

Lunds universitet
Språk- och litteraturcentrum
Filmvetenskap
Handledare: Erik Hedling
2010-01-14

Kim Grönqvist
FIVK01

Rymdinvasjon i Sverige

Om svensk science fiction på film och tv

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	3
2. Film och genre	5
3. Science fiction	7
4. Svensk science fiction-film	10
4.1 Barn- och ungdomsfilm	10
4.1.1 Miraklet i Valby (1989).....	11
4.1.2 Kenny Starfighter (1997) och Kenny Begins (2009)	12
4.2 Vetenskapliga experiment.....	16
4.2.1 Sommarens tolv månader (1988).....	17
4.2.2 Ålder okänd (1991).....	19
4.3 Dystopier.....	21
4.3.1 Skammen (1968)	21
4.3.2 Gladiatorterna (1969) och Fällan (1975)	24
4.3.3 Monismanien 1995 (1975)	25
4.3.4 Kallocaïn (1981).....	27
4.3.5 Res aldrig på enkel biljett (1987)	29
4.3.6 Svenska slut (2002)	30
4.3.7 Metropia (2009).....	31
4.4 Övriga verk	34
4.4.1 Storm (2005).....	36
4. Slutdiskussion.....	39
5. Källförteckning.....	43

1. Inledning

År 2009 visas två svenska science fiction-filmer på landets biografer: *Metropia* och *Kenny Begins*. Det tillhör knappast vanligheterna att två stycken svenska science fiction-filmer släpps inom samma år. Och inte undra på det – jag har själv ägnat åtskillig tid åt att leta fram titlar med sådan anknytning, tv- såväl som filmproduktioner, men ändå inte lyckats hitta mer än ett par dussintal sammanlagt.

Att analysera en genre som knappt existerar kan tyckas märkligt. Men det är just genres särart inom svensk film som gör den intressant. Man kan säga att uppsatsen bottnar i en för ämnet central frågeställning, nämligen: Varför finns det så få svenska science fiction-produktioner? Det är dock en fråga som kräver omfattande forskning för att adekvat besvara, och även om uppsatsen har detta perspektiv ständigt i åtanke är syftet först och främst att ge en översikt av alla svenska filmer och tv-serier med science fiction-anknytning.

Vissa avgränsningar har gjorts. För det första ingår inte kortfilm i primärmaterialet. Och för det andra är det inte möjligt att analysera alla filmer och tv-serier ingående inom ramen för en kandidatuppsats. Detta problem undviks genom att vissa verk lyfts fram för närmare granskning, verk som har visats för en större publik, eller som jag anser som extra viktiga, eller som särskilt intressanta ur genresynpunkt. Övriga verk behandlas mer kortfattat, i vissa fall med en diskussion kring själva sf-aspekten i dem.

Metod och syfte preciseras närmare i teoriavsnittet om svensk science fiction, då de behöver en teoretisk grund att stå på för att motiveras ordentligt.

Primärmaterialet utgörs, inhämtat från Svensk mediedatabas och i privat ägo, av ett mindre antal identifierade filmer och tv-serier.¹ För ingående analys har jag valt ut *Miraklet i Valby* (1989), *Kenny Starfighter* (1997), *Kenny Begins* (2009), *Sommarens tolv månader* (1988), *Ålder okänd* (1991), *Skammen* (1968), *Gladiatorerna* (1969), *Fällan* (1975), *Monismanien 1995* (1975), *Kalloccain* (1981), *Res aldrig på enkel biljett* (1987), *Svenska slut* (2002) *Metropia* (2009), samt *Storm* (2005).

Teoriavsnittet består först utav en diskussion om genrer och film, med utgångspunkt i *Film/Genre* av Rick Altman, Anders Marklunds *Upplever av svensk film: En kartläggning av genrer inom svensk film under åren 1985-2000* och Daniel Brodés genrestudie av den svenska kriminalfilmen, *Folhemmets skuggbilder: En kulturanalytisk genrestudie av svensk kriminalfiktio n i film och TV*. Sedan presenteras en definition av science fiction som genre.

¹ Se källförteckning för fullständig filmografi.

Här finns det främst engelsk och amerikansk litteratur att tillgå, som Adam Roberts *Science Fiction* och Carl Freedmans *Critical Theory and Science Fiction*. John-Henri Holmberg har dock skrivit en del om science fiction på svenska, som i hans *Inre landskap och yttre rymd : science fictions historia*.

Förutom ovan nämnda litteratur krävs det betydande forskning om bland annat reception och visning kring de enskilda filmerna. Ingmar Bergmans *Skammen* har det skrivits åtskilligt om i akademiska kretsar, men information om de övriga filmerna inhämtas framför allt via tidningar, internet, mediedatabaser, uppslagsverk och filmografier.

2. Film och genre

Det går att diskutera filmgenrer ur en mängd olika perspektiv. Begreppet är omstritt och det finns egentligen ingen allmänt vedertagen definition av filmgenre, eller för den delen någon som har kunnat presentera en mer översiktlig bild hur filmgenrer samverkar.² Det är upp till var och en hur man vill använda sig av genrebegreppet på ett meningsfullt sätt.³ Detta sker i den här uppsatsen genom stegvisa preciseringar. Först förklaras vad som avses med genre, sedan med science fiction som genre, och detta ger sedermera underlag för att diskutera kring en genredefinition av svensk science fiction-film.

Vad är då genre? Genre är ett franskt ord som kommer av latinets ”genus” och betyder ”typ” eller ”sort”. Nationalencyklopedin definierar genre som ”typ av konstnärlig framställning med vissa gemensamma stildrag eller innehållsliga faktorer.”⁴

Att granska beståndsdelar som stil, tematik, och stämning är förutsättningar för att alls kunna särskilja filmer ifrån varandra. På vis går det att kategorisera filmer utifrån en mer textuell analys, men det är inte helt utan sina risker. Filmernas texter existerar inte i ett vakuum utan det finns alltid en mängd externa faktorer att ha i åtanke, som exempelvis marknadsföring, distribution, visning och mottagande, vars inflytande alltid påverkar genretillhörigheten hos en film eller tv-serie. När *Star Wars* kom ut tolkade vissa filmtrilogin som att den tillhörde western-genren, bland annat på grund av det episka berättandet och de många pistolstriderna, men det var inget som fick gehör bland vare sig publiken eller kritikerna.⁵ Formerna skiljde sig väl mycket från innehållet för att de skulle kunna acceptera *Star Wars* som western.

