid funnits i någon form, ända sedan filmens barndom. "It is as old as the medium and has arguably been of central importance for the popular appeal of film" (Prince: 2000 s 2). Film är ett medium som fungerar bra för att skildra våld, mycket bättre än jämfört med t.ex. stillbilder. James Kendrick citerar J. David Slocum som skriver:

From the technical nature of the medium itself to the pleasures and anxieties it evokes in viewers, from its layered narratives to frequently graphic spectacles, cinema is thoroughly violent - even as the violence is difficult to explain simply. (Kendrick: 2009, s32)

Våldet var inte bara en del av filmberättandet i filmens barndom, utan faktiskt det centrala i många filmer på den tiden. Under 1880-talet stred Thomas Edison med George Westinghouse och Nikola Tesla om elektriciteten skulle distribueras via hans eget likström (DC)-system eller deras växelström (AC)-system. För att få sin vilja igenom propagerade Edison för att AC-strömmen var livsfarlig och avrättade djur offentligt för att bevisa det. Vid ett tillfälle avrättade han en elefant, Topsy, och filmade då avrättningen och gav ut filmen *Electrocuting and Elephant* (Edison: 1903) på sitt eget filmbolag. Edison var med och utvecklade filmkameran och hade tidigare återskapat en avrättning i elektriska stolen och gett ut filmen *Execution of Czolgosz, With Panorama of Auburn Prison* (1901). (Kendrick: 2009, s 33 f) Stephen Prince nämner fiktionsfilmer som Edwin Porters *The Great Train Robbery* (1903) och D.W. Griffiths *Intolerance* (1916), som båda två var oerhört våldsamma filmer och visar både halshuggning och massaker. (Kendrick: 2009, s 33) (Prince: 1999, s 2)

Från 1930 till 1960 var allt filminnehåll reglerat av "Hollywood's Production Code". Det fanns en lista på vad som var tillåtet att visa och vad som inte var det. Brutala mord var inte tillåtet att visas och skjutvapnen fick inte vara för många. Mord fick inte heller glamouriseras, med risk för imitationer i verkliga livet. Det var tack vare det som filmvåldet inte eskalerade under den perioden, eftersom de stora bolagen inte distribuerade filmer som inte hade Code-märkningen. (Prince: 1999, s 2)

Under 1960-talet genomgick filmvåldet sin snabbaste och radikalaste utveckling i både USA och Europa. Flera respekterade filmskapare från olika länder gjorde våldsamma och störande filmer. Bl.a. *Peeping Tom* (1960) Michael Powell och *Psycho* (1960) av Alfred Hitchcock kom ut under den tiden. Powells karriär så gott som förstördes av att han gjorde *Peeping Tom* och Hitchcocks publik blev chockade av *Psycho* och många kritiker tyckte han hade slösat sin tid. Men, som Kendrick skriver, så övergick chocken inte i avsky, utan i ett behov av mer. Under de följande åren vällde det upp massor av *Psycho*-inspirerade och efterapande filmer, såsom *Homicidal* (1961), *Whatever Happened to Baby Jane?* (1962) och *Strait-Jacket* (1964), och de flesta var ännu våldsammare, men lyckades inte nå upp till Hitchcocks nivå. (Kendrick: 2009, s 55f)

Det var främst på grund av filmindustrins vilja att locka till sig de unga tittarna som filmvåldet eskalerade. Arthur Penn gjorde den mest våldsamma filmen dittills, *Bonnie and Clyde* (1967), men har sagt att han inte tyckte den var särskilt våldsam "med tanke på tiden vi levde i, för varje kväll såg vi på nyheterna ungdomar i Vietnam som flögs iväg i liksäckar, med blod överallt." (Prince: 2000, s 9). Penn var den första att använda s.k. "squibs", kondomer fyllda med låtsas-blod, som doldes under skådespelarnas kläder och som detonerades för att simulera att kulan träffade. Han var också den första Amerikanska filmmakaren som använde multikamera, slowmotion och montage-editering i eldfajter. Japanska regissören Akira Kurosawa hade använt dessa tekniker tidigare, bl.a. i *Seven Samurai* (1954). (Prince: 2000, s 9f)

Det var också under 1960-talet, år 1967, som Sergio Leones western-trilogi *Dollars* kom ut (*A Fistful of Dollars*, *For a Few Dollars More* och *The Good, the Bad and the Ugly*). Det blev kritikerstorm och ord som "blodbad" och "sadism" användes, men filmerna var framgångsrika och industrin började inse att det fanns pengar att tjäna på våld. Det var dock *Bonnie and Clyde* och Robert Aldrichs *The Dirty Dozen* som fick mest sot av kritikerna, men de var också extremt populära hos biopubliken. *New York Times*-kritikern Bosley Crowther fördömde det nya filmvåldet och dess sätt att "glorifierande av dödande". (Prince: 2000, s 9f) År 1968 upplöstes "the Production Code" slutligen och rating-systemet tog över. Vietnam-kriget, Civil Rights-rörelsen och eskalerande allmänt våld syntes på tv-nyheterna. Våld-representationer som de i *Bonnie and Clyde* var här för att stanna. (Kendrick: 2009, s 60) (Prince: 2000, s12)

Under 1970-talet byggdes det upp hela subgenres kring våld: "the vigilante film (*Dirty Harry*, 1971; *Walking Tall*, 1971; *Death Wish*, 1974; *Taxi Driver*, 1976); the disaster film (*Airport*, 1970; *The Towering Inferno*, 1974; *Earthquake*, 1974); and the horror film (*The Last House on the Left*, 1972; *The Exorcist*, 1973; *The Texas Chain Saw Massacre*; *Jaws*, 1975; *The Hills Have Eyes*, 1977; *Dawn of the Dead*, 1978; *Halloween*, 1978)." (Kendrick: 2009, s 61) Medan amerikansk film var våldsam, så var europeisk film mer inriktad på sexualitet under den här tiden, men även våld förekom.

