**A meal to the end of the world**

**Eten als ondersteuning van Perfect Sense**





Yasmin Wegman

3735524

Bachelor Eindwerkstuk

Begeleidend docent: Alec Badenoch

7 augustus 2014

Studiejaar 3

Blok 4

**Abstract**

Er is weinig geschreven over eten in de apocalyptische film. Uit de literatuur van Newbury, Retzinger en Forster blijkt dat eten in dit genre vooral symbool staat voor doembeelden of onheilsboodschappen. In dit onderzoek analyseer ik Perfect Sense (David Mackenzie, 2011), een apocalyptische film waarin eten een positievere rol lijkt te hebben. Mijn onderzoeksvraag is: *Hoe ondersteunt en verduidelijkt eten het apocalyptische thema in Perfect Sense?* Via de ‘voedsellens’ van Baron, Carson en Bernard maak ik een tekstanalyse van Perfect Sense. Deze voedsellens pas ik toe met behulp van de analysemethode van Verstraten, waarbij ik vooral de begrippen *genre*, *focalisatie*, *voice-over*, *spektakel*, *kadrering* en *mise-en-scène* inzet.Voedsel – en dan vooral het gebrek daaraan – en de wijze van eten onderstrepen in veel apocalyptische films de ondergang. Doorgaans gaat dit ook vergezeld met destructief getint spektakel. Dat is niet het geval in Perfect Sense. Het gebruikelijke spektakel ontbreekt. Wel kent de film een andere, esthetische vorm van spektakel, waarbij vooral gebruik wordt gemaakt van indringende, tot de verbeelding sprekende beelden. Voedsel en de bereiding van eten spelen daarin een essentiële rol. Belangrijker nog is het aandeel van eten in het narratief. In Perfect Sense vallen door een virus bij alle mensen één voor één de zintuigen uit. Door voedsel op een andere wijze te bereiden, proberen de hoofdpersonen zich hier op in te stellen. Eten staat daarom symbool voor het aanpassingsvermogen van mensen en de verzorging van hun lotgenoten, waarmee het thema van deze film haaks staat op dat van andere apocalyptische films. Zelfs scènes die aansluiten bij de gangbare behandeling van de apocalypse – zoals het onbeheerst, zombie-achtig eten van rauw voedsel – blijken uiteindelijk de aanzet voor een positievere boodschap. Hoewel het einde ultiem apocalyptisch is, is Perfect Sense juist door de bijzondere rol van eten een tedere en liefdevolle film.

**Inhoudsopgave**

Inleiding……………………………………………………………………………………..…4

Hoofdstuk 1: Theoretisch kader……………………………..…………………………………6

Hoofdstuk 2: Methode…………………………………………………………..……………..9

Hoofdstuk 3: Synopsis………………………………………………………………………..11

Hoofdstuk 4: De apocalypse in Perfect Sense………………...…………………………....12

Hoofdstuk 5: Hoe wordt eten in beeld gebracht in Perfect Sense?........................................17

Hoofdstuk 6: Hoe komt eten aan bod in het narratief van Perfect Sense?.............................21

Hoofdstuk 7: Conclusie…………..……...……………………………………………………27

Literatuurlijst………………………………………...…………………….………………….29

**Inleiding**

Eten vormt vaak een belangrijk thema binnen de apocalyptische film. De apocalyptische film behandelt het einde van de wereld of de menselijke beschaving, dat vaak gepaard gaat met verwoesting, dood en plundering.[[1]](#footnote-1) In een aantal van deze films komt eten expliciet terug, zoals in 28 Days Later… (Danny Boyle, 2002), waarin de boodschap van de film een waarschuwing is tegen overmatige eetconsumptie. In Snowpiercer (Joon-ho Bong, 2013) staat eten symbool voor het klassensysteem. Delicatessen (Jean-Pierre Jeunet en Marc Caro, 1991) en Soylent Green (Richard Fleischer, 1973) gaan over kannibalisme. Soms komt het ook minder expliciet terug. Zo spelen The Road (John Hillcoat, 2009) en Le Temps du Loup (Michael Haneke, 2003) zich af in een bijna vergane wereld waarin eten schaars is, en The Mist (Frank Darabont, 2007) in een supermarkt die wordt bedreigd door monsters. De vraag die in deze en veel andere apocalyptische films impliciet wordt gesteld is: hoe lang hebben we nog toegang tot eten?

Hoewel eten dus een vrijwel onmisbaar thema is in de apocalyptische film, is het een beperkt besproken onderwerp binnen de academische literatuur. Een van de weinigen die over dit thema hebben geschreven, is Michael Newbury. Volgens hem speelt eten een belangrijke rol in de apocalyptische (zombie)film en wordt eten vooral ingezet om maatschappijkritiek te leveren.[[2]](#footnote-2) Iets meer is er geschreven over eten in de sciencefictionfilm, waar – zo zal ik uitleggen - de apocalyptische film onder valt. Zo stelt Jean Retzinger dat sciencefictionfilms en postapocalyptische films belangrijke vragen stellen over wat het betekent om mens te zijn en dat voedsel de rol van metafoor vervult om de boodschap van de film aan de kijker over te brengen. Vaak is deze boodschap een doembeeld omdat de mens niet goed om kan gaan met de natuur of technologie.[[3]](#footnote-3) Ook Laurel Forster vindt dat eten in veel sciencefictionfilms als metafoor voor doembeelden kan worden gezien. Deze metafoor maakt volgens haar deel uit van het politieke of culturele commentaar dat deze films geven op de huidige of toekomstige maatschappij.[[4]](#footnote-4)

Uit de beperkte literatuur over eten in de (post)apocalyptische en sciencefictionfilms komen dan ook voornamelijk negatieve boodschappen over de consumptiemaatschappij naar voren. De films bevatten vaak een waarschuwing over hoe de mens met eten en de wereld omgaat. In deze films is de omgang met eten dus de oorzaak van allerlei onheil, of wordt eten ingezet als symbool om onheil te laten zien.

In dit onderzoek analyseer ik de rol van eten in Perfect Sense (David Mackenzie, 2011).[[5]](#footnote-5) Hiermee hoop ik een aanvulling te geven op de literatuur over eten in de apocalyptische film. Perfect Sense gaat over de relatie tussen epidemioloog Susan en chef-kok Michael die een relatie krijgen terwijl de wereld ten onder gaat. Terwijl deze relatie groeit, vallen door een virus langzaamaan alle zintuigen uit bij iedereen op de wereld. In plaats van te plunderen en te moorden, past de mens zich na elk verloren zintuig aan. Mijn argument is dat eten in Perfect Sense een afwijkende functie vertoont van wat in andere apocalyptische films gebruikelijk is. Hierbij hoort de volgende onderzoeksvraag: *Hoe ondersteunt en verduidelijkt eten het apocalyptische thema in Perfect Sense?* In Perfect Sense wordt eten juist – zo zal ik in dit onderzoek beargumenteren – op een andere manier ingezet, onder meer als symbool voor hoop en aanpassing.

De rest van deze scriptie zit als volgt in elkaar: In hoofdstuk 1 leg ik mijn theoretisch kader uit en richt ik me op wat er is geschreven over eten in de apocalyptische film en hoe ik deze literatuur inzet in mijn onderzoek. In hoofdstuk 2 leg ik mijn onderzoeksmethode uit en in hoofdstuk 3 volgt een synopsis van de film. In hoofdstuk 4 kijk ik naar het apocalyptische thema in deze film en hoe dit zich verhoudt tot het apocalyptische genre. Dit hoofdstuk vormt een basis voor hoofdstuk 5 en 6, omdat eerst de apocalypse in Perfect Sense begrepen moet worden om de rol van eten in de film te kunnen duiden. In hoofdstuk 5 staat eten als representatie van de zintuigen centraal en kijk ik hoe eten in beeld wordt gebracht. Hoofdstuk 6 behandelt de rol van eten in het narratief in Perfect Sense. In hoofdstuk 7 beantwoord ik mijn hoofdvraag en geef ik een conclusie.