Inom internationell filmforskning är det vanligt förekommande att man betraktar genrefilm som kommersiella produkter, vars innehåll är baserat på välkända mönster från tidigare filmer inom samma genre. I stort sett alla typer av filmer är dock möjliga att diskutera utifrån genretillhörighet, oberoende av huruvida de anses som fin- eller populärkultur.⁶

Forskning kring filmgenrer sker framför allt i USA, och som Daniel Brodén noterar i *Folkhemmets Skuggbilder* (2008) är det tveksamt om amerikanska forskningsperspektiv, vilka baseras på Hollywoods industriella genresystem, alls är överförbara på en liten filmkultur som den svenska.⁷ Han ifrågasätter även utifall resonemangen i ett för ämnet centralt amerikanskt

² Brodén, Daniel (2008). *Folkhemmets skuggbilder*. Stockholm: Ekholm & Tegebjer, s. 14; Marklund, Anders (2004). *Upplevelser av svensk film*. Lund: Litteraturvetenskapliga institutionen, s. 26

³ Marklund (2004), s. 26

⁴ ”genre | Nationalencyklopedin”, <http://www.ne.se/genre>

⁵ Altman, Rick (1999). *Film/Genre*. London: BFI Publishing, s. 24

⁶ Neale, Steve (2000). *Genre and Hollywood*. London: Routledge, s. 9

⁷ Brodén (2008), s. 15

verk som Rick Altmans *Film/Genre*, vilket handlar om hur genrer ständigt förändras och med fördel kan förstås som dynamiska processer istället för som slutna system, är tillämpbara på svenska filmer och berättartraditioner.⁸ Detta eftersom det i Sverige på grund av värdeladdade uppfattningar om ”nationell” och ”konstnärlig” film länge funnits ett väl etablerat estetiskt motstånd mot genrefilmer gjorda efter amerikansk modell.⁹ Han lyfter även fram Mette Hjorts resonemang i *Small nation, global cinema*, där hon menar att en liten filmkultur är särskilt känslig för maktbalanser och ”more accesible to some groups than others, more hospitable to some aspirations than others.”¹⁰

Genreteori är ett relativt utforskat fält inom svensk film, men två avhandlingar har kommit ut de senaste åren som försökt ändra på det. I *Upplevelser av svensk film* (2004) ger Anders Marklund en ingående beskrivning av de genrer och cykler som fått störst utrymme på landets biografer mellan åren 1985 och 2000. I tidigare nämnda genrestudien *Folkhemmets skuggbilder* studerar Daniel Brodén kriminalfilmen med ett kulturanalytiskt fokus på dess fiktionsvärldar. I bägge fallen, precis som i den amerikanska forskningen, så handlar det dock om undersökningar av väldigt populära genrer, och föreliggande uppsats är unik på så vis att den ämnar granska en väldigt ovanlig genre inom en nationell filmkultur. Detta gör dock inte de perspektiv som genreteori normalt sett använder sig av irrelevanta. De är en viktig del av även denna uppsats, främst då i diskussionerna kring enskilda filmers och tv-seriers genretillhörighet.

⁸ Brodén (2008), s. 15

⁹ Brodén (2008), s. 15

¹⁰ Hjort (2005), s.13 citerat från Brodén, s. 15

3. Science fiction

Någon enkel, precis och heltäckande definition av science fiction existerar inte. Precis som i fallet med genre handlar en precisering av begreppet istället om att lyfta fram tankegångar och diskussioner som anses relevanta för det material man vill analysera.

Till den här begreppsbestämningen har jag framför allt utgått från Adam Roberts *Science fiction* och Carl Freedmans *Critical Theory and Science Fiction*. I sina definitioner använder bägge författarna sig av Darko Suvin's klassiska citat, där han fastställer science fiction som:

a literary genre or verbal construct whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment.¹¹

Med "estrangement" (på svenska ungefär alienation, främlingskap) avser Suvin det element i sf som vi uppfattar som annorlunda, det som skiljer science fiction från det familjära och vardagliga. Och "cognition", eller kognition, med sina rationella, logiska implikationer är det som får oss att försöka förstå det som är främmande i ett science fiction-verk. Suvin insisterade dessutom att den alternativa värld som existerar inom science fiction måste vara möjlig, det vill säga att den håller sig inom ramen för vad som är vetenskapligt tänkbart. John-Henri Holmberg är inne på ett liknade spår i *Inre landskap och yttre rymd* när han definierar science fiction genom att belysa hur den skiljer sig från annan litteratur:

Medan annan litteratur antingen realistiskt speglar människan i historien eller nuet, eller orealistiskt skildrar skeenden vi vet är omöjliga, vill science fiction skildra människan i en verklighet som skulle kunnat existera eller som kan komma att existera. Med andra ord är science fiction realistiska spekulationer i alternativ och förändring.¹²

Detta exkluderar dock all sf som bryter mot vedertagna fakta, men använder pseudovetenskap för att förklara eller rationalisera sina vetenskapliga övertramp. I till exempel tv-serien *Star Trek* reser rymdskeppen ständigt i hastigheter snabbare än ljusets, något som vetenskapen har

¹¹ Suvin, Darko (1988). *Positions and Presuppositions in Science Fiction*, London: Macmillan, s. 37 citerat från Roberts, Adam (2006). *Science Fiction*. Abingdon: Routledge, s. 7-8

¹² Holmberg, John-Henri (2002). *Inre landskap och yttre rymd: Del 1 – Science fictions historia från H. G. Wells till Brian W. Aldiss*. Lund: Bibliotekstjänst, s. 11

slagit fast som ogenomförbart. Vetenskap i science fiction behöver med andra ord inte vara korrekt i strikt mening, så länge den diskuterar dessa omöjliga aktiviteter på ett vetenskapligt vis. Freedman kallar detta för ”the cognition effect”.¹³ Roberts utvecklar resonemanget som följande:

the point about the science in SF is not 'truth' but the entry into a particular, material and often rational discourse. We might indeed see SF as form of thought experiment, an elaborate 'what if?' game, where the consequences of some or other novum are worked through.¹⁴

Novum, latin för ”ny” eller ”ny sak”, är ännu ett begrepp signerat Darko Suvin. Roberts diskuterar novum utifrån sitt eget begrepp ”point of difference” (spekulation i den här uppsatsen), som han menar är den sak eller de saker som separerar den värld som finns i science fiction mot den värld vi ser omkring oss, och det som därmed skiljer science fiction från annan fantastisk litteratur.¹⁵ Som exempel på novum eller ”point of difference” pekar han sedan ut den maskin som gör att H.G. Wells hjälte i *The Time Machine* (1895) kan resa i tiden, eller den högteknologiska utrustning som finns ombord på rymdskeppet Enterprise i *Star Trek*. Han skiljer dessa ”point of difference”, eller nova (plural för novum), mot bland annat det i Franz Kafkas *The Metamorphosis*, där en man vaknar en dag och finner att han har blivit förvandlad till en gigantisk insekt. Roberts menar att det som diskvalificerar Kafkas berättelse från att vara sf är att den aldrig försöker rationalisera sitt novum, det bara *är* där, helt utan en diskussion kring huruvida förvandlingen är speciellt sannolik eller inte. Freedman resonerar om skillnaderna mellan sf och fantasy på ett liknande sätt: I en jämförelse av J.R.R. Tolkiens *Lord of the Rings* (fantasy) och C.S. Lewis *Out of the Silent Planet* (sf) menar han att verken tillhör olika genrer eftersom ”Lewis, accordingly, produces a cognition effect, while Tolkien quite deliberately does not.”¹⁶ I slutet av citatet kan man ana att Freedman menar att författarens avsikt med sitt material skulle vara relevant. Det resonemanget utvecklar han genom att påpeka att medan Tolkien med sina hobbits och orcs aldrig menade att hans verk skulle tas för ett realistiskt scenario, så menade Lewis att änglar och liknade faktiskt kan existera inom ramen för mänsklig kognition. John-Henri Holmberg tankegångar är snarlika:

¹³ Freedman, Carl (2000). *Critical Theory and Science Fiction*. Hanover: Wesleyan University Press, s.18

¹⁴ Roberts (2006), s. 9

¹⁵ Roberts (2006), s. 6-7

¹⁶ Freedman (2000), s.18

”det som kännetecknar science fiction, och skiljer det från allt som inte är science fiction, är varken någon specifik form eller något innehåll, utan författarens inställning till sitt material.” Det är visserligen en alltför bred och svårundersökt definition för den här uppsatsen, men är ändå inte utan intresse, eftersom man genom att citera filmmakaren eller filmmakarnas avsikter med sitt verk kan ge extra tyngd och trovärdighet åt den tematiska analysen, vilket därmed ger ytterligare underlag för att diskutera verkets genretillhörighet.