På 1980-talet började filmbolagen producera våldsamma filmer på ett sätt som utnyttjade publikens vilja att fångas istället för att störas av blodigheterna. Det var också till också mycket större del än tidigare ekonomisk vinning som lockade bolagen. Under årtiondet accepterades filmvåldet mer och mer och blev till slut fullt accepterat, speciellt i actionfilmer såsom *Lethal Weapon* (1987) och *Die Hard* (1988). På 1990-talet fortsatte våldet att eskalera i mainstream-filmerna såsom i *Total Recall* (1990) och *Basic Instinct* (1992). (Kendrick: 2000, s 62ff)

I dagens läge är Quentin Tarantino en av de populäraste våldsfilms-regissörerna. För honom är våld en estetisk beståndsdel som kan manipuleras fritt och exploateras både allvarligt och lekfullt. På 2000-talet har skräckfilmen fått ett nytt uppsving och många klassiker har gjorts om, t.ex. *The Texas Chain Saw Massacre* (2003) och *The Hills Have Eyes* (2006). De nya versionerna är så gott som alltid hemskare, blodigare och intensivare än originalen. Filmer såsom *Saw* (2004) och *Hostel* (2005) hör till vad som kan kallas en ny slags subgenre - "torture porn" - som har sänkt ribban ytterligare för mainstream filmvåld. Den typen av våld skulle ha varit otänkbart ännu på 1990-talet. (Kendrick: 2000, s 67f)

Våldets karaktär på film har ändrats under tidens gång. Filmvåldet var under tidigare perioder mera elegant och indirekt (Prince: 1999, s 2). Tidigare var också skillnaderna mellan god och ond tydligare och filmberättarna gjorde klart för tittarna vad det skulle tycka om vilken karaktär. I dagens filmer är moralen inte lika tydligt framlagd och filmskaparna vill snarare väcka till eftertanke än säga åt tittaren hur den ska tycka och tänka. Devin McKinney tycker skrev dock i början på 1990-talet att många regissörer har för-

sökt ta våldet längre, men inte nödvändigtvis djupare. Det kan hända att det stämmer in på de rena action- och skräckfilmerna, men vad gäller våld och övriga filmer tycker jag att det finns bra exempel på att våldet har fått en djupare mening och att det inte bara handlar om våld för våldets skull. T.ex. så är det många av nutidens mördare på film som är väldigt kloka och insiktsfulla, trots de sjuka personlighetsdrag som gör att de handlar så som de gör. David Thomson menar att i skräckfilmer är det numera vanligt att det är mördaren i filmen "som tillåts att ta till filosofi eller prata bara för att prata" (Thomson: 2000, s 88).

2.3 Filmvåldets popularitet

"... one reason why "they" can kill anyone is because we are such willing, voyeur accomplices."

- David Thomson (Thomson: 1993, s 92)

Om man ska undersöka närmare om våld behövs i filmberättandet eller ej, så går det inte att undvika frågan om varför våldsamma filmer är så populära bland tittarna. Våld, "action", är för många biobesökare den ingrediens som lockar mest. Tittaren vill bli skrämmd, få en kick, dras med på farliga äventyr, utan att personligen sväva i fara.

Samtidigt som tittaren lider med protagonisten, "the good guy", när denna råkar illa ut, så känner hon/han revansch och lycka när antagonisten, "the bad guy", får igen. Kendrick menar att filmvåld vanligen är minst njutningsbart när det tas på allvar och att det är därför actionfilm-genren har utvecklat en slags symbios mellan humor och våld. Man vill försäkra publiken om att det är okej att låta sig underhållas av blodbad på bio-duken, att det bara är på skoj. (Kendrick: 2009, s 93)

David Thomson skriver om hur Francis Coppola en gång sa:

"You know, I took my kid to see a 45-minute assembly of some of the stuff of the old Godfather and I said what parts do you like better? He said, "I like when the guys get shot." Everyone is like that. Even when you're shooting the film. The second you're going to do a throatcutting or something, everyone including the crew crowds round." (Thomson: 1993, s 49)

Anja Hirdman tar upp Zugmund Baumans åsikt om varför vi dras till våld som underhållning. Han menar att det handlar om vår grundläggande dödsrädsla och att det moderna samhället har utvecklat två livsstrategier för att kunna hantera den: "I den ena skapas förhoppningar om en möjlig förlängning av livet" och "I den andra förvandlar vi livet till en ständig repetition av vanor, mönster som försäkrar oss om att ingenting försvinner för alltid" Hirdman säger att den slags död vi möter i t.ex. deckare är en död som skulle ha kunnat förhindras, en död som inte borde ha hänt. Det ger tittaren illusionen om att döden är någonting man kan kämpa mot och vinna över. (Hirdman: 2012, s 69f)

Även om jag tror att det i grunden kan handla om vetenskapen om att vi kommer att dö förr eller senare, så tror jag också att det handlar väldigt mycket om både att få en kick av att se något som man, om man har tur, aldrig ser i verkliga livet och om att se "det förbjudna" och politiskt okorrekta. "Om framgångsrik socialisering är beroende av en neutralisering av ytterligheter, då utgör våld av detta slag en spricka i ridån av rationalitet, en glimt av de grundläggande frågorna man tillbringar en livstid med att förneka." (McKinney, 1993, s 100)

3 VÅLD I BERÄTTANDET

Våld förekommer i olika filmer av olika orsaker. Våld kan komma till hands i filmberättandet när man vill understryka något, föra handlingen framåt, underhålla eller skildra något som har hänt i verkligheten.

En våldsamt handling uppfattas olika beroende på i vilken typ av film den utspelar sig, dvs. i vilken genre. Om en man får en yxa i huvudet och stiger upp ändå, så är innebörden väldigt olik beroende på om det händer i en komedi eller en skräckfilm.

Somliga historier måste berättas trots att de är våldsamma, t.ex. uppfyller krigsfilmer en viss historisk funktion även fastän de är, inte helt korrekta, konstruktioner. Det som man som filmskapare då måste fråga sig är hur mycket av våldet man vill visa. Visserligen,

är det en skräckfilm man ska göra, så vill man förstås inte försköna kriget genom att inte låta det vara våldsamt - en av krigsfilmernas uppgifter är ju just att visa hur förskräckliga krig är - men kanske man ändå inte behöver visa t.ex. hur en soldat ligger och skriker med inälvorna bredvid sig, såsom i en scen i *Saving Private Ryan* (Spielberg: 1998). "The power of suggestion" - antydningens makt är inte att underskatta.

För att kunna visa en utopi, så måste man kunna visa en dystopi. Samma sak gäller himmel och helvete, gott och ont. Man kan inte fullt ut förstå och uppskatta det ena om man inte vet vad det andra är.

