

Tomas Axelson

## **Apokalyptisk film och samhällsklimat – den filmiska undergångsvisionens attraktionskraft som gestaltning och samtidskommentar.**

### **1. Inledning**

- Jag hade en mardröm om tredje världskriget i natt, berättade Anders. Min gymnasiekompis var aktiv i fredsrörelsen och följde våren 1982 utplaceringen av Pershing 2-robotar i Västtyskland och SS-missiler i Östtyskland. Miljoner människor demonstrerade mot kapprustningen mellan supermakterna i hjärtat av det klivna Europa. Efteråt har några nyckelpersoner inom både amerikansk och sovjetisk militär trätt fram och bekräftat att världen faktiskt *var* nära ett tredje världskrig 1982 där atomvapen vid ett par tillfällen var en hårsman från att komma till användning.

I början av 1980-talet kom så en film som fångade upp rädslan som jag och många med mig kände inför terrorbalansen och dess möjliga förlängning. Skräcken för civilisationens undergång och hur det då skulle kunna se ut gestaltades suggestivt i filmen *Mad Max 2: The Road Warrior* (1982) som gjorde ett populärkulturellt avtryck på en hel generation. Filmen utspelar sig i den australiensiska öknen där olika banditgång överlevt det stora kärnvapenkriget. Samhället som vi känner det har fallit samman. Fordon har byggts med metalldelar från bilvrak och bensin har blivit en sällsynt bristvara som folk är beredd att döda för. Filmen kom att utgöra ett populärkulturellt landmärke för undergångsångesten med prototypföreställningar om samhällets apokalyptiska kollaps som kom att kopieras många gånger.

Jag vill i den här artikeln diskutera en handfull undergångsfilmerna under de senaste 25 åren och sätta in dessa i sin samtidskontext. Idag när klimathotet är en av de allra tydligaste samtidsfrågorna för både det vetenskapliga forskarsamhället och populärkulturen så vill jag diskutera hur olika undergångsteman har använts i olika filmer under ett par decennier. Jag vill titta närmare på vilka slags apokalyptiska visioner som filmskapare uppfattat som relevanta som föreställningar möjliga att använda som projektionsskärm för samtidsångesten under årens lopp. Ett sådant perspektiv kan också fungera som en spegel för vår samtids upptagenhet med mer eller mindre apokalyptiskt färgade undergångsstämningar knutna till globala klimatförändringar.

På samma sätt som våra personliga drömmar utgör komprimerade och lätt förvrängda budskap till oss som individuella subjekt menar jag att apokalyptisk film och apokalyptiska föreställningar kan tolkas som sociala föreställningar i det gemensamma offentliga rummet om vad som oroar eller attraherar mänskligheten kollektivt. Breda och kommersiella succéer blir här extra intressanta som bärare av undertryckta kulturella teman, så som *Terminator*-filmerna från 1984, 1991 eller 2003. Men också spektakulära misslyckanden som av olika skäl inte kommunicerar med sin samtids publik som till exempel Arnold Schwarzeneggers baktungt eskatologiska *End of Days* (1999). Alla utan en katolsk förförståelse med böjelse för exorcism känner sig här ganska utanför.

## 2. Apokalyptiska skildringar – tacksamt för populärkultur

Många kulturer har utvecklat fantasier om människans undergång (Jonsson 1998). 'Apokalyps', det grekiska ordet för 'avslöjande' eller 'uppenbarelse' kan handla om att rätt läsa och avslöja inneboende tecken i tiden, dra fram de logiska konsekvenserna och framför allt ge dessa en känslomässigt upphettad gestaltning som skrämmer och skakar om som en varning och rop på uppvaknande för att rädda världen från undergången. Men hur kommer det sig att apokalyptiska skildringar har en sådan attraktionskraft?

Astrid Söderbergh Widding, professor i filmvetenskap, menar att det berör en grundkonflikt mellan gott och ont som varit tacksamt att hantera i den samtida populärkulturen. "Denna kombination av motsägelsefulla bilder, skräck, destruktion och undergång å ena sidan, härlighet, fred och nyskapelse å den andra, är kanske det som gör det eskatologiska eller apokalyptiska motivet så starkt och livskraftigt – det kombinerar dystopi och utopi" (Söderbergh Widding 2005).

Widding pekar här på en intressant dubbelhet i det apokalyptiska motivet. För en ovan betraktare står i regel destruktionen i förgrunden med en ofta visuellt slagkraftig gestaltning som dominerande inom ramarna för filmberättelsen. Mera undanskymt är i regel ett underliggande tema om rening och återställelse som kan finnas i implicit i berättelsernas förlängning, eller i sällsynta fall, explicit i filmernas slutscener.