**Hoofdstuk 1: Theoretisch kader**

Perfect Sense analyseer ik vanuit het perspectief van eten binnen de apocalyptische film. Dit doe ik via een ‘voedsellens’: een theorie van Cynthia Baron, Diane Carson en Mark Bernard uit *Appetites and Anxieties*. Ze stellen dat kijken door een voedsellens laat zien dat het verschaffen en consumeren van voedsel van fundamentele waarde is voor mensen, omdat het iets laat zien over de mensheid en onze percepties over de natuurlijke en sociale omgeving.[[6]](#footnote-6) Met behulp van deze voedsellens kijk ik wat voor rol eten heeft in de ondersteuning van het apocalyptische thema in Perfect Sense.

Deze voedsellens vul ik aan met andere theorieën, waardoor mijn theoretisch kader gevormd wordt. Zo komt het belangrijkste punt over eten in specifiek de apocalyptische film uit “Fast Zombie/Slow Zombie” van Michael Newbury.[[7]](#footnote-7) Hierin stelt hij dat apocalyptische zombiefilms niet zo oppervlakkig zijn als kijkers doorgaans denken, maar dat deze vaak een kritische blik hebben op eetconsumptie en maatschappelijke ontwikkelingen in het algemeen.[[8]](#footnote-8)

Jean Retzinger richt zich in “Speculative Visions and Imaginary Meals” op de sciencefictionfilm en postapocalyptische film en vindt dat deze films belangrijke vragen stellen over wat het betekent om mens te zijn.[[9]](#footnote-9) Eten speelt hierin een belangrijke rol door de wereld in de film en de wereld van de kijker aan elkaar te verbinden. Retzinger ziet eten als symbool voor cultuur en natuur, en leven en dood. Veel van deze films hebben volgens haar een onheilsboodschap, doordat de mens niet goed kan omgaan met natuur of technologie. Eten dient hierbij als metafoor om dit beeld aan de kijker over te brengen. Ook Laurel Forster vindt in “Futuristic Foodways” dat eten in veel sciencefictionfilms als symbool voor de link tussen technologie en mens kan worden gezien.[[10]](#footnote-10) Ook zij ziet in sciencefictionfilms voornamelijk een doemboodschap.[[11]](#footnote-11) Newbury, Retzinger en Forster betogen dat eten in hoofdzaak symbool staat voor doembeelden in de sciencefiction- en apocalyptische films. Ik kijk in Perfect Sense hoe de rol van eten juist afwijkt van deze doembeelden.[[12]](#footnote-12)

Eten heeft ook een andere functie in Perfect Sense. Carolyn Korsmeyer stelt in “The Meaning of Taste and the Taste of Meaning” namelijk dat eten verbonden is aan de vijf zintuigen:

[…] the experience of eating involves more than one sense. We have already invited smell in the company of taste […] and texture as well, which makes use of the sense of touch. The crunch and the slurp of food involves hearing […], and the preparation of a table is carefully attuned to visual pleasure.[[13]](#footnote-13)

In Perfect Sense spelen de zintuigen, en vooral ook het uitvallen hiervan, een belangrijke rol. Zicht en gehoor kunnen via beeld en geluid worden overgebracht, de andere drie zijn echter lastiger te tonen via film. Door eten als representatie van de zintuigen in te zetten, kan film via herkenning en associaties toch tast, geur en smaak overbrengen aan de kijker.

Charles Mitchell omschrijft de apocalyptische film als: “(…) a motion picture that depicts a credible threat to the continuing existence of humankind as a species or the existence of Earth as a planet capable of supporting human life.[[14]](#footnote-14) Dit maakt Perfect Sense tot een apocalyptische film, waar ik in hoofdstuk 4 dieper op in zal gaan. Volgens Peter Verstraten biedt een genre een specifiek plotmodel.[[15]](#footnote-15) Naast het gegeven dat een apocalyptische film over het einde van de wereld of voortbestaan van de mensheid gaat, zijn er specifieke kenmerken die veel voorkomen bij de apocalyptische film.[[16]](#footnote-16) Het is de vraag of de apocalyptische film hiermee een genre is, ook al voldoet het aan de kenmerken. Jane Feuer stelt dat de ene auteur iets als een genre kan zien, terwijl de ander datzelfde als een subgenre, of zelfs als een formule, stijl of thematische groep kan zien.[[17]](#footnote-17) David Bordwell stelt dat elk thema in elke film voor kan komen, waardoor een thema geen goede classificatie is voor een genre.[[18]](#footnote-18) Kortom, zo stelt Daniel Chandler, het is lastig om te zeggen wanneer iets een genre is en welke films hier dan toe behoren[[19]](#footnote-19). Verstraten stelt ook dat het lastig is om een definitie te geven van genres, maar stelt ook dat we genres associëren met “voorspelbare verhaalstructuren en met kenmerkende personages, gekoppeld aan specifieke ruimtes.”[[20]](#footnote-20) Met zijn idee van genre past hij goed bij wat volgens Chandler het algemene beeld van een genre is: iets wat lastig te omschrijven is.[[21]](#footnote-21) Ik zie de apocalyptische film als een genre, doordat elke apocalyptische film gemeen heeft dat het over het naderende einde van de wereld gaat en hierbij bepaalde verhaalstructuren, kenmerkende personages, gekoppeld aan specifieke ruimtes voorkomen – al hoeven deze laatste aspecten niet in elke apocalyptische film voor te komen.

Een van de kenmerken die verbonden zijn aan de apocalyptische film is volgens Geoff King *spektakel*. Spektakel zet ik in mijn onderzoek op twee verschillende manieren in. De eerste vorm komt van King. Hij stelt in “Apocalypse, Maybe” de apocalyptische film gelijk aan de *disaster* *film* – John Wallis en James Aston doen dit ook.[[22]](#footnote-22)[[23]](#footnote-23) Representaties van rampen in films laten volgens King een waarschuwing zien of een representatie van angsten. Dit idee van spektakel in de disaster film past bij Peter Verstratens definitie van spektakel, namelijk ‘flitsende actie’.[[24]](#footnote-24) Deze vorm van spektakel wordt binnen de apocalyptische film veelal in verband gebracht met *destructie* of *vernietiging.* [[25]](#footnote-25) Ook analyseer ik deze vorm van spektakel in combinatie met *afschuw,* op de manier waarop Jacqueline Louise Dutton de term definieert. Ze stelt dat wanneer een bepaalde smaak wordt getoond die niet past bij de burgerlijke normen, er bij de kijker *déguelasse,* ofwel afschuw ontstaat. [[26]](#footnote-26) De tweede vorm van spektakel komt van Stephen Keane uit *Disaster Movies*.[[27]](#footnote-27) Spektakel kan ook iets esthetisch zijn: iets wat de kijker mooi vindt om te zien, ofwel een ‘lust voor het oog’. Ook kan spektakel simpelweg een manier zijn om kijkers aan te trekken. Deze vorm van spektakel gebruik ik om specifieke shots van eten te analyseren.

**Hoofdstuk 2: Methode**

In dit onderzoek voer ik een tekstanalyse uit op Perfect Sense door de “foodways lens”. Om de rol van eten in Perfect Sense te analyseren, maak ik gebruik van de analysemethode van Peter Verstraten. Peter Verstraten breidt met zijn *Handboek Filmnarratologie* eerdere theorieën over vertellen en verhalen van David Bordwell, Edward Branigan en Seymour Chatman uit.[[28]](#footnote-28) Zijn methode bestaat uit “een begrippenapparaat dat de structuur, werking en betekenissen van films helpt te begrijpen.”[[29]](#footnote-29)

Met zijn boek legt Verstraten de nadruk op vorm en inhoud, die vaak samengaan in film. Dit was eerder nog niet zo expliciet gedaan. Hoewel ik in mijn onderzoek in aparte hoofdstukken kijk naar vorm en inhoud, zal ik toch de koppeling maken tussen de twee. Ik leg in mijn onderzoek nadruk op een aantal termen die Verstraten hanteert. Dit zijn *genre, focalisatie, voice-over, spektakel, kadrering en mise-en-scène*. *Focalisatie* is de manier waarop iets in beeld wordt gebracht en vanuit welk perspectief dit gebeurt. Focalisatie is het onderscheid tussen het perspectief van de verteller en het perspectief van de kijker. Dit kan overeenkomen, maar ook verschillen.[[30]](#footnote-30) *Kadrering* is hoeveel er binnen een frame te zien is en is een onderdeel van de *cinematografie*. Het gaat hier om de verhouding tussen het gefilmde object en de camera.[[31]](#footnote-31) *Mise-en-scène* is alles wat binnen het kader van de film te zien is, zoals kleding en locatie.[[32]](#footnote-32) Een aantal van deze termen, zoals spektakel, vul ik aan met theorieën van andere auteurs. In alle hoofdstukken ondersteun ik mijn analyse met behulp van screenshots uit de film. Ik zal per hoofdstuk uitleggen wat ik ga doen.