De filmer jag har valt att titta närmare på och studera hur filmskaparna har hanterat våldet i historierna är inte nödvändigtvis klart våldsamma filmer. Tydligt våldsamma filmer såsom skräckfilmer och actionfilmer är så mycket uppbyggda på våld att om man tog bort det, så skulle det inte finnas mycket av filmen kvar. Därför har jag valt filmer där filmskaparna har haft större valfrihet vad gäller användandet av våld i berättelserna.

3.1 Allvar VS humor

Jag har valt att jämföra en komedi med en allvarlig film för att på så vis se hur de skiljer sig ifrån varandra i sättet de behandlar en specifik våldsam situation. *The Passion of the Christ* är i sig självt en intressant film att analysera när det kommer till filmvåld, eftersom den skapade mycket rabalder i ämnet när den kom ut. Speciellt intressant är det tack vare att det är extremt filmvåld blandat med ett tema som är heligt för många.

Monty Pythons *Life of Brian* valde jag därför att den var raka motsatsen till *The Passion of the Christ* och för att den tar upp en liknande situation. Dessutom var det intressant att ta med en komedi och speciellt en sådan som inte är särskilt våldsam. Det är lätt att man missar mycket våld på film när det inte är någon form av action- eller spänningsfilm det handlar om. Vi har blivit så vana vid filmens orealistiska värld att vi inte längre blir förvånade om någon bara stiger upp och går iväg genast efter att den har blivit överkörd av en ångvält.

3.1.1 The Passion of the Christ

Mel Gibsons *The Passion of the Christ* (2004) valde jag att undersöka därför att jag ville undersöka hur pass våldsamt en av de mest kända avrättningarna genom historien har framställts. Dessutom hade jag hört mycket kritik om filmen på grund av dess våldsamma innehåll och tyckte det lät intressant med tanke på det religiösa budskapet. Jag förväntade mig att filmen skulle vara blodig och naturtrogen, men att den ändå skulle vara vacker och ha ett tydligt budskap (att Jesus dog och led för våra synder och att vi är förlåtna). Jag trodde att den skulle vara varken förskönande eller förfulande, men kanske lite åt det obekvämt realistiska hållet.

Historien handlar om Jesus' sista timmar i livet, från det att han blir tillfångatagen tills det att han återuppstår (vilket man dock bara får se en liten skymt av i slutet). För att förstå filmen över huvudtaget förutsätter det att man kan Jesus' livshistoria sedan tidigare. Filmen saknar en bra dramaturgisk kurva och den visar enbart Jesus' lidande och ingenting annat, inte ens hans godhet kommer fram, utan han framstår mest som dumdristig och envis. Filmen är i princip en tortyrfilm med Jesus i huvudrollen och för en som inte är troende framstår berättelsen som innehållslös och konstig.

Den handlar om en man som torteras till döds därför att han påstår sig vara guds son. Han skulle kunna undvika allt det hemska om han bevisade sina påståenden, men det vägrar han dock att göra. De skyldiga, vilket judarna klart och tydligt pekade ut som, till varför han torteras är både skyldiga och inte skyldiga - det är guds vilja, så därför måste det hända, men judarna "vet inte bättre". Grymheten behövs för att Jesus ska kunna offra sig för mänskligheten och skänka människorna frälsning. Skulle judarna vinnas över på Jesus' sida och/eller avrättningen stoppas, så skulle Guds planer gå om intet (Scott: 2004). Det finns ingen logik i berättelsen och berättelsen saknar därför drivkraft och mening, annat än för eventuellt den som tror att detta hände i verkligheten och ser det som en slags rekonstruktion.

Berättelsen saknar som sagt mening och hade vunnit på att berätta mera om hans liv. Efter två timmars tortyr hade åtminstone återuppståndelsen och himmelfärden gärna fått vara med! Filmen lämnar en eftersmak av besvikelse och förlust, eftersom den tar

slut nästan genast efter korsfästelsen - man hinner aldrig känna triumfen och lyckan över att allt "ordnar sig" till slut, vilket med tanke på kristendomens budskap är ett märkligt val av filmskaparen.

När det kommer till våldet i filmen så är det på samma nivå som tortyr-skräckfilmer såsom *Saw* (Wan: 2004) och *Hostel* (Roth: 2005) och även tematiskt kommer den väldigt nära *Martyrs* (Laugier: 2008). Judarna, som klart och tydligt utpekas som hatiska och empatilösa människor, njuter och roas av att tortera Jesus, medan ingen av hans sympatisörer lyckas hjälpa honom. Vakterna/bödlarna piskar honom, trycker in törnekronan i huvudet på honom och till slut spikar de fast honom på korset och allt visas klart och tydligt, ibland i närbild och slowmotion. Blodet flödar och tittaren besparas ingenting.

William Safire skriver i sin recension i New York Times att "Mel Gibsons film om tortyren och plågan under de sista timmarna av Jesus' liv är det blodigaste, mest brutala exempel av ihållande sadism som någonsin presenterats på bioduken." (Safire: 2004) Med tanke på hur många filmer fyllda med sadistiskt våld som kommer ut kontinuerligt så går Safire lite till överdrift, men han har en poäng. A. O Scott skriver att *The Passion of Christ* verkar ha sitt ursprung snarare i vrede än i kärlek och att den lyckas mera med att angripa än pigga upp tittaren. (Scott: 2004) Hade filmen handlat om hela hans liv hade det varit mera okej med ett så pass våldsamt slut, fastän då inte lika utdraget, men eftersom den endast behandlar slutet av hans liv, så blir det helt enkelt för mycket.

Eftersom jag själv inte är troende, ser jag förstås filmen på ett annat sätt än någon som är troende och som Jesus betyder mycket för. Jag föreställer mig dock att det finns två läger - antingen eller, det vill säga att det finns sådana troende som uppskattar filmen för att den visar och framhäver Jesus' martyrskap, hur mycket han led för mänskligheten, och att det finns sådana troende som tycker att Jesus framställs på ett groteskt och billigt sett.

