

Harald Rømme

Karakterengasjement og familierelasjoner i post-apokalyptisk film

- "who are we if we can't protect them"
(Evelyn, *A Quiet Place*)

Bacheloroppgave i Film- og videoproduksjon

Veileder: Christer Bakke Andresen

Mai 2019

Harald Rømme

Karakterengasjement og familierelasjoner i post-apokalyptisk film

- "who are we if we can't protect them"
(Evelyn, *A Quiet Place*)

Bacheloroppgave i Film- og videoproduksjon
Veileder: Christer Bakke Andresen
Mai 2019

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap

Emnenr: KM2000

Navn: Harald Rømme

Kandidatnr: 10046

Tittel: Karakterengasjement og familierelasjoner i post-apokalyptisk film

Antall ord: 7339

Sammendrag:

I denne oppgaven har jeg sett på karakterengasjement og familierelasjoner i post-apokalyptisk film. Jeg har jobbet ut fra en todelt hypotese:

Del 1: Karakterengasjement fører til at publikum blir nysgjerrige på hvordan de hadde håndtert livet i den verdenen de post-apokalyptiske filmene fremstiller.

Del 2: Post-apokalyptisk filmer bruker gjenkjennelige familierelasjoner som et virkemiddel for å skape karakterengasjement.

Innhold

Innledning	3
Post-apokalyptisk film	5
Handlingsreferat	6
Karakterengasjement.....	7
Sympatistruktur.....	8
Karakterengasjement i <i>A Quiet Place, World War Z</i> og <i>The Road</i>	9
Narrative ønsker	13
Familierelasjoner - blod er tykkere enn vann.....	14
Kvinnenes rolle i post-apokalyptisk film.....	16
Konklusjon - skrekkblandet fryd.....	17
Filmliste:	20
Litteraturliste:.....	21

Innledning

Å oppnå emosjonelt engasjement hos publikum er en viktig oppgave for filmskapere innen de fleste filmsjangrene. Ulike sjangre bruker ulike metoder, teknikker og virkemidler for å oppnå denne innlevelsen. I denne oppgaven vil jeg se nærmere på hvordan post-apokalyptiske filmer bruker karakterengasjement til å skape nysgjerrighet hos publikum. Jeg vil i tillegg se på hvordan sjangerens fremstilling av gjenkjennelige familierelasjoner er med å skape nettopp dette karakterengasjementet. Hypotesen min vil derfor bestå av to deler:

Del 1: Karakterengasjement fører til at publikum blir nysgjerrige på hvordan de hadde håndtert livet i den verdenen de post-apokalyptiske filmene fremstiller.

Del 2: Post-apokalyptisk filmer bruker gjenkjennelige familierelasjoner som et virkemiddel for å skape karakterengasjement.

«In February 2013, the zombie epidemic in the United States had reached critical mass. On February 10th, the premier of AMC's hit series *The Walking Dead* notched 10.8 million viewers, a record for a cable series. That same weekend, the zombie apocalypse film *Warm Bodies*, based on the novel, scored second in the box office. Just days later, hackers accessed the state of Montana's emergency alert system, issuing a warning to residents in the town of Great Fall that a zombie epidemic had begun. The same week, Canadian parliament members questioned whether the country would be prepared in the event of a zombie apocalypse [...]».

Med dette sitatet åpner Murali Balaji boken *Thinking Dead: What the Zombie Apocalypse Means* (2013, s. 7). Kanskje ble den post-apokalyptiske filmtoppen nådd i 2013, men kurven har på ingen måte dalt de siste seks årene. Siden februar 2013 har vi fått post-apokalyptiske publikums- og kritikerfavoritter som *World War Z* (Marc Forster, 2013), *Snowpiercer* (Bong Joon-ho, 2013) *Mad Max: Fury Road* (George Miller, 2015), *The Maze Runner*-filmserien (Wes Ball, 2014 - 2018), de to siste filmene i *Planet of the Apes*-rebooten (2011 -2017) og *A Quiet Place* (John Krasinski, 2018) for å nevne noen. På tv har *The Walking Dead* (Frank Darabont, 2010-) fortsatt sin triumfferd, den har også fått en egen spinoffserie i *Fear the Walking Dead* (Robert Kirkman og Dave Erickson, 2015-). I tillegg har den den post-apokalyptiske sjangerens fetter, den dystopiske filmen, representert med blant annet *Black Mirror* (Charlie Brooker, 2011-), *The Hunger Games* (2012-2015), *Interstellar* (Christopher Nolan, 2014), *The Handmaid's Tale* (Bruce Miller, 2017-) og *Blade Runner 2049* (Denis Villeneuve, 2017) gjort det svært godt på tv og kino. Dette leder til et interessant spørsmål:

Hva er det som gjør at publikum lever seg så godt inn i disse filmene? Dette er tross alt to sjangre som langt i fra er noen «feelgood», og som i bunn og grunn har et meget negativt syn på fremtiden. «I told the boy when you dream about bad things happening, it means you're still fighting and you're still alive. It's when you start to dream about good things that you should start to worry» (Man (01,16,20) i *The Road*, 2009, John Hillcoat). For å finne et svar på dette spørsmålet er det lettest å spørre den man kjenner best; meg selv. Den post-apokalyptiske filmsjangeren er min favorittsjanger, dette er derfor et spørsmål jeg stiller meg selv, og som jeg ofte blir stilt av andre. Standardsvaret mitt er at jeg ser på disse filmene med en slags skrekkblandet fryd. Dette fordi vi daglig får servert nyheter om politiske gnisninger mellom verdens stormakter, miljøkatastrofer, genmodifisering i landbruket, og antibiotikaresistens for å nevne noe. De mest pessimistiske av oss trenger derfor ikke tenke at den ødelagte verdenen man får servert i post-apokalyptiske filmer er noe som nødvendigvis hører en fjern fremtid til. Og om så er tilfellet, hvordan hadde jeg reagert da? Hvordan hadde jeg greid meg i en slik verden? Hvordan hadde familien min greid seg? Hadde jeg ofret meg for noen, eller ville min egen overlevelse betydd alt? Om vi finner alle disse svarene tør jeg ikke love, men forhåpentligvis skal vi kunne enten avkrefte eller bekrefte hypotesens to deler.

Jeg vil bruke flere eksempler i teksten, men hovedfokuset vil ligge på de tre post-apokalyptiske filmene *The Road*, *World War Z* og *A Quiet Place*. Dette er tre filmer som alle er klart innenfor de gitte rammene den post-apokalyptiske filmsjangeren setter. De har mange fellestrekk som er spennende å sammenligne, for eksempel familierelasjoner, men også kampen om overlevelse, miljøskildringer og veien videre. Det er også noen ulikheter når det gjelder filmenes narrative oppbygging, hvilken katastrofe som har rammet jorden og hva slags kunnskap karakterene sitter med, for å nevne noe.