Uppföljaren till *The Road Warrior* blev *Mad Max – Beyond Thunderdome* (1985). Filmen utspelas i Bartertown, en postapokalyptisk ökenstad där vissa rudimentära maktstrukturer har byggts upp med en despotisk drottning som härskarinna (spelad av sångerskan Tina Turner). Energi utvinns ur svinspillning och människor hålls som slavar som svinaherdar i underjordiska stinkande katakomber. Då och då avbryts monotonin med svinhanteringen av gladiatorspel för massorna. En kampsport har utvecklats med en burliknande arena där två män går in och slåss med olika tillhyggen som spjut, spikklubba och motorsåg. En går levande ut som vinnare. Mad Max kommer till staden och infiltrerar den underifrån. Han överlever en avgörande kamp i dödsburen och startar ett uppror som sprider sig och sveper bort hela Bartertown med dess korrupta maktstyre. I slutet av *Mad Max – Beyond Thunderdome* (1985), kan motivet om rening och återställelse som Söderbergh Widding lyfter fram i det apokalyptiska temat ses i en rörande form.

Filmen avslutas med en civilisationens omstart bland en grupp kvinnor och barn samlade i en katedralruin. Med tända ljus och högtidligt allvar berättar man legenden om Mad Max som deras efterlängttade Messiaspilot som nedsteg från himlen för att leda den nya mänskligheten in i framtiden. I dessa slutscener knyts apokalyptisk undergång, mytologisk fantasikraft och en ny födelse ihop på ett sätt som slog an en sträng inom mig som ung humanist i biosalongen sysselsatt med den då till synes oöverbrygbara konflikten i terrorbalansen mellan öst och väst i mitten på 1980-talet.

## 3. Efter terrorbalansen

I övergången mellan 1980-tal och 1990-tal hade historiska nyckelhändelser ägt rum som påverkat samhällsutvecklingen på ett genomgripande sätt och därmed också

grogrunden för apokalyptiska visioner. När Berlinmuren föll på senhösten 1989 följt av att Mikhail Gorbatsjov som Sovjets siste president avgick på juldagen 1991 och upplöste Sovjetunionen så upphörde terrorbalansens historiska dualism mellan två jämnstarka supermakter med kärnvapen. Det gamla östblockets lydländer erhöll självständighet. USA och Ryssland nedrustade och minskade sin kärnvapenarsenal. Järnridån föll och populärkulturen förlorade ett av sina mest slitstarka teman, superantagonismen mellan frihetens riddare i väst och det genuint opålitliga och ondskefulla öst. Risken för utplåning genom det massiva kärnvapenkriget hade inte längre samma samtidsladdning som projektionsskärm för filmisk apokalyptisk och suggestiv undergångsvision.

Efter Berlinmurens fall 1989 förändrades således i ett slag det metaforiska och symboliska landskapet lika snabbt som nya politiska villkor etablerades bakom järnridån på några få månader. Rädslan för ett tredje världskrig klingade av och föreställningarna om samhällets undergång skruvades i en annan riktning, mer mot vår civilisations teknikbesatthet. Istället för det totala atomkriget mejslades andra teman fram i det begynnande 1990-talet; skräcken för mänsklighetens beroende av maskiner och ett annalkande maktövertagande från maskinernas sida. Skulle den explosiva digitala utvecklingen slutligen leda fram till att utvecklingen av artificiell intelligens och mänsklighetens slaveri under maskiner och datorer, som i *Terminator*-filmerna eller *Matrix*?

#### **4. AI och mänsklighetens förslavning – *Terminator* och *Matrix***

I filmerna *Terminator* från 1984 och *Terminator 2: Judgment Day* som kom 1991 utvecklades tankegången att mänskligheten har besegrats av en fientlig maskincivilisation. Den samlade datakraften i ett globalt digitalt nätverk utvecklade vid en given tidpunkt ett eget självmedvetande och i samma ögonblick vände sig denna artificiella intelligens mot människan och startade ett krig för att utplåna mänskligheten. I *Terminator 2: Judgment Day* har mänsklighetens brandskattats svårt och en liten motståndsspillra av människor utkämpar ett gerillakrig mot de överlägsna maskinerna.

Fonden mot vilken undergångsskräcken projiceras förändras således hela tiden och följer dynamiskt samhällsutvecklingen både vad gäller politiska visioner så väl som föreställda marดรömsscenarioer. Hur såg då samhällets politiska vision ut i början 1990-talet? Entreprenörer som Jonas Birgersson, Framfab, och Jakob Stael von Holstein, Icon Medialab steg fram med föreställningar om ett snabbt förändrat samhälle, helt digitaliserat. En revolution förbereddes både mentalt och tekniskt.