Det finns även röster som vill definiera science fiction ur ett mer marknadsmässigt perspektiv.¹⁷ Damon Knight menar till och med att ”science fiction is what we point to when say it.” Definitionen låter banal, men har ändå viss relevans, inte minst för filmen där mottagande, visning och distribution är viktiga perspektiv inom genreforskning.

Roberts ger en användbar översikt av de teman och innehåll som kan få en bok, film eller tv-serie att tolkas som science fiction:

- spaceships, interplanetary or interstellar travel
- aliens and the encounter with aliens
- mechanical robots, genetic engineering, biological robots
- computers, advanced technology, virtual reality
- time travel
- alternative history
- futuristic utopias and dystopias¹⁸

Denna tematiska genomgång kommer att användas när vissa verks genretillhörighet diskuteras i uppsatsens analysdel.

¹⁷ Roberts (2006), s. 1-2

¹⁸ Roberts (2006), s. 12

4. Svensk science fiction-film

Science fiction är som sagt ett väldigt brett och svårdefinierat begrepp. Detta syns inte minst i primärmaterialet, som inkluderar en mängd filmer av varierande sort och från vitt skilda tidsperioder. Det är med andra ord problematiskt att urskilja en karaktäristisk som är speciell för just svensk science fiction-film. Men om man använder sig av en syntes av de olika genre- och science fiction-preciseringar som presenterats innan, så går det att lyfta fram vissa filmer och tv-serier som ”mer” science fiction än andra. Detta är dock inte avsikten med uppsatsen, utan används endast för att diskutera huruvida ett verk kan anses vara science fiction eller ej.

Själva analysdelen av den här uppsatsen behandlar verken på två olika sätt. De filmer och tv-serier som jag har valt ut för mer ingående analys får sin genretillhörighet diskuterad (om så behövs), och i de fall där de bedöms som svensk science fiction läggs särskild tonvikt vid mottagandet, med avsikt att i slutdiskussionen lyfta fram genomgående tendenser i hur svenska science fiction filmer och tv-serier mottas, för att på så vis åtminstone delvis besvara frågan varför det görs så få svenska sf-produktioner. Och även om granskningen av mottagandet är mest relevant i de fall där filmen har ansetts som science fiction, går det ändå i övriga fall att se på huruvida filmen eller tv-serien har blivit bedömd för själva spekulativen i sig. I vissa fall är det dessutom av intresse att granska verket ur en mer filmindustriell synpunkt, som produktionsförutsättningar, marknadsföring, etcetera. Även här kommer vissa närbesläktade mönster belysas i slutdiskussionen. Återstående verk behandlas i mer korta ordalag, ibland med en diskussion kring genretillhörighet, ibland endast med handling och vissa produktionsfakta återgivna. Analysdelen är upplagd på detta sätt eftersom jag strävar efter att ge en åtminstone någorlunda genomgående överblick av genren science fiction inom svensk film och tv.

4.1 Barn- och ungdomsfilm

Science fiction av lättsammare karaktär är ofta förekommande inom barn- och ungdomsfilm. Inte sällan är det rymdäventyr, utomjordingar och superhjältar som avhandlas på olika sätt, som i tv-serierna *Galaxer i mina braxer sa Kapten Zoom*, *Vintergatan*-serien, *Volrammos*, *Kloak*, och *Superhjeltekul*. Syftet är typiskt att underhålla genom att använda science fiction som underlag för humor och spänning. Barnprogrammen är utan tvekan intressanta som en form av science fiction, men deras sf-innehåll angränsar inte sällan till sådant som är så fantastiskt och otroligt att det blir ren fantasy.

Utomjordingar var temat i *Gröna gubbar från Y.R* (1986), där ett gäng små gröna gubbar crashlandar på Jorden och får hjälp av några barn och ungdomar att ta sig hem igen. Filmen

mottogs inte särskilt väl, många recensenter störde sig på vad man ansåg var amatörism och den kommersiella kopplingen till Bert Karlssons nöjespark Skara Sommarland.¹⁹

4.1.1 Miraklet i Valby (1989)

I dansksvenska, flerfaldigt prisbelönta *Miraklet i Valby* (1989), regisserad av Åke Sandgren, lyckas ett par ungdomar resa till medeltiden via mystiska radiovågor.

Det är ingen solklar science fiction-film, då filmen till sin form kanske mer påminner om mer klassisk nordisk barn- och ungdomsfilm, men här finns klara sf-teman i och med tidsresandet och därmed också kopplingar till utländska verk som *Back to the future* (1985).

Mottagande av *Miraklet i Valby* var i stort väldigt positivt. I *Göteborgs-Posten* ansåg Anders Hansson att filmen bevisade att ”man inte nödvändigtvis måste ha Hollywoods alla resurser för att göra science fiction-aktiga äventyrsfilmer.”²⁰ Eva af Geijerstam recenserade filmen för *Dagens Nyheter*s räkning och skrev:

Lägg därtill spielbergeriet men med bibehållen särpräglad ton: Åke Sandgren behöver inte alls känna sig störd av ”Tillbaka till framtiden” med sina tidsförflyttningar syntes ta udden av den historia han själv så länge burit på. [...] På samma sätt som *Miraklet i Valby* mönstrar det moderna kommunikationssamhällets alla resurser för att närma människor till varandra, så mäter den också ut avstånden och frigörelsen. [...] Ett mirakel bland dagens filmer, förvisso!”²¹

Elisabeth Svensson i *Svenska Dagbladet* uppskattade filmen och framhöll dessutom att det var en originell historia.²² Bernt Eklund i *Expressen* var inte lika begeistrad och gav filmen två getingar. Han kallade den för en ”dansk barnryssare” och konstaterade att ”[b]äst är Åke Sandgren när han lämnar rysareffekterna och – med sina unga skådespelares förnämliga bistånd – håller sig till den alldeles vanliga vardagspsykologin.”²³ Mer imponerad var Margareta Norlin i *Aftonbladet* som förärade filmen med fyra plus, kallade den för en ”dansk science fiction-film” och skrev:

¹⁹ Svenska Filminstitutet, ”Gröna gubbar från Y.R.”. <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?ItemId=16778&type=MOVIE>

²⁰ Hansson, Anders: *Göteborgs-Posten* 1989-10-20

²¹ Geijerstam, Eva af: *Dagens Nyheter* 1989-10-06

²² Svensson, Elisabeth: *Svenska Dagbladet* 1989-10-06

²³ Eklund, Bernt: *Expressen* 1989-10-06

Miraklet i Valby är nämligen en riktig knock out, som har alla chanser att bli kultfilm. En science fiction-historia för ungdomar om tre tonåringar som förflyttar sig i tiden. Det låter schablonartat och är det också – medvetet. Just genom att stapla plattityder som tidsförflyttningar och andra gräsligheter, lyckas Sandgren genom sin blotta fräckhet överrumpla och övertyga. [...] Plötsligt glimtar den förbi där, verkligheten, och man upplever en känsla av sanning. Som hos Spielberg, Stephen King eller Brian de Palma.²⁴