Det är också problematiskt att Gibson kommer undan med att använda så mycket våld i filmen just på grund av den religiösa kontexten - "Eftersom regissörens vältrande i blod

("gore") finner en ursäkt i ett religiöst syfte - att visa hur fruktansvärt Jesus led för mänsklighetens synder - har ribban för filmvåld sänkts radikalt." (Safire: 2004)

Filmens budskap, som enligt Maureen Dowd är Jesus' ord att man inte enbart ska älska dem som älskar en, utan även och ännu mer dem som hatar en (Dowd: 2004), drunknar i allt blod och försvinner. Jag föreställer mig att den icke-troende tittaren inte får ut någonting alls av filmen och att den troende tittaren känner sig ännu mera som en syndare än tidigare. Även om söndagsskole-aktiga filmversioner av Jesus' liv kan diskuteras på många olika plan, så är sådana versioner att föredra, för alla slags tittare, framför den här versionen med allt detta onödiga våld. Leon Wieseltiers ord sammanfattar *The Passion of the Christ* väl:

Tortyr har skildrats på film många gånger tidigare, men nästan alltid i en anda av protest. Denna film har inga invändningar mot den smärta som den upphetsat tillfogar. Det är en motbjudande masochistisk fantasi, en helig snuff-film, och den lämnar en med känslan att den man som gjorde den hatar sitt liv. (Wieseltier: 2004)

3.1.2 Life of Brian

Komedier är oftast rätt våldsamma, fastän det är sällan man direkt tänker på det eftersom konsekvenserna av våldet sällan är allvarliga, ibland till och med obefintliga. Därför ville jag ha med en komedi i min undersökning och som jämförelse till en så seriös film som *The Passion of the Christ* valde jag Monty Pythons *Life of Brian* (1979) (regisserad av Monty Python-medlemmen Terry Jones) eftersom den innehåller samma slutscener som *The Passion*, dvs. vandringen till korsfästningen och själva korsfästningen. Jag ville jämföra våldet mellan en seriös och en humoristisk variant av en korsfästning.

Även om ett tidigt utkast av manuset hade titeln *Monty Python's Life of Christ* (Chapman: 2005 s 38), så handlar *Life of Brian* dock *inte* om Jesus:

På ett märkligt sätt var vi mycket försiktiga med att inte vara hädiska, genom att vara totalt hädiska, men om en annan kille. Min mor, en ivrig kyrkobesökare, såg den, men hon hade inga problem med den eftersom den inte handlade om Jesus. – Terry Gilliam (McCabe: 2006 s 212)

Så berättelsen handlar om en pojke som föds i stallet intill det som Jesus föds i och sen växer han upp och råkar bli misstagen för Messias och blir ofrivillig profet och blir till slut korsfäst. Enligt Bob McCabe ville Monty Python med den här historien kommentera organiserad religion och allt som sagts och gjorts i Jesus namn utan hans tillåtelse (McCabe: 2006 s 210). Berättelsen följer en bra dramaturgisk kurva och även om de mest oväntade och ibland lite förvirrande saker händer, så får de fram sin poäng och ingenting känns onödigt.

Den är inte en våldsam film, men den innehåller ändå ett visst mått av våld. Folk stenas och slängs omkring hur som helst och framför allt - korsfästs. Skillnaden är att i den här filmen så blöder ingen och ingen uttrycker på något vis att de utsätts för smärta, utan istället fortsätter de prata på om saker som vore banala i deras situation. När Brian hänger på korset i slutet, så är han upprörd över att han lämnas dit för att dö, medan han inte verkar ha ont över huvudtaget. Det är också när Brian, tillsammans med en massa andra, hänger på korset som de börjar sjunga den numera klassiska sången "*Always Look on the Bright Side of Life*" (Idle 1979).

Av den här filmen förväntade jag mig faktiskt mera våldsamheter, om än komiska, med tanke på att Monty Python aldrig har skyggat för användningen av våld i övriga filmer och sketcher. Framför allt i komedigruppens film innan *Brian*, nämligen *Monty Python and The Holy Grail* (Gilliam, Jones: 1975), blev det stora diskussioner om det våld den innehöll. Bl.a. i en scen där en riddare får alla sina extremiteter avhuggna, men ändå fortsätter slåss, ansågs vara för våldsam. *Life of Brian* innehåller dock inte så många våldsamheter och korsfästningen känns inte våldsam alls. Det att korsfästningen sker, men att ingen verkar känna smärta, är i och för sig en sak att fundera över - vad vinner berättelsen på att karaktärerna inte känner smärta? I det här fallet så behövs korsfästningen för att den är en viktig del av berättelsen och filmskaparna har valt att inte ha med smärta, antagligen dels för att situationen ska bli så ironisk som möjligt och dels för att det i den scenen skulle ta bort komiken.

I andra våldsamma scener, t.ex. en i börjanet där en stening ska börja, men någon tjuvstartar och det slutar med att "stenings-ledaren", en judisk präst, själv blir stenad och till sist får en jättestor sten över sig, så lyckas de hålla humorn. Ibland görs våldet löjligt,

som t.ex. när Brian hoppar ner i en grop och råkar landa på en mans fot och får honom att bryta sin 16-åriga självvalda tystnad.

Vid ett annat tillfälle ramlar Brian ner från ett högt torn, men räddas av ett UFO som råkar komma körandes under honom och tar honom med på en tur ut i rymden. På så vis undviker han att störta till sin död från tornet, men sen kraschlandar UFO:t, men det överlever han utan en skråma och så fortsätter berättelsen utan vidare kommentarer om det skedda. Det är antagligen att gå ett steg för långt, men det är lite av en parodi på filmvåld - istället för att bara låta honom falla ner från tornet och stiga upp som om ingenting hänt, väljer de att överdriva ordentligt när de en gång håller på.

När *Life of Brian* kom ut 1979 var det dock inte våld som debatten handlade om, utan om det "hädiska innehållet". Den brittiska regeringen såg allvarligt religionen och händelse kunde bestraffas. De ursprungliga finansierarna drog sig ur projektet när de väl fick läsa manuskriptet till filmen och det slutade med att finansieringen kom från rockstjärne-vänner till Monty Python, däribland George Harrison. (McCabe: 2006 s 212ff) Det är intressant att idag, 33 år senare, så är det ingen som ens skulle fundera över våldet i den här filmen, eller i någon annan av Monty Pythons filmer, men fortfarande finns det många som stör sig på parodin av det religiösa (se t.ex. http://hollywoodjesus.com/life_of_brian.htm).

3.1.3 Två versioner av samma våldshandling

Det kan tyckas lite förvånande att en seriös film om Jesus är våldsammare än en komedi om en karaktär som lever parallellt med honom - komedier kör ju ofta med billiga trick och övermänskliga karaktärer som kan ta vilka smällar som helst, medan karaktärerna i seriösare filmer oftast inte tål lika mycket och därför inte utsätts för lika mycket.