En intressant aspekt av apokalyptisk populärkultur utgörs av dess karaktär som dystopisk motpol till alltför utopiska visioner (Bendle 2005). Som en pessimistisk motvikt mot de unga IT-kapitalisternas optimistiska visioner pumpade populärkulturen fram de allra mörkaste tänkbara konsekvenserna av ett IT-baserat samhälle. *Terminator*-filmerna följdes av flera liknande konspirationsperspektiv. Ett i mitt tycke lysande klimax nås i science-fictiontrilogin *Matrix* (1999 – 2003). Mänskligheten har i denna trilogi förslavats genom en datoriserad maskincivilisation som agerar inuti människans hjärna. Genom ett sofistikerat och kraftfullt datasimuleringsprogram direkt uppkopplat genom en kabel in i hjärnan hålls mänskligheten i koma. Människan odlas som kroppar i stora fält av kolloner med

kokonger. Varje människa utgör en biologisk massa i depåer som framtida resurs och råvara för maskinernas energibehov. Kropparna hålls förslavade genom *Matrix*, det kraftfulla dataprogrammet som ger varje människa illusionen att leva ett verkligt tredimensionellt liv. Programmet fungerar utmärkt för den mänskliga hjärnan och döljer det faktum att kroppen är fången i en kokong i väntan på att mosas till batterivätska vid ett givet ögonblick.

Som filmtrilogi är *Matrix* mycket tacksam att ta till sig som populärfilosofiskt kritisk kommentar kring det accelererande experimenterandet med virtuella verkligheter. *Matrix* kan också förstås som en kritisk metafor kring hur många samhällsmedborgare redan framlever sina liv, klistrade framför dataskärmar och infångade i ett liv dominerat av fiktiva världar, antingen genom dataspel, filmer eller TV-serier. *Matrix* tål att studeras utifrån många perspektiv, och det är nog den film som under det senaste decenniet attraherat flest akademiker och uppsatsskrivande studenter med mängder av analytiska infallsvinklar; filosofiskt, teologiskt, filmvetenskapligt, IT-teknologiskt, idéhistoriskt mm (Irwin 2002, Yeffeth 2003).

Efter *Matrix*' segertåg sommaren 1999 närmade sig under hösten dag för dag det mytiskt laddade millennieskiftet. Många bidrog med varningsrop om en kollaps när vår civilisation digitalt skulle slå om från 1999 till 2000 och där vårt långt gångna beroende av datorer redan var som allomfattande att en viss faktisk rädsla etablerades i samhället inför nyårsafton 31 december 1999. Det är lätt att glömma hur många dataföretag och IT-experter som sysselsatte den allmänna opinionen och sig själva med konkreta undergångsvisioner som krävde datateknisk support denna sista höst på det gamla årtusendet.

Några år in på det innevarande decenniet upparbetades på nytt tanken om datorernas makt över oss som bärande tema i den tredje filmen *Terminator 3: Rise of the Machines* (2003) med Arnold Schwarzenegger som robot från framtiden. Men luften tycktes nu ha gått ur detta tema och filmen blev inte den framgångsrika filmbolagen hoppades.

## **5. Klimatologisk apokalyps – för tidigt och för dåligt; *Waterworld* (1995)**

Ett måttligt filmfiasko från mitten av 1990-talet är intressant att reflektera över då vi här istället för kärnvapenkrig eller IT-slaveri möter temat om klimatologiska förändringar som kritiskt tillstånd för människan. Under 1990-talet stod miljöfrågorna högt på de internationella politikens dagordning där flera nyckelförlopp ägde rum med anknytning till klimatfrågor. Agenda 21 hade i Rio de Janeiro 1992 antagits som ett handlingsprogram vid FN:s konferens om hållbar utveckling och kom att bli ett program som diskuterades och spreds internationellt såväl som lokalt. Med Kyotoprotokollets undertecknande i Japan i december 1997, ökade ambitionsnivån om att genom internationella överenskommelser försöka minska de årliga globala utsläppen av växthusgaser fram till år 2012. Kyotoprotokollets efterspel dominerades av att Bill Clintons efterträdare George W. Bush som USA:s president vägrade ratificera detta avtal och kom därmed att kraftigt underminera den internationella uppslutningen för att bekämpa klimatförändringarna och överhängande risker för global uppvärmning.

Filmen *Waterworld* (1995) anknyter till klimathotet, ett framtidsscenario som flera filmer under senare tid kommit att exploatera med varierande framgång. Filmen anammade utan krusiduller tanken att jorden snabbt skulle bli så mycket varmare att polarisarna smälte och sköljde bort hela den mänskliga beboeliga miljön. Kevin Costner är huvudpersonen i filmen som utspelar sig ”in a future where the polar ice caps have melted and most of Earth is underwater” (www.IMdb.com). Flera meter under vatten låg sjunkna städer med sina rader av hus och gator som minnen av en förgången värld. Spillror av människor har överlevt på vattenytan med rester från mänsklig civilisation. Gamla containerfartyg samsas med enkla timmerflottor och specialbyggda trimaraner hopplockade av skrot. Konstgjorda atoller fungerar som handelsstationer i en extremt fientlig och rå värld. *Waterworld* är en direkt arvtagare till *Mad Max*-filmernas skildring av ett postapokalyptiskt mänskligt samhälle. Total individualism, rå styrka, banditmoral. *Waterworld* var 1995 den dyraste filmproduktionen dittills och blir därmed spännande att reflektera över då filmen exploaterar temat om dramatiska klimatförändringar som den faktor som förseglade mänsklighetens öde. Filmen kommunicerade dock dåligt med publik och filmkritiker i mitten på 1990-talet och trots den massiva kommersiella lanseringen blev den ingen ekonomisk succé.