Sven E Olsson i *Arbetet* noterade bland annat följande om filmen: "Om man orkar acceptera den på alla sätt barnsliga sci-fi-storyn, är det en underbar liten film om tro och om kärlek [...] Filmen är själv ett litet mirakel." Annika Gustafsson i *Sydsvenska Dagbladet* gillade undertonen av allvar i filmen och ansåg att *Miraklet i Valby* var en "välgjord och välspelad genrefilm för barn och ungdom."²⁵

Det har diskuterats huruvida filmen verkligen kan sägas vara svensk eller inte, då filmen är inspelad i Danmark, på framförallt danska och med huvudsakligen danska produktionsbolag bakom sig.²⁶ Sven E Olsson kallade *Miraklet i Valby* för mer dansk "än en Tuborg licensbuteljerad i Borlänge."²⁷ Detta apropå att den utnämndes av Svenska Filmkritikerförbundet till årets bästa svenska film, och att den vann tre Guldbaggar för bästa film, bästa regi och bästa manus (Sandgren och Stig Larsson). Den har även fått motta otaliga andra pris, bland annat fem Robert av den danska filmakademin.²⁸

4.1.2 Kenny Starfighter (1997) och Kenny Begins (2009)

Kenny Starfighter är en komediserie med dramainslag, som visades i sex halvtimmes långa avsnitt på SVT 1997. Den blev mycket uppskattad av tittarna, fick nästan omgående kultstatus och har därefter gått i repris ett antal gånger.²⁹

Handlingen kretsar kring Kenny Starfighter (Johan Rheborg), en rymdhjälte som kommer till Jorden för att leta upp den ondskefulla Doktor Deo (Måns Westfeldt), eftersom denne hotar att förvandla alla planeter i galaxen till gigantiska roll on-kulor. För att klara detta får Kenny hjälp av fyra ungdomar från Jorden. Det är möjligtvis inte den mest seriöst menade handlingen någonsin, och mycket av humorn består i drifter med science fiction- och

²⁴ Norlin, Margareta: *Aftonbladet* 1989-10-06

²⁵ Gustafsson, Annika: *Sydsvenska Dagbladet* 1989-10-06

²⁶ Svenska Filminstitutet, "Miraklet i Valby". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=MOVIE&itemid=16457>

²⁷ Svenska Filminstitutet, "Miraklet i Valby"

²⁸ Svenska Filminstitutet, "Miraklet i Valby"

²⁹ Fristorp, Mimmi: "Med hårtorken som rymdvapen", *Dagens Nyheter* 2009-03-20

rymdfilmsklypschor, lite i samma anda som exempelvis Mel Brooks Star Wars-parodi *Det våras för rymden*.

Tolv år efter serien kom *Kenny Begins* (2009), en så kallad prequel (ytterligare en Star Wars-referens) till *Kenny Starfighter*, där vi får reda på hur Kenny – återigen spelad av Johan Rheborg – blev den rymdhjälte han är i tv-serien. I filmen är han Galaxhjalteakademiens minst begåvade elev, och riskerar bli frisör i familjens frisersalong om han inte klarar sin examen. För att undvika detta ger han sig ut på ett riktigt farligt och hjältemodigt äventyr, som leder till att han crashlandar på Jorden. Väl där får han hjälp av Pontus (Bill Skarsgård), som genom av en händelse fått både snygg yta och kraft efter att ha rört vid en grön kraftkristall.

Jag har valt att fokusera mottagandeanalysen på filmen, men ett par saker som har skrivits om tv-serien i dagspressen är ändå värda att lyfta fram: I en förhandstitt i *Dagens Nyheter* beskrev Bertil Mollberger *Kenny Starfighter* som följande:

En sex avsnitt lång serie som i första hand verkar vara producerad för science fiction-frälsta killar i 13-årsåldern. [...] Seriens tre manusförfattare Mats Lindberg, Pontus Löwenhielm och Carl Åstrand har alla ett förflutet i reklamens underbara värld, precis som huvudpersonen Johan Rheborg. *Kenny Starfighter* är därför till stor del en drift med reklamens språk, värderingar och uttryckssätt.³⁰

Börje Lundbergs omdöme i *Expressen* efter första avsnittet bestod i att serien var ”småkul med många passningar till genrens mest välkända storheter och oväntat lyckade effekter för att vara en svensk serie.”³¹ I början av 2009 blev serien kritiserad av Nina Björk för att cementera könsroller, en kritik som Johan Rheborg via en intervju i *Svenska Dagbladet* besvarade dels genom att påpeka att ”[m]an kan göra ett utdrag ur vad som helst och applicera vilket budskap man vill på det”,³² dels med en uppmaning till Björk att se filmen (som då ännu inte kommit ut), vilken han hävdade inte innehöll några som helst dolda budskap, utan beskrev som ”en ren underhållningsfilm”.

Filmerna fick genomgående ett mottagande som tyckte att den var godkänd men inte mer än så. Jan-Olov Andersson i *Aftonbladet* gav den tre plus och skrev: ”Strunt samma i intrigen ... det är de enskilda komiska galenskaperna som gör filmerna.”³³ Han hade även reservationer kring att han upplevde filmerna som väl grabbig: ”Min 10-åriga ”Star Wars”-älskande son har

³⁰ Mollberger, Bertil: *Dagens Nyheter* 1997-10-02

³¹ Lundberg, Börje: *Expressen* 1997-10-05

³² Helmersson, Erik: ”Genuskritik mot *Kenny Starfighter*”, *Svenska Dagbladet* 2009-03-16

³³ Andersson, Jan-Olov: *Aftonbladet* 2009-03-25

fått med mig på två förhandsvisningar. Hans betyg: Fem plus. För min nioåriga dotter var en visning mer än nog.” I *Expressen* förärade Jenny Rickardsson *Kenny Begins* med tre getingar: ”Man måste ge regissörerna cred för rolig fantasi, fina mekaniska effekter, en välarbetad huvudrollsfigur och ljuvliga biroller [...]. Fast som långfilm blir Kenny tyvärr lite stolpig.”³⁴ Rickardsson sammanfattade sin recension som följande: ”Nog är ”Kenny Begins” underhållande. Men mest är det en stilistisk övning i praktisk återvinning och roliga idéer som andra framgångsrika reklamare kring 40 också kommer att älska.” Malena Jansson recenserade filmen för *Svenska Dagbladet* och ansåg även hon att filmen förtjänade en trea i betyg: ”Kenny Begins är en helsmart film. Humorn är rolig för alla som sett otaliga superhjärte-, rymd- och high school-filmer då den nästan uteslutande bygger på fyndiga allusioner på dessa genrer.”³⁵ Hon fortsatte däremot sedan, i ironiskt tonläge, med att rikta kritik mot filmens kommersiella sida:

Vidare har man på skickligast möjliga vis införlivat produktplaceringar så att de inte ska kunna anklagas för att utgöra reklam för barn eftersom detta är förbjudet i vårt land. Slutligen har man fått hjälp med lanseringen av alla tänkbara medier som gjort förhandsreklam i en omfattning som knappt står en amerikansk familjefilm efter. Det är imponerande. Och det är ungefär så långt från traditionell svensk barnfilm man kan komma.