For å finne svaret på den todelte hypotesen vil jeg bruke teorien om karakterengasjement som mitt hovedverktøy, og jeg vil blant annet bruke Murray Smiths sympatistruktur som en rettesnor. Jeg vil også benytte meg av Carl Plantingas teori om negative følelser og sympatiske narrativ, i tillegg til en del annen litteratur som omhandler karakterengasjement. Jeg har også en del litteratur som tar for seg post-apokalyptisk filmer mer generelt, deriblant *The Child in Post-Apocalyptic Cinema* (2015) og *Race, Gender, and Sexuality in Post-Apocalyptic TV and Film* (2015) redigert av henholdsvis Debbie Olson og Barbara Gurr.

Jeg vil først fortelle kort om hva det er som kjennetegner den post-apokalyptiske filmen innen sjangerstudier og kort rede ut om dens historie slik at vi vil kunne si hva en post-apokalyptisk film er. Jeg vil så gi korte handlingsreferater fra de tre valgte filmeksemplene. Deretter vil jeg

gå inn i hovedteorien jeg baserer hypotesene mine på: karakterengasjement, hvor jeg i hovedsak vil fokusere på teoriene om sympati for karakterene, og sympati for den narrative fortellingen. Slik vil jeg kunne identifisere bruken av karakterengasjement i de tre valgte filmene. Til slutt vil jeg drøfte hvordan karakterengasjementet skaper nysgjerrighet hos publikum og drøfte sjangerens bruk av gjenkjennelige familierelasjoner, før jeg avslutningsvis vil komme med en konklusjon basert på mine undersøkelser og observasjoner fra *The Road*, *World War Z* og *A Quiet Place*.

Post-apokalyptisk film

Slik navnet tilsier foregår den post-apokalyptiske filmen i et fiksjonsunivers hvor en stor katastrofe har inntruffet og verden slik vi kjenner den er kommet til en ende. Handlingen kan begynne før eller i det katastrofen inntreffer, men slik «post» antyder så skal hoveddelen av handlingen foregå etter katastrofen har skjedd. Hvilken katastrofe som truer er det bare fantasien som setter grenser for. Det finnes alt fra zombier (*Zombieland* av Ruben Fleischer, 2009), aliens (*War of the Worlds* av Steven Spielberg, 2005), aper (*Dawn of the Planet of the Apes* av Matt Reeves, 2014), maskiner (*Terminator Salvation* av McG, 2009) til planter (*The Happening* av M. Night Shyamalan, 2008), miljøkrise (*The Day After Tomorrow* av Roland Emmerich, 2004) og atomkrig (*Oblivion* av Joseph Kosinski, 2013).

Den post-apokalyptiske fortellingen innen både litteratur og filmmediet økte i popularitet på slutten av 2. verdenskrig, og spesielt etter atombombene ble sluppet over Hiroshima og Nagasaki i 1945 (Gurr, 2015, s. 4). Mennesket var nå i stand til å legge store områder øde, forandre landskap og drepe hverandre i stor skala. Dette påvirket selvsagt populærkulturen. Utover 1900-tallet fikk vi filmer som *Planet of the Apes* (Franklin J. Schaffner, 1968), *Escape from New York* (John Carpenter, 1981) og *Terminator*-franchisen (1984-). Akkurat som 2. verdenskrig spilte en viktig rolle for utviklingen av den post-apokalyptiske filmsjangeren så var det en hendelse i nyere tid som både Gurr, Eric D. Miller (Gurr, 2015, s. 91) og Betül Atesci Kocak (Gurr, 2015, s. 107) mener spilte en like viktig rolle: terrorangrepet på World Trade Center 11. september 2001.

«Even years later, Ground Zero's debris area reminds some people of "The-end-of-the-world scenes" [...] The apocalyptic face of the city after 9/11 resulted in a changing attitude in terms of space and place in America and the representations of it have widely taken place especially in literature and film» (Kocak, 2015, s. 109.).

Utover 2000-tallet ble den post-apokalyptiske filmen tatt til nye høyder med publikumsfavoritter som *28 Days Later* (Danny Boyle, 2002), *The Day After Tomorrow*, *Resident Evil*-franchisen (2002-2016) og *I Am Legend* (Francis Lawrence, 2007). Ja, selv Disney valgte å lage den post-apokalyptiske filmen *WALL-E* (Andrew Stanton) i 2008 (Gurr, 2015, s. 5). Som nevnt i innledningen er det ingenting som tyder på at sjangerens popularitet avtar med det første, og antall filmer og serier som slippes hvert år har holdt seg stabilt høyt utover 2010-tallet.

Handlingsreferat

All de tre filmene jeg har valgt å se nærmere på foregår i hovedsak etter at en stor katastrofe har rammet jorden og dets befolkning, og de faller dermed trygt inn under den post-apokalyptiske filmens paraply. Jeg skal nå komme med et lite handlingsreferat av disse filmene.

The Road handler om den navnløse faren (Viggo Mortensen) og sønnen (Kodi Smit-McPhee), som i filmens rulletekst bare blir referert til som Man og Boy (og som dermed vil være de navnene jeg også bruker i denne oppgaven). Vi følger Man og Boy på vandring i et øde og goldt USA som for flere år siden opplevde en katastrofe av, for publikum, ukjent karakter. Etter selvmordet til Boys mor bestemte Man seg for å bryte opp fra familiens skjulested for å vandre mot havet i håp om bedre levevilkår der. Man og Boy opplever kulde, sult og sykdom på kroppen, og de må konstant være på vakt mot ytre trusler som landeveisrøvere og kannibaler.

I *World War Z* får vi være med fra det øyeblikket katastrofen, i form av en zombie-apokalypse, treffer Philadelphia og Gerry Lane (Brad Pitt), filmens hovedperson. Gerry er en handlekraftig mann som er vant til å håndtere katastrofer takket være sin tidligere jobb som FNs utsending til katastrofeområder. For å beskytte sin kone (Mireille Enos) og to døtre (Sterling Jerins og Abigail Hargrove) må Pitts rollefigur ufrivillig ta på seg jobben som FNs representant i letingen etter en løsning på zombieproblemet. Jakten på en kur fører Gerry til en militærbase i Sør-Korea, innenfor Jerusalems murer, og til slutt til et WHO-laboratoriet i Cardiff. Sammen med den israelske soldaten Segen (Daniella Kertesz) må Pitts rollefigur flykte fra, og kjempe mot, zombiene flere ganger på den farefulle ferden.