In het vierde hoofdstuk voer ik een tekstanalyse uit en een kleine vergelijkende analyse. Hierbij kijk ik hoe Perfect Sense valt te plaatsen binnen het apocalyptische genre. Ook geef ik antwoord op de vraag waaraan een apocalyptische film moet voldoen om een apocalyptische film te zijn. Een belangrijk kenmerk waar ik op in zal gaan is spektakel. Zoals in het vorige hoofdstuk besproken is, bestaat spektakel in verschillende vormen. In dit hoofdstuk bekijk ik de vorm van spektakel als “flitsende actie” in combinatie met vernietiging, zoals uitgelegd door Geoff King en Peter Verstraten. Hierbij kijk ik waarom dit grotendeels ontbreekt in Perfect Sense, maar wel in andere apocalyptische films voorkomt en wat dit vervolgens zegt over deze films en over Perfect Sense. Ook analyseer ik een specifieke scène halverwege de film, waarin wel een apocalyptische *sfeer* of *setting* wordt getoond, zoals gebruikt door Verstraten. Verder kijk ik naar het narratief van Perfect Sense om zo een tekstanalyse uit te voeren. Door te kijken naar de apocalypse binnen het verhaal van Perfect Sense, leg ik een bodem voor de volgende twee hoofdstukken.

In hoofdstuk vijf kijk ik hoe eten in beeld wordt gebracht en hoe eten de zintuigen representeert, zoals betoogd door Korsmeyer. Ook hierbij speelt het begrip spektakel een belangrijke rol, maar dan in de esthetische vorm: een lust voor het oog van de kijker. Hierbij analyseer ik korte shots van eten aan het begin van de film. Ik kijk hoe eten, zoals Retzinger betoogt, de wereld van de film met de wereld van de kijker verbindt en wat deze shots zeggen over Perfect Sense. Ook analyseer ik een scène een stuk later in de film, waarbij het geurzintuig is weggevallen en kijk hier naar hoe het bereiden van voedsel in beeld wordt gebracht, en wat dit zegt over eten en Perfect Sense. De theorieën van Retzinger en Korsmeyer zijn in dit hoofdstuk van belang. De termen *close-up* en mise-en-scène van Verstraten moeten deze rol van eten en de manier waarop eten in beeld wordt gebracht beter uitleggen.

In hoofdstuk 6 richt ik me op de rol van eten binnen het apocalyptische narratief. Ik kijk hoe in andere apocalyptische films eten vaak een bron of symbool voor ellende is, en in Perfect Sense juist symbool staat voor overlevingsdrang en aanpassingsvermogen. In dit hoofdstuk maak ik een tekstanalyse van Perfect Sense, aangevuld met een vergelijkende analyse door films en literatuur over andere apocalyptische films te bespreken. Ik kijk hoe het gegeven van Michael en het restaurant binnen het narratief symbool staat voor aanpassingsvermogen van de mens. Daarnaast analyseer ik een scène halverwege de film die juist in contrast staat met het voorgaande en de rest van de film. Ik kijk hierbij hoe de apocalyptische conventie van spektakel in combinatie met het begrip *afschuw* wordt gehandhaafd, en hoe een eetconventie wordt doorbroken. Aan de hand van de literatuur van Korsmeyer en de literatuur over de zombiefilm, leg ik deze scène uit en bespreek ik waarom deze scène belangrijk is voor de boodschap van de film.

**Hoofdstuk 3: Synopsis**

Perfect Sense is een film uit 2011 van de Britse regisseur David Mackenzie, die onder meer Young Adam (2003), Hallam Foe (2007) en het recente Starred Up (2013) regisseerde. De film gaat over de relatie tussen Susan en Michael. Susan (Eva Green) is epidemioloog. Michael (Ewan McGregor) is chef-kok. Als een man in isolatie is gebracht omdat zijn reukzintuig na een korte, hevige depressie is uitgevallen, geeft Susan als epidemioloog advies. Ze krijgt te horen dat over de hele wereld mensen last hebben van dit onverklaarbare fenomeen. Michael en Susan hebben een korte, toevallige ontmoeting. Hierna kookt Michael voor Susan in zijn restaurant en leren ze elkaar beter kennen. Vervolgens krijgt ook Susan een korte depressie en valt haar reuk weg. De volgende ochtend is Michael eveneens slachtoffer van het virus. Bezoekers blijven weg uit Michaels restaurant omdat ze hun eten minder goed kunnen proeven. Doordat Michael de smaken in het eten versterkt, vinden mensen hun weg toch weer terug. Dan vallen onder de bevolking de smaakzintuigen uit. Dit wordt voorafgegaan door een angstaanval en een heftige eetbui, waarbij bijvoorbeeld olijfolie wordt gedronken en vis rauw wordt gegeten. Ook het uitvallen van het tweede zintuig heeft gevolgen voor het restaurant van Michael, maar dit weet hij op te lossen door te kijken naar bijvoorbeeld de structuur en de temperatuur van eten. Susan en Michael groeien ondertussen dichter naar elkaar toe. Wanneer men gewend is aan het ontbreken van geur en smaak, krijgt iedereen een woedeaanval, waarna men doof wordt. Susan verlaat Michael nadat hij haar vernederde in zijn woedeaanval. Iedereen die al getroffen is door doofheid wordt nu gedwongen om thuis te blijven. Zij krijgen een pakket met eten, gemaakt door het restaurant van Michael. Tegen de tijd dat iedereen doof geworden is, gaat het restaurant weer open en komt er aandacht voor de vorm en kleur van eten. Vervolgens wordt iedereen overmand

door een gevoel van liefde en blijheid. Hierdoor voelt iedereen de behoefte om op zoek te gaan naar hun geliefden en krijgt men een diepe waardering voor het leven. Susan en Michael vinden elkaar net op tijd terug: terwijl ze naar elkaars armen grijpen, worden ze blind.

Door het herhalende aspect van de film – het steeds uitvallen van een zintuig en het aanpassen van de mens hierop, ondersteund door een herhalende voice-over – zal ik in het vervolg spreken van hoofdstukken in de film. Hoofdstuk 1 gaat over het zintuig geur en het uitvallen hiervan, het tweede hoofdstuk over smaak, het derde over het gehoor en het vierde over zicht. Het uitvallen van het zintuig tast valt buiten de speelduur van de film.

**Hoofdstuk 4: De apocalypse in Perfect Sense**

De apocalyptische film is vaak te plaatsen binnen verschillende genres. Veelal is de apocalyptische film een sciencefictionfilm, maar er is soms ook sprake van bijvoorbeeld avontuur (World War Z, (Marc Foster, 2013)), actie (Snowpiercer), thriller (Contagion (Steven Soderbergh, 2011)), horror (28 Days Later… , The Invasion (Oliver Hirschbiegel, 2007) ), drama (Melancholia (Lars von Trier, 2011) of zelfs comedy (This is the End (Evan Goldberg en Seth Rogen, 2013), Shaun of the Dead (Edgar Wright, 2004)). Ook kan er sprake zijn van romantiek, zoals in Perfect Sense het geval is. Perfect Sense is daarnaast ook een sciencefictionfilm. De wereld in de film verschilt op aanzienlijke wijze van de wereld van de kijker door de introductie van een in werkelijkheid niet bestaand virus dat alle zintuigen laat uitvallen en hierdoor de gehele mensheid laat uitsterven.[[33]](#footnote-33)