Jansons stora invändning mot filmen var dock, precis som i Jan-Olov Andersson recension, dess grabbighet: ”Kenny Starfighter är ingen barnfilm utan en barnfilm för vuxna pojkar.” Michael Tapper i *Sydsvenska Dagbladet* gav också filmen en trea och skrev:

Tönthjälten har hängt med i svensk film sedan 1930-talet, men Johan Rheborgs intergalaktiska uppdatering för rymdåldern kan fortfarande krama en gnutta komiskt blod ur den korkade kraken. Stajlad som efter en kraschlandning i pojkrumsgarderoben, toppad med hockeyfrilla, XXL-jacketkronor och fönpestol, är han snarare ett barn av ”Kaptan Zoom” och ”Liftarens guide till galaxen” än av ”Star Wars”. [...] I stället för oooh och aaah inför bländande visuella effekter i

³⁴ Rickardsson, Jenny: *Expressen* 2009-03-24

³⁵ Jansson, Malena: *Svenska Dagbladet* 2009-03-25

blankpolerade high tech-världar är det suck och skratt till billig rekvisita, teatralt skådespeleri och havererade genreklichéer man vill åt.³⁶

*Dagens Nyheter*s Helena Lindbland belönade ävenledes hon filmen med en trea och menade att rekvisitan och designen höll hög klass, men att tempot sackade ibland:

Party för alla Percy Nilegård och "Star wars"-älskande fyrtioplussare: Kenny Starfighter är tillbaka med glimmande lösgom, vitblond Runar-frisyr och hårtorkslaserpistoler. Och för deras/våra barn, ska tilläggas. Tränade som de är från dagis i sopsortering, återvinning och allmänt miljötänk måste hela det retroinfluerade, vardagsnära design- och rekvisitakonceptet kännas verkligt familjärt. [...] Tempot håller kanske inte hela vägen och det finns stunder när dialogen knappast är knivskarp, men det kompenseras generöst av scener där alla inblandade komiker får fritt spelrum, som till exempel på frisörsalongen där Johan Rheborg och Björn Gustafsson kör ett nummer där den fysiska komiken och den komiska tajmningen är av högsta klass.³⁷

När Bertil Mollberg skrev om serien menade han att den var en drift med reklamvärlden. Vissa som recenserade filmen tog också fasta på att Carl Åstrand och Mats Lindberg (manus och regi) samt Lars Johansson (manus) till vardags gör reklamfilm, men var inte alls lika positivt inställda till detta faktum. Oavsett vad man anser om reklam och reklam till barn så är anklagelserna dock inte grundlösa. *Kenny Begins* innehåller produktplaceringar av mer eller mindre subtil karaktär, och man har dessutom ingått i olika typer av samarbeten, bland annat med Scandic Hotels och Stadsmuseet.³⁸ En mängd olika produktionsbolag står bakom *Kenny Begins*, och den har fått produktionsstöd från Nordisk Film- & TV Fond och Stiftelsen Svenska Filminstitutet.³⁹

Kenny Begins genretillhörighet är inte entydig. Rymdtemat och de otaliga beröringspunkterna med oerhört kända amerikanska sf-filmer gör filmen oundvikligen till en form av science fiction, eller åtminstone en science fiction-parodi. Men i sitt innehåll är den

³⁶ Tapper, Michael: *Sydsvenska Dagbladet* 2009-03-25

³⁷ Lindblad, Helena: *Dagens Nyheter* 2009-03-25

³⁸ Stockholms stadsmuseum, "Kenny Starfighter – The Exhibition".

<http://www.stadsmuseum.stockholm.se/museet.php?artikel=134&sprak=svenska>; Winter, Mattias: "Det som är bra för Kenny Starfighter är bra för Scandic", *Dagens Media* 2009-03-09,

³⁹ Svenska Filminstitutet, "Kenny Begins". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?ItemId=65695&type=MOVIE>

först och främst en actionspackad familjekomedi. Något som visas inte minst av recensenternas utlåtanden om filmens komiska värde, och det faktum att skådespelarlistan inkluderar en mängd kända svenska komiker, som Johan Rheborg, Björn Gustavsson, Sissela Kyle, och Johan Glans. De tre sistnämnda är dessutom ganska framträdande i filmens trailer, trots att de inte dyker upp särskilt mycket i själva filmen.⁴⁰ Syftet med det var otvivelaktligen att locka besökare, då komedifilm tillhör den mest populära typen av film på svenska biografer.⁴¹

Alla dessa olika marknadsföringstricks behövdes hur som helst förmodligen, då *Kenny Begins* med sin 34-miljonersbudget är en av de dyraste svenska filmsatsningarna någonsin.⁴² Cirka 110 000 människor såg filmen på landets biografer, och den spelade därmed in ungefär 9,5 miljon via sålda biobiljetter.⁴³ Hur mycket intäkter filmen har och kommer få in på DVD-försäljning, produktplaceringar och dylikt är dock oklart, så det är svårt att sluta sig till huruvida den var ett ekonomiskt bakslag eller inte.

4.2 Vetenskapliga experiment

Det mest klassiska exemplet på ett vetenskapligt experiment i form av science fiction är utan tvekan Mary Shellys roman *Frankenstein* (1818). Boken anses av de flesta vara den allra första sf-romanen,⁴⁴ och har utkommit i otaliga filmatiseringar genom åren. Berättelsen finns också i irländsk-svensk tappning, genom svensk-amerikanske Calvin Floyds *Victor Frankenstein* (1977), där man bland annat kan se Per Oscarsson i rollen som Frankensteins monster. De flesta kritiker ansåg att Floyds film var långtråkig.⁴⁵ En osignerad recension i Expressen påpekade dock att: ”Den svenska Frankenstein vacklar nu i tomrummet mellan skräckkammaren och forskningslabbet. Filmen blir varken poetisk eller politisk. Men i sin genre är Floyds stolliga försök både intressant och välgjort.”⁴⁶ *Frankenstein* handlar mycket om utanförskap men även ansvar, och den här speciella genren inom science fiction vill ofta säga någonting om vilka konsekvenser som kan uppstå när människan försöker påverka naturen.

Actionthriller-serien *Zonen* från 1997 kretsar kring vetenskapliga experiment och miljöpåverkan. Här har staten försökt stoppa förtunningen av ozonskiktet genom att släppa ut

⁴⁰ ”Kenny Starfighter: Kenny Begins trailer”, <http://www.youtube.com/watch?v=WYG0sSPVC5A>

⁴¹ Marklund (2004), s. 44

⁴² Fristorp, Mimmi: ”Med hårtorken som rymdvapen”, *Dagens Nyheter* 2009-03-20

⁴³ Svenska Filminstitutet, ”Statistik”. <http://www.sfi.se/sv/statistik/>.

⁴⁴ Roberts (2006), s. 42; Holmberg (2002), s.33

⁴⁵ Svenska Filminstitutet, ”Victor Frankenstein”. <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=MOVIE&itemid=4991>

⁴⁶ Svenska Filminstitutet, ”Victor Frankenstein”

syntetiskt ozon i atmosfären över ett område i Lappland. Ett experiment som får förödande konsekvenser för lokalbefolkningen, då det misslyckas i sådan grad att vissa blir ihjälbrända av solens ultraviolettera strålning. Att det rör sig om ett vetenskapligt experiment uppdagas dock inte i klassiskt thrillermanér förrän i seriens sista avsnitt, och på så vis är seriens science fiction-halt tämligen låg.

4.2.1 Sommarens tolv månader (1988)

Miljöpåverkan var ett mycket omdiskuterat ämne 1988. Miljöpartiet kom för första gången in i riksdagen, bland annat som en följd av algblooming i Östersjön, säldöd, avstängda badstränder och Tjernobyli-olyckan som hade inträffat två år tidigare. 1987 undertecknades dessutom montrealprotokollet, vilket syftade till att minska utsläppet av freoner för att ozonskiktet skulle kunna börja återhämta sig.