Nu handlar *The Passion of the Christ* dock exklusivt om korsfästningen, vilket är en våldsam avrättningsmetod som innebär att någon torteras till döds. *Life of Brian* följer karaktären från det att han föds till att han hänger på korset och har på så vis mycket mera att berätta rent dramaturgiskt sett. Det skulle vara intressant att se Monty Pythons version av *The Passion* och det skulle ha vara mer än troligt att även den skulle vara

väldigt våldsam och blodig, men att det grymma skulle skingras med hjälp av den dråpliga humorn. Men Monty Python ville inte driva med Jesus i *Life of Brian*, utan det var den organiserade religionen som var målet, vilket betyder att de aldrig skulle ha kommit på tanken att göra en hel film om korsfästelsen. För de flesta ter sig nog tanken väldigt smaklös, troende eller ej.

Fast allvaret tycks inte ha gjort korsfästelsen i *The Passion of the Christ* mindre smaklös, enligt vissa. Dowd skriver att "...*The Passion*" has the cartoonish violence of a Sergio Leone Western. You might even call it a spaghetti crucifixion, "A Fistful of Nails"" (Dowd: 2004). Det är en intressant synpunkt Dowds har, för de flesta verkar uppfatta våldet i filmen som realistiskt - alltför realistiskt. Vilket tar oss tillbaka till diskussionen om vilket slags filmvåld som egentligen är realistiskt. Det är högst sannolikt väldigt få tittare som ser *The Passion of the Christ* som kan jämföra händelserna där med verkligheten och vi andra har bara andra filmer att jämföra med. Å andra sidan så är det lika få som kan säga att Monty Pythons tolkning är orealistisk, baserat på egna erfarenheter, men, om inte av någonting annat, så avslöjas de av den muntra och humoristiska tonen i filmen.

Som sammanfattning kan man konstatera att *The Passion of the Christ* och *Life of Brian* är två orealistiska filmer och att den seriösa skildringen av en korsfästelse är mycket våldsammare än den humoristiska av en.

3.2 Äldre VS nyare

Att jämföra en gammal och en ny version av en film kändes som en självklar del i mitt arbete och valet av *Scarface*-filmerna kändes lika självklart. Gangsterfilmer hör till de som har varit de våldsammaste genom filmhistorien redan från början och skillnaden mellan sätten att skildra våld på är tydliga mellan gammalt och nytt.

3.2.1 Scarface (1932)

När *Scarface* kom ut 1932 var den en av många gangsterfilmer som kom ut i börjanet på det årtiondet. Filmer inom genren var ovanligt våldsamma för tiden och var väldigt kontroversiella och några filmer gick över gränsen för vad som ansågs vara acceptabelt, däribland *Scarface*.

[...] vissa filmer och filmskapare flyttade på gränserna för vad som ansågs vara acceptabelt. I synnerhet gangsterfilmscykeln i början av 1930-talet rörde upp nationell kontrovers kring de osunda effekterna av filmerna. *Little Caesar* (1930), *The Public Enemy* (1931), och i synnerhet *Scarface* (1932) visade kallblodiga mord med kulsprutepistoler, och dessa filmer skröt med ett otroligt antal döda kroppar. (Prince: 2000 s3-4)

I den här versionen av filmen, som även går under titeln *Scarface, the Shame of the Nation*, förlorar våldet genast mycket intensitet genom att filmen är svartvit. Förutom avsaknaden av färg, så syns det faktiskt inget blod heller och enda gången som man faktiskt ser skotthål när någon blir skjuten är i slutet när Tony (Paul Muni), huvudkaraktären, får smaka på sin egen medicin. I de övriga mordscenerna har film-skaparna använt sig av många trick för att visa vad som händer, men ändå inte visa för mycket. Emellanåt visas någon annan karaktär istället för offret, såsom mördaren eller personen som står bredvid. I flera scener får man se skuggan av vad som händer, t.ex. genom ett frostat fönsterglas eller som skuggbild. Många skottlossningar sker genom fönster och det hörs folk som skriker, eller så ser man folk på håll som ramlar ihop.

Manuset till filmen skrevs ihop på elva dagar av Ben Hecht. Han använde sina erfarenheter från sin tid på en Chicago-tidning och historien var baserad på romanen *Scarface* av Armitage Trail (en synonym för Maurice Coons) från 1930, vars huvudkaraktär var baserad på gangstern Alfonso Capone vars smeknamn var just "Scarface" ("ärransikte"). Romanen och den färdiga filmen har dock inte mycket gemensamt. (Dirks: 2012)

Trots att filmen är gammal är den våldsam ännu idag, fastän den inte är blodig. Den känns faktiskt rätt modern på många sätt. Bl.a. så innehåller den en stor portion humor

och karaktärerna känns modernare än de flesta från filmer från samma era, antagligen för att de är "dåliga" och "lösaktiga" människor (både kvinnor och män).

3.2.2 Scarface (1983)

Den nya versionen av filmen som kom ut 1983 ansågs även den som överdrivet våldsam fastän grovt våld på film inte längre var någon nyhet, liksom regissören Brian De Palmas smak för blod.

I den här versionen visar man inte bara skotten som träffar och blodet som sprutar, utan man använder också grymmare metoder emellanåt. T.ex. så får en av de karaktärer som dör först en motorsåg i huvudet. Man ser inte hela huvudet och sågen i bild, men tillräckligt mycket för att det ska vara svårt att inte titta bort.

John Patterson menar att filmen fångar 1980-talets atmosfär av girighet, moralisk tomhet och materialistisk krasshet perfekt (Patterson: 2009). Även om Tony i den tidigare versionen var makt- och penga-galen, så är Al Pacinos Tony många steg värre. Han börjar som en kubansk flykting i ett flyktingläger och jobbar sig hastigt, och girigt, uppåt på karriärsstegen inom knarkhandeln. Han blir hela tiden mera maktgalen, men samtidigt paranoid, och till slut, efter att han i vansinne råkar skjuta sin bästa vän, flippar det ordentligt och han blir galen. Han vägrar dock dö och det är med kulsprutan i hand han möter sitt öde.

Al Pacinos Tony är inte lika lättsam och humoristisk som Paul Munis är och han är betydligt mera våldsam. Medan Munis Tony verkar obetänksam och dumdrilig, så är Pacinos kallt beräknande och bryr sig inte om någon annan än sig själv och sina närmaste.