Volgens Charles Mitchell moet er een dreiging voor het voortbestaan van de mensheid zijn om een film tot een apocalyptische film te maken.[[34]](#footnote-34) In Perfect Sense vallen door een virus geleidelijk bij iedereen alle zintuigen uit. Omdat mensen uiteindelijk tot niets meer in staat zijn, kunnen ze ook niet meer aan voedsel komen en zullen ze allemaal sterven. De film bevat dus een dreiging voor het voortbestaan van de mensheid en is hiermee een apocalyptische film. Charles Mitchell benoemt zeven categorieën binnen de apocalyptische film. Een daarvan is: ‘Germ Warfare or Pestilence’. Perfect Sense valt hieronder, omdat de zintuigen uitvallen door een virus.[[35]](#footnote-35)

**Spektakel**

De dreiging van het einde van de wereld maakt Perfect Sense tot een apocalyptische film. Maar er zijn ook kenmerken van de apocalyptische film die juist niet terugkomen in Perfect Sense. Zo komt spektakel in de zin van “flitsende actie” of vernietiging er nauwelijks in voor, maar is er wel sprake van een apocalyptische, grimmige sfeer. Deze sfeer komt tot uiting door de locatie en setting, wat een onderdeel is van de mise-en-scène*.[[36]](#footnote-36)* Peter Verstraten stelt dat genres specifieke eisen aan een locatie stellen. Bij een apocalyptische film moet de locatie zich grotendeels buiten bevinden, om zo de vervallen, apocalyptische sfeer in de wereld goed neer te kunnen zetten. David Bordwell en Kristin Thompson geven aan dat locatie een plaats kan zijn voor menselijke gebeurtenissen, maar het kan ook zichtbaar het narratief binnen gaan.[[37]](#footnote-37) Gedurende de film is de toon grijs en grauw, zoals in afbeelding 1 te zien is. Deze toon is een constante in de film. Perfect Sense speelt zich voor een aanzienlijk deel buiten af, in een omgeving die een onheilspellende sfeer heeft.



Afbeelding 1: voorbeeld van grauwe sfeer in Perfect Sense.[[38]](#footnote-38)

In het derde hoofdstuk van de film krijgen de personages te maken met een plotselinge razernij. Hierna valt het gehoor weg. Door hun razernij hebben mensen allerlei spullen op straat gegooid.[[39]](#footnote-39) Deze scènes zorgen voor een typisch apocalyptisch beeld:





Afbeelding 2 en 3: apocalyptische setting.

In afbeelding 2 zien we Susan wegrijden in haar auto, te midden van uit het raam gegooide meubels en papieren. Links zien we een hulpverlener in een veiligheidspak, op de achtergrond achtergelaten auto’s. In afbeelding 3 zien we mist en een paard dat losloopt, wat een onheilspelend beeld oproept. Dit effect wordt gecreëerd door een samenspel van verschillende onderdelen van de *mise-en-scène*. De *setting* is buiten gepositioneerd, waardoor door rondslingerende papieren en openstaande, verlaten auto’s de indruk wordt versterkt dat er een catastrofe heeft plaats gehad. Susan bevindt zich veilig in haar auto. Op afbeelding 2 zien we links een gebodsbord dat aangeeft dat de maximumsnelheid 20 mijl per uur is, terwijl we Susan voorbij zien scheuren. De *belichting* verschilt tussen de twee shots. In afbeelding 2 is het nog licht, in afbeelding 3 is het donker en mistig.

In veel andere apocalyptische films zou deze sfeer zich doorzetten in spektakel en zouden we niet alleen rondslingerende papieren en openstaande auto’s zien, maar ook plunderingen, moorden of vechtpartijen, zoals in films als The Day After Tomorrow (Roland Emmerich, 2004) of The Invasion. Een apocalypse leent zich hier goed voor, door de aanwezigheid van aliens, zombies of het bestrijden hiervan. In combinatie met de apocalypse is spektakel dan ook voornamelijk *spectacle of destruction*, zoals Geoff King dit noemt, ofwel spektakel door vernietiging.[[40]](#footnote-40)

Volgens Geoff King behoort een protagonist die probeert de oorzaak van de apocalypse tegen te gaan, ook tot de kenmerken van de apocalyptische film en spektakel.[[41]](#footnote-41) Voorbeelden hiervan zijn World War Z waarin het personage van Brad Pitt zijn vrouw en kinderen in veiligheid brengt om vervolgens te strijden tegen zombies, of children of men (Alfonso Cuarón, 2006), waarin de hoofdpersoon van normale man tot leider uitgroeit.

In Perfect Sense is er geen sprake van een protagonist. Het personage van Susan heeft de potentie om uit te groeien naar die rol. Ze werkt als epidemioloog en doet onderzoek naar het virus. Ze komt echter al snel tot de conclusie dat ze niets tegen het virus kan doen en accepteert dit. Haar potentie om als held te fungeren in Perfect Sense zet zich dus niet door. De film zoomt daarentegen in op de levens van twee mensen te midden van de apocalypse en we zien tegelijkertijd hoe de mensheid zich op grote schaal probeert aan te passen.

Spektakel door middel van destructie of grootschalige plundering ontbreekt ook in Perfect Sense. De typische chaos door het plotselinge naderen van het einde van de wereld blijft uit. Huizen staan niet in brand en de stad is niet leeggeplunderd. Dit zien we wel in films als Blindness (Fernando Meirelles, 2008), The Invasion en The Road. Volgens King komt deze destructie in veel films door een verkeerd of ‘arrogant’ gebruik van technologie of de natuur.[[42]](#footnote-42) Deze destructie wordt in de film gebruikt als waarschuwing voor de personages, maar ook voor de kijker:[[43]](#footnote-43) we moeten onze acties veranderen, omdat het er anders net zo aan toe zal gaan als in de film. Datgene wat wordt verwoest in apocalyptische films, staat volgens Geoff King symbool voor “luxe, decadentie, arrogantie en het verwoesten van de natuur”.[[44]](#footnote-44) In Perfect Sense zien we deze destructie nauwelijks.

De plunderende kant die ik net vermeldde, zien we wel tegen het einde van hoofdstuk 3, waarbij de voice-over zegt:

There are two movements now. There are the people who wander through the streets, grabbing what they can. People who don’t believe in anything, but the end of the world. Then there is the other movement. Farmers going out to milk their cows. Soldiers reporting for duty. Those who believe that life will go on.[[45]](#footnote-45)

De mens die nergens meer in gelooft, zien we in afbeelding 4, waarbij jongens wegrennen na spullen gestolen te hebben. De mens die zich probeert in te stellen op de nieuwe situatie zien we in afbeelding 5. Mensen lopen geblinddoekt achter een blinde man aan, om te leren hoe het is als ze straks echt blind zijn. Het aanpassingsvermogen van de mens komt hierin sterk naar voren. Deze tweedeling sluit aan bij wat regisseur David Mackenzie in een interview uit 2012 zei over een scène die ik in het volgende hoofdstuk zal bespreken. Volgens hem is het nodig om de slechte kant van de mens te laten zien, om vervolgens de nadruk te kunnen leggen op diens positieve kant.[[46]](#footnote-46) In veel andere apocalyptische films is het juist de slechte kant van de mens waarop de nadruk wordt gelegd - iets waar ik in de volgende hoofdstukken dieper op in zal gaan. De beide shots zijn vlak achter elkaar te zien en worden getoond bij bovenstaande voice-over.





Afbeelding 4 en 5: tweedeling van de mens.

In hoofdstuk 5 kijk ik hoe spektakel in een andere vorm voorkomt in Perfect Sense. In hoofdstuk 6 kom ik terug op spektakel als ‘flitsende actie’ om een specifieke scène uit Perfect Sense te bestuderen.

**Hoofdstuk 5: Hoe wordt eten in beeld gebracht in Perfect Sense?**

The studio was filled with the rich odour of roses, and when the light summer wind stirred amidst the trees of the garden, there came through the open door the heavy scent of the lilac, or the more delicate perfume of the pink-flowering thorn.[[47]](#footnote-47)

Oscar Wilde beschrijft in *The Picture of Dorian Gray* de geuren die in een studio te ruiken zijn. In romans wordt doorgaans veel beschreven om de lezer mee te nemen in een verhaal. Wanneer een auteur op een pakkende wijze de geur van bloemen beschrijft, kan de lezer dit als het ware zelf ruiken en zich makkelijker in het verhaal verplaatsen. In Perfect Sense is dezelfde methode gebruikt, maar dan met representaties van eten. Zoals beschreven door Korsmeyer, staat eten symbool voor de zintuigen, omdat eten alle zintuigen representeert.[[48]](#footnote-48)

Meteen in de eerste scène van de film zien we deze vorm van representatie. Verschillende korte beelden van eten worden in close-up getoond. Dit is te zien in afbeelding 6 tot en met 8. Ze hebben felle kleuren en laten onbewerkt eten zien. Hierna volgen direct korte shots van voedsel dat bereid wordt door mensen, te zien in afbeelding 9 tot en met 13. Hierin wordt de cultuur bij het eten getoond.