Diskussionen kring människans påverkan på naturen är en central del av *Sommarens tolv månader* (1988), en tv-filmproduktion från SVT Malmö, regisserad och skriven av Richard Hobert. I en intervju som författaren till den här uppsatsen gjorde med Richard Hobert lyfte regissören fram den tidens miljöfrågor som viktiga faktorer bakom tillkomsten av *Sommarens tolv månader*.⁴⁷ Han har även i en annan, med filmen samtida intervju, uppmärksammat *Sommarens tolv månaders* dåvarande nutidsrelevans:

Jag skrev *Sommarens tolv månader* som ett framtidsdrama, men under inspelnings gång kände vi alla, starkt, hur verkligheten kröp allt närmare filmens berättelse. Och när den nu visas, utspelar den sig inte längre i en nära framtid, utan i ett nästan nu.⁴⁸

Filmen handlar om sex byggnadsarbetare som får en stor summa pengar för att utföra ett mycket gåtfullt arbete i ett försöksområde i ödemarken. De får inte lov att ställa några frågor, och ganska snart blir de varse om att den höga sekretessen som omgärdar byggprojektet är allt annat än grundlös. I *Sommarens tolv månader* finns även en tematik av mer klassiskt svenskt socialrealistiskt snitt: Huvudpersonen Roger (Hans Mosesson) och hans bästa vän Lars (Göran Stangertz) brottas filmen igenom med skuld känslor kring otillräcklighet, otrohet, och det faktum att de ständigt överger fru och barn hemma medan de är ute på äventyr. För Lars

⁴⁷ Intervju med Richard Hobert av författaren 2009-10-19

⁴⁸ Citatet läses upp av hallåan som presenterar tv-sändningen av *Sommarens tolv månader* i det exemplar jag har sett från Svensk Mediadatabas. Originalkälla okänd.

blir separationen från familjen till slut för mycket, och han försvinner spårlöst en kväll efter att han och Roger grälat om deras respektive framtidsplaner.

I *Sommarens tolv månader* återfinns åtskilliga beståndsdelar som på olika sätt konnoterar science fiction. Handlingen kretsar kring en avskild plats med unika egenskaper, bland annat är det högsommar på platsen trots att det i övriga Sverige är mitt i kallaste vintern. Detta speciella område påminner starkt om den zon som figurerar i Andrei Tarkovskijs existentiella sf-film *Stalker* (1979). Även filmens övergripande tematik – miljöpåverkan och statlig övervakning och hemlighetsmakeri – är vanliga temata inom sf-film. Att filmen saknar closure, och därmed lämnar många frågor och intrigtrådar öppna för tolkning och reflektion efter att den har slutat, är också något som är ganska typiskt för mer filosofisk, allvarligare science fiction (exempelvis *2001: A Space Odyssey*, *Stalker*, *THX 1138*).

Filmen blev 1989 utvald till bästa långfilm både på Banffs Internationella TV-festival i Kanada och Salernos Internationella Filmfestival i Italien.⁴⁹ Dessutom var den nominerad som finalist i New Yorks Internationella Film & TV-festival i New York, och utvald och visad i New York World Television Festival.⁵⁰ Dagspressens mottagande varierade, många tyckte att filmen var bra men kunde ha kortats något. En av de som tyckte att filmen var i längsta laget var *Svenska Dagbladets* Lars Ring. I en övrigt positiv recension av filmen under rubriken ”Ett skrämmande budskap”, hävdade Ring att Hobert i sitt arbete förmodligen blivit inspirerad av Andrei Tarkovskij och Roy Bradbury (författare bakom kända sf-verk som *Fahrenheit 451* och *The Martian Chronicles*).⁵¹ Han kallade filmen för en ”framtidsskildring”, gjorde en jämförelse med Tarkovskijs *Stalker* och lyfte fram vad han ansåg var det underliggande budskapet: ”Hoberts film varnar för att rubba den ekologiska balansen, men är också en metafor för individens förhållande till storebror staten.” Berit Bergendahl hade också invändningar mot filmens längd och skrev i *Göteborgs-Posten* att: ”Jag tippas att många valde bort denna svarta framtidssaga bland annat för längdens skull.”⁵² Hon ansåg att början var alltför mycket ”konstruktion och teater”, men att filmen sedan lyfte: ”Starkast var slutvinjetten med mammorna i vårsolen, en idyll bara på ytan. Där återgick teaterfrågan till verkligheten och påminde utan ord om Tjernobyl och våren i Gävletrakten den gången.” Lasse Persson i *Expressen* var mest negativ av alla: ”Må glömskan [...] snabbt dölja den odrägligt långsamma berättartekniken i ”Sommarens tolv månader”. [...] Synd på en bra idé

⁴⁹ Svenska Filminstitutet, ”Sommarens tolv månader”. <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=MOVIE&itemid=32329>

⁵⁰ Forskningsmaterial för *Sommarens tolv månader*, i författarens ägo

⁵¹ Ring, Lars: *Svenska Dagbladet* 1988-11-25

⁵² Bergendahl, Berit: *Göteborgs-Posten* 1988-11-25

och fint skådespeleri.”⁵³ I *Sydsvenska Dagbladet* klagade Kaj Nohrberg på ett rörigt budskap men lovordade skådespelarinsatserna. Han sammanfattade filmen som följande: ”Ofullkomligt, men inte ointressant var det.”⁵⁴ Väsentligt mer positiv var Jörgen Blom, som i *Aftonbladet* skrev en längre recension av filmen. Han var visserligen också skeptisk till budskapet vilket han beskrev som ”mycket otydligt, inget att ta på allvar, mer påklistrat än genomtänkt.”⁵⁵ Han fortsatte dock sedan: ”Men Hoberts kapacitet som författare och regissör av en både underhållande och lite kuslig film i science fiction-genren ska man ta på fullaste allvar.” Blom berömde Peter Fischers foto, skådespelarinsatserna, dialogen och konkluderade: ”En svensk TV-film som överglänser mycket av det bästa som görs internationellt i underhållningsbranschen. Visst kan man bli lycklig för mindre?” Längst i sina hyllningar gick Sven E Olsson, som i en filmrecension i *Arbetet* kallade *Sommarens tolv månader* för årets bästa film och därtill yrkade på att den skulle ges en biografchans.

”Sommarens tolv månader” sätter vuxna och rundkantat fullgångna människor i frågeställningar som vi alla – efter Tjernobyl och sommarens havskatastrofer – har att ta ställning till. ”Sommarens tolv månader” har visserligen manusdrag av Tarkovskijs ”Stalker”, men det pekar också på hur högt Richard Hobert satt sina ambitioner.⁵⁶

Hobert har själv hävdat att han innan filmens tillkomst aldrig sett *Stalker*, men han hade däremot bekantat sig med samme regissörs *Solaris* (1972).⁵⁷ Och han hade förkovrat sig i mycket science fiction-litteratur genom åren, så han uteslöt inte att han hade läst *Roadside Picnic* (1972), en sf-kortroman av Arkady and Boris Strugatsky, vilken *Stalker* är delvis baserad på. Det är intressant inte minst eftersom *Sommarens tolv månader* inte bara till innehållet påminner om *Stalker*. För även det långsamma, stämningsfulla och bildinriktade berättandet – som många kritiker störde sig på – är snarlikt det Tarkovskij använder sig av i sina filmer.