I *A Quiet Place* blir vi kjent med familien Abbott som består av Lee (John Krasinski), Evelyn (Emily Blunt), sønnen Marcus (Noah Jupp) og den døve datteren Regan (Millicent

Simmonds). Denne filmen fokuserer på familiens liv i en verden som er erobret av blodtørstige aliens som er utstyrt med en usedvanlig sensitiv hørsel. Denne familien har greid bedre enn de fleste å tilpasse seg dette livet. Vi kommer inn i historien 87 dager etter alienes erobring av jorden, og en av filmens første scener viser hvordan Lee og Evelyns tredje barn, Beau (Cade Woodward), brutalt blir drept av aliene. Filmen hopper deretter ett år frem i tid og vi får se hvordan Beaus dødsfall har påvirket familiens hverdag, som stort sett handler om å holde den resterende familien trygg.

Karakterengasjement

Som de fleste sjangrene er også de post-apokalyptiske filmene avhengige av å vekke en nysgjerrighet hos publikum. Som hypotesens første del antyder tror jeg denne sjangeren vil skape en nysgjerrighet hos tilskuerne, en nysgjerrighet som går hvordan vi hadde håndtert situasjonene Man, Boy, familien Lane og familien Abbott havner i. En slik nysgjerrigheten tror jeg filmskaperne fremprovoserer ved hjelp av karakterengasjement. I teorien om karakterengasjement er det enighet om at karakterene spiller en stor rolle for hvordan vi som publikum opplever, forstår og engasjerer oss for en film. Det er derfor ekstremt viktig for filmskaperne å skape karakterer publikum identifiserer seg og føler med. Hvis filmskaperne feiler med dette, og vi som publikum ikke greier å engasjere oss i karakterene og deres liv i fiksjonsuniverset, da hjelper det ikke hvor bra det narrative i historien er – uten engasjement blir filmen flat og kjedelig. Satt på spissen sies det at en film med en kjedelig handling i mange tilfeller kan bli reddet av en engasjerende karakter, men en kjedelig karakter kan ikke bli reddet av en spennende handling.

Dette engasjementet som filmskaperne er ute etter å etablere er på mange måter et paradoks all den tid vi vet de er fiksjonelle karakterer. I *Moving Viewers: American Film and the Spectator's Experience* (2009, s. 64) skriver den amerikanske professoren Carl Plantinga om dette fiksjonsparadokset (paradox of fiction). Dette paradokset forteller oss: vi reagerer emosjonelt på fiksjonsfortellinger, selv om vi vet det er fiksjon. Vi lærer oss at for å bli emosjonelt beveget så må vi tro det er ekte. I og med at vi allerede har etablert at vi vet det ikke er ekte så er ringen sluttet og paradokset komplett. I en tre-steps modell blir det altså slik:

1. vi engasjerer oss emosjonelt.
2. vi må tro det er ekte for å engasjere oss
3. vi tror ikke det er ekte.

Ett av disse leddene kan med andre ord ikke stemme. Forskjellige teorier har forskjellige løsninger og egne tolkninger av hvilket av disse stegene som ikke stemmer (2009, s. 65). I pretend-teorien sier vi nummer en er feil: Vi lurer oss selv til å tro at vi blir emosjonelt beveget. I kognitiv teori sier vi nummer to er feil: vi må ikke tro for å bli engasjert og beveget. Og i illusjonsteorien sier vi nummer tre er feil: vi blir så fanget og absorbert inn i fiksjonsuniverset at vi lurer oss selv til å tro det som skjer faktisk skjer. I denne oppgaven vil jeg ta utgangspunkt i kognitiv filmteori, og baserer besvarelsen på at vi kjenner på ekte følelser og engasjement, selv om vi vet det som skjer på filmlerretet ikke er ekte.

Sympatistruktur

I boken *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema* (1995, s. 81) forteller Murray Smith om sympatistrukturen. Dette er en modell i tre nivåer som er med å forklare hvordan publikum utvikler engasjement hos fiksjonskarakterene. Første nivå kaller han gjenkjennelse (recognition, 1995, s. 110), og er førsteinntrykket vi får av hovedkarakterene og vår forståelse av hvem denne karakteren er. Vi oppdager at karakteren har menneskelige egenskaper og vi kan se de har evner til å eksempelvis føle motivasjon og intensjon, ta egne vurderinger og valg, og vise følelser. Neste trinn er innrettelse/tilpasning (alignment, 1995, s. 142) og er nivået hvor vi som tilskuere settes på linje med karakterene. Her får vi enda mer informasjon og tilgang, og det er her vi blir introdusert til hvilken relasjon publikum skal ha til karakterene. Det siste nivået er lojalitet/troskap (allegiance, 1995, s. 187) og dette er nivået hvor vi gjør oss opp en mening om karakterene, vi vurderer dem som sympatiske eller antipatiske. Etter å ha evaluert og vurderer karakterene fortløpende gir vi de til slutt respons, og denne vurderingen fører til moralsk engasjement.

Av de tre filmene jeg har valgt som eksempel så er det i *World War Z* vi lettest finner en tydelig hovedkarakter i Brad Pitts rollefigur. Hvis vi knytter Pitts karakter Gerry opp mot sympatistrukturen så foregår det første nivået allerede før vi blir introdusert for karakteren. Introduksjonsscenen bygger opp til en stemning om at noe truende kommer til å skje. Etter hvert kommer tittelsporet «World War Z» frem, og dette er ord vi har visse assosiasjoner knyttet til. Slik har filmskaperne allerede satt oss som publikum inn i en stemning som føles truende før filmen har kommet i gang. Man kan nesten påstå at vi med en gang er på leting etter noe som kan være en trygghet, og denne tryggheten finner vi i introduksjonen av Gerry. Bare det å få se Pitt, en kjent skuespiller mange forbinder med store, og ofte sympatiske roller, er med å avgjøre førsteinntrykket vårt. I de få sekundene scenen i sengen varer blir vi

fortalt masse om hvem denne karakteren er, hvilke følelser han har overfor medkarakterene, og vi får inntrykk av at han har gode intensjoner. På neste nivå, innrettelse/tilpasning, som også starter i samme scene blir publikum posisjonert i et forhold til Gerry og hans familie. Det er deres hverdagssamtaler vi får overvære, det er Gerry og konas blikkvekslinger vi får se, og når familien blir stående i bilkø føles det nesten som om vi er et femte familiemedlem som får være med på gjetteleken de leker. På det tredje nivået, lojalitet/troskap, blir vi også tidlig plassert på linje med Pitts rollekarakter. Han er vårt moralske kompass i denne historien. Vi lar oss ikke distrahere av drapet Gerry begår på redneckene i den kaotiske scenen på supermarkedet, nei, vi kan til og med si oss enig i at det var den rette avgjørelsen. Slik har vi blitt låst i en sympatisk allianse med Gerry, og motstanderne er zombiene og eventuelt andre som vil skade familien hans.