Afbeelding 6-8: korte shots van eten.







Afb. 9-13: shots van eten, mensen en gebruiken.

Het eten spreekt tot de verbeelding; het meeste voedsel zullen we herkennen. Parley Anne Boswell stelt dat dit geldt voor eten in het algemeen: “Audiences respond to food, to eating, to dining scenes because we all understand something about food – we all eat.”[[49]](#footnote-49) We weten hoe een tomaat smaakt, wat de structuur is en hoe het voelt in onze handen als we het snijden. De uien hebben we zelf vaak gesneden. We voelen de geur prikken in onze neus. De zintuigen worden meteen gestimuleerd. Het voedsel is smakelijk en kleurrijk in beeld gebracht, wat een vorm van spektakel oplevert, maar een andere vorm dan die ik in het vorige hoofdstuk heb besproken. Hierbij is spektakel een ‘lust voor het oog’ en een manier om de aandacht van de kijker te vragen, zoals de definitie van Keane luidt.[[50]](#footnote-50) Dit gebeurt in deze scène door de felle kleuren en het in close-up in beeld brengen. Door de close-up wordt de kijker bijna letterlijk met zijn neus in het eten gedrukt.

Jean Retzinger noemt het belang van eten om de wereld van de kijker met de wereld in de film te verbinden.[[51]](#footnote-51) Door meteen in de eerste scène eten zo’n prominente rol te geven, wordt de kijker direct bij de wereld van de film betrokken. Er is hier sprake van ‘familiar food in unfamiliar settings”.[[52]](#footnote-52) “De kijker is zo meteen vertrouwd in de wereld van de film en zal daarom beter kunnen inleven in het apocalyptische verhaal, dat pas na deze genoemde shots op gang komt.

De korte shots worden bijgestaan door een voice-over, waarbij sprake is van *externe focalisatie*. Deze voice-over legt gedurende de film uit hoe de virusziekte zich ontwikkelt, wat het belang van de zintuigen is, wat er gebeurt als de zintuigen uitvallen, en hoe mensen op andere manieren genieten van eten. Hiermee geeft de voice-over een perspectief in de film als externe verteller. De rest van de film heeft ook *interne focalisatie*, omdat we meekijken vanuit het perspectief van de personages. De voice-over weet meer dan de personages. Onder de genoemde shots aan het begin van de film staat de volgende voice-over: “There is darkness, and there is light. There are men and women. There is food. There are restaurants. Disease. There is work. Traffic. The days as we know them. The world as we image the world.”[[53]](#footnote-53) De voice-over stelt in de eerst scène meteen het belang van eten centraal: het is iets dat deel uit maakt van ons dagelijks leven. De voice-over zet de korte shots van eten extra kracht bij. Deze voice-over is belangrijk voor een film waarin de zintuigen zo’n centrale rol innemen.

Daarnaast zeggen deze scènes meer over de situatie waarin de personages zich bevinden: mensen bereiden eten, gaan naar de markt en gaan naar het restaurant. Iedereen besteedt aandacht en tijd aan het maken of consumeren van voedsel, wat laat zien dat men in een veilige omgeving is: men heeft de tijd en de veiligheid om op zijn gemak eten te bereiden en te eten. Ook wanneer het virus om zich heen grijpt, zien we deze rol van eten nog terug in de film.

Als het geurzintuig is uitgevallen, zien we Michael en zijn collega’s in de keuken van het restaurant. De beelden zijn zo geschoten dat de passie voor eten zichtbaar wordt. Ook hier speelt de mise-en-scène een belangrijke rol om het belang van eten aan de kijker over te brengen. Hier draait het niet alleen om eten, maar om het bereiden van eten. Dat komt in elk hoofdstuk terug. In dit hoofdstuk is er extra aandacht voor de smaken. Omdat het geurzintuig is uitgevallen, worden de smaken in het eten versterkt. Het samenspel tussen eten, de koks en het bereiden is te zien door de mise-en-scène en de *kadrering*, zoals in afbeelding 14 tot en met 17 is te zien. De kadrering zorgt ervoor dat we de bereiding van eten goed te zien krijgen. In close-up zien we namelijk zout gestrooid worden en hoe het eten wordt geproefd. Zoals gezegd kunnen we deze zorgvuldige bereiding associëren met veiligheid: het eten wordt voor ons verzorgd met veel toewijding en aandacht. Degenen die de maaltijden te eten krijgen, kunnen van dit eten genieten. Deze zorgvuldige bereiding was veel minder duidelijk overgekomen als er niet gebruik gemaakt was van close-ups. Ook deze scènes worden bijgestaan door de voice-over: “Life goes on. The food becomes spicier. Saltier. More sweet. More sour. You get used to it.”[[54]](#footnote-54)





Afbeelding 14-17: Michael met collega’s in keuken

**Hoofdstuk 6: Hoe komt eten aan bod in het narratief van Perfect Sense?**

Eten speelt in de apocalyptische film een belangrijke rol. Veel van deze films zetten eten in om maatschappijkritiek te geven. In andere apocalyptische films is eten – of het gebrek aan eten - de oorzaak van veel ellende.[[55]](#footnote-55) In Snowpiercer staat eten symbool voor het klassenstelsel, in The Road is een tekort aan eten en wordt er gevochten om aan eten te komen. Volgens Retzinger stelt David Seed dat sciencefictionfilms ‘negatieve voorspellingen’ hebben die te maken hebben met onder andere de opwarming van de aarde, overbevolking of vervuiling. [[56]](#footnote-56) In veel films wordt volgens hem gebruik gemaakt van futuristisch voedsel waardoor mensen langer te eten hebben. Dit is het geval in Delicatessen, waarin mensenvlees wordt gegeten, of in Soylent Green, waarin ook mensenvlees wordt geconsumeerd, maar nu verwerkt in voedzame crackers. In Snowpiercer krijgt de lage klasse proteïnerepen, gemaakt van insecten. Ook kan honger of schaarste leiden tot geweld. In The Road is een tekort aan eten en wordt er gevochten om aan voedsel te komen. In Blindness en Le Temps du loup worden vrouwen verkracht; alleen op deze manier willen mannen de vrouwen eten geven. In Blindness is ook sprake van het uitvallen van een zintuig: iedereen wordt blind. Maar waar dit al snel leidt toch chaos en opportunisme, zien we in Perfect Sense juist een andere positievere ontwikkeling.

**Het restaurant en Michael**

In het eerste hoofdstuk van Perfect Sense verdwijnt het geurzintuig bij mensen, waardoor ze minder naar restaurants gaan. Wanneer ook bij Michael zijn geurzintuig wegvalt, besluit hij om op een andere manier eten klaar te maken in zijn restaurant. Er wordt zouter, zoeter en zuurder gekookt. Mensen komen weer terug naar het restaurant.

In hoofdstuk twee valt ook het smaakzintuig weg. De baas van Michael stelt dat mensen nu helemaal wegblijven uit het restaurant, omdat alles wat men nog nodig heeft ‘meel en vet’ is. Het restaurant gaat dicht, maar gaat door Michael toch weer open, omdat hij op een andere manier naar eten gaat kijken. Hij luistert naar het gekraak van eten en hij voelt de structuur en het verschil in temperatuur.

