

The background of the entire page is a movie poster for 'World War Z'. It features Brad Pitt as Rick O'Grady, a young girl, and a woman in a crowd of survivors in a city street. A large, stylized orange 'Z' is superimposed over the scene, with the words 'WORLD WAR' in white text on either side.

WORLD WAR Z

We're a happy family

**Onderzoek naar de rol van het gezin in de post-9/11
apocalyptische film World War Z**

Lisette van den Burg

3849899

Theater-, Film-, en Televisiewetenschap

Universiteit Utrecht

Bachelor eindwerkstuk

Begeleidend docent: Laura Copier

1 december 2014

Inhoudsopgave

Korte samenvatting	3
Inleiding	4
Wetenschappelijke positionering	6
Theoretisch kader en methode	9
Analyse World War Z en het gezin	12
<i>Kenmerken van World War Z als Post-9/11 apocalyptische film</i>	12
<i>Analyse van de rol die het gezin speelt in het narratief</i>	13
<i>Mise-en-scène analyse scène 1</i>	14
Setting	14
Belichting	16
Staging: beweging en performance	19
<i>Mise-en-scène analyse scène 2</i>	21
Setting	21
Belichting	21
Staging: beweging en performance	23
Conclusie	25
Literatuurlijst	27
Bijlage 1: shotlist scène 1	28
Bijlage 2: shotlist scène 2	32

Korte samenvatting

Onderzoek naar de rol van het gezin in de post-9/11 apocalyptische film *World War Z* (2013). Aan de hand van een mise-en-scène analyse van twee scènes wordt er gekeken hoe de mise-en-scène de rol die het gezin speelt in het narratief ondersteunt. Ook wordt er gekeken hoe de rol van het gezin is veranderd ten opzichte van apocalyptische films van vóór 9/11.

Inleiding

In de laatste jaren zien we een duidelijke stijging in het aantal films met een apocalyptisch of post-apocalyptisch thema.¹ Vooral na het begin van het nieuwe millennium, ofwel na 9/11, lijkt het aantal films exponentieel te stijgen. Films met een apocalyptisch thema worden dus steeds populairder. In mijn paper zal ik gaan schrijven over de rol van familie in apocalyptische rampenfilms die zijn gemaakt en uitgekomen na de gebeurtenissen van 9/11. Er valt een onderscheid te maken tussen apocalyptische films die gemaakt zijn voor de eeuwwisseling en apocalyptische films van na de gebeurtenissen van 9/11. John Walliss en James Aston schrijven dat 9/11 een bepalend moment was in de Amerikaanse geschiedenis. Vanaf die zwarte dag in de geschiedenis van Amerika is het Amerikaanse volk anders tegen gebeurtenissen in de wereld gaan aankijken. Veel aspecten in de maatschappij zijn veranderd. Zo komen de angsten en onzekerheden die spelen binnen de Amerikaanse maatschappij impliciet terug in de filmcultuur. In hun onderzoek kijken ze naar de verschillen tussen ‘pre-millennium’ apocalyptische film en ‘post-9/11’ apocalyptische film. Hierbij gebruiken ze vier categorieën: de representatie van de Apocalyps, de rol van menselijk handelingsvermogen, de rol van religie en de mate van sociale en politieke kritiek.² Ik zal dit later nog verder uitleggen.

Vaak worden zombiefilms gezien als een subgenre van apocalyptische films.³ Omdat zombiefilms een paradigma vormen van rampen-, horror-, en overlevingsgenres kunnen deze films de ideologische verschuivingen in Amerika (en de rest van de wereld) na 9/11 het beste uiteenzetten. Nick Muntean en Matthew Payne noemen vier categorieën waardoor zij een onderscheid kunnen maken tussen ideologische richtingen in verschillende zombiefilms. Deze categorieën zijn: de oorsprong van de epidemie, familie, law & order, en conclusie van de film.⁴ In mijn onderzoek wil ik meer inzicht geven in de rol die het gezin speelt in post-9/11 apocalyptische films. Omdat Muntean en Payne een goed handvat geven voor de representatie van het gezin in zombiefilms heb ik gekozen voor een zombiefilm als casus binnen de apocalyptische film. Ik stel hierbij de volgende hoofdvraag: **Wat is de rol van het gezin in de post-9/11 apocalyptische film *World War Z*?**

Ik zal mijn paper beginnen met de wetenschappelijke positionering van mijn onderzoek binnen het discours van de post-9/11 apocalyptische film. Zo zal de relevantie van mijn onderzoek duidelijk worden. Vervolgens zal ik het theoretisch kader en mijn methode toelichten. Hierna geef ik een korte synopsis van mijn casus, de film *World War Z* (2013) en zal ik uitleggen waarom deze film volgens Walliss en Aston een typische post-9/11 apocalyptische film is. Dan zal ik twee scènes analyseren

¹ “List of Apocalyptic Films” *Wikipedia* - 13-09-2014 http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_apocalyptic_films

² John Walliss and James Aston, “Doomsday America: The Pessimistic turn of Post-9/11 Apocalyptic Cinema” *The Journal of Religion and Popular Culture* 23.1 (2011): 53-64, 54.

³ Nick Muntean & Matthew T. Payne, “Attack of the Livid Dead: Recalibrating Terror in the Post-9/11 Zombie Film.” *The War on Terror and American Popular Culture: September 11 and Beyond*. Red. Andrew Schopp and Matthew B. Hill. (Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 2009): 239-258, 241-142.

⁴ *Idem*, 239-240.

door middel van een mise-en-scène analyse. Ik zal afsluiten met een conclusie waarin ik mijn bevindingen kort bespreek en een antwoord geef op mijn hoofdvraag.

Wetenschappelijke positionering

Vanaf de jaren vijftig van de vorige eeuw is het genre apocalyptische film in opkomst gekomen.⁵ In deze tijd werden apocalyptische films op een bepaalde manier geïnterpreteerd door de historische context.⁶ Geoff King schrijft over pre-millennium apocalyptische films. Hij stelt dat rampenfilms uit de jaren zeventig vaak geïnterpreteerd zijn als een weerspiegeling van de in de tijd sociale, economische en politieke gebeurtenissen.⁷ In de laatste jaren van de twintigste eeuw werden er veel films gemaakt met een apocalyptisch- of rampscenario. Deze films hadden een relatief zwak narratief en het ging dus voornamelijk om spektakel.⁸ Apocalyptische films houden zich aan de klassieke narratieve structuur, namelijk een dubbel plot structuur (actie en drama).⁹ Vooral in films waar veel actie in voorkomt wordt er veel aandacht besteed aan familierelaties. Dit is een poging van de filmmakers om de overheersende actie gelijk te stellen met het belang van het ideologische gezin.¹⁰ Er zijn twee perspectieven waaruit we de kwestie van het gezinsleven kunnen bekijken. Aan de ene kant kunnen we het bekijken vanuit een ideologische begrip. Veel van de pre-millennium apocalyptische films hebben hetzelfde sterke thema: het (opnieuw) bijeenbrengen van het kerngezin. Aan de andere kant kunnen we het bekijken vanuit een industrieel-commercieel perspectief. Als het narratief van een bepaalde film over familie, relaties en kinderen gaat dan zal er een ander publiek op de film afkomen. Zo kan een film die eigenlijk bedoeld was voor mannelijke kijkers ook interessant worden voor vrouwelijke kijkers.¹¹