## **6. En populärkulturell lyckträff om klimathotet - *The Day After Tomorrow* (2004)**

Frågan om vad som händer med jorden vid förändrade klimatomständigheter är synnerligen svårt att precisera och har diskuterats av klimatforskare med hjälp av många komplexa datasimuleringar. Vissa teorier gör gällande att norra halvklotet kan bli kallare genom svåröverskådliga förändringar i transporten av varma och kalla vattenmassor i världshaven. Om jorden bli varmare förändras bl.a. villkoren för Golfströmmen som idag kyls ned vid norra ishavet och pumpas tillbaka som en underström söderut. Vid ett varmare klimat kan denna cirkulation rubbas och vissa menar att den kan upphöra vilket skulle ge Skandinavien och andra delar av norra halvklotet ett kallare klimat. Denna princip figurerar i en av de senare årens mest sevärda klimatkatastroffilmer, nämligen *The Day After Tomorrow* från 2004.

Med mycket snygga specialeffekter får man se en spektakulärt uppspeedad klimatförändring dansa fram på filmduken. Accellererande orkaner ställer sig i kö över Atlanten och bildar till slut ett superomslag i hela världsvädet. Istället för att komma krypande över årtionden slår kylan till med temperaturfall som är direkt dödande. Storbritannien blir bottenfruset på ett ögonblick, havsvågor sköljer in över New York för att sedan frysa till is. Materien snabbfryser med isen slickande utmed gator och väggar, dödande alla levande som blir upphunna. Den hurtiga devisen, ’det finns inga dåliga väder, bara dåliga kläder’ klingar ihåligt för den som slarvat med vinterkläderna. Alla som inte varit förutseende och lagt med ett polarställ och vinterboots i shoppingväskan stryker med.

De majestätiska vädervariablerna och deras obönhörliga konsekvenser är absolut huvudpersonen i *The Day After Tomorrow* och gör filmen spännande. Det finns också en liten relationsstory runt filmens huvudkaraktärer, en historia man inte bryr sig om det minsta. Men hur det dåliga vädet ska drabba jorden, det följer man med intensitet. Det är också förmedlat på ett teoretiskt och samtidigt dramatiskt fungerande sätt. Vid en jämförelse har *The Day After Tomorrow* skapat en rakt motsatt apokalyps jämfört

med *Waterworld*; nedisning och fimbulvinter istället för värmechock och översvämning.

*The Day After Tomorrow* laborerar med mer vetenskapliga resonemang och tar frågan om klimathotet till mer avancerade nivåer tillsammans med pedagogiska diskussioner om klimatteorier insatta i ett förlopp som går ultrasnabbt. Jämför med *Waterworld* vilken snarare är en berättelse som mest tycks ha lånat klimathotet för att göra en (inte så) formidabel actionfilm. Ingen i *Waterworld* talar om förändringarna av livsbetingelserna, dom bara är där. I *The Day After Tomorrow* är det vetenskapsmännen som driver både handlingen och de existentiella frågorna om de hotade livsvillkoren framåt.

## 7. Flytande rädsla och västerlandets Titanic-komplex

Den polske sociologen Zygmunt Bauman försöker sätta ord på denna västerländska besatthet av destruktion, det han valt att med titeln på sin bok kalla *flytande rädsla* (Bauman 2007). Vad är det västerlandet bävar inför? Han menar att vår egen kulturkrets lider av ett *Titanic-komplex*. Ute i mörkret, någonstans i färdens riktning finns ett stort hot mot hela vår existens. Detta hot som suger åt sig rädslan och ackumuleras till oanade proportioner kan få näring av mångahanda fenomen i vår tid; klimathotet, en växande religiös fanatism med våldsinslag, oförutsägbart våld från psykiskt sjuka, framväxten av kriminella gäng, en polismakt som tycks ha förlorat kontrollen, ett socialt hårdare samhälle med allt mindre sammanhållning och medborgare som inte längre vågar ingripa när liv hotas utan mest är rädda om sitt eget skinn. Bauman pekar på bristen på tillit och hur vaga skräckföreställningar på samhällsnivå transformeras till mikronivå där våra personliga liv utspelas. Inte för inte är filmhistoriens mest inkomstbringande film någonsin just *Titanic* (1998), en filmisk vision om människans undergång omgiven av all tänkbar lyx. Bauman citerar den franske skribenten Attali:

*Titanic* är vi, vårt segerrusiga, självbelåttna, blinda, hycklande samhälle, obarmhärtigt mot sina fattiga – ett samhälle där allting förutsägs utom möjligheterna att förutsäga... Vi anar alla att det finns ett isberg som väntar på oss, dolt någonstans i den dimmiga framtiden, som vi kommer att kollidera med för att sedan gå under till toner av musik... (Bauman 2007: 19).