In het derde hoofdstuk wordt men doof. De gemeente sluit het restaurant en de koks moeten eten maken voor de getroffen slachtoffers, die verplicht binnen moeten blijven. Dit eten bestaat voornamelijk uit ‘meel en vet’ en wordt langsgebracht bij de slachtoffers, die zonder deze hulp zelf niet aan eten kunnen komen. Belangrijk is wat dit zegt over hoe de samenleving op dat moment in elkaar steekt. Jean Retzinger stelt dat honger kan leiden tot humane en inhumane acties:

When hunger takes a literal rather than metaphorical form, it propels actions that serve to define what it is to be human – or to be inhuman. Food (and water) scarcity leads both to brutality and kindness in sciencefiction films. A world thrown into chaos and violence is often softened by scenes of generosity and nurturing that take place over food.[[57]](#footnote-57)

Er zijn veel voorbeelden te noemen van apocalyptische films waarin honger tot “brutality” leidt. Films als Delicatessen en Snowpiercer staan in contrast met wat in Perfect Sense gebeurt. Hierin wordt geen onderscheid gemaakt op basis van klasse. Iedereen krijgt hetzelfde gratis eten. De mensen die nog kunnen horen, maken eten en hebben een verzorgende rol ten opzichte van de mensen die binnen moeten blijven. Niemand wordt aan zijn lot over gelaten. Er is geen plaats voor hiërarchie.

Tegen de tijd dat iedereen in Perfect Sense doof is, opent het restaurant zijn deuren opnieuw. Omdat men nu niets meer kan horen, ruiken en proeven, wordt de nadruk op kleuren en vormen van eten gelegd. Bezoekers komen weer terug.

In het vierde hoofdstuk wordt iedereen blind. De personages krijgen eerst een uitzinnige waardering voor het leven met al zijn aspecten, waaronder eten, zo vertelt de voice-over:

“A shared flinching of the brain’s temporal lobe. A profound appreciation of what it means to be alive. But most of all, a shared urge to reach out to one another. To offer warmth, understanding, forgiveness, love.”[[58]](#footnote-58)

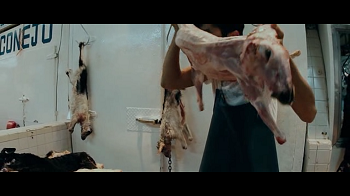
Menselijk contact is nu belangrijk en men zal eten zien als middel om te overleven: eten in zijn puurste vorm. Totdat ook tast uitvalt en men niet meer aan eten kan komen, spelen menselijke aanraking en aanraking van eten nog een belangrijke rol. De dood is onvermijdelijk, maar het gaat erom wat de mens tot die tijd doet. Mensen hebben in een periode van crisis voor elkaar gezorgd en hebben zich steeds weer aangepast door op een nieuwe manier van voedsel te genieten. De rol van eten illustreert dit aanpassingsvermogen en de behoefte om elkaar te verzorgen.

**Rauw eten en afschuw**

Hoewel de film een hoopvolle, bijna tedere boodschap heeft, komt er één scène in voor die daar haaks op lijkt te staan. Vlak voordat de personages in Perfect Sense hun smaakzintuig kwijtraken, krijgen ze een niet te stillen honger en eten alles wat maar voorhanden is, waaronder rauw eten. In deze scène wordt een eetconventie doorbroken en een apocalyptische conventie gehandhaafd. Dit is te zien in afbeelding 18 tot en met 23. Voorheen – en ook weer na deze scène - zagen we de chef-koks in de film alles met zorgvuldige aandacht koken. Dit levert een associatie op met ‘veiligheid’ en kan gezien worden als een manier van communiceren. Wanneer Michael voor Susan kookt, stellen de twee zich voor elkaar open. Michael zorgt met dit eten voor Susan en laat zien dat hij interesse in haar heeft. Deze veiligheid wordt doorbroken in de scène van rauw eten. Er wordt niet meer gekookt, maar alles wat meer eetbaar is – waaronder zelfs lippenstift, bloemen of de inhoud van een volledige fles olijfolie – wordt naar binnen gepropt of geslokt.













Afbeelding 18-13: eetconventies worden door afschuw doorbroken.

Deze scène is te linken aan afschuw en aan de zombiefilm, wat een subgenre binnen de apocalyptische film is.[[59]](#footnote-59) “Eating without regard to consequence or cultural tradition is all that zombies do,” zo stelt Newbury.[[60]](#footnote-60) Dit is precies wat er aan de hand is in de scène van afschuw en rauw eten, en dat is ook waarom de personages hier sterk doen denken aan zombies. Hoewel de personages geen andere mensen eten - wat zombies vaak wel doen - is de manier waarop de personages eten vergelijkbaar. Ze verscheuren hun eten en denken alleen aan het bevredigen van hun behoeften en stillen van hun honger. Zo zien we in afbeelding 12 een man die het vlees van een dier afscheurt met zijn tanden. Hij eet het vlees rauw, iets wat bij de kijker (en bij het personage achteraf waarschijnlijk ook) ‘afschuw’ oproept. Hierbij kijken ze niet naar, zoals Newbury noemt, de consequenties of culturele tradities. Een van de consequenties van het eten van rauw vlees is dat je ziek kunt worden. Net als de zombies zijn de personages in deze scène onbeholpen, onbeheerst en onbeheersbaar. Ook houden de personages zich in deze scène niet aan hun culturele tradities. Korsmeyer legt de verschillende conventies en gebruiken die bij eten horen uit:

Not only can eating be analyzed according to the social patterns it manifests, single meals have their own structure as well. Which combinations of food count as meals depend on their sequence, their mixture of liquids and solids, of meats and vegetables and starches, the utensils required for their consumption, and the time of their service. Little of these patterns is supplied by the biological need for nutrition; they are the result of accumulated traditions and practices that culminate in the recognition of certain foods as edible, as constituting meals, as tasting good.[[61]](#footnote-61)

Tradities en gebruiken zorgen ervoor dat we bepaalde dingen wel eten en andere niet. Gebruiken, tradities en culturen worden hier doorbroken. Iedereen keert terug naar de basisbehoefte: eten om de honger te stillen. Tegelijkertijd is deze scène geheel anders dan de andere scènes in de film, die “complex, teder en gevoelig” zijn, zoals regisseur David Mackenzie uitlegt.[[62]](#footnote-62) De mens gaat in deze scène ‘over de top’ en verliest de controle over zichzelf. Deze scène past met zijn spektakel naadloos in een apocalyptische film. Daarnaast past het ook bij de tweedeling van de mens, zo stelt de regisseur:

This film strongly proposes that love and hope will not only survive but flourish in the breakdown of our society and its aftermath.  But this needs to set itself in the context of our human potential for violence and selfishness, which many would regard as most likely to prevail when the storm comes.[[63]](#footnote-63)

Deze scène laat zien dat mensen verschillende kanten hebben, maar laat ook zien dat hoop uiteindelijk zal overleven. De mens is niet perfect en zal geregeld toegeven aan zijn behoeften. Eten staat hier symbool voor deze verleiding.

Tegelijkertijd is eten hier de representatie van de zintuigen, doordat de kijker zich er iets bij voor kan stellen, of zelfs misselijk wordt, na het zien van deze scène. Geur, textuur en smaak zal de kijker herkennen en zelfs kunnen voelen, en doordat olijfolie iets is wat je niet drinkt, kan er bij de kijker walging ontstaan. Eten zegt in deze scène iets over het verschil tussen cultuur en natuur, wat volgens Retzinger in veel sciencefictionfilms voorkomt.[[64]](#footnote-64)