4.2.2 Ålder okänd (1991)

Ålder okänd är en SVT-produktion som visades i tre delar mellan den nionde och tjugotredje januari 1991. Mini-serien är regisserad och skriven av Richard Hobert, som i en intervju i

⁵³ Persson, Lasse: *Expressen* 1988-11-25

⁵⁴ Nohrberg, Kaj: *Sydsvenska Dagbladet* 1988-11-25

⁵⁵ Blom, Jörgen: *Aftonbladet* 1988-11-25

⁵⁶ Olsson, Sven E: *Arbetet* 1988-11-30

⁵⁷ Intervju med Richard Hobert av författaren 2009-10-19

Röster i Radio&TV med titeln ”Skräckvisionen som redan är över oss”, berättar om hur han fick idén till serien:

[Sommarens tolv månader] handlar om den lilla människan som med eller mot sin vilja blir indragen i ett stort vetenskapligt projekt, och skildrar hennes reaktioner och hur hon förändras av det. Med Ålder okänd ville jag i stället vända kameran 180 grader och sätta strålkastarljuset på dem som startar sådana satsningar.⁵⁸

I samma intervju påpekar han dessutom miniseriens relevans för sin samtid: ”[E]n film som för tre år sedan var en framtidsvision är i detta ögonblick redan verklighet!”

I serien blir Peter Wall (Sven Bertil Taube) uppringd av en kollega (Lars Humble) som har hälsoklinik. Han ber enträget om hjälp och hans röst är så egendomlig att Wall genast åker dit för att se vad som hänt. Kollegans hustru (Harriet Andersson) och medarbetare vägrar informera honom, men när han snokar runt finner han att de laborerat med en ny metod för att bromsa åldrandeprocessen. Klienter som vistas gör det i hopp om evig ungdom, och tror blint på fantastiska resultat. Skräckslagen inser Wall att processen tydligen börjat skena vilt, och den som drabbats värst är hans kollega som hålls gömd i huset. Desperat tillkallar Wall utländska specialister i ett försök att stoppa processen.

Tv-krönikörerna var vid den här tiden mestadels upptagna med att skriva om rapporteringen av det pågående Kuwaitkriget. Men ett par recensenter skrev ändå ett kort omdöme om *Ålder okänd*. Gunnilla Böethius i *Aftonbladet* genreklassificerade serien som en ”framtidsdeckare” och skrev att ”[t]rots en spännande intrig [...], så släppte aldrig den dova, tungfotade stämningen”⁵⁹, men hon lyfte ändå fram ett par scener som hon gillade.

Sydsvenska Dagbladets Kaj Nohrborg öste beröm över miniserien och konstaterade att ”Richard Hobert har åstadkommit ett litet mästerverk med sin kortserie ”Ålder okänd”.”⁶⁰ Han underströk även framtidsperspektivet, med reservation att det var i en nära förestående framtid, genom att skriva att serien var en ”gastkramare i nutid och framtid, i verkligheten”. Erik Hörnfeldt i *Expressen* påpekade att *Ålder okänd* var ”en medicinsk thriller som bröt av från de gängse mallarna”⁶¹, och tyckte att dialogen var välskriven, de dramatiska scenerna täta, och skådespelarlistan imponerande. *Ålder okänd* vann dessutom priset för bästa film

⁵⁸ Rudvall J, Erik: ”Skräckvisionen som redan är över oss”, *Röster i Radio-TV*, 1991 ; 1 ; s. 8-9

⁵⁹ Böethius, Gunilla: *Aftonbladet* 1991-01-24

⁶⁰ Nohrborg, Kaj: *Sydsvenska Dagbladet* 1991-01-24

⁶¹ Hörnfeldt, Erik: *Expressen* 1991-01-24

från italienska filmförbundet i Salerno, och silverpriset i kategorin miniserier i film- och tv-festivalen i New York.⁶²

Stilistiskt är det svårt att placera *Ålder okänd* som science fiction, då miniserien till sin form snarare påminner om en rysare eller deckare. Men rent tematiskt och innehållsmässigt finns här en seriös science fiction-serie, genom framför allt den medicinska spekulativen inriktad på genmanipulation, som behandlas på ett övertygande vetenskapligt vis, i syfte att demonstrera vad upphovsmannen uppfattar som en alarmerande samhällstendens. Detta, tillsammans med *Ålder okänds* mottagande, skulle jag vilja påstå är tillräckligt för att miniserien ska anses som svensk science fiction.

4.3 Dystopier

En dystopi är typiskt en mörk framtidsvision där man ofta vill varna för sådant man upplever som en negativ samhällstendens (eller flera). Genren är den vanligaste inom svensk science fiction, och det finns förutom filmerna och tv-serierna som kommer att granskas närmare även ett par andra svenska verk vilka kan sägas besitta vissa dystopiska drag. Som bakgrundskriget i *Tystnaden* (1963), *Attentatet* (1980) och *Offret* (1986), och framtidssamhällena i *Breaking point* (1975) och *Flygnivå 450* (1980). Roy Anderssons filmer *Sånger från andra våningen* (2000) och *Du levande* (2007) räknas även av vissa som dystopier. Det är dock ytterst tveksamt om dessa filmer skulle kunna anses som science fiction, eftersom ingen fokus ligger på själva spekulativen. Det dystopiska finner man däremot snarare i själva stämningen, eller i enstaka beståndsdelar.

4.3.1 Skammen (1968)

Skammen (1968), i manus och regi av Ingmar Bergman, skildrar ett gift musikerpar som blir indragna i ett svenskt inbördeskrig. Paret, Eva och Jan (spelade av Liv Ullman och Max von Sydow) försöker hålla sig undan på en avskild plats men en dag är kriget ändå över dem. Och under filmens gång tvingas de genomleva allehanda ruskigheter som förändrar dem: fångenskap, tortyr, otrohet, plundrande, mord – med andra ord: skam.

Filmen kom mitt i en oerhört politiskt laddad tid med pågående Vietnamkrig och studentuppror. Detta hade dessutom verkningar på det svenska filmklimatet, som genom 60-talet var radikalt och samhällstillvänt, med utgångspunkt i marxistiska och vänstervridna

⁶² Svenska Filminstitutet, ”Ålder okänd”. <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=MOVIE&itemid=21689>

ideologier.⁶³ Bergman själv skriver i *Bilder* att han med *Skammen* ansåg att han hade gjort ett inlägg i samhällsdebatten – det vill säga Vietnamkriget – och att han med filmen avsåg att skildra det ”lilla kriget”, som han beskrev som ”[u]tkantskriget där förvirringen är total och ingen egentligen vet någonting.”⁶⁴

Mottagandet av *Skammen* var blandat, och filmen fick både ris och ros från inhemskt såväl som internationellt håll. Mera intressant för den här uppsatsen är dock den politiska debatt som filmen gav upphov till. Erik Hedling diskuterar *Skammens* politiska mottagande i sin artikel ”Shame: Ingmar Bergman’s Vietnam War”. Bergman fick nämligen utstå mycket kritik för filmens pacifistiska budskap som vägrade ta ställning för endera sida i kriget, och Hedling konkluderar ”[t]he story about the reception of *Skammen* [...] should make it absolutely clear that the films of Ingmar Bergman were understood and read in ideological terms [...]”⁶⁵ Som en del av det här politiskt laddade mottagandet retade sig vissa på att spekulationen förminskade problemet. *Aftonbladets* Jurgen Schildt kommenterade att ”ämnet varit större än den regissör som flyttat över kriget – Vietnam-problematiken – till några hektar på Fårö med omnejd.”⁶⁶ Författaren och dokumentärfilmaren Erwin Leiser skrev i en artikel i *Expressen* där han i linje med de åsikter framförda av Sara Lidman, som hade startat debatten med en artikel i *Aftonbladet*, beklagade att *Skammen* inte utspelade sig på en specifik plats, då han inte ville tro att Bergman saknade ståndpunkt i frågan.⁶⁷ Senare skulle Maria Bergom-Larsson i sin bok *Ingmar Bergman och den borgerliga ideologin* (1976) ge *Skammen* kritik för vad hon ansåg var bristande realism: ”[H]andlingen är trots allt förlagd till en i enskildheter ohyggligt konkret yttre verklighet som i en mening ändå förblir abstrakt eftersom den är atomisk, dvs. saknar alla sociala och politiska konturer.”⁶⁸ Även om den här kritiken främst hade politiska förtecken går det ändå att urskilja ett indirekt ställningstagande mot realistiska spekulationer som ett sätt att göra ideologiska ställningstaganden – här har det svenska socialrealistiska paradigmet helt fått överhanden.