In de actie-thriller van de jaren negentig heeft er een grote verschuiving plaatsgevonden. Eind jaren tachtig kwam familie op de voorgrond van het sociaal-politiek debat in Amerika en op dat moment begon familie een rol te spelen binnen het actie-thriller genre. Dit is dan wel het blanke, patriarchale gezin uit de middenklasse. Dit gezin bestaat uit de heldhaftige vader, de ondersteunde moeder en de kwetsbare kinderen.¹² Susan Jeffords noemt 1991 dan ook wel: “*The year of the transformed U.S. man*”¹³. Zo stond de onafhankelijke, gespierde, vechtende man in de jaren tachtig actie-thriller centraal maar in de jaren negentig wordt deze man vervangen voor de meer gevoelige, liefdevolle, beschermende huisvader.¹⁴ Familie werd steeds belangrijker in actiefilms uit de jaren negentig. Steeds vaker zien we een kind als hoofdpersoon of een uiteengevallen gezin dat weer samen

⁵ “List of Apocalyptic Films” *Wikipedia* - 13-09-2014 http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_apocalyptic_films

⁶ Robert Torry, “Apocalypse Then: Benefits of the Bomb in Fifties Science Fiction Films,” *Cinema Journal* 31.1 (1991): 7-21, 19.

⁷ Geoff King, ‘Apocalypse, Maybe: Pre-millennial Disaster Movies, in *Spectacular Narratives: Hollywood in the Age of the Blockbuster* (London: Tauris, 2000): 143-201; 153.

⁸ Idem, 144.

⁹ Idem, 164-165.

¹⁰ Idem, 170.

¹¹ Idem, 171.

¹² Karen Schneider, “With Violence if Necessary: Rearticulating the family in the contemporary Action-Thriller” *Journal of Popular Film and Television* 27.1 (1999): 2-11, 2-4.

¹³ Susan Jeffords, ‘The Big Switch: Hollywood Masculinity in the Nineties’ in *Film Theory goes to the Movies*. Red. Jim Collins, Hilary Radner en Ava Preacher. (Londen: Routledge, 1993: 196-208, 200.

¹⁴ Idem, 197.

moet komen tot één gezin. Ook maken vrienden steeds vaker deel uit van het gezin, zo wordt het gezin dus uitgebreid.¹⁵

Een ander punt wat Schneider maakt is dat er drie elementen in de jaren negentig actie-thriller te vinden zijn die het familie discours representeren. Deze zijn: “*family fracture, confrontation with various perceived threats to the family, and family recovery*”.¹⁶ Deze drie elementen zijn nodig om het Amerikaanse kerngezin centraal te laten staan. Vaak zijn deze drie elementen chronologisch terug te vinden. Er staat een gezin centraal dat, op welke manier dan ook, niet het beeld schetst van een perfect Amerikaans gezin (vader, moeder, twee kinderen ergens in een buitenwijk). Vervolgens wordt het gezin blootgesteld aan een gevaar dat het gezin uit elkaar kan drijven (in het geval van een apocalyptische film, het einde der tijden). Aan het einde van de film komt het gezin weer bij elkaar of heeft het gezin de gevaren samen overleefd. Dit is vergelijkbaar met wat Muntean en Payne opmerken in hun onderzoek over zombie-rampenfilms.

In mijn onderzoek zal ik de film *World War Z (2013)* analyseren. We kunnen stellen dat dit een zombie-rampen film is omdat de mensheid wordt bedreigd door een infectie die mensen in zombies verandert. Muntean en Payne stellen in hun artikel dat het analyseren van zombiefilms grotere ideologische verschuivingen na 9/11 kan uitleggen, dit omdat zombiefilms:

[...] operate at the intersection of several popular cinematic genres, including disaster, horror, and survival genres [...] And because the zombie film serves as a paradigm of these genres, an analysis of its recent key texts can explicate larger ideological shifts in the post-September 11 world.¹⁷

In elk filmgenre wordt een bepaalde ideologische verandering van na 9/11 benadrukt. Zo werden actiefilms met ontploffingen in of nabij een wolkenkrabber niet meer gemaakt en waren de meeste terroristen van Arabische afkomst. Omdat zombiefilms niet onder één specifiek genre vallen zullen ze meer van deze ideologische verschuivingen in één film kunnen weergeven. In post-9/11 apocalyptische zombiefilms kunnen rampen het kerngezin aantasten, maar vaak zijn deze aanvallen toegebracht aan een samenleving in plaats van dat het een product van de samenleving is.¹⁸ Er bestaat een soort tweedeling in post 9/11 zombiefilms. Aan de ene kant zal het gezin overleven omdat ze elkaar hebben en wordt familie gepresenteerd als een natuurlijk fenomeen. Aan de andere kant kan het kerngezin niet meer tot stand komen of zullen niet alle familieleden overleven in de post-apocalyptische wereld.¹⁹

In post-9/11 films is het vaak niet meer God die de Apocalyps veroorzaakt, maar mensen zelf. Lena Roos stelt in haar artikel dat er een nieuw soort martelaar is ontstaan die niet voor een idee van

¹⁵ Yvonne Tasker, ‘The Family in Action’ in *Action and Adventure Cinema*. Red. Yvonne Tasker. (Londen: Routledge, 2004): 252-266, 254-264.

¹⁶ Schneider, 4.

¹⁷ Muntean, 239-240.

¹⁸ Idem, 249

¹⁹ Idem, 250-251.

geloof zich opoffert maar voor andere personen. Deze martelaar in post 9/11 apocalyptische films is iemand die zichzelf vrijwillig opoffert voor iets waardevoller dan zijn/haar eigen leven. Dit is vaak iemand die een bijrol heeft in de film. Nog belangrijker is dat vaak de ouderen zich opofferen voor de jongeren omdat de jongeren een verandering kunnen brengen in de huidige sociale situatie: “*In modern disaster movies, age goes before beauty*”.²⁰ Dit zijn specifiek ouders die zich opofferen voor hun kinderen en op het moment van de dood ligt de nadruk op de relatie tussen de ouder en het kind. In post 9/11 apocalyptische film is de religieuze overtuiging vervangen door familie.²¹

Al deze onderzoeken zijn het over tenminste één ding eens, namelijk dat de rol van het gezin in actie-, rampen-, en apocalyptische films in de jaren negentig is veranderd ten opzichte van de jaren tachtig. De actiefilms en moderne apocalyptische films zijn vooral veranderd als we kijken naar de mannelijke hoofdpersoon en de opoffering voor familieleden. Er is dus een grote verandering tussen de jaren tachtig en de jaren negentig maar de rol van het gezin in post-9/11 apocalyptische films wordt niet benadrukt. Na 9/11 hebben er veel ideologische veranderingen plaatsgevonden in de Amerikaanse maatschappij, deze veranderingen werden gereflecteerd in films uit die tijd. De rol die het gezin speelt in post-9/11 apocalyptische films is dus mogelijk ook veranderd ten opzichte van films van voor 9/11. In mijn onderzoek zal ik gaan onderzoeken of de rol van familie in post-9/11 apocalyptische film hetzelfde is als deze in apocalyptische films van voor 9/11 of dat deze wel degelijk is veranderd. Ik heb hierbij als casus gekozen voor *World War Z (2013)* omdat familie in deze film al expliciet aanwezig is en daarom juist de ideologische betekenis hierachter interessant kan zijn.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem.