Nicholas Kirby tycker dock inte likadant, utan är av den motsatta åsikten:

Den tidigare filmen representerar den mer klassiska bilden av gangstern som ett "monster", medan De Palmas Scarface porträtterar gangstern i ett långt mera positivt ljus. En studie av intrigen, miljön, karaktärerna, temat, motiven och rekvisitan som finns i de båda filmerna skildrar olika syner på gangstern, en som är mer en mörk, motbjudande karaktär i 1932:s Scarface och en som är en mer respektabel, nästan sympatisk karaktär i 1983-versionen. (Kirby: 2008)

3.2.3 Olika versioner av samma film

Historien i de båda filmerna är i grunden den samma: Antonio, "Tony", sysslar med illegal verksamhet (i den äldre versionen är det sprit som är handelsvaran, i den nyare är det droger) och i jakten på makt och pengar, som han inte kan få nog av, så förlorar han till slut allting. Det finns dock en hel del olikheter också och då speciellt när det kommer till de våldsamma scenerna.

Om man jämför de här båda filmerna så är den från 1984 mycket blodigare än den från 1932, vilket förstås inte är oväntat, men den framstår faktiskt inte som mera våldsam egentligen. För även om den äldre versionen inte visar i närbild hur folk blir dödade och inte ens blod, så är det en oerhört våldsam film. Känslan tittaren har efter båda är densamma!

Detta är något som jag personligen blev förvånad över, eftersom jag hade trott att jag efter ett helt liv med både film och tv sprängfyllda av våld inte skulle känna lika stort obehag när jag såg den gamla *Scarface* som när jag såg den nya, eftersom jag inte trodde den skulle vara särskilt våldsam över huvudtaget. Visserligen har jag sett spännande äldre filmer tidigare, men aldrig en så pass våldsam och en som jag dessutom kunnat jämföra med en modernare version.

Så, frågan är nu, är den nyare versionen onödigt våldsam? Är båda versionerna onödigt våldsamma? Moralen i filmen är en form av "Den som gapar efter mycket mister ofta hela stycket" och, som det sägs i början av den äldre filmen, berättelsen vill visa hur "eländigt det står till i våra städer".

Det behövs våld i den här historien för att vissa karaktärer och situationer ska framstå som så grymma som de faktiskt kan vara även i verkliga undre världen. Utan våldsamheter skulle historien sakna draget och kraften i berättandet - det skulle inte vara livsviktigt för polisen att fånga den stora brottslingen och det hela skulle bli en halvkomisk, halvtråkig tjuv- och polis-historia. Samtidigt skulle den även sakna trovärdighet för den

som är insatt i ämnet och försköna verkligheten för den som inte vet något annat om sprit/knark-brottsligheten än det de ser på film (observera att det enbart är våldets trovärdighet som åsyftas, inte resten av innehållet).

Däremot tycker jag att det mått av våld som visas i den första versionen räcker bra till. Våldet i den nya versionen kunde ha varit subtilare, även om jag tycker att realistiska saker såsom att någon blöder när den blir skjuten är helt okej. Man kan också diskutera vissa saker när det kommer till själva historien och inte bara våldet, som t.ex. hur Tony betar sig i slutet i de båda filmerna. I den äldre versionen är han en ynkrygg som ber för sitt liv och sedan försöker smita, men blir skjuten. I den nya versionen möter han sina fiender med ett maskingevär och vägrar falla omkull fastän han blir skjuten om och om igen, men till slut faller han. Samtidigt som slutet i den senare versionen visar hur galen han har blivit, så gör det honom också till något av en hjälte, en ikon, och enligt moralen i berättelsen är det kanske inte helt rätt.

3.3 Manligt VS kvinnligt

De båda *American Psycho*-filmerna valde jag att jämföra med varandra därför att jag ville se hur och om våldet och våldshandlingarna (och orsakerna till det) skiljer sig ifrån varandra för att de psykopatiska huvudrollsinnehavarna är av olika kön.

3.3.1 American Psycho

Det är inte enbart Patrick Bateman, huvudkaraktären, som framstår som en psykopat i den här filmen enligt min mening. Alla karaktärer i filmen betar sig som om de spelade roller, inte som om de var människor. Bateman är själv som besatt av vilka märken han använder vad gäller alltifrån duschtvål till alkohol och resten av världen är inte anorlunda. Det pågår ett krig på kontoret om vem som har det nyaste och snyggaste visitkortet.

När Bret Easton Ellis roman med samma namn, som filmen bygger på, kom ut 1991 väckte den stort rabalder. Filmen är inte lika detaljerad när det kommer till att beskriva våldshandlingarna som Bateman begår, men tittaren får tillräckligt med hintar för att förstå vad det är som pågår. Det är en obehaglig film med en obehaglig huvudkaraktär och extra obehagligt blir det av att det är Bateman själv som är berättarrösten. Samtidigt är det också en fördel att det är han som är berättarrösten, för då får man veta varför han gör som han gör - eller, åtminstone hur han känner. *Varför* vet han inte ens själv.

Barry Keith Grant menar att Batemans galenskap är en förlängning av hans kapitalistiska värderingar och det är något jag håller med om. (Grant: 1999, s 25) Allt i Batemans liv handlar om yta, han är inget annat än ett skal och han känner sig tom och äcklas av allt och alla runt omkring honom. När hans fästnö i ett gräl undrar varför han inte säger upp sig för jobbet, han behöver ändå inte jobba och trivs inte med det, så svarar han att han vill "passa in".

Det som gör Bateman extra skrämmande är att han inte är ett typiskt skräckfilmsmonster, utan en stilig, välvårdad, framgångsrik och charmig man. Han har inte svårt att få kvinnor och får tag på sina offer alltför lätt. Han föraktar kvinnor överlag, men det känns som att han föraktar dem ännu mera just för att de faller så lätt för honom. Grant skriver att Bateman gör kvinnor till offer, därför att det är vad popkulturen gör hela tiden och att det "I fallet med *American Psycho*, fungerar tonvikten på detaljerna i kvinnlig utsatthet som en presentation av en oroande bild av en belägrad vit fallocentrism" (Grant: 1999, s 27, 31).