**Hoofdstuk 7: Conclusie**

Door te kijken naar de apocalyptische film Perfect Sense via een voedsellens, kan er meer over de film verteld worden en gekeken worden hoe niet alleen het apocalyptische aspect verschilt van andere apocalyptische films, maar ook de rol van eten hierin. Eten ondersteunt en verduidelijkt het apocalyptische thema in Perfect Sense op verschillende manieren. Dit gebeurt vooral door verschillende vormen van spektakel, iets dat in veel apocalyptische films voorkomt. Spektakel als destructie of ‘flitsende actie” komt weinig voor in Perfect Sense, wel heeft de film de sfeer van een apocalypse die tot uiting komt door de mise-en-scène. De zintuigen staan centraal in Perfect Sense. Volgens Korsmeyer staat eten symbool voor de zintuigen, waardoor in Perfect Sense eten een belangrijke rol heeft. Dit komt tot uitdrukking door een andere vorm van spektakel: een “lust voor het oog”. Door close-ups van kleurrijk voedsel, shots van de cultuur en van de bereiding door Michael in het restaurant, komt dit spektakel tot uiting. Eten vormt op deze manier een verbinding tussen de wereld van de kijker en de wereld van de film. Door focalisatie en de voice-over wordt de rol van eten nog meer benadrukt. Binnen het narratief laat eten via het restaurant van Michael aanpassingsvermogen en verzorging zien, wat in contrast staat met veel andere apocalyptische films, waar eten de bron of het symbool is voor ellende. De scène over rauw eten past dan ook goed bij een apocalyptische film, omdat hier afschuw en spektakel centraal staan. In deze scène worden opnieuw de zintuigen gerepresenteerd en wordt de link gelegd met de zombiefilm, omdat de manier van eten van de personages vergelijkbaar is met de manier van eten van zombies. Beide houden op dat moment geen rekening met consequenties of culturele tradities. Deze scène staat in contrast met de rest van de film, om zo uiteindelijk de nadruk te kunnen leggen op aanpassingsvermogen en verzorging. Waar veel apocalyptische films gaan over destructie, de dood en plundering, en eten dit ondersteunt, is dit bij Perfect Sense niet het geval. Eten heeft hierin een bijzondere rol om hoop en aanpassingsvermogen te laten zien, wat via de voedsellens tot uitdrukking is gekomen.

Binnen de wetenschappelijke literatuur is eten vooral in verband gebracht met deze andere apocalyptische films, en is weinig aandacht besteed aan de positieve boodschappen in apocalyptische films. Eten binnen de apocalyptische film is een weinig besproken onderwerp binnen de wetenschappelijke literatuur. Omdat eten onlosmakelijk verbonden is met de apocalyptische film, pleit ik voor meer onderzoek naar eten in de apocalyptische film. Zo kunnen er meer voorbeelden van apocalyptische films met een positieve boodschap over eten onderzocht worden. Ook kan er gekeken worden naar de vraag waarom de apocalyptische film in combinatie met eten zo weinig onderzocht is, terwijl eten toch onlosmakelijk verbonden lijkt te zijn met de apocalyptische film. Een andere onderzoeksvraag is of de rol van voedsel in de apocalyptische film iets kan zeggen over het tijdsbeeld van de periode waarin de film is gemaakt. Als apocalyptische films onze angsten verbeelden, wat zeggen ze dan over de houding tegenover voedsel in die films? Via de voedsellens kan namelijk veel meer gezegd worden over dit genre, wat ik met mijn onderzoek naar Perfect Sense heb laten zien.

**Literatuurlijst**

Bal, Mieke. Voorwoord bij *Handboek Filmnarratologie*. Van Peter Verstraten, 9-11. Nijmegen: Vantilt, 2008.

Baron, Cynthia, Diane Carson en Mark Bernard. *Appetites and Anxieties. Food, Film, and the Politics of Representation.* Detroit: Wayne State University Press, 2014.

Bordwell, David. *Meaking Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.

Bordwell, David, en Kristin Thompson. *Film Art. An Introduction. Negende editie*. New York: McGraw Hill, 2010.

Boswell, Parley Anne. “Hungry in the Land of the Plenty: Food in Hollywood Films.” In *Beyond the stars III: The Material World in American Popular Film*. Geredigeerd door P. Loukides en K. Fuller. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1990.

Chandler, Daniel. “An Introduction to Genre Theory.” (1997) Geraadpleegd op 20 juli 2014. http://www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre/intgenre.html.

Dutton, Jacqueline Louise. “C’est dégueulasse!: Matters of Taste and “La Grande Bouffe”(1973).” *M/C Journal* 17 (2014).

Feuer, Jane. “Genre Study and Television.” In *Channels of Discourse, Reassembled: Television and Contemporary Criticism*. Geredigeerd door Robert C. Allen. London: Routledge, 1992.

Forster, Laurel. “Futuristic Foodways: The Metaphorical Meaning of Food in Science Fiction Film.” In *Reel Food*, geredigeerd door Anne L. Bower, 251-261. New York en London: Routledge, 2004.

Indiewire. “In His Own Words: David Mackenzie Shares a Scene from ‘Perfect Sense.’” *Indiewire.* 7 februari, 2012. <http://www.indiewire.com/article/in-his-own-words-david-mackenzie-shares-a-scene-from-perfect-sense>.

Keane, Stephen. Introductie bij *Disaster Movies: The Cinema of the Catastrophe*. New York: Columbia University Press, 2012.

Keane, Stephen. “Surving Distaster.” In *Disaster Movies: The Cinema of the Catastrophe* New York en Chichester: Columbia University Press, 2006.

King, Geoff. “Apocalypse, Maybe: Pre-millennial Disaster Movies.” In *Spectacular Narratives: Contemporary Hollywood and Frontier Mythology.* London: I.B. Tauris, 2000.

Korsmeyer, Carolyn. “The Meaning of Taste and the Taste of Meaning.” In *Arguing About Art. Contemporary Philosophical Debates.* London en New York: Routledge, 2008.

Mitchell, Charles P. “Overview: Cinematic Visions of the apocalypse.” In: *A Guide to Apocalyptic Cinema.* Westport: Greenwood Press, 2011.

Newbury, Michael. “Fast Zombie/Slow Zombie: Food Writing, Horror Movies and Agribusiness Apocalypse.” *American Literary History* 24 (2012): 87-114.

*Perfect Sense*. DVD. Geregisseerd door David Mackenzie. Verenigd Koninkrijk, Wild Bunch Benelux Distribution, 2011.

Retzinger, Jean P. “Speculative Visions and Imaginary Meals. Food and the Environment in (Post-apocalyptic) Science Fiction Films.” *Cultural Studies* 22 (2008): 369-390.

Verstraten, Peter. *Handboek Filmnarratologie*. Nijmegen: Vantilt, 2008.

Wallis, John en James Aston. “Doomsday America: The Pessismistic Turn of Post-9/11 Apocalyptic Cinema.” *The Journal of Religion and Popular Culture* 23 (2011): 53-64.

Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. London: Penguin Books, 1988.

Williams, Colby D. “Reading 9/11 in 21st Century Apocalyptic Horror Films.” Thesis, Georgia State University, 2011.