Theoretisch kader en methode

In mijn onderzoek zal ik de film *World War Z* (2013) analyseren vanuit het perspectief van post-9/11 apocalyptische films. Volgens Wallis en Aston valt er een onderscheid te maken tussen apocalyptische films die gemaakt zijn voor de eeuwwisseling en apocalyptische films van na de gebeurtenissen van 9/11. Post-9/11 apocalyptische films laten actuele thema's als oorlog, terrorisme, ziekten, en milieurampen zien in combinatie met commercieel spektakel en apocalyptische rampen.²² In de recente post-9/11 apocalyptische films is de Apocalyps niet meer in de handen van God, maar zijn het milieu en door de mens veroorzaakte fenomenen die zorgen voor het einde der tijden.²³ De post-9/11 apocalyptische films zijn vaak ook pessimistisch, we kunnen er niet meer vanuit gaan dat alles goed komt en iedereen wordt gered.²⁴ In de apocalyptische films uit de jaren negentig werd er veel waarde gehecht aan de status quo en hoe deze behouden blijft terwijl de ramp nadert. Of er is een post-apocalyptische setting waarin er de mogelijkheid is om opnieuw te beginnen met een schone lei. In de post-9/11 versie is dit niet het geval. Als de mensheid überhaupt gered wordt dan gaan ze terug naar de sociale orde die voor de Apocalyps heerste.²⁵ Vaak wordt er wel verwacht dat er veranderingen gaan komen omdat de jongere generatie overleeft. Deze generatie staat symbool voor een nieuwe tijd die komen gaat.²⁶

Toch komen er steeds meer post-9/11 apocalyptische films die wel goed aflopen of waarbij het opnieuw beginnen centraal staat. Dit kan te maken hebben met de komst van president Obama, wat symbool staat voor een nieuw begin (post-Bush).²⁷ Ondanks dat er films zijn waarbij het goed afloopt blijft het einde ambigu, zeker als er gekeken wordt naar het gezin. Zo worden de angsten van de Amerikaanse maatschappij (terrorisme, oorlog, milieurampen) uitgespeeld in de privésfeer van het Amerikaanse gezin. Vaak is het gezin zoals het ooit was (vader, moeder en twee kinderen) aan het einde van de film (nog steeds) niet samen gekomen.²⁸ Dit zorgt voor een ambiguïteit die suggereert dat de angsten en zorgen post-9/11 onopgelost blijven.²⁹ Wallis en Aston leggen hier de nadruk op de familie in de post-9/11 apocalyptische films en hoe deze symbool staan voor de angsten van de samenleving. Dit is een theorie die ik zal gaan toetsen in mijn onderzoek.

Aanvullend op deze theorie zal ik de film kritische analysemethode van David Bordwell en Kristin Thompson gaan gebruiken. Bij deze analyse wordt er naar een bepaald aspect van een film

²² Wallis, 54.

²³ Idem, 55.

²⁴ Idem, 56.

²⁵ Idem, 58-59.

²⁶ Idem, 60.

²⁷ Idem, 62.

²⁸ Een voorbeeld hiervan is *War of the Worlds* (2005). We beginnen de film met een gebroken gezin (ouders die gescheiden zijn). Naarmate de film vordert komen de kinderen steeds dichterbij hun vader te staan, ze worden steeds meer een familie. De vader weet uiteindelijk zijn kinderen terug te brengen bij hun moeder en haar vriend in Boston. Hier vindt er een groepsknuffel plaats tussen de kinderen, de moeder en haar vriend. De vader staat dus 'buiten' het gezin. Ondanks dat de kinderen nu veel dichterbij hun vader staan maakt hij nog steeds geen deel uit van het gezin, het gezin zo als het ooit was (vader, moeder en twee kinderen) komt niet meer tot stand.

²⁹ Wallis, 62.

gekeken.³⁰ Bordwell en Thompson stellen dat er 4 verschillende betekenislagen in een film te onderscheiden zijn. Ten eerste is er de referentiele laag, dit is exact wat je ziet en is dus eigenlijk een korte samenvatting van het plot. Ten tweede is er de expliciete laag, deze is nog steeds makkelijk te vinden en geeft weer wat de film probeert over te brengen. De derde laag is de impliciete laag, deze is iets abstracter dan de eerste twee en gaat dieper in op de film dan de expliciete laag. Bij deze betekenislaag kunnen interpretaties verschillen. De laatste laag is de symptomatische betekenislaag, deze is abstract en algemeen. Bepaalde sociale waarden komen in deze laag naar voren, samen vormen deze sociale waarden een sociale ideologie.³¹

Vaak hangt elke betekenislaag van een film samen met de sociale omgeving waarin de film is gemaakt.³² Dit kunnen we bijvoorbeeld zien in *Meet me in St. Louis (1944)*. Hier wordt de dominante ideologie geaccepteerd en versterkt zo het geloof in deze ideologie bij het publiek. *Meet me in St. Louis* probeert het gezin (volgens Amerikaanse waarden) te onderhouden zoals deze was. Als we dit binnen de historische context plaatsen kan het een nostalgie laten zien naar pre-war Amerika voor de depressie of juist een ideaal voor de post-war toekomst.³³ Maar niet elke film laat de ideologie makkelijk zien. In tegenstelling tot *Meet me in St. Louis* laat *Raging Bull (1980)* geen ideaalbeeld van de Amerikaanse samenleving zien. *Raging Bull* bekritiseert een alomtegenwoordig aspect van de Amerikaanse maatschappij namelijk de voorliefde voor geweld. Tegelijkertijd laat deze film ook een fascinatie zien voor geweld door de gewelddadige hoofdpersoon Jake.³⁴ Omdat er veel aspecten in de ideologie en maatschappij van Amerika zijn veranderd na de gebeurtenissen van 9/11 is het nuttig om te kijken naar het aspect sociale ideologie in film.

De methode van mijn onderzoek sluit aan bij de theorie van Bordwell en Thompson. In de film *World War Z* is het gezin in het narratief expliciet aanwezig. In mijn onderzoek wil ik kijken hoe de rol van het gezin wordt benadrukt (of juist niet) in de mise-en-scène. In de hele film blijft het gezin een belangrijke rol spelen en is ook expliciet aanwezig. Daarom is het interessant om meerdere scènes te bekijken. In mijn onderzoek heb ik gekozen om twee scènes te analyseren aan de hand van een mise-en-scène analyse. In de eerste scène die ik analyseer verlaat het hoofdpersonage zijn gezin om naar een oplossing voor de wereldwijde infectie te zoeken. In de tweede scène heeft hij een tijdelijke oplossing gevonden en wordt hij herenigd met zijn gezin. In het narratief blijft het gezin een rol spelen ondanks dat ze niet bij elkaar zijn. Dit aspect zal ik analyseren in het volgende hoofdstuk.