Så trots alla våldsamheter är *American Psycho* inte en historia om att förnedra och döda kvinnor för nöjes skull, utan en historia som vill att tittaren ska ifrågasätta om vår verkliga värld egentligen är så mycket bättre. Syftet med filmen är alltså gott, men rättfärdigar det ändå de groteska handlingar som utspelar sig i den? Jag tycker personligen att det gör det. Att se världen genom en sjuk människas ögon kan ge en nya perspektiv, både som filmskapare och publik. Sjuka människor gör ibland sjuka saker och det är en våldsamt, och sjuk, värld vi lever i och den bör dissekteras och ifrågasättas om och om igen. Dessutom är våldet så pass ner-tonat att det inte drar uppmärksamheten från histo-

rien. *American Psycho* är ett bra exempel på hur man kan göra en film hemsk och spännande, men utan att visa allting.

3.3.2 American Psycho II: All American Girl

Den här filmen, som är en uppföljare till den föregående, är tyvärr inte bra gjord. Manuset är platt, karaktärerna är platta och filmen är ur alla andra aspekter rent av tråkig. Men, icke desto mindre går den att använda för mitt arbetes ändamål.

Våldscenerna är inte särskilt grymma - bilden klipps bort innan kniven träffar offret, eller så är dådet redan gjort och det första man ser är en död kropp - och spänningen är inte uppbyggd på rätt sätt. Huvudkaraktären och tillika psykopaten Rachel Newmans handlingar är förutsägbara både vad gäller tidpunkt och tillvägagångssätt vid varje mord hon utför. Det kusliga är egentligen att det inte blir kusligt, för hade man inte redan sett samma historia så många gånger tidigare, så skulle den säkerligen vara spännande.

Rachel har ett mål - hon vill bli sin professors nästa elev-assistent, för att då ha att ha större chans att komma in till sin drömutbildning och att nå sitt drömjobb. En efter en dödar hon sina rivaler och slutligen även sin professor. Det är grymma handlingar - hon knivhugger, hänger och knuffar ut genom fönster - men som tittare har man varken hunnit få känsla för de drabbade karaktärerna eller för henne som psykopat. Efter ett tag förstår man att det inte bara är för att få det hon vill ha som hon dödar, utan det är också någonting hon tycker om att göra. Tyvärr känns både hennes vilja att göra allt för att nå sina mål och hennes längtan efter att döda otillräckliga och det blir. Därför blir också morden hon utför klichéartade och de lämnar en oberörd.

Faktum är att denna film antagligen skulle bli mycket bättre om den var våldsammare och blodigare! Då skulle den åtminstone bli en skräckfilm, med åtminstone lite underhållningsvärde. Fast filmen skulle fortfarande kännas väldigt poänglös och frågan är om världen behöver ytterligare en meningslös skräckfilm? En liknande film är *Jennifer's Body* (*Kusama: 2009*), den handlar också om en tjej som går i skolan och börjar döda sina klasskamrater. Den är inte mycket bättre, men den har både mera spänning och

drive tack vare att Jennifer efter en olycka börjar förvandlas till ett blodstörstigt monster emellanåt.

Vad är det då för budskap filmen vill föra fram? Den verkar inte ha något budskap, utan är bara ett misslyckat försök att skapa spänning.

3.3.3 Två psykopater

Våldet ändras p.g.a. att *orsaken* till våldet ändras. Just i de här filmerna råkar det vara väldigt köns betonat trots att det inte alltid är så. *Ofta* verkar det dock vara så att kvinnliga "monster" är ute efter någonting specifikt, medan manliga njuter av själva handlingen (ett bra exempel på en liknande kvinnlig karaktär är Julia i *The Summer of Fear* (Craven: 1978)). I ett skede dödar dock Bateman en av sina rivaler för att denna har ett konto han själv vill ha hand om.

Själva våldshandlingarna utför de väldigt olika. Batesman njuter av att döda och vem som helst kan råka illa ut. Han har många olika redskap och ibland dödar han snabbt, ibland långsamt - han kombinerar gärna sex med mord. Han vet om att han är sjuk, men han kan ändå inte låta bli att se på resten av världen med äckel. Rachel dödar den som står i hennes väg och hon tar till de redskap som finns till hand eller fungerar bäst för situationen. Hon dödar snabbt och leker inte med offren innan, så som Bateman gör.

När det kommer till hur mycket av våldet som verkligen visas, så är filmerna väldigt lika varandra i det att de visar när mördaren höjer kniven, men inte var den träffar. Medan *American Psycho* alltid lyckas överraska en, både med att döda oförutsett och med att inte döda när man förväntar sig det, så misslyckas uppföljaren totalt med det. *American Psycho II* saknar också den tydliga samhällskritiken och handlar kort och gott om det man ser, medan ettan har flera plan.

American Psycho II skulle vara en mer underhållande film om den var våldsammare, men fortfarande vara lika meningslös. *American Psycho* skulle däremot bli förstörd om våldet visades tydligare, om man t.ex. fick se vad han gör med sina offer istället för att

bara få hintar om det. Det skulle bli tortyrfilm och det är, trots filmens grymma innehåll, inte vad den handlar om.

4 SAMMANFATTNING

Sammanfattningsvis kan jag konstatera att filmvåld faktiskt behövs till en viss del, men att det inte behövs särskilt mycket för att få effekt. Har man en tillräckligt bra historia att berätta, så behöver man inte ta till våld för att den ska bli spännande. Våldet blir onödigt våld om det inte faller naturligt in i berättelsen. Även om huvudmålet med en film är att skapa spänning, så behöver man ändå ett starkt budskap, annars är risken stor att det blir ett lika platt fall som *American Psycho II: All American Girl*.

Att en film kan väcka lika starka känslor även om man inte visar alla detaljer, såsom *Scarface (1932)* jämfört med *Scarface (1984)*, var den mest intressanta och överraskande upptäckten jag gjorde under arbetets gång. Det bevisade än en gång hur viktigt det är att väcka tittarens känsla för karaktärerna och hur viktigt det är att dramaturgin fungerar. Det är en tredje version av *Scarface* på gång och det ska bli väldigt intressant att se hur 2010-talet tar sig an historien.

Att "ändamålet helgar medlen" är helt klart ett ordspråk som inte stämmer när det kommer till film. Även om man har något viktigt man vill få fram och tar till drastiska metoder för att få fram det, så kan det gå riktigt fel, vilket *The Passion of the Christ* är ett bra exempel på. *American Psycho*, däremot, är ett lika bra exempel på när det fungerar. När våld, som används i syftet att föra fram något, så fungerar det bättre om det demonstrerar, inte chockerar.