Denna civilisationskritiska tolkning av Titanicfartygets förlisning 1912 har Mikael Wiehe odödliggjort för en svensk publik i sin sångtext från 1978 "Titanic - andraklasspassagerarens sista sång". Kring Titanics förlisning har en civilisationskritisk tolkningsflora vuxit sig stark som på olika sätt i denna katastrof sett ett förebud om det västerländska samhällets tekniska hybris och hotande undergång (Bergfelder 2004).

## 8. Lågbudgetskräck och metaforisk mångfald

Inte bara stora Hollywoodfilmer fiskar i undergångens kölvatten utan även filmer som betraktas med viss avsmak av den breda publiken men som har en hängiven publik; skräckfilmer. Zombiefilmer utgör en särskild lågbudgetgenre inom skräck som givit en viss publik rikligt med visuella exempel på hur läskig tillvaron kan bli när kärnvapenhot och datamakt istället byts ut mot virusmitta som bryter ner alla gränser

mellan liv och död. *Sagan om Ringen*-regissören Peter Jackson överskred på sin tid många tabun i en mycket blodig pastisch från 1992, *Braindead*. I filmen låter Jackson en kärlekshistoria utvecklas mellan en ung man och en ung kvinna. Mannens bevakande mor får ett bitt av en virusmittad dödsråtta och hon utvecklas till ett zombiemonster som sprider smittan till allt och alla och går över lik för att förhindra sonen från att nå fram till sin käreasta. Jackson både förskräcker publiken och skojar med den när han kombinerar väldigt blodiga scener med inslag av slapstick. Jackson låter exempelvis en halshuggen Zombie få en prydnadstomte från trädgården som nytt huvud. Och med ett keramiknylle med en liten tomteluva kan zombien knalla vidare. Det kan vara väldigt befriande att plötsligt få gapskratta inför bisarra bestialiteter. *Braindead* slutar som en gammaldags moralitet där de unga älskande får varandra efter att ha kämpat för sin kärlek mot en förtryckande och blodtörstig omgivning.

Ett av de mest populära dataspelen på senare år – Resident Evil – skojar dock inte och har filmatiserats i två gravallvarliga Zombiefilmer; *Resident Evil* (2002) och *Resident Evil – Apocalypse* (2004). Mänskligheten hotar att utplånas av virusmuterade zombies som är döda varelser som återuppväckts till en mycket basal livsform utan alltför mycket intellektuell kapacitet – helt enkelt hjärndöda. De hasar fram ganska långsamt och vill ha något att äta precis hela tiden, men är ganska lätta att komma undan om dom inte bara funnes överallt. Filmerna innehåller mängder med scener där de allestädes närvarande Zombiesarna i kraft av sitt antal besestrar människorna genom utmattning och slafsar i sig köttet från alla levande de kommer åt.

Populärkulturen både speglar och förstärker samtidsföreställningar genom förvrängningar och metaforiska förskjutningar. Publikens oro för samhällets nedbrytande krafter kan gestaltas och tillhandahållas fiktivt och ofarligt genom både samhällsövergripande makro-apokalyptiska teman som i *Matrix* eller *The Day After Tomorrow* eller mer begränsat som mikro-katastrofer som i den långa raden av mordfilmer och mysrysare som utgör en stor del av fiktionsutbudet i TV. I dessa filmer rör man sig i ett moraliskt universum. Destruktion balanseras av återställelse. Jakten på mördaren leds ofta av en hjälte som efter utdelande av straff eller hämnd skapar någon form av återupprättelse av status quo. Detta menar jag kan härledas till det som Astrid Söderbergh Widding tar upp när hon diskuterar apokalyptisk film som bärare av dubbla perspektiv, både destruktion och hopp.

## 9. Några apokalyptiska motiv under senare år

I filmutbudet under de allra senaste åren finns fler undergångsfilmer att lägga märke till. Mel Gibsons film efter sin Jesussuccé *The Passion of The Christ* (2004) kom att bli *Apocalypto* (2006) där han gestaltar Mayakulturens undergång med ett möjligt budskap till vår samtid. Självdestruktiva kulturer kan gå under. Högkulturer har försvunnit förut. Detta knyter an till flera böcker som under senare år tagit upp frågan om västerlandets möjliga undergång genom kritiska paralleller mellan Romarriket och vår tids imperium, USA (Holland 2003).

En av de filmer som på senare år i mitt tycke allra bäst kombinerat paradoxen mellan framtidshopp och undergång är *Children of Men* (2006). Filmen utspelar sig 20 år in i framtiden i en värld där mänskligheten står inför ett kusligt faktum. Människan har som art förlorat förmågan att reproducera sig och på 18 år har ingen kvinna kunnat föda något barn på jorden. I filmberättelsen får vi aldrig veta orsakerna till

mänsklighetens infertilitet, bara att den snabbt blev global kring år 2009. Barnmorskor i Sydney, London och New York upptäckte plötsligt att inga graviditeter anmäldes. Filmen griper tag i föreställningarna om vad som är vår framtid och vad vår överlevnad som mänsklighet hänger på. I *Children of Men* har hela kontinenter kollapsat samhälleligt. Flyktingströmmar kommer från Afrika och Östeuropa och försöker ta sig till Storbritannien som nödortfiktigt håller ihop som rättstat. Civilisationen är på väg att haverera i ett *bellum omnium inter omnes*, allas krig mot alla.