Ik heb voor twee scènes gekozen zodat ik met behulp van de analysemethode van Bordwell en Thompson kan kijken naar welke rol het gezin speelt in de film *World War Z* en of deze in de loop van de film verandert. Aan de hand van close readings van de scènes kan ik het verband aangeven tussen

³⁰ David Bordwell en Kristin Thopson, *Film Art: An introduction* (international edition) (Boston: Mcgraw-Hill, 2010), 396.

³¹ Idem, 62-65.

³² Ibidem.

³³ Idem, 431, 438.

³⁴ Idem, 438, 442.

vorm en inhoud. Ik zal in mijn onderzoek de focus leggen op de symptomatische betekenis van de scènes. Hierdoor kan ik een duidelijker inzicht geven in de rol die familie speelt in post-9/11 apocalyptische films in vergelijking met apocalyptische films uit de jaren '90. Dit omdat de sociale omgeving waarin de films werden gemaakt is veranderd. Door middel van mijn mise-en-scène analyse zal ik de sociale waarden van het gezin blootleggen. Ik zal hierbij kijken naar setting, belichting en staging en hoe deze de rol van het gezin benadrukken.

Analyse World War Z en het gezin

World War Z vertelt het verhaal van voormalig Verenigde Naties onderzoeker Gerry en zijn gezin. Ze moeten vluchten voor een mysterieuze infectie die mensen in zombies verandert. Eenmaal veilig op een vliegdekschip beland wordt Gerry op een missie gestuurd om de zombie pandemie te onderzoeken. Hij vliegt de hele wereld over op zoek naar antwoorden, telkens weer bevindt hij zich in het midden van de chaos.

Kenmerken van World War Z als Post-9/11 apocalyptische film

Om *World War Z* te onderzoeken als post 9/11 apocalyptische film zal ik deze eerst plaatsen binnen de voorwaarden die Walliss en Aston stellen aan een post-9/11 apocalyptische film. Walliss en Aston bekijken hoe post-9/11 apocalyptische film verschilt met ‘pre-millennium’ apocalyptische films. Zij doen dit aan de hand van vier categorieën, namelijk de representatie van de Apocalyps, de rol van menselijk handelingsvermogen, de rol van religie, en de mate van sociale en politieke kritiek.³⁵ In post-9/11 apocalyptische film is het niet meer God die de Apocalyps veroorzaakt, maar is de Apocalyps veroorzaakt door menselijke fenomenen of milieuproblemen. In *World War Z* is de Apocalyps een mysterieuze infectie en dus niet een referentie naar de Bijbelse Apocalyps. Deze infectie laat de hedendaagse angst zien van wereldwijde ziekten wat in de film te zien is als een ‘super-virus’ wat de hele mensheid kan uitroeien.

De moderne post-9/11 apocalyptische films zijn vaak pessimistisch. In deze films is het menselijk handelingsvermogen minimaal terwijl deze eerst nog van groot belang was. In de apocalyptische films uit de jaren negentig kon je er als kijker vanuit gaan dat de mensheid werd gered en wel door de mens zelf. In post-9/11 films is dit niet meer het geval. Wetenschap, technologie en de overheid staan machteloos tegenover de onvermijdelijke Apocalyps. Omdat de overheid machteloos is komt er vaak een cynisch beeld van het leger tot stand.³⁶ Ook ontstaat er de vraag of we (als mensheid) wel gered moeten worden.³⁷ In *World War Z* zien we dat het menselijk handelingsvermogen ook minimaal is. Er is weinig tot niets wat gedaan kan worden tegen de zombies, zelfs het leger is machteloos in de strijd tegen de pandemie.³⁸

In zowel de apocalyptische films uit de jaren negentig als de post-9/11 apocalyptische films is religie afwezig of wordt deze expliciet gepresenteerd. Dit wordt dan gedaan in de vorm van het gebruik van de Bijbel of letterlijke verwijzingen naar de Bijbel.³⁹ In post-9/11 apocalyptische films wordt, in tegenstelling tot zijn voorganger, kritiek gegeven op religie of wordt religie gebruikt om kritiek te geven op de maatschappij. Vaak zijn deze films kritisch tegenover religie en dan

³⁵ Walliss, 54.

³⁶ Idem, 57.

³⁷ Idem, 56-57.

³⁸ Dat post-9/11 apocalyptische films pessimistisch zijn wordt nogmaals benadrukt doordat zelfs het leger (de instantie die het volk moet beschermen) de Apocalyps niet tegen kan gaan. Wordt uitgebreid besproken in het paper van Walliss en Aston, pagina 57.

³⁹ Walliss, 58.

voornamelijk het Christendom en niet de Islam (wat logischer geweest zou zijn in verband met de aanslagen door Al Qaida).⁴⁰ In *World War Z* is religie afwezig er is echter een impliciete link naar het Christendom te vinden. In de film lijkt Jeruzalem veilig te zijn door de muur die om de stad heen is gebouwd, maar later komen de zombies toch over de muur heen. Dit kunnen we zien als kritiek op het Christendom, want zelfs de ‘heilige stad’ is niet veilig voor de infectie.

Als laatste categorie omschrijven Walliss en Aston de mate van sociale en politieke kritiek. De post-9/11 apocalyptische films laten hun standpunt tegenover de politiek anders zien dan hun voorgangers: “*the social trauma and anxieties engendered by 9/11 that circulate in society become visible within the popular imagination*”.⁴¹ Het gaat hier vooral om de kritiek op de stappen die de VS had genomen na 9/11. Dit wordt uitgebeeld in de kans op opnieuw te beginnen met een schone lei en over de last van vroeger hoeft er niet meer nagedacht te worden.⁴² In *World War Z* zien we deze categorie niet duidelijk terug. Maar de film heeft een open einde, waar de wereld (nog) niet opnieuw kan beginnen omdat, zoals Gerry dit zegt: “*Our war has just begun*”. Dit open einde valt te interpreteren als een teken van de heersende onzekerheid in Amerika. Het is onbekend of de terroristische dreiging verdwenen is of niet. Echter als we vanuit een economisch perspectief kijken dan kunnen we stellen dat het open einde ruimte houdt voor een eventueel sequel.

De rol die het gezin speelt in het narratief

In de *World War Z* is het gezin expliciet aanwezig. De film begint met Gerry, zijn vrouw en hun twee dochters die aan het ontbijt zitten. Later zitten ze met z’n vieren in de auto en staan ze in de file. Vervolgens worden ze aangevallen door een horde zombies. Dit zorgt voor actie maar het hoofddoel is dat de familie samen moet ontsnappen en overleven. Ze komen aan in Newark waar ze onderdak vinden bij een Mexicaans gezin. Gerry belt naar zijn vriend bij de VN en vraagt hem of hij een helikopter kan sturen. Hij vraagt expliciet om hulp voor zichzelf én zijn gezin. Als zijn gezin veilig is geland op het vliegdekschip dan pas gaat hij zich bemoeien met de zombie pandemie. Voordat Gerry op missie wordt gestuurd geeft hij een satelliettelefoon aan zijn vrouw Karin. Hij vertelt haar dat hij elke dag contact met haar zal opnemen. Hij komt zijn belofte na en doet dit op elke locatie waar hij is of in het vliegtuig. Zo blijft het gezin aanwezig ondanks dat de kijker Gerry’s missie volgt.