Karakterengasjement i *A Quiet Place*, *World War Z* og *The Road*

Selv om de tre filmene jeg bruker som eksempel handler om mye av det samme så er de pakket inn på relativt forskjellige måter, og de treffer derfor publikum på ulike nivåer. Vi skal nå se nærmere på hva det er som bidrar til karakterengasjement i disse filmene, og på hvilke nivåer. Jeg tar utgangspunkt i mine egne tanker, men dette er noe som vil gjelde for mange.

Den post-apokalyptisk filmsjangeren er som nevnt en sjanger jeg finner stor glede i. Jeg går derfor inn i filmopplevelsen med en positiv innstilling, noe som er i favør filmen når engasjementet for karakterene skal deles ut. *A Quiet Place* ble solgt inn som en horror-film da den ble utgitt i 2018. Den har helt klart mest klassiske skrekkfilmelementer av de tre filmeksemplene, og vi kan si at den dekker et skrekkbehov publikum av sjangeren har. *A Quiet Place* byr dessuten på to av mine favorittskuespillere i Emily Blunt og John Krasinski, noe som betyr at filmen scorer høyt på stjernekarisma (Plantinga, 2009, s. 172). Dette uttrykket betyr at store stjerner, gjerne de vi har knyttet engasjement til i andre filmer, bringer med seg en karisma som er i deres favør når engasjementet skal posisjoneres. Uttrykket er derfor svært vesentlig innen karakterengasjement. Når filmen starter oppleves musikken og fargene som svært vakre, og publikum blir dratt ytterligere inn i filmens univers. Filmens første scene viser hvordan den kjærlige moren, Evelyn, leter etter medisin til den syke sønnen Marcus. Dette sender tankene til mine til min egen mor og spiller på den morskjærligheten jeg har opplevd i mitt eget liv. I samme scene får vi se familiens far, Lee, gi en tang i gave til datteren Regan. Tankene går da til min egen far og alle stundene jeg har gjort praktisk arbeid sammen med han. I samme scene får vi også se vennskapet mellom Regan og Beau, og vi får

et innblikk i omsorgen det eldste barnet i søskenflokket ofte viser overfor familiens yngste, noe som igjen sender tankene til mine egne storesøsken. Vi er ikke mange minuttene inne i filmen, men jeg har allerede kjent meg igjen i karakterene og knyttet engasjement til deres liv og tilværelse. Dette har filmskaperen greid via gjenkjennelighet, det narrative, det estetiske og lydbildet. I filmens neste sekvens blir familiens yngste medlem, Beau, brutalt drept av filmens antagonist. Filmen har på dette tidspunktet allerede plantet engasjementet og sympati overfor de resterende karakteren, men nå kan jeg ikke annet enn å la meg rive med. Beaus død er dråpen som får begeret til å renne over, og jeg er nå i en allianse med Abbott-familien resten av filmen.

Hos *World War Z* er det mange av de samme punktene som bygger karakterengasjement: jeg liker den post-apokalyptisk sjangeren, stjernekarisma (jeg synes Brad Pitt er en dyktig skuespiller), det er enkelte skrekkelementer jeg setter pris på og Marco Beltramis filmmusikk er en av mine personlige favoritter. *World War Z* byr dessuten på mer action enn *A Quiet Place*, noe jeg liker godt. Jeg finner også filmer hvor karakterene må ut på et oppdrag og reise fra land til land svært engasjerende. Filmer hvor handlingen raskt kommer i gang og man ikke går rundt grøten er noe jeg også setter stor pris på. I *World War Z* tar det knapt seks minutter før politimannen på motorsykkel kjører ned familien Lanes bilspeil, sju minutter før søppelbilen meier ned den samme politimannen, etter åtte minutter er det fullt kaos i gatene og ni minutter inn er zombie-apokalypsen et faktum. Dette betyr at allerede tidlig i filmen er det mye som fungerer godt i det narrative og dette er med å legge til rette for karakterengasjement: karakterene får en lettere jobb med å engasjere når det narrative stemmer. Detaljer kan også være med å bygge karakterengasjement, noe som kommer veldig godt til syne i mitt siste punkt og som kanskje sier mest om meg: Brad Pitts hårfrisyre i *World War Z* inspirerte meg fra første gang jeg så filmen på kino. Slike ubetydelige detaljer er ubevisst med å bygge karakterengasjement hos publikum, i dette tilfellet hos meg.

I både *A Quiet Place* og *World War Z* greier karakterene å engasjere meg, og slik bidrar de til at jeg også engasjerer meg i filmen. Spenningen og nerven filmen bygger opp, og som i filmens avslutning får en tilfredsstillende utløsning, er med fange meg inn i filmuniverset. Selv om filmene er brutale og hjerteskjærende så treffer de et punkt som gir energi og glede. Det er vanskelig å ikke trekke på smilebåndet når Evelyn i filmens siste scene lader pumpehaglen. Og vi kjenner hjertet slå ekstra hardt når Gerry tar seg en kald brus fra brusautomaten og går behersket gjennom den trange korridoren, med zombiehorden løpende rett forbi. Denne hjertebanken fører til at vi blir nysgjerrige og setter oss inn i situasjonen. Hadde vi infisert oss selv med et dødelig virus som Gerry gjorde? Hadde vi i det

hele tatt hatt mot nok til å sette sprøytespissen i armen? Svarene på disse spørsmålene er opp til hver enkelt å tenke seg frem til, men hvor spørsmålene kommer fra er et like interessant spørsmål.

The Road treffer meg på en helt annen måte enn de overnevnte filmene. I *The Road* er det få, om noen, øyeblikk som får meg til å føle meg bra, men det er mange som vekker avsky. Til tross for sin brutalitet og sårhet er dette en film jeg også setter stor pris på, og som de to andre eksemplene greier å bygge karakterengasjement. Grunnen til dette er noe Plantinga skriver om i kapitlet *Negative Emotions and Sympathetic Narratives* (2009, s. 169). I dette kapitlet prøver han å gi svar på hvorfor vi mennesker utsetter oss for negative følelser, i dette tilfellet gjennom filmmediet. Han utvikler teorien sin fra den britiske filosofen David Hume (Plantinga, 2009, s.174) som i sin tid snakket om tragediens paradoks. Hume var nysgjerrig på hvorfor mennesker valgte å lese og se tragedier all den tid de førte med seg følelser som sorg og tristhet, følelser vi regner som negative. Med Hume i bakhodet forsøker Plantinga, å ikke bare se på hvorfor vi utsetter oss for slike negative følelser, men også hvorfor vi finner det tilfredsstillende. Jeg mener *The Road* er et fint eksempel på en film som greier dette.