I en nyckelscen har regeringssoldater gått till attack mot gerillagrupper i ett förortsghetto. I ghettot har en ung svart kvinna tagit sin tillflykt och hon är höggravid. Den manlige huvudpersonen, en tidigare vänsteraktivist som blivit desillusionerad statstjänsteman, väljer sida och gör allt han kan för att skydda den gravida kvinnan. Han hjälper henne att föda barnet i en betongruin samtidigt som skottlossningen pågår runt gränderna. Tillsammans försöker dom ta sig ut ur ghettot för att komma bort från striderna. Barnet gnyr och människorna närmast omkring samlas för att se. När barnet ger ifrån sig ett skarpare skrik når det även de stridande soldaterna. Ett spädbarns skrik har inte hörts på 18 år. Instinktivt sänker samtliga sina vapen och lystrar. Striderna upphör på ett ögonblick. Kriget blir irrelevant. Bara barnet betraktas. När mannen och kvinnan rör sig genom grupper av soldater med barnet blir det helt stilla. Bland k-pister och granatkastare görs fri väg genom massan och en del soldater faller på knä och gör korstecknet inför det nyfödda barnet.

Sällan om ens någonsin har jag sett en scen som lyckats beskriva det nyfödda barnets absoluta tyngd. Scenen sammanfattar ett existentiellt grundvillkor. Livet självt inkarnerar en auktoritet som är omätbar. Det nyfödda barnet relativiserar och reducerar den makt mänsklig ingenjörskonst kan åstadkomma. Militär makt är infertil och impotent. För egen del anser jag att denna scen i *Children of Men* lyckats kommunicera en betydelsenivå och ett tema jag mycket sällan sett fångat på film. Astrid Söderbergh Widding lyfter fram filmens generella oförmåga att visuellt gestalta något essentiellt osynligt (Söderbergh Widding 2005). Det nyfödda barnet i filmen utstrålade det som på hebreiska kallas 'KAVOD', en gudomlig kraft och tyngd. Scenen utvecklar sig till en hierofani, dvs. en manifestation av det heliga.

*Children of Men* har dröjt sig kvar i mitt medvetande långt efteråt. Jag har med en ny blick sett unga kvinnor och män på stan med sina barnvagnar och filmens tema har aktualiserats. Att människan kan ge nytt liv är egentligen inte något självklart. Det vilar något gåtfullt över detta som pekar på hela frågan om livets och mänsklighetens existens, dvs. det som de apokalyptiska filmerna återkommer till och berör.

## 10. Publikens tolkningshorisont

Men handlar *Children of Men* om det heliga barnet? Vem avgör egentligen vad filmerna handlar om? Jo, det gör publiken. Birgitta Höijer har länge forskat på mediepublikens sätt att tolka medieinnehåll och hon diskuterar både de ideologiska budskapen som är inbyggda i mediebudskapet och hur publiken hanterar dessa. Hon talar om 'ideologisk horisont' och låter detta finnas med som en mycket komplex komponent både i medieproduktionsledet och hos publiken (Höijer 2007). Det underförstådda ideologiska budskapet i dessa apokalyptiska filmer kan vara mer eller mindre explicita och publikens sätt att tolka utgår ifrån respektive individs sociala



situation, vilket också innebär en ideologisk beredskap. Hur individer väljer att uppfatta en fiktiv berättelse är situationsbundet och hänger på vilka frågor som filmpubliken anser relevanta i ögonblicket.

Ett viktigt inslag i apokalyptisk film är dock att det i regel handlar om påkostade Hollywoodspektakel. De blir därmed ofta visuellt mycket lustfyllda filmer för den som är intresserad av mycket specialeffekter. Medieforskaren John Fiske berör detta som något mycket väsentligt om man ska förstå TV och filmens roll som ideologiproducent i vår tid. Publiken är engagerad i dessa berättelser för att det både handlar om någonting som berör och för att det är lustfyllt; 'the production of meanings and pleasures' (Fiske 1987: 83). Teologen Ola Sigurdson berör ett intressant fenomen när Hollywood i sina ljusaste stunder lyckas transcendera sig själv och med en mångbottnad historia råkar hitta samtidsnerven som ger fullt utslag både publik och kritikermässigt. En apokalyptisk filmsuccé kan enligt Ola Sigurdson, betraktas samtidigt som både parodi och profetia (Sigurdson 2007).

## **11. Film som underhållning eller mobilisering**

Hur kommer sig det sig då att apokalyptiska undergångsvisioner är så attraktiva för en viss filmpublik?