De actie van de zombie achtervolgingen wordt afgewisseld met rust van de telefoongesprekken tussen Gerry en zijn vrouw. Als Gerry na een vliegtuigongeluk wakker wordt in de World Health Organization faciliteit in Cardiff is zijn eerste vraag waar zijn telefoon is. Hij belt naar Karin, maar zijn vriend Thierry neemt op. Gerry’s eerste prioriteit is weten waar zijn gezin is. Als hij hoort dat zij veilig zijn vertelt hij Thierry zijn oplossing. Gerry gaat opzoek naar de ziekteverwekkers in de kluis van het onderzoekscentrum. Hij moet zichzelf injecteren met een

⁴⁰ Idem, 58.

⁴¹ Idem, 59.

⁴² Er wordt zo een nieuwe wereld gecreëerd met andere regels en andere sociale organisatie, meestal wordt deze vernieuwing aangeduid met een jongere generatie. Walliss en Aston, 60.

ziekteverwekker omdat hij anders niet langs de zombies komt. De onderzoekers kijken via camerabeelden mee. Voordat Gerry zichzelf injecteert schrijft hij op een blad “Tell my family I love them” en houdt dit voor de camera. De ziekteverwekkers werken en Gerry kan worden herenigd met zijn gezin.

De rol die het gezin speelt in *World War Z* is vergelijkbaar met de rol die het gezin speelde in de actiefilms uit de jaren '90. Het gezin staat centraal in het narratief. Het verhaal van de actieheld is ook die van zijn gezin. Dit typische gezin bestaat uit de vader als held, de ondersteunde moeder en de kwetsbare kinderen.⁴³ Ook heeft *World War Z* bepaalde kenmerken die specifiek zijn voor apocalyptische films van na 9/11 volgens Walliss en Aston. Deze twee gegevens samen bepalen de inhoud van de film. Bordwell en Thompson stellen dat vorm en inhoud van een film nooit los van elkaar staan.⁴⁴ Omdat ik de symptomatische laag van de film wil onderzoeken is een close reading belangrijk. Daarom zal ik een mise-en-scène analyse uitvoeren van twee scènes uit *World War Z*. Mijn focus ligt bij deze analyse ook op de rol van het gezin. De relatie tussen vorm en inhoud wordt door de mise-en-scène analyse duidelijk.

Mise-en-scène analyse scène 1

Bordwell en Thompson beschrijven vier categorieën van mise-en-scène: setting, kostuum en make-up, belichting, en staging. Deze scène zal ik analyseren aan de hand van drie van deze categorieën: setting, belichting en staging. In deze scène is Gerry samen met zijn familie ondergebracht op een vliegdekschip van de marine. Zij zijn net ontsnapt aan de zombieaanval in Newark en hebben een jongen, Tommy, met hun meegenomen. Op het schip is Gerry in gesprek met zijn vriend, de secretaris van de VN. Ze hebben het over de infectie. Vervolgens komt er een kapitein van de marine naar hun toe. Hij vertelt Gerry dat ze hem graag mee willen hebben op een onderzoeksmissie naar Zuid-Korea. Gerry wil niet mee omdat hij bij zijn familie wil blijven. Als hij niet meegaat dan moet zijn familie het schip verlaten. Hij stemt daarom in en vertelt dit aan zijn familie.

Setting

Deze scène speelt zich af in drie locaties: de uitgebreide commandocentrale, de hut waar de familie van Gerry in slaapt en de hal daarnaast. Deze locaties zijn verschillend in grootte. (zie figuur 1, 2 en 3). De uitgebreide commandocentrale is een grote ruimte waar veel mensen zijn. Gerry is in gesprek aan de rand van de ruimte, om zo met een afstand toe te kunnen kijken wat er allemaal gaande is. Omdat hij in dezelfde grote ruimte staat maakt hij deel uit van de gecontroleerde chaos die heerst in de ruimte. Als hij het slechte nieuws aan zijn vrouw Karin vertelt dan bevinden ze zich in de hal naast de hutten. Deze ruimte is kleiner maar er lopen nog steeds veel mensen langs. De laatste locatie is de hut waar de kinderen op dat moment zijn. Dit is de kleinste ruimte van de drie.

Door vooral te kijken naar setting hebben de drie locaties allemaal een andere functie. Zo heeft

⁴³ Schneider, 4.

⁴⁴ Bordwell, 58.

de eerste locatie, de uitgebreide commandocentrale, meer de functie van een publieke ruimte. Dit is een ruimte waar alle informatie samenkomt en er veel wordt gecommuniceerd om naar een oplossing te zoeken voor de pandemie. Voor Gerry is deze ruimte een plaats die geassocieerd wordt met werken. De tweede locatie, de hal naast de hutten, is een ruimte die hij deelt met zijn vrouw Karin. Deze ruimte is kleiner dan de uitgebreide commandocentrale en heeft een privésfeer. Dit is een ruimte die hij deelt met zijn geliefde, zij hoort het slechte nieuws als eerste. De derde locatie, de hut, is de kleinste ruimte en geeft ook de privésfeer van het gezin weer. Dit is de kleinste ruimte en brengt hierdoor het gezin dichterbij elkaar, omdat ze letterlijk dichterbij elkaar zijn.

Wallis en Aston stellen dat 9/11 niet alleen materiele schade bracht, maar ook psychologische. Deze psychologische schade uit zich ook in de populaire cultuur. De angsten van de maatschappij, zoals terrorisme en oorlog, worden in bijvoorbeeld film uitgespeeld in de privésfeer van het Amerikaanse gezin.⁴⁵ In dit geval zien we dat er een verandering heeft plaatsgevonden. Ondanks dat het gezin afscheid moet nemen van een familielid, blijft de mogelijkheid voor communicatie aanwezig.⁴⁶ Blijkbaar zijn de angsten van de maatschappij veranderd en zijn deze niet meer zo pessimistisch als voorheen. Een verklaring hiervoor kan de komst van President Obama zijn. Dit was voor vele Amerikanen een positieve vernieuwing omdat hij een andere manier van besturen aannam dan president Bush. Vooral de manier waarop Bush handelde na de aanslagen werd niet door de Amerikanen gewaardeerd.



Figuur 1: de communicatieruimte op het vliegdekschip

⁴⁵ Walliss, 61.

⁴⁶ De nadruk ligt in shot 39 (zie bijlage 1 voor shotlist van scène 1) op de satelliettelefoon die Gerry aan Karin geeft, ondanks dat Gerry weggaat kan ze hem altijd bereiken.