5 AVSLUTNING

Jag har själv varit med och gjort ett par tortyr-filmer i kortfilmsformat och de var väldigt roliga att göra. Det *är* roligt att hitta på hemskheter för att skrämma och chocka folk och det är roligt att iscensätta och filma. Jag tror att de har varit bra övningsprojekt, absolut, men i fortsättningen kommer jag nog att vara noggrannare med när och hur jag använder våld i mina filmer.

KÄLLOR

Litteratur

Chapman, Graham. 2006, *Calcium Made Interesting - Sketches, Letters, Essays & Gondolas*. London: Pan Books, 334 s.

Grant, Barry Keith. 1999, *American Psycho/sis: The Pure Products of America Go Crazy*. Sharrett, Christopher, red. *Mythologies of Violence in Postmodern Media*. Detroit, Michigan: Wayne New State University Press, s 23-40.

Hirdman, Anja. 2012. *Den triviala döden. Deckargenren och Morden i Midsomer*. Hirdman, Anja, red. *Döden i medierna*. Falun: ScandBookAB, s 68-86.

Kendrick, James. 2009, *Film Violence - History, Ideology, Genre*. London and New York: Wallflower, 143 s.

Kirby, B. Nicholas. 2008. *Humanizing the Gangster: An Examination Into the Character from Hawks' to DePalma's Scarface*. Auburn, Alabama: The Graduate Faculty of Auburn University, 89 s.

McCabe, Bob. 2006, *The Life of Graham - The Authorised Biography of Graham Chapman*. London: Orion Books Ltd., 263 s.

McKinney, Devin. 1993. *Violence: The Strong and the Weak*. Prince, Stephen, red. 2000, *Screening Violence*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, s. 109.

Morgenstern, Joseph. 1967, *The Thin Red Line*. Prince, Stephen, red. 2000, *Screening Violence*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, s. 47-50.

Thomson, David. 1993, *Death and Its Details*. Prince, Stephen, red. 2000, *Screening Violence*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press. s. 86-98.

Internet

Dirks, Tim. "Scarface: The Shame of the Nation (1932)." Filmsite. Publicerad: 2012.
<http://www.filmsite.org/scar.html>

Dowd, Maureen. "Stations of the Crass." *The New York Times*. Publicerad: 26.2.2004.
<http://www.nytimes.com/2004/02/26/opinion/26DOWD.html>

Patterson, John. "Say hello to my little friend." *The Guardian*. Publicerad 15.8.2009.
<http://www.guardian.co.uk/film/2009/aug/15/scarface-film-john-patterson>

Safire, William. "Not Peace, but a Sword." *The New York Times*. Publicerad: 1.3.2004.
<http://www.nytimes.com/2004/03/01/opinion/01SAFI.html>

Scott, A.O. "Good and Evil Locked in Violent Showdown." *The New York Times*. Publicerad: 25.2.2004.
<http://movies.nytimes.com/2004/02/25/movies/25SCOTT.html>

Wieseltier, Leon. "The Worship of Blood." *The New Republic*. Publicerad: 8.3.2004.

Filmer

A Fistful of Dollars (Sergio Leone, 1964, Italy, Spain, West Germany)

Airport (George Seaton, Henry Hathaway, 1970, USA)

American Psycho. (Mary Harron, 2000. USA)

American Psycho II: All American Girl (Morgan J. Freeman, 2002 USA)

Basic Instinct (Paul Verhoeven, 1992, USA, France)

Bonnie and Clyde (Arthur Penn, 1967, USA)

Dawn of the Dead (George A. Romero, 1978, Italy, USA)

Death Wish (Michael Winner, 1974, USA)

Die Hard (John McTiernan, 1988, USA)

Dirty Dozen, The (Robert Aldrich, 1967, UK, USA)

Dirty Harry (Don Siegel, 1971, USA)

Earthquake (Mark Robson, 1974, USA)

Electrocuting an Elephant (Thomas Edison, 1903, USA)

Execution of Czolgosz, With Panorama of Auburn Prison (Edison, 1903, USA)

Exorcist, The (William Friedkin, 1973, USA)

For a Few Dollars More (Sergio Leone, 1965, Italy, Spain, West Germany)

Good, the Bad and the Ugly, The (Sergio Leone, 1966, Italy, Spain, West Germany)

Great Train Robbery, The (Edwin Porter, 1903 USA)

Halloween (John Carpenter, 1978, USA)

Hills Have Eyes, The (Wes Craven, 1977, USA)

Homicidal (William Castle, 1961, USA)

Hostel (Eli Roth, 2005, USA)

Intolerance (D.W. Griffith, 1916, USA)

Jaws (Steven Spielberg, 1975, USA)

Jennifer's Body (Karyn Kusama, 2009, USA)

Last House on the Left, The (Wes Craven, 1972, USA)

Lethal Weapon (Richard Donner, 1987, USA)

Life of Brian (*Monty Python's*) (Terry Jones, 1979, UK)

Little Caesar (Mervyn LeRoy, 1930, USA)

Martyrs (Pascal Laugier, 2008, France, Canada)

Monty Python and the Holy Grail (Terry Gilliam, Terry Jones, 1975, UK)

Passion of the Christ, The (Mel Gibson, 2004, USA)

Peeping Tom (Michael Powell, 1960, UK)

Psycho (Alfred Hitchcock, 1960, USA)

Public Enemy, The (William A. Wellman, 1931, USA)

Saving Private Ryan (Steven Spielberg, 1998, USA)

Saw (James Wan, 2004, USA, Australia)

Scarface (Brian De Palma, 1983, USA)

Scarface (the Shame of the Nation) (Howard Hawks, Richard Rosson, 1932, USA)

Seven Samurai (Akira Kurosawa, 1954, Japan)

Strait-Jacket (William Castle, 1964, USA)

Summer of Fear / Stranger in the House (Wes Craven, 1978, USA)

Taxi Driver (Martin Scorsese, 1976, USA)

Texas Chain Saw Massacre, The (Tobe Hooper, 1974, USA)

Tom and Jerry (TV-serie) (Joseph Barbera, William Hanna, 1940, USA)

Total Recall (Paul Verhoeven, 1990, USA)

Towering Inferno, The (John Guillermin, 1974, USA)

Walking Tall (Phil Karlson, 1973, USA)

Whatever Happened to Baby Jane? (Robert Aldrich, 1962, USA)