1. Stephen Keane, introductie bij *Disaster Movies: The Cinema of the Catastrophe* (New York: Columbia University Press, 2012), 1. [↑](#footnote-ref-1)
2. Michael Newbury, “Fast Zombie/Slow Zombie: Food Writing, Horror Movies and Agribusiness Apocalypse,” *American Literary History* 24 (2012): 89-90. [↑](#footnote-ref-2)
3. Jean P. Retzinger, “Speculative Visions and Imaginary Meals. Food and the Environment in (Post-apocalyptic) Science Fiction Films,” *Cultural Studies* 22 (2008): 371. [↑](#footnote-ref-3)
4. Laurel Forster, “Futuristic Foodways: The Metaphorical Meaning of Food in Science Fiction Film,” in *Reel Food*, red. Anne L. Bower (New York en London: Routledge, 2004), 253. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Perfect Sense*, DVD, geregisseerd door David Mackenzie (Verenigd Koninkrijk, Wild Bunch Benelux Distribution, 2011). [↑](#footnote-ref-5)
6. Cynthia Baron, Diane Carson en Mark Bernard, *Appetites and Anxieties. Food, Film, and the Politics of Representation* (Detroit: Wayne State University Press, 2014), 3. [↑](#footnote-ref-6)
7. Newbury, “Fast Zombie/Slow Zombie.” [↑](#footnote-ref-7)
8. Ibidem, 89-90. [↑](#footnote-ref-8)
9. Retzinger, “Speculative Visions and Imaginary Meals.” [↑](#footnote-ref-9)
10. Forster, “Futuristic Foodways,” 253. [↑](#footnote-ref-10)
11. Ibidem, 263. [↑](#footnote-ref-11)
12. Dat eten in de apocalyptische film door veel auteurs is gekoppeld aan een doembeeld, is niet verwonderlijk. De apocalyptische film wordt namelijk vaak gekoppeld aan angsten, zo stellen Retzinger, “Speculative Visions and Imaginary Meals” en Geoff King, “Apocalypse, Maybe: Pre-millennial Disaster Movies,” in *Spectacular Narratives: Contemporary Hollywood and Frontier Mythology* (London: I.B. Tauris, 2000). Ook gaat een aantal artikelen in op het feit dat de apocalyptische film na 11 september pessimistischer is geworden. John Walliss en James Aston stellen dit in John Wallis en James Aston, “Doomsday America: The Pessismistic Turn of Post-9/11 Apocalyptic Cinema,” *The Journal of Religion and Popular Culture* 23 (2011), Colby Williams in Colby D. Williams, “Reading 9/11 in 21st Century Apocalyptic Horror Films,” (Thesis, Georgia State University, 2011) en Stephean Keane in Stephen Keane, “Surving Distaster,” in *Disaster Movies: The Cinema of the Catastrophe* (New York en Chichester: Columbia University Press, 2006). Dit idee is belangrijk om in het achterhoofd te houden wanneer gekeken wordt naar Perfect Sense, omdat ik pleit dat in deze film de angsten juist overwonnen worden en men zich aanpast. [↑](#footnote-ref-12)
13. Carolyn Korsmeyer, “The Meaning of Taste and the Taste of Meaning,” in *Arguing About Art. Contemporary Philosophical Debates*, red. Alex Neill en Aaron Ridley (London en New York: Routledge, 2008), 35. [↑](#footnote-ref-13)
14. Charles P. Mitchell, “Overview: Cinematic Visions of the apocalypse,” in *A Guide to Apocalyptic Cinema* (Westport: Greenwood Press, 2011), xi. [↑](#footnote-ref-14)
15. Peter Verstraten, *Handboek Filmnarratologie* (Nijmegen: Vantilt, 2008), 172. [↑](#footnote-ref-15)
16. Deze kenmerken hoeven dus zeker niet voor alle apocalyptische films te gelden. [↑](#footnote-ref-16)
17. Jane Feuer, “Genre Study and Television, “ in *Channels of Discourse, Reassembled: Television and Contemporary Criticism*, red. Robert C. Allen (London: Routledge, 1992), 144. [↑](#footnote-ref-17)
18. David Bordwell, *Meaking Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema* (Cambridge: Harvard University Press, 1989), 147. [↑](#footnote-ref-18)
19. Daniel Chandler, “An Introduction to Genre Theory,” (1997) http://www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre/intgenre.html. [↑](#footnote-ref-19)
20. Verstraten, *Handboek Filmnarratologie,* 175. [↑](#footnote-ref-20)
21. Chandler, “An Introduction to Genre Theory.” [↑](#footnote-ref-21)
22. King, “Apocalypse, Maybe,” 144. [↑](#footnote-ref-22)
23. Wallis en Aston, “Doomsday America,” 54. [↑](#footnote-ref-23)
24. Verstraten, *Handboek Filmnarratologie*, 27. [↑](#footnote-ref-24)
25. Keane, introductie bij *Disaster Movies*, 1. [↑](#footnote-ref-25)
26. Jacqueline Louise Dutton, “C’est dégueulasse!: Matters of Taste and “La Grande Bouffe”(1973),” *M/C Journal* 17 (2014). [↑](#footnote-ref-26)
27. Keane, introductie bij *Disaster Movies*, 5. [↑](#footnote-ref-27)
28. Verstraten, *Handboek Filmnarratologie*, 5. [↑](#footnote-ref-28)
29. Mieke Bal, voorwoord bij *Handboek Filmnarratologie*, van Peter Verstraten (Nijmegen: Vantilt, 2008), 9. [↑](#footnote-ref-29)
30. Verstraten, *Handboek Filmnarratologie*, 45-52. [↑](#footnote-ref-30)
31. Ibidem, 72-73. [↑](#footnote-ref-31)
32. Ibidem, 59-68. [↑](#footnote-ref-32)
33. Belangrijk om te onthouden is het feit dat binnen het narratief in Perfect Sense een doembeeld is: iedereen sterft door honger. Dit is echter iets anders dan de boodschap van de film, die geen doembeeld is, maar juist positief is, in tegenstelling tot veel andere apocalyptische films. Dit is een belangrijk verschil. [↑](#footnote-ref-33)
34. Films die doorgaans tot het postapocalyptische genre worden gerekend, reken ik ook onder de apocalyptische film. Beide films hebben namelijk een apocalyptisch thema en de narratieve structuur van voor of na een apocalypse lopen vaak zoveel door elkaar heen dat ik dit onderscheid niet wil maken. Ook na een apocalyptische gebeurtenis is het de vraag hoe lang men nog te eten en te leven heeft. Daarnaast maakt wat eten betreft het met betrekking tot het apocalyptische thema niet uit of een film zich voor of na een apocalypse afspeelt: de boodschappen over eten hebben vaak een zelfde duiding. Mitchell pleit wel voor een onderscheid tussen apocalyptische en postapocalyptische films, maar ziet zelf een film als 12 Monkeys (Terry Gilliam, 1995) als een apocalyptische film, terwijl dit ook tot de postapocalyptische film gerekend kan worden omdat de film zich afspeelt na de apocalypse. [↑](#footnote-ref-34)
35. Dit sterven gebeurt buiten de speelduur van de film. [↑](#footnote-ref-35)
36. Verstraten, *Handboek Filmnarratologie*, 65-66. [↑](#footnote-ref-36)
37. David Bordwell en Kristin Thompson. *Film Art. An Introduction. Negende editie* (New York: McGraw Hill, 2010), 121. [↑](#footnote-ref-37)
38. Alle afbeeldingen in dit werkstuk zijn screenshots uit de film Perfect Sense. [↑](#footnote-ref-38)
39. Het is hierbij belangrijk op te merken dat deze razernij louter is veroorzaakt door het virus. Zodra de woedeaanval voorbij is, stopt ook het gooien. [↑](#footnote-ref-39)
40. King, “Apocalypse, Maybe,” 160. [↑](#footnote-ref-40)
41. Ibidem, 148. [↑](#footnote-ref-41)
42. Ibidem, 155. [↑](#footnote-ref-42)
43. Ibidem, 155. [↑](#footnote-ref-43)
44. Ibidem, 146. [↑](#footnote-ref-44)
45. *Perfect Sense.* [↑](#footnote-ref-45)
46. Indiewire, “In His Own Words: David Mackenzie Shares a Scene from ‘Perfect Sense,’" *Indiewire,* 7 februari, 2012, <http://www.indiewire.com/article/in-his-own-words-david-mackenzie-shares-a-scene-from-perfect-sense>. [↑](#footnote-ref-46)
47. Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (London: Penguin Books, 1988), 23. [↑](#footnote-ref-47)
48. Korsmeyer, “The Meaning of Taste and the Taste of Meaning,” 35. [↑](#footnote-ref-48)
49. Parley Anne Boswell, “Hungry in the Land of the Plenty: Food in Hollywood Films,” in *Beyond the Stars III: The Material World in American Popular Film*, red. P. Loukides en K. Fuller (Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1990), 7. [↑](#footnote-ref-49)
50. Keane, introductie bij *Disaster Movies*, 5. [↑](#footnote-ref-50)
51. Retzinger, “Speculative Visions and Imaginary Meals,” 376. [↑](#footnote-ref-51)
52. Ibidem, 372. [↑](#footnote-ref-52)
53. *Perfect Sense.* [↑](#footnote-ref-53)
54. *Perfect Sense.* [↑](#footnote-ref-54)
55. Ibidem. [↑](#footnote-ref-55)
56. Retzinger, “Speculative Visions and Imaginary Meals,” 377. [↑](#footnote-ref-56)
57. Ibidem, 378. [↑](#footnote-ref-57)
58. *Perfect Sense.* [↑](#footnote-ref-58)
59. Newbury, “Fast Zombie/Slow Zombie,” 97-107. [↑](#footnote-ref-59)
60. Ibidem, 104. [↑](#footnote-ref-60)
61. Korsmeyer, “The Meaning of Taste and the Taste of Meaning,” 38. [↑](#footnote-ref-61)
62. Indiewire. [↑](#footnote-ref-62)
63. Ibidem. [↑](#footnote-ref-63)
64. Retzinger, “Speculative Visions and Imaginary Meals,” 371. [↑](#footnote-ref-64)