Figuur 2: de hal naast de slaaphut



Figuur 3: de slaaphut

Er zijn in deze scène drie locaties die allemaal hun eigen functie hebben. De locatie die de rol van het gezin het meeste ondersteunt is de slaaphut van het gezin. In deze ruimte worden zij niet gestoord door andere mensen en in deze ruimte heerst de privésfeer van het gezin. Dit is een ruimte waar zij voordat Gerry weggaat nog even bij elkaar zijn.

Belichting

In het eerste deel van deze scène is Gerry in gesprek met de secretaris van de VN en de kapitein van de marine. Gerry is door middel van een 3-point belichting volledig belicht, we kunnen zo zijn emotie goed aflezen. Bij de kapitein is er sprake van een low-key licht. Het fill-light ‘vangt’ de schaduw van de key light niet voldoende op. Hierdoor krijgt de kapitein een donkere schaduw aan de ene kant van zijn gezicht en zo ook een donkere uitstraling (zie figuur 4 en 5). Zo wordt het narratief ondersteund, want de kapitein is de boosdoener die Gerry bij zijn gezin weghaalt.



Figuur 4: Gerry in gesprek met de kapitein, 3-point belichting



Figuur 5: kapitein in gesprek met Gerry, low-key belichting

Als Gerry vervolgens naar de rest van zijn gezin gaat valt er in de belichting een tweedeling van de personages te maken. De sterkere personages in het narratief worden ondersteund door de belichting doordat zij een goede 3-point belichting krijgen. De wat zwakkere personages krijgen een low-key belichting waardoor zij gedeeltelijk in de schaduw blijven. Zo zijn Gerry's dochters iets zwakker omdat zij afhankelijk zijn van hun vader (zie figuur 6 en 7). Tommy is een sterker personage, hij heeft zijn ouders besmet zien worden en is toen in zijn eentje gevlucht (zie figuur 7). Ook Karin is volledig belicht. Zij is een sterk personage want zij blijft alleen achter en moet zich weten te redden (zie figuur 8). Gerry blijft het gehele deel van de scène wat zich afspeelt in de slaaphut goed belicht door middel van een 3-point belichting. Hij is een sterk personage, hij moet opstaan als held (zie figuur 9).⁴⁷

⁴⁷ Dit is te zien in shots 47-55 (zie bijlage 1 voor shotlist van scène 1)



Figuur 6: low-key belichting bij de jongste dochter



Figuur 7: low-key belichting bij de oudste dochter en volledige 3-point belichting bij Tommy



Figuur 8: volledige 3-point belichting bij Karin



Figuur 9: volledige 3-point belichting van Gerry

De rol die de belichting speelt in deze scène is om onderscheid te maken tussen de verschillende personages. In het begin van deze scène ondersteunt de belichting het onderscheid tussen goed en kwaad, het goede is meer belicht dan het kwade. Gerry (de held die de wereld moet gaan redden) wordt volledig belicht door middel van een 3-point belichting en de kapitein (de boosdoener die Gerry bij zijn familie weghaalt) krijgt een low-key belichting waardoor er meer schaduw op zijn gezicht valt. Aan het einde van deze scène speelt de belichting een rol in een onderscheid tussen sterke en zwakkere personages binnen het gezin. De sterke personages zijn beter belicht.

Staging: beweging en performance

Ik zal de staging in deze scène analyseren aan de hand van de drie locaties. In de uitgebreide commandocentrale is Gerry in gesprek met de secretaris van de VN en de kapitein. Op de achtergrond zien we veel mariniers rondlopen met archiefmappen en er is continu beweging op de achtergrond aanwezig. Dit ondersteunt het narratief, omdat de kapitein het heeft over het feit dat iedereen op het schip werkt. Doordat zij tijdens hun gesprek niet bewegen wordt er een rust gecreëerd die de ernst van de situatie benadrukt. Als de kapitein Gerry vraagt om mee te gaan op missie zegt hij duidelijk nee want hij kan zijn gezin niet achterlaten. Zijn uitspraak wordt versterkt door de manier waarop hij de kapitein aankijkt (zie figuur 4).

Op de tweede locatie is Gerry in gesprek met Karin in de gang bij de slaaphut. Ondanks dat Gerry iets belangrijks moet vertellen is de ruimte niet privé. Er lopen steeds mensen en personeel langs waardoor er onrust ontstaat (zie figuur 10). Ze praten op een zachte toon en Gerry blijft heel rustig ondanks dat hij straks weer in aanraking gaat komen met de zombies. Doordat hij rustig blijft laat zien dat hij een sterk persoon is. In deze scène is Karin is wat zwakker. Muntean en Payne stellen dat in post-9/11 zombiefilms er een vrouwonvriendelijke ideologie bestaat waar de vrouw ondergeschikt is aan de man waar de vrouw weinig tot geen initiatief toont.⁴⁸ Karin is in deze film een

⁴⁸ Muntean, 250.

vrouw die weinig initiatief toont en heel afhankelijk blijft van Gerry. Deze rol wordt benadrukt door de houding waarop Gerry en Karin zitten (zie figuur 11).⁴⁹



Figuur 10: commotie rondom Gerry en Karin door personen die voor de camera langslopen



Figuur 11: Houding van Gerry ten opzichte van Karin

De laatste locatie is de slaaphut. Het is een kleine ruimte waar niemand langs kan lopen. Daarom heerst er in deze ruimte een bepaalde rust. De twee dochters van Gerry liggen allebei in bed, Tommy daarentegen staat tussen de bedden in (zie figuur 7). Gerry geeft beide dochters een knuffel voordat hij weggaat. Hierdoor komt Tommy buiten het gezin te staan. Terwijl op het moment dat ze besloten hem mee te nemen hij een deel uitmaakt van het gezin.

Door de staging in deze scène kan er een bepaalde rust of onrust gecreëerd worden. Waar er in de scène rust heerst is vaak het hele gezin bij elkaar. Zo neemt Gerry afscheid in de slaaphut waar het rustig is. Hij neemt als laatste afscheid van Karin, dit doet hij niet in de slaaphut maar op de gang. Hier loopt er weer personeel langs, wat onrust veroorzaakt. Dit staat voor de angst en onzekerheid van de toekomst.

⁴⁹ In de gehele film toont Karin weinig initiatief. Maar het is niet alleen Karin. Halverwege de film wordt het personage Segen geïntroduceerd, een Israëliësch soldaat die tot het einde van de film een rol speelt. Zij lijkt in eerste instantie iemand die veel initiatief neemt en een sterke vrouw is. Zij wordt gebeten door een zombie en is daarna toch afhankelijk van Gerry.

Mise-en-scène analyse scène 2

Voor deze scène heb ik ook gekozen om een mise-en-scène analyse te doen aan de hand van de drie categorieën: setting, belichting en staging. In deze scène heeft Gerry het bakje met ziekteverwekkers bij de onderzoekers gebracht en krijgt hij een vaccinatie tegen de ziekteverwekker die hij zichzelf heeft geïnjecteerd. Vervolgens gaat Gerry samen met Segen naar Freeport Safe Zone in Nova Scotia. Hier wordt Gerry herenigd met zijn gezin.