En söndag i slutet på augusti läste jag Dagens Nyheter Vetenskap där vetenskapsjournalisten Torril Kornfeldt detaljerat beskrev hur livet på jorden skulle återhämta sig om människan lämnade planeten i ett nu. Han beskrev hur hus och städer skulle börja förfalla när elektricitet slutade försörja infrastrukturen, hur växtligheten skulle ta över genom fukt och löv som proppar igen avloppen, hur rovfåglar skulle bygga bon i halvt raserade höghus och fisk och utter återbefolka Östersjön. Vissa vekare tamdjur skulle stryka med första vintern, många andra mer robusta skulle klara sig mycket bra i vilt tillstånd. Många giftiga avfall och människans kärnkraftverk skulle försvåra livet en viss tid men slutligen skulle en ny istid rulla fram över Skandinavien och smula de sista resterna av vår civilisation till smågrus. "En rymdvarsel som kom hit om ett par hundra tusen år skulle inte se mycket som tydde på att ett gäng primater en gång trodde att de var planetens herrar" (Kornfeldt 2007).

Det besynnerliga var att den pessimistiska utgångspunkten i artikeln, mänsklighetens avlägsnande, gav en så positiv läsoplevelse. Jag blev paradoxalt euforisk inför tanken på hur bra livet på jorden skulle te sig om bara människan inte fanns. Jag tror man får gå tillbaka till Astrid Söderbergh Widdings iakttagelse om hur motsägelsefulla bilder av skräck, destruktion och undergång å ena sidan kombineras med nyskapelse å andra sidan. I populärkulturens apokalyptiska undergångsskildringar ligger förtvivlan och hopp sida vid sida och samsas om samma känslomässiga utrymme. Liksom filmernas tvetydiga gestaltning som flätar samman utopi och dystopi.

Under 25 år finns en lång rad parallella teman som populärkulturens apokalyptiska filmer valt ut som lämpliga att exploatera för projektioner om civilisationens undergång och klimathotet är ett av dessa teman. Frågan jag ställer mig utifrån detta resonemang är hur man ska betrakta klimathotet sådant det kan framträda som en samtidsanda och projektionskärm för vår rädsla. Hur mobiliserande är dessa filmer?

Flera av filmerna jag har diskuterat i denna artikel kan sägas gripa tag i överlevnadsfrågorna på ett engagerande sätt. Klimattemat som sådant har också dragit till sig ambitiösa dokumentärfilmare. I den svenska filmen *The Planet* (2006) har regissörerna Johan Söderberg och Mikael Stenberg skapat en dokumentärfilm av stor poetisk skönhet och skarp miljöpolitisk samtidsladdning och Al Gore har fått stor spridning med sitt kända miljömanifest i dokumentärfilmsform *En obekväm sanning* (2006). Stannar det vid en pedagogisk kittling som i *The Day After Tomorrow* eller kan filmer fungera som delar av ett politiskt uppvaknande?

Den viktigaste insatsen kanske består i att hitta forum för samtal om dessa ödesfrågor. Jag är övertygad om att film är ett ovanligt spännande och mångdimensionellt pedagogiskt instrument för reflektion kring klimatfrågan som vår tids viktigaste överlevnadsfråga. Att ta hjälp av apokalyptiska välgjorda undergångsfilmerna som både underhåller och förskräcker kan inte vara helt fel. Men inte bara fiction utan också fakta spelar en avgörande roll ur ett mobiliseringsperspektiv. *The Planet* (2006) har fått mycket positiv kritik som en viktig miljöfilm, liksom Al Gore som tillsammans med FN:s klimatpanel förärades Nobels fredspris 2007 för arbetet med klimatfrågor. Med en kombination av fakta och visuell slagkraft har Al Gores *En obekväm sanning* nått ut globalt med en emotionell vädjan till det mobiliserande förnuftet. Vi kan göra något innan det är för sent.

Parallellt med dessa potentiellt politiskt miljömobiliserande filmer tror jag också att det finns ett behov av det tanke- och känslomässiga kaos som den apokalyptiska undergångsvisionen erbjuder. Där får motstridiga krafter och teman hos både den enskilda människan såväl som i samhällskroppen ett kulturellt utlopp. I Sverige har vi inte sett destruktiva utopister i framträdande offentlighet men i andra delar av världen har våldsaktivister ibland agerat med ett apokalyptiskt idébagage som med en vilja att hjälpa utplåningen av människan på traven tagit egna initiativ (Bendle 2005). Den dag det dyker upp opinionsbildare som gör politiska handlingsprogram av domedagsscenarioer så som de kan se ut i förvrängda apokalyptiska projektioner på film bör man vara mycket vaksam. Så rolig är inte undergången.

Efter att förra hösten 2006 både sett *The Planet* och *En obekväm sanning* har jag lärt mig att det mesta i vår livsstil går att ersätta med ny klimatvänlig energiteknik, utom en sak – våra flygvanor. För att dra mitt strå till stacken har jag försökt att agera i vardagens vägval för miljön och mot ökad nedsmutsning och underkastade mig den minimala klimatinsatsen att åka tåg mellan Gävle och Umeå istället för att öka flygbränsleförbrukningen via Arlanda. Jag är nog inte ensam om att ha tagit intryck av fakta och dessa två dokumentärfilmer har åtminstone på mig fungerat mobiliserande.