Plantinga deler filmer inn i to kategorier. Den ene kategorien, distanserte narrativ, er filmer som ikke gir publikum mental nærhet og dermed ikke like stor grad av sympati. Slike filmer er gjerne humoristiske filmer hvor vi holder en viss distanse til karakterenes indre. Den andre kategorien, sympatiske narrativ, oppfordrer oss til nærhet og å føle sympati for karakterene. Denne kategorien filmer velger så å plassere disse karakteren, som vi allerede har knyttet sympatiske bånd til, i ubehagelige eller enda verre situasjoner (Plantinga, 2009, s. 170). Siden vi allerede er engasjerte kjenner vi de negative følelsene karakteren gjennomgår på vår egen kropp. Dette skjer for eksempel nå Boy og Man oppdager kjelleren som er full av utsultede mennesker. Det kvalmende og ubehagelige øyeblikket når vi skjønner sammenhengen, og forstår at disse menneskene bokstavelig talt venter på å bli sendt til slakteren, stikker i kroppen. Spørsmålet man da kan stille seg er: hvordan kan disse negative følelsene føre til at vi responderer positivt på filmen? Svaret Plantinga kommer med er at disse negative følelsene vi opplever ikke skaper glede i seg selv, men vi er avhengige av disse for å kunne føle på en sterkere mening. Plantinga utdyper denne prosessen i en to-steps-forklaring:

1. De negative følelsene blir med tiden dempet og mikset med gode og positive følelser.

Vakre øyeblikk, som når Boy smaker cola for første gang og da han oppdager billen, er øyeblikk som demper de brutale øyeblikkene, og som etter hvert mikses sammen.

2. De negative følelsene blir gradvis erstattet av de positive følelsene som filmen konstruerer ved hjelp av filmens formverk.

Slike positive følelser kan vekkes av detaljer som vi ikke tenker over ved første øyekast. Det kan være stilige kamerabevegelser, vakker musikk eller andre ting som underbevisstheten fanger opp. I *The Road* sin avslutning spiller opplagte narrative valg inn, som at Boy finner en ny familie som oppfyller mye av det han savner og ønsker seg: en jevnaldrende gutt, en hund og en kjærlig mor. I tillegg kan man se etter dypere meninger som også er med å skape positive følelser i filmens avslutning. Det kan blant annet være detaljer som at været er bedre og at bildene er lysere enn hva det har vært gjennom store deler av filmen. Det kan være det at Man fikk dø med utsikt mot sjøen, som til tross for sitt dystre utseende, var deres forjettede land. I de siste scenene blir det i tillegg lagt på lav, vakker musikk som er med å bygge rørende stemning. Denne rørende stemningen vil jeg påstå er den viktigste grunnen til at vi blir sittende igjen med positive følelser: følelsen av beundring og meningsfullhet. Når Man dør så føler vi ikke at han døde forgjeves. Vi er triste, men på samme tid stolte over hva han har utrettet. Hans død føles meningsfull. Ikke bare har han greid å holde sønnen i live mens verden raser sammen, men han har greid å oppdra en sønn til å bli en gutt med høy moral i en verden hvor den moralske standarden har sunket drastisk. Boys moral er et punkt som Joseph Wiinikka-Lydon skriver om i kapittelet *The Child Is My Warrant: Virtue, Violence, and The Roads Radical Humanism* i Debbie Olsons bok *The Child in Post-Apocalyptic Cinema* (2015) og som han mener er viktig for vår positive opplevelse av filmen. Han nevner spesielt en scene i filmen hvor Man og Boy har en liten diskusjon og Man forteller at Boy ikke er den som trenger å bekymre seg. Boy svarer da at, jo, det er akkurat slik det er, han er den som bekymrer seg. «The boy, it seems, is concerned that the need to survive will overrule their morality, and will make them the «bad guys» [...] he articulates the need not just to survive, but after he outlives his father, to survive with some of his humanity intact» (Olson, 2015, s. 71). Den evige bekymringen om å miste sin menneskehet og høye moral som Boy kjenner på stikker dypt, og er noe publikum kan beundre. Denne beundringen er først og fremst rettet mot Boy, men vi har også en beundring til den oppdragelsen Man har greid å gjennomføre i dette dystopiske samfunnet. Når vi i tillegg til alle disse positive følelsene vet at Boy til får være sammen med en familie så kjennes utfallet av filmen nesten lykkelig. Slik blir de negative følelsene som filmen mater oss med etter hvert byttet ut med de positive.

«Negative emotions and sympathetic narratives» som Plantinga beskriver er med å skape karakterengasjement. De handlingene Viggo Mortensens karakter gjør er med å knytte oss nærmere hans karakter. Når Man dør så er vi engasjerte og vi bryr oss om rollefiguren. Hadde

Plantinga brukt *The Road* som eksempel så tror jeg han ville påstått at Mans død er helt essensiell for publikums nytelse av filmen. Vi finner glede i Mans selvopppofring og lidelse, fordi dette er med å fremprovosere følelser. Det er viktig å presisere at disse positive følelsene kommer på grunn av *hvordan* det narrative skjer, ikke på grunn av *det* som skjer, slik jeg har vist eksempler på i forrige avsnitt.

Narrative ønsker

Den engelske filosofen Gregory Currie skriver i teksten *Narrative Desires* (Plantinga og Smith, 1999, s. 183) om hvordan tilskueren kan være delt mellom forskjellige ønsker for det narrative og ønsker for karakterene i den samme filmen. Her passer det godt å bruke *A Quiet Place* som eksempel: Etter hendelsen med Beaus død, innblikket i Abbott-familiens hverdag og deretter den strabasjose fødselen av familiens nye barn, har de fleste tilskuerne oppnådd karakterengasjement med Lee. Vi bryr oss om han og familien, og vi vil selvsagt det beste for dem. Eller vil vi det? Ifølge Curries teori trenger ikke ønskene for det narrative og ønskene for karakterene på noen som helst måte å handle om det samme. Selv om vi er emosjonelt engasjert i Lee, og ikke ønsker å se han dø i scenen hvor han slåss mot det ene monsteret, så kan det hende vi med de beste ønsker for det narrative nettopp håper på dette; at Lee ikke skal overleve. Vi kan bli emosjonelt beveget, kjenne på ubehag og tristhet, men likevel tenke at dette var det beste for historien. Vi kan tenke konsekvenser: hvordan skal barna greie seg? Hvordan skal Evelyn greie å oppdra den nyfødte uten Lee? Hvem skal ta seg av de praktiske oppgavene? Alle disse konsekvensene er negative og går ut over andre karakterer vi er emosjonelt engasjert i, men likevel så vil vi det skal skje – hvorfor? Currie bemerker at disse motsettede ønskene på ingen måte er lette å håndtere, men de er tvert om konfliktskapende. Konflikten foregår hos den enkelte tilskueren. Det finnes riktignok mange unntak: mange tilskuere vil kun det beste for Lee og familien, men jeg kan med Curries teori i bakhodet påstå at filmen ikke bare ble sterkere, men for min del, også en bedre filmopplevelse da Lee ble drept av monstrene. Dette tror jeg henger mye sammen med det sterke fokuset på familierelasjoner. Lees offer blir så sterkt fordi det er ikke hvem som helst han ofrer seg for, men det er barna sine.