Setting

Deze scène speelt zich af op meerdere locaties. Nadat Gerry de baai in vaart bij de Safe Zone begint er een voice-over van Gerry die vertelt wat er gaande is in de rest van de wereld. We krijgen verschillende delen van de wereld te zien waar de mensen door de vaccinatie kunnen vechten tegen de zombies. Doordat deze beelden tussen de beelden van Gerry in het bootje door zijn gemonteerd wordt er gesuggereerd dat het allemaal hetzelfde moment gebeurt. Omdat mijn focus ligt op Gerry en zijn gezin zal ik alleen de shots analyseren waarin hij of zijn familie in voorkomen.

Het eerste deel van deze scène speelt zich af in het laboratorium in het gebouw van de World Health Organization. Dit is een vrij kleine ruimte. Als Gerry zijn vaccinatie heeft gekregen loopt hij door de binnenplaats naar het hek en zo naar buiten. Hij komt vervolgens met een klein bootje aan in de baai en aan land staat zijn gezin te wachten. Een van deze locaties is binnen en de andere twee zijn buiten. De scènes die buiten zijn benadrukken de vrijheid die Gerry heeft. Na het krijgen van het vaccin kan hij niet meer worden aangevallen door zombies en hij kan veilig naar zijn gezin terugkeren. Ook speelt het laatste deel van de scène zich af in Nova Scotia op een grauwe, regenachtige dag. Dit ondersteunt het narratief als de voice-over zegt: *“our war has just begun”*.

Als we kijken hoe setting in deze scène het narratief ondersteunt kunnen we stellen dat door het verschil tussen buiten en binnen een suggestie vrijheid wordt gecreëerd. Ook omdat Gerry door een hek loopt lijkt alsof hij op dat moment vrij is. Gerry en Segen lopen ook rustig weg van het WHO, ze hoeven nergens meer bang voor te zijn. Gerry heeft deze vrijheid nodig zodat hij veilig herenigd kan worden met zijn gezin.

Belichting

Als Gerry zijn vaccinatie krijgt heeft hij een low-key belichting, een gedeelte van zijn gezicht blijft in de schaduw (zie figuur 12). Dit ondersteunt het narratief, omdat het nog niet zeker is of hij overleeft. Hij had zichzelf met een ziekteverwekker geïnjecteerd en krijgt een vaccinatie hiervoor, op dat moment is hij dus nog ziek. De onzekerheid van overleven wordt benadrukt doordat Gerry niet volledig belicht is.



Figuur 12: low-key belichting Gerry

Als Gerry vervolgens naar buiten loopt speelt de belichting weer een rol in het ondersteunen van het narratief. Hij heeft nu de vrijheid om in dezelfde omgeving te zijn als de zombies zonder dat hij wordt aangevallen. Als Gerry uit het hek loopt is hij goed belicht door een 3-point belichting. Het natuurlijke buitenlicht maakt deel uit van deze 3-point belichting (zie figuur 13).



Figuur 13: 3-point belichting van Gerry en Segen

In deze scène zitten relatief veel long shots en extreme long shots. In deze shots wordt er gebruik gemaakt van natuurlijke lichtbronnen (zie figuur 14). In de montage kan dit nog iets worden aangepast. Waarschijnlijk is er gefilmd met een blauwe filter of is deze er in de montage over heen gezet waardoor de beelden en kille uitstraling krijgen.



Figuur 14: natuurlijke belichting bij een extreme long shot

De belichting in deze scène benadrukt de rol de vrijheid speelt in het narratief. Gerry heeft geholpen om een oplossing te zoeken tegen de zombies. Hij heeft geholpen een vaccin te ontwikkelen waardoor mensen onzichtbaar worden voor de zombies. Omdat dit gelukt is kan hij weer terug keren naar zijn gezin. In de shots waar hij ‘vrij’ is wordt hij goed belicht door middel van een 3-point belichting.

Staging: beweging en performance

Ik zal de staging van deze scène analyseren aan de hand van de locaties waar Gerry zich bevindt. Eerst krijgt Gerry een vaccinatie van een onderzoekster in WHO. Zij draagt een mondkapje wat betekent dat Gerry nog erg ziek en besmettelijk is (zie figuur 12). Na de vaccinatie knikt Gerry en zegt “ok”, hij weet dat het nu in orde komt. Dan mag Gerry weer terug naar zijn gezin, hij loopt naar buiten en doet het hek open. Hij wacht een seconde voordat hij door het hek stapt, alsof hij even tijd nodig heeft om te realiseren dat het vluchten voor de zombies voorbij is en hij zijn gezin weer zal zien (zie figuur 15).



Figuur 15: Gerry wacht een seconde voordat hij door het hek loopt

Vervolgens zit Gerry op een bootje en vaart hij de baai in. Hij heeft zijn capuchon op en doet deze af om beter te kunnen zien. Als hij zijn capuchon af doet is zijn trouwring duidelijk in beeld (zie figuur 16). Doordat deze duidelijk in beeld is wordt er gesuggereerd dat Gerry altijd aan Karin heeft gedacht tijdens zijn missie. Hoe dichterbij het bootje bij de oever komt hoe meer Gerry gaat glimlachen. Ook zijn gezin en Tommy glimlachen. Ze kunnen weer bij elkaar zijn en een gezin vormen.



Figuur 16: Gerry doet zijn capuchon af en daarbij is zijn trouwring duidelijk in beeld.

In het eerste shot van de oever waar het gezin staat te wachten op Gerry staat Tommy alleen (zie figuur 17). Eerst geeft Gerry zijn dochters een knuffel en later komt daar zijn vrouw bij, Tommy staat nog steeds alleen. Karin laat Gerry los en steekt haar arm uit naar Tommy, hij hoort nu ook bij het gezin (zie figuur 18). Dit is iets wat Tasker ook beschrijft in haar artikel. Het gaat niet zozeer om alleen het eigen gezin in actie- en avonturenfilms maar het gezin kan uitgebreid worden met personen die niet gerelateerd zijn aan het gezin. Vrienden en kameraden worden hetzelfde behandeld als eigen gezinsleden. In de films uit de jaren '80 was dit minder expliciet aanwezig, maar was loyaliteit naar degene die dichtbij stonden belangrijk.⁵⁰



Figuur 17: Tommy staat apart van Gerry's gezin te wachten



Figuur 18: Karin slaat een arm om Tommy heen en voegt hem toe aan de groepsknuffel

De staging in deze scène benadrukt de rol van het gezin. Ten eerste omdat de trouwring van Gerry duidelijk in beeld komt, blijkbaar betekent zijn gezin veel voor hem. Ten tweede geeft hij zijn gezin een knuffel en later maakt Tommy daar ook deel van uit. Gerry's gezin is weer bij elkaar en heeft zelfs een nieuw gezinslid erbij gekregen.

⁵⁰ Tasker, 263-264.