Jag är nog inte heller ensam om att vilja gotta mig åt fler undergångsvisioner på bio. Nytt tillfälle ges i filmen *I am Legend* (2007). New York är öde, människorna är borta, ogräset och förfallet har tagit över. Will Smith spelar en ensam överlevande som tar sig fram staden endast med sällskap av sin hund. Men undertexterna skvallrar om något mer. "The last man on earth is not alone." Den ska jag se.

### **Filmer enligt premiärdatum:**

*Mad Max 2: The Road Warrior* (1982)  
*Terminator* (1984)  
*Mad Max – Beyond Thunderdome* (1985)  
*Terminator 2: Judgment Day* (1991)  
*Braindead* (1992)  
*Waterworld* (1995)  
*Matrix* (1999)  
*End of Days* (2000)  
*Terminator 3: Rise of the Machines* (2003)  
*The Day After Tomorrow* (2004)  
*Resident Evil: Apocalypse* (2004)  
*Children of Men* (2006)  
*Apocalypto* (2006)  
*The Planet* (2006)  
*En obekväm sanning* (2006)  
*I am Legend* (2007)

### **Referenser**

Bauman, Zygmunt (2007) *Flytande rädsla*. Göteborg: Daidalos.

Bendle, Mervyn F. (2005) "The Apocalyptic Imagination and Popular Culture". I *Journal of Religion and Popular Culture*, Volume XI.

Bergfelder, Tim (2004) *Titanic in Myth and Memory: Representations in Visual and Literary Culture*. London: I. B. Tauris.

Fiske, John (1987) *Television Culture*. London: Routledge.

Holland, Tom (2003) *Rubicon. Den romerska republikens uppgång och fall*. Leopard förlag.

Höijer, Birgitta (2007) "A Socio-Cognitive Perspective on Ideological Horizons in Meaning-Making" i Höijer (red) *Ideological Horizons in Media and Citizens Discourses*. Göteborg: Nordicom.

Internet Movie Data Base. Plotline <http://www.imdb.com/title/tt0114898/>

Irwin, William (2002) (red) *Matrix and Philosophy. Welcome to the desert of the Real*. Chicago: Open Court.

Jonsson, Kjell (1998) "Dold framtid, dold historia – apokalyps, konspiration och utomjordiskt hopp i populärkulturen". I Wikström, Owe (red) *Att se det dolda. Om NEW AGE och OCKULTISM inför millennieskiftet*. Borås: Natur och Kultur.

Kornfeldt, Torill (2007) "Jorden klarar sig bra utan mänskligt liv", *Dagens Nyheter* Söndag 26 augusti 2007.

Sigurdson, Ola (2007) "The Bible in Contemporary Cinema – A Response" (Kommande) "The most successful Hollywood movies [...] could be regarded as parody and prophecy at the same time."

Söderbergh Widding, Astrid (2005) "Tiden är kort. Eskatologi i film från Armageddon till The Hole". I Axelson, Tomas och Sigurdson, Ola (red) *Film och religion. Livstolkning på vita duken*. Örebro: Cordia förlag.

Yeffeth, Glenn (2003) (red) *Taking the Red Pill. Science, Philosophy and Religion in The Matrix*. Chichester: Summersdale.

## **Presentation**

**Tomas Axelson**, f. 1960, undervisar i medie- och kommunikationsvetenskap vid Högskolan Dalarna och doktorerar i ämnet religionssociologi vid Uppsala universitet om film och existentiella frågor. Initiativtagare och arrangör av *Existentiell filmfestival Dalarna* [www.du.se/existentiellfilmfestival](http://www.du.se/existentiellfilmfestival).

### **Publicerade arbeten i urval:**

Axelson, Tomas (2006) "Messias med rätt att döda. Om militanta Kristusgestalter i Hollywood". I tidskriften *Kirke og Kultur* nr 4 2006: Kunst og teologi.

Axelson, Tomas (2006) "Film, existentiella frågor och identitet". I *Medier och religion* (2006). Lövheim, Mia, Larsson, Göran, Linderman, Alf. (red) Lund: Studentlitteratur.

Axelson, Tomas (2005) "Film som redskap för livstolkning. Exempel från vardagslivet." I *Film och religion. Livstolkning på vita duken*. Axelson, Tomas och Sigurdson, Ola. (red) Örebro: Cordia förlag.

### **Kontaktuppgifter:**

Tomas Axelson,

Medie- och kommunikationsvetenskap, Högskolan Dalarna, 791 88 Falun

Telefon arb; 023 – 77 82 76, telefon mobil; 0703 – 39 82 76, e-mail: [tax@du.se](mailto:tax@du.se)

Hemsida <http://users.du.se/~tax/>