Familierelasjoner - blod er tykkere enn vann

Denne selvoppofringen som både Lee og Man gjør overfor sine barn, og som føles så sterk og vakker for publikum, tror jeg er noe den post-apokalyptiske filmsjangeren med overlegg spiller på, og som jeg i hypotesens andre del fokuserer på. Kampen om egen overlevelse finnes like sterkt i andre filmsjangre som for eksempel skrekk- og krigsfilmer. I post-apokalyptiske filmer kan det derimot virke som om din nestes overlevelse er enda viktigere, og da tenker jeg spesielt på den uforpliktende kjærligheten foreldre har til sine barn. Akkurat slik et nyfødte barn er i total avhengighet av sine foreldre, slik er også mennesket avhengig av andre mennesker i de post-apokalyptiske miljøene. Vi trenger samholdet for å overleve, og samholdet familien gir i det verden møter sin undergang er sterkere enn noe vennskap. Du velger ikke din egen familie sier et uttrykk, og dette stemmer bedre i den post-apokalyptiske filmen enn i noen annen sjanger. I alle de tre filmene som jeg bruker som eksempel ser vi eksempler på hvor viktig familien er og hvordan barnas overlevelse er viktigere for foreldrene enn deres egen.

I *A Quiet Place* møter vi den praktiske Lee og den omsorgsfulle Evelyn. I det vi blir kjent med dem virker det som om de har en grei arbeidsfordeling. Far leter etter en løsning på hvordan datteren kan få reparert hørselen og hvordan monstrene som terroriserer jorden kan stoppes, mens mors oppgave er å holde hverdagen i gang med matlaging, klesvask og undervisning av barn. «You'll be fine. Your father will always protect you. Always» (28,52) sier blant annet Evelyn til sin sønn. I et samfunn hvor hver minste lyd potensielt kan være livstruende virker det å sette et nytt liv til verden svært utfordrende. Når Evelyn blir gravid er det ikke sin egen sikkerhet hun først og fremst tenker på, men det er hvordan hun kan beskytte dette ventende barnet som blir hennes største bekymring. I en scene hvor Evelyn forteller om sin dårlige samvittighet knyttet til deres yngste sønn Beaus, død sier hun «Who are we if we can't protect them?» (57,38). Hun impliserer med dette at deres egne liv blir vurdert ut fra hvordan de beskytter familien sin. Egen overlevelse kommer i andre rekke.

I *The Road* hører vi Man trøstende fortelle Boy «I kill anyone who touches you. Cause that's my job» (18,35), rett etter at han nettopp har gjort dette; drept en mann. Man, som i lang tid har spart de to siste patronene for å kunne avslutte sitt eget og sønnens liv hvis situasjonene tilsier at det er den beste løsningen, går heller ikke av veien for å bruke en kule på en potensiell fare, hvis sønnens liv på noen måte er truet. Når vi ser *The Road* er det lett å tenke at i en verden hvor lyspunktene er korte og sjeldne, da er døden en enkel og befriende utvei.

Det er det nok for Man også, men han har en sønn å ta vare på. De eneste alternativene for Man blir derfor å enten drepe Boy og seg selv, eller leve videre og hjelpe sønnen til han er stor nok til å greie seg selv. I en av filmens scener spør Mortensens karakter den eldre mannen, Ely (Robert Duvall), om han noen ganger ønsker å dø. Da svarer den eldre mannen: «No, it's foolish to ask for luxuries in times like this» (01,11,05). Man velger å leve i all elendigheten, og han får dermed en oppgave, en mening og et mål med livet. Denne meningen er mye større enn egen overlevelse: han skal beskytte sønnen og sørge for at han får et så godt liv som mulig under de gitte forutsetningene. Wiinikka-Lydon skriver at for Man og Boy så er deres moralske verdiers overlevelse langt viktigere enn deres fysiske overlevelse. «[...] goodness is fragile [...] Yet, *The Road* reminds us that moral challenge, and the moral life itself, is enduring, even beyond the world's end» (Olson, 2015, s. 73). Uten Boy hadde ikke Man trengt å fokusere på det moralske kompasset han er utstyrt med, men siden det er så viktig for Boy å bli påmint at de er «the good guys» og at de bærer «the fire» med seg, så må også Man fokusere på dette. I samtale med Ely sier Man «To me, he is a God» (1,08,55) om sønnen. Boy er på mange måter mer enn en sønn, han er guden som gjør livet verdt å leve. Litt senere sier Mortensens karakter «If you die, I wanna die too [...] so I could be with you» (1,19,45) til Boy. Denne setningen understreker Mans tanker om Boy. Uten Boy har ikke Man noe å leve for, han har ingen mening med livet og han har ingen gud å følge. Man er avhengig av Boy for å holde moralen i livet, ergo holde sin menneskelighet i live. For Man er Boys overlevelse langt viktigere enn sin egen.

Vi får tidlig et inntrykk av at familien er svært viktig i *World War Z*. Filmen starter i den kjernesunne amerikanske familiens lune oase; på kjøkkenet med pannekaker til frokost. Ferden går videre inn i familiebilens mens den lystige stemningen holdes intakt med spørreleker på barnas premisser. Deretter skifter stemningen totalt og kampen for å overleve starter. Pitts rollefigur dreper ikke bare zombier, han dreper også en usmittet mann som overfaller kona i en matvarebutikk. Litt senere kommer en av filmens sterkeste scener: Gerry får zombieblod i munnen og frykter han er smittet. I denne situasjonen er han ikke redd for sitt eget liv, men han frykter konsekvensene for familien hvis han skifter til en levende-død, og forbereder seg på et selvmord. Denne offerviljen er gjentakende i *World War Z*. I en scene etter at Gerry og familien har ankommet skipet som kontrolleres av FN sier Gerrys tidligere sjef, Thierry (Fana Mokoena): «[...] you are safe» (25,20), hvorpå Pitts karakter svarer «It's not me I'm worried about», med tydelig henvisning til sin kone og to barn. Når Gerry blir fortalt at han er en viktig brikke i spillet for å finne løsningen på zombieproblemet, er det ikke ønske om å hjelpe og redde menneskeheten som er viktigst for Gerry, men han svarer i stedet