Conclusie

In het begin van dit paper stelde ik de volgende onderzoeksvraag: Wat is de rol van het gezin in de post-9/11 apocalyptische film *World War Z*? Als eerste heb ik gekeken naar de kenmerken van *World War Z* als post-9/11 apocalyptische film. Aan de hand van de vier categorieën die Wallis en Aston noemen is *World War Z* een typische post-9/11 apocalyptische film. Zo is het niet meer God die de Apocalyps veroorzaakt, maar is de Apocalyps veroorzaakt door menselijke fenomenen. In *World War Z* is dit een mysterieuze infectie. De mensen kunnen nauwelijks iets doen tegen deze infectie en religie speelt geen rol. Door het open einde blijft de toekomst onzeker, wat de onzekerheden van de Amerikaanse maatschappij weergeeft. Volgens Wallis en Aston is het einde van post-9/11 apocalyptische films vaak ambigu. Zelfs als de mensheid gered wordt dan komt het gezin wat centraal staat niet meer bij elkaar. In *World War Z* zien we dat dit anders is want het gezin komt wel weer bij elkaar. Ook speelt het gezin een rol in het narratief, dit is expliciet te zien in de film. In *World War Z* is het typische gezin zoals in de actiefilms uit de jaren '90 terug te vinden. Deze bestaat uit de vader als held (Gerry die de wereld redt), de ondersteunde moeder (Karin die hier mee instemt) en de kwetsbare kinderen (de twee dochters). Ondanks dat het gezin een steeds explicietere rol krijgt in het narratief is het nog steeds de man alleen die de wereld moet redden.

Na de mise-en-scène analyse van de twee scènes is het volgende opgevallen. In beide scènes heeft de setting een bepaalde functie. In de eerste scène creëert de setting het verschil tussen rust en chaos en tegelijkertijd het verschil tussen algemene ruimte en privéruimte van het gezin. In de tweede scène creëert de setting een vrijheid door het verschil tussen binnen en buiten te laten zien. Buiten is de vrijheid die er voor zorgt dat Gerry terug kan naar zijn gezin. De belichting in de beide scènes wordt gebruikt om onderscheid te maken tussen personages. De sterke en zwakke personages binnen het gezin zijn op verschillende momenten in het verhaal anders belicht. De staging zorgt voor het onderscheid tussen rust en onrust als het gezin. Maar nog belangrijker is dat Tommy in de staging eerst duidelijk buiten het gezin staat en pas aan het einde deel uit maakt van het gezin.

Wat is dan de rol die het gezin speelt en hoe is deze veranderd ten opzichte van de rol die het gezin speelde in apocalyptische films van vóór 9/11? Jeffords stelt dat in de actie- en rampenfilms van de jaren tachtig de sterke man centraal stond en deze in de jaren negentig werd vervangen door een liefvallige vader. Deze verandering loopt door in de apocalyptische films van na 9/11. De liefvallige vader is ook de held die de wereld moet redden. Volgens Schneider begint het gezin in de rampenfilms uit de jaren negentig niet als een perfect Amerikaans gezin. Het uiteindelijke doel is om het gezin weer bij elkaar te brengen, dit wordt door King ook benadrukt. Het bijeenbrengen van het gezin blijft ook belangrijk in de post-9/11 apocalyptische films, maar het gezin is vanaf het begin al een perfect Amerikaans gezin.

Roos stelt dat er in de post-9/11 apocalyptische films een nieuw soort martelaar is ontstaan die zich opoffert voor de jongere generatie. Dit omdat zij verandering kunnen brengen in de sociale situatie. In *World War Z* offert Gerry zich op voor zijn familie zodat zij kunnen overleven in de post-

apocalyptische wereld. Uiteindelijk overleeft het gehele gezin omdat ze elkaar hebben. Dit is een deel van de tweedeling die Muntean en Payne noemen. Het gezin overleeft of het gezin zoals het ooit was komt niet tot stand omdat niet alle gezinsleden in de post-apocalyptische wereld nog leven. Tasker noemt dat in de rampenfilms van de jaren negentig vrienden als gezinsleden worden behandeld. In *World War Z* wordt Tommy in Gerry's gezin opgenomen omdat hij zelf geen familie meer heeft.

World War Z heeft kenmerken waardoor deze film een typische post-9/11 apocalyptische film is. Echter stellen Wallis en Aston dat zelfs als de mensheid wordt gered het gezin aan het einde van de film niet bij elkaar komt. In *World War Z* is dit niet het geval dus blijktbaar is de rol van het gezin veranderd binnen de post-9/11 apocalyptische film. We kunnen dus stellen dat er een nieuwe rol van het gezin is ontstaan. Deze nieuwe rol heeft bepaalde kenmerken die het gezin in de rampenfilms uit de jaren negentig ook hadden. De belangrijkste zijn dat het gezin weer bij elkaar komt en dat vrienden als onderdeel van het gezin worden gezien. De verwachting was dat de rol van het gezin veranderd zou zijn ten opzichte van apocalyptische films van voor 9/11. Maar een typische post-9/11 apocalyptische film heeft dezelfde gezinswaarden als apocalyptische films van voor 9/11.

Literatuurlijst

- Bordwell, David, en Kristin Thompson. *Film Art. An Introduction*. Negende editie. New York: McGraw Hill, 2010.
- Jeffords, Susan, 'The Big Switch: Hollywood Masculinity in the Nineties' in *Film Theory goes to the Movies*. Geredigeerd door Jim Collins, Hilary Radner en Ava Preacher. Londen: Routledge, 1993: 196-208.
- King, Geoff, 'Apocalypse, Maybe: Pre-millennial Disaster Movies, in *Spectacular Narratives: Hollywood in the Age of the Blockbuster*. Londen: Tauris, 2000: 143-201.
- Muntean, Nick & Payne, Matthew T. "Attack of the Livid Dead: Recalibrating Terror in the Post-9/11 Zombie Film." *The War on Terror and American Popular Culture: September 11 and Beyond*. Geredigeerd door Andrew Schopp en Matthew B. Hill. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 2009: 239-258.
- Roos, L. "Age before Beauty: A Comparative Study of Martyrs in American Disaster Movies and Their Medieval Predecessors" [2007] *Journal of Religion and Film* - 15-09-2014
<http://www.unomaha.edu/jrf/vol11no1/RoosMartyrs.htm>
- Schneider, Karen, "With Violence if Necessary: Rearticulating the Family in the Contemporary Action-Thriller" *Journal of Popular Film and Television* 27.1 (1999): 2-11.
- Tasker, Yvonne, 'The Family in Action' in *Action and Adventure Cinema*. Geredigeerd door Yvonne Tasker. Londen: Routledge, 2004: 252-266.
- Torry, Robert, "Apocalypse Then: Benefits of the Bomb in Fifties Science Fiction Films." *Cinema Journal* 31.1 (1991): 7-21.
- Walliss, John and James Aston, "Doomsday America: The Pessimistic turn of Post-9/11 Apocalyptic Cinema" *The Journal of Religion and Popular Culture* 23.1 (2011): 53-64.

Overige Bronnen:

"List of Apocalyptic Films" *Wikipedia* - 13-09-2014
http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_apocalyptic_films

World War Z. DVD. Geregisseerd door Marc Forster, Verenigde Staten, Universal Pictures Benelux, 2013.

Aantal woorden (exclusief literatuurlijst): 7645 woorden.