«I can't help you [...] I can't leave my family» (28,44). Familien og deres sikkerhet er viktigere enn noe annet, viktigere enn hele menneskeheten. Den eneste måten å overtale Gerry til å hjelpe er ved å bruke familien og deres sikkerhet som et pressmiddel, og han går etter hvert motvillig med på å hjelpe når han blir truet med at de skal sendes bort til et utrygt område. Videre i filmen får man hele tiden påminnelser om at alt Gerry gjør blir gjort fordi han vil familien sin det beste, hans eget liv og sikkerhet betyr ingenting i det store bildet. Før han blir gjenforent med familien sin i filmens avslutningsscene blir sitatet som oppsummerer hele tankegangen rundt Gerrys omsorg for familien fremført i en ordveksling mellom en WHO-doktor (Pierfrancesco Favino) og Pitts rollefigur:

WHO-doktor: «I understand how you feel»

Gerry: «Do you?»

WHO-doktor: «Yes»

Gerry: «Do you have family?»

WHO-doktor: «No»

Gerry: «Then you couldn't possible understand, could you?»

Kvinnenes rolle i post-apokalyptisk film

Til tross for viktigheten av familie og samhold i den post-apokalyptiske sjangeren er det en skjev fordeling i antall kvinnelige og mannlige karakterer. I boken *Race, Gender, and Post-Apocalyptic TV and Film* tar Barbara Gurr opp dette. I Gurrs bok skriver Brent Strang i teksten *The Apocalypse Is No-Thing To Wish For: Revisioning Traumatic Masculinities in John Hillcoat's The Road*:

«The survival landscape is therefore constructed as a masculinist domain. There, audiences can identify with male heroes who reconstitute themselves in the image of a coherent and able-bodied masculinity, which entails such traits as ruggedness, self-sufficiency, level-headedness and physical dominance» (Gurr, 2015, s. 139/140).

Det er ikke å stikke under en stol at også i den post-apokalyptiske sjangeren er det menn og maskuliniteten som blir opphøyd og stilt i fokus. Av alle filmene som har blitt nevnt i løpet av denne teksten er det bare i *Resident Evil*-franchisen det utelukkende er en kvinnelig hovedrolle. Dette er absolutt et problem sett med likestillingsøyne, og som potensielt er en utfordring i karaktergjenkjenning og -engasjement for den kvinnelige delen av publikum. Dette er et problem som den post-apokalyptiske sjangeren ikke er alene om. Det kan heldigvis virke som om en forandring er på gang. I de siste årene har vi fått sterke kvinnelige karakterer

i post-apokalyptisk fiksjon som Michonne (Danai Gurira), Carol (Melissa McBride) og Maggie (Lauren Cohan) i *The Walking Dead*, Imperator Furiosa (Charlize Theron) i *Mad Max: Fury Road*, Helen (Gemma Arteton) i *The Girl With All The Gifts* (Colm McCarthy, 2016), Malorie (Sandra Bullock) i *Bird Box* (Susanne Bier, 2018) og nevnte Evelyn i *A Quiet Place*, pluss Katniss Everdeen (Jennifer Lawrence) og Tris (Shailene Woodley) i de dystopiske, ungdomsfranchisene *The Hunger Games* og *The Divergent Series* (2014-2016).

Det kan derimot virke som om fokuset på familie er noe som skiller den post-apokalyptiske filmen fra de andre sjangrene som typisk byr på mannlige maskulinitet og testosteron som action, science-fiction, krigsfilm og skrekkfilm. Post-apokalyptisk film favner bredt fordi det narrative byr på mer enn bare de mannlige hovedrollene. Riktignok, barn og kvinner må enn så lenge stort sett bli reddet av den mannlige hovedrollen, men kanskje reddes de ikke fordi den mannlige karakteren skal bli stående igjen som helten. Nei, kanskje må de reddes fordi når verden står på kanten av stupet og menneskeheten er utrydningstruet så er det familien, barna og fremtiden som er viktigere enn noe annet? Akkurat som i det virkelige liv er det ingen kjærlighet som er så sterk og uforpliktende som en mors kjærlighet til sitt barn, og dette er noe den post-apokalyptiske sjangeren ser potensialet i å utnytte.

Konklusjon - skrekkblandet fryd

Innledningsvis nevnte jeg min fasinasjon for post-apokalyptiske filmer og innrømte at jeg ser sjangeren med en skrekkblandet fryd. Barbara Gurr åpner boken sin med dette sittet: «Would I survive? Would my loved ones? [...] What would I do to save myself, or my family? [...] As speculative fiction (we hope!), post-apocalyptic narratives ask us to consider what it means to be truly human [...] by testing [...] our values, our morals, and our beliefs» (2015, s. 1). Dette er mildt sagt store spørsmål å besvare, men det kan virke som om det er denne nysgjerrigheten mange post-apokalyptiske filmer vil stille. Måten filmene stiller disse spørsmålene på er først og fremst ved å la oss bli engasjerte i karakterene og dermed sette oss inn i deres situasjon. Jeg vil derfor påstå at hypotesens første del stemmer, og at mye av grunnen til vår nysgjerrighet knyttet til de post-apokalyptiske universene kommer på grunn av karakterengasjementet filmene skaper.

Den post-apokalyptiske sjangeren som ved første øyekast kan virke som en enkel og hul sjanger hvor zombier, aliens og sykdommer skal spre mest mulig død og terror til uskyldige mennesker, og som oftest blir forkledd som skrekkfilmer eller action-filmer, er kanskje derfor

dypere enn sitt eget rykte. Hvordan jeg hadde klart meg i Philadelphias gater i det zombie-utbruddet hadde brutt ut får vi nok forhåpentligvis aldri svar på. Hadde jeg ofret meg for kona mi? Ja, jeg liker å tro det, men det kan kanskje være populærkulturens fremstilling av den mannlige helten som lurer meg til å tro det. Forhåpentligvis får jeg aldri svaret på disse spørsmålene. Det nærmeste jeg kommer en slik situasjon er å se *World War Z*, bli engasjert i familien Lane, og kjenne på panikken de føler gjennom karakterengasjement. Og denne evnen til å la publikum føle at de er en del av universet og kjenne på de store spørsmålene som Gurr stiller seg selv, det er nettopp det jeg tror gjør den post-apokalyptiske filmsjangeren så spennende og fengende for tilskueren.

Det finnes de som har kjent sykdom, hungersnød og livstruende tørke på kroppen. Noen har opplevd atomkrig, andre lever i krigsherjede områder eller opplever at fremmede makter invaderer deres landområder. Det er derimot ingen som har opplevd de miljøene de post-apokalyptiske filmene skildrer i tilsvarende skala. Likevel greier vi gang på gang å engasjere oss og bli emosjonelt beveget av de prøvelsene filmkarakterene gjennomgår. Hvordan? Jo, jeg tror familierelasjonene den post-apokalyptiske filmen skildrer er av svært stor betydning. De fleste av oss har, i ordets vide betydning, en familie. Vi har alle noen vi bryr oss om, noen vi ikke vil miste. Selv om vi ikke trenger å bekymre oss for om våre kjære skal bli bitt av zombier ute på åpen gate så kan vi kjenne på bekymringen for at de en dag vil være borte. Det er denne frykten jeg mener den post-apokalyptiske sjangeren spiller på når den skaper emosjonell innlevelse for publikum. Gjenkjennelige familierelasjoner i post-apokalyptisk film er derfor ikke bare av betydning, jeg tør påstå at den er essensiell – og kunsten å spille på dette er det få, om noen filmsjangre, som greier bedre enn den post-apokalyptiske filmen.

I alle de tre filmene jeg bruker som eksempel er familien og deres sikkerhet hovedkarakterenes viktigste bekymring. Både Lee og Mans død påfører ikke bare publikum sorg, men den gir oss stolthet og takknemlighet over at de har lyktes med å beskytte barna sine. Gerry overlever og finner en kur på zombieproblemet, men det er ikke det som gjør at han har lyktes: han lyktes fordi familien hans fortsatt er i live. Det å beskytte de man er glade i betyr alt.

Forfatter av originalverket til filmen *The Road*, boken, *The Road* (McCarthy, 2006), benytter ofte bibelske referanser (Olson, 2015, s. 72) i sine bøker. «Du skal elske din neste som deg selv» (Mark 12, 31) står det skrevet i Bibelen. Denne tankegangen mener jeg ikke bare skinner igjennom i *The Road*, men jeg tør påstå at dette er noe som er typisk for den post-apokalyptiske sjangeren. For når katastrofen har inntruffet og mennesket er redusert til, ja,

nettopp, et menneske – da blir mennesket viktigere enn noe annet. Eller som Emily Blunts karakter sier det så poetisk i *A Quiet Place*, og som både skal få innlede og avslutte denne oppgaven:

«Who are we if we can't protect them».

Filmliste:

- 28 Days Later* (Danny Boyle, 2002)
A Quite Place (John Krasinski, 2018)
Bird Box (Susanne Bier, 2018)
Black Mirror (Charlie Brooker, 2011-)
Blade Runner 2049 (Denis Villeneuve, 2017)
Dawn of the Planet of the Apes (Matt Reeves, 2014)
The Day After Tomorrow (Roland Emmerich, 2004)
The Divergent Series
 - *Allegiant* (Robert Schwentke, 2016)
 - *Divergent* (Neil Burger, 2014)
 - *Insurgent* (Robert Schwentke, 2015)
Escape from New York (John Carpenter, 1981)
Fear the Walking Dead (Robert Kirkman og Dave Erickson, 2015-).
The Girl With All The Gifts (Colm McCarthy, 2016)
The Handmaids Tale (Bruce Miller, 2017-)
The Happening (M. Night Shyamalan, 2008)
The Hunger Games
 - *The Hunger Games* (Gary Ross, 2012)
 - *The Hunger Games: Catching Fire* (Francis Lawrence, 2013)
 - *The Hunger Games: Mockingjay – Part 1* (Francis Lawrence, 2014)
 - *The Hunger Games: Mockingjay – Part 2* (Francis Lawrence, 2015)
I Am Legend (Francis Lawrence, 2007).
Interstellar (Christopher Nolan, 2014)
Mad Max: Fury Road (George Miller, 2015),
The Maze Runner
 - *The Maze Runner* (Wes Ball, 2014)
 - *Maze Runner: The Death Cure* (Wes Ball, 2018)
 - *Maze Runner: The Scorch Trials* (Wes Ball, 2015)
Oblivion (Joseph Kosinski, 2013)
Planet of the Apes (Franklin J. Schaffner, 1968)
Planet of the Apes (reboot)
 - *Dawn of the Planet of the Apes* (Matt Reeves, 2014)
 - *Rise of the Planet of the Apes* (Rupert Wyatt, 2011)
 - *War for the Planet of the Apes* (Matt Reeves, 2017)
Resident Evil
 - *Resident Evil* (Paul W. S. Anderson, 2002)
 - *Resident Evil: Afterlife* (Paul W. S. Anderson, 2010)
 - *Resident Evil: Apocalypse* (Alexander Witt, 2004)
 - *Resident Evil: Extinction* (Russell Mulcahy, 2007)
 - *Resident Evil: The Final Chapter* (Paul W. S. Anderson, 2014)
 - *Resident Evil: Retribution* (Paul W. S. Anderson, 2012)
The Road (John Hillcoat, 2009)
Snowpiercer (Bong Joon-ho, 2013)
Terminator Salvation (McG, 2009)
Terminator
 - *The Terminator* (James Cameron, 1984)
 - *Terminator 2: Judgment Day* (James Cameron, 1991)
 - *Terminator 3: Rise of the Machines* (Jonathan Mostow, 2003)
 - *Terminator: Dark Fate* (Tim Miller, 2019)
 - *Terminator Genisys* (Alan Taylor, 2015)

- *Terminator Salvation* (McG, 2009)
The Walking Dead (Frank Darabont, 2010-)
WALL-E (Andrew Stanton, 2008)
War of the Worlds (Steven Spielberg, 2005)
Warm Bodies (Jonathan Levine, 2013)
World War Z (Marc Forster, 2013)
Zombieland (Ruben Fleischer, 2009)

Litteraturliste:

Balaji, M. (red.) (2013): *Thinking Dead What the Zombie Apocalypse Means*. Lanham, Maryland: Lexington Books

Gurr, B. (red.) (2015): *Race, Gender and Sexuality in Post-Apocalyptic TV and Film*. New York: Palgrave Macmillan

Olson, D. (red.) (2015): *The Child in Post-Apocalyptic Cinema*. Lanham, Maryland: Lexington Books

Plantinga, C. (2009): *Moving Viewers: American Film and the Spectator's Experience*. Berkeley, California: University of California Press.

Plantinga, C. og Smith, G. M. (1999): *Passionate Views: Film, Cognition, and Emotion*. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press.

Smith, M. (1995). *Engaging Characters. Fiction, Emotion, and the Cinema*. Oxford: Clarendon Press.