Från internationellt håll belönades filmen bland annat för bästa film och regi, och Liv Ullman fick en guldbagge för sin insats som Eva.⁶⁹ *Skammen* fick en jurypoäng på 2.0 – samma som de politiska

⁶³ Furhammar, Leif (2003). *Filmen i Sverige: En historia i tio kapitel och en fortsättning*, tredje upplagan. Stockholm: Dialogos, s. 301

⁶⁴ Bergman, Ingmar (1990). *Bilder*. Stockholm: Nordstedts, s. 299-300

⁶⁵ Hedling, Erik (2008). ”Shame: Ingmar Bergmans Vietnam War”, *Nordicom Review* 29: 245-259., s. 257

⁶⁶ Schildt, Jurgen: *Aftonbladet* 1968-09-30

⁶⁷ Hedling (2008), s. 253

⁶⁸ Bergom-Larsson, Maria (1976). *Ingmar Bergman och den borgerliga ideologin*. Stockholm: Pan/Norstedts, s. 155

⁶⁹ Svenska Filminstitutet, ”Skammen”. <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?ItemId=4795&type=MOVIE>

men mer socialrealistiska filmerna *Den vita sporten* (1968), *Oss emellan* (1969), och *Ådalen 31* (1969) – ett kvalitetsbidrag på 353 000 kr och en förlustkompensation på 446 000 kr. Så även om vissa ansåg och hade invändningar mot att Bergmans film inte tog politisk ställning var det ingenting som besvärade juryn. Men Bergman var redan väletablerad som konstnär vid den här tiden, och behövde i princip inte oroa sig för att bli förbisedd av juryn.⁷⁰ Dessutom var det inte stödsystemets syfte att ”dirigera filmkvalitén i någon bestämd riktning”, och man premierade även egenskaper som ”lekfull fantasi” och ”visionär styrka”.⁷¹

Skammen har på senare tid fått viss upprättelse. Robin Wood, Bergmans första engelska monograf hävdade till och med att filmen var regissörens mästerverk, och krigsmotivets särställning i Bergmans filmografi har lyfts fram.⁷² Paisley Livingston och Mikael Timm har dessutom kritiserat den politiska läsningen av *Skammen*, där de sympatiserar med Bergmans pacifistiska budskap.⁷³

Är *Skammen* då science fiction? I mottagandet kring filmen så nämnde ingen filmen som sf. Men i en recension i *Expressen* jämförde Lasse Bergström *Skammen* med Peter Watkins *The War Game* (1965).⁷⁴ En film som i dokumentär stil, inte helt olikt den i delar av just *Skammen*, visar eftersviterna av ett kärnvapenkrig på en engelsk stad, och den kategoriseras både av IMDb och Wikipedia som science fiction.⁷⁵ Dessutom var det många kritiker som tog upp *Skammen* som snarlikt exempel i sina recensioner av *Monismanien 1995*.⁷⁶ I akademiska kretsar har *Skammen* aldrig blivit diskuterad som något annat än krigsfilm, konstfilm eller Bergman-film, och det är nog inte omöjligt att det var de två sistnämnda associationerna som kom i vägen för att klassificera filmen som science fiction. Men kanske även att filmen var svensk, då en avgörande skillnad med Peter Watkins film är att den är brittisk, där det finns en betydligt större tradition med science fiction-film. I den offentliga diskursen har *Skammen* dock på sistone blivit omnämnd som science fiction vid åtminstone ett tillfälle. I en radiointervju angav John-Henri Holmberg filmen som ett exempel på en film som skulle kunna anses som svensk science fiction, ”eller åtminstone en sorts spekulation”.⁷⁷ Jag anser att bevisen är goda nog – om man tar i beaktning författarens avsikter, likheter med utländska

⁷⁰ Furhammar (2003), s. 300

⁷¹ Furhammar (2003), s. 296

⁷² Hedling (2008), s. 246

⁷³ Hedling (2008), s. 254

⁷⁴ Bergström, Lasse: *Expressen* 1968-09-28

⁷⁵ ”The War Game”, http://en.wikipedia.org/wiki/The_War_Game; ”The War Game (1965)”, <http://www.imdb.com/title/tt0059894/>

⁷⁶ Se avsnitt 4.3.3 om *Monismanien 1995*.

⁷⁷ ”Galaxer i mina braxer - om Battlestar Galactica och det svenska science fiction föraktet”, Sveriges Radio P1 2009-03-27

och inhemska verk samt filmens innehåll – för att man ska kunna klassificera *Skammen* som en svensk science fiction-film.

4.3.2 *Gladiatorerna* (1969) och *Fällan* (1975)

Brittiske regissören Peter Watkins har gjort två dystopiska science fiction-filmer i Sverige. *Gladiatorerna* (1969) utspelar sig i en framtid där man för att undvika ett tredjevärldskrig hanterar sina meningsskiljaktigheter genom att låta varsitt lag soldater bekämpa varandra i en arena, en kamp som man tv-sänder världen över. Arenan kontrolleras av en dator som styrs av tekniker från neutrala länder, och då och då sätter man via den upp hinder för att det hela ska bli mer intressant för tv-tittarna. Filmen fick ett svalt mottagande av den svenska dagspressen, där många menade att budskapet var otydligt, och att idén var intressantare än genomförandet.⁷⁸ Bland annat skrev Jurgen Schildt i *Aftonbladet* att "[d]et har blivit en otydlig och delvis löst sammanhållen film, en debattfilm som i sina revolutionära slutsatser mumlar och svävar på målet i stället för att tala klarspråk."⁷⁹ Och Lennart Jönsson i *Dagens Nyheter* menade att framtidsvisionen kändes meningslös, "därför att Watkins inget säger om hur vi ska undvika att komma dithän, inget om vad som orsakar den nya situationen. Han lämnar oss i stort sett i sticket med sin ödesbundna framtid".⁸⁰ I Svensk filmografi står följande att läsa om *Gladiatorerna*:

Svenska Filminstitutets jury tilldelade "*Gladiatorerna*" 0,75 kvalitetspoäng, vilket gav 132.324 kronor i bidrag. Den delade därmed näst sista platsen (9:11).

Vid en festival för science fictionfilmer i Trieste i Italien tilldelades filmen (Hallandsposten 20.7.1970) första priset "Gyllene Stjärnan" emedan den visade "ett av de allvarligaste politiska och sociala problemen i dagens värld på ett intensivt sätt och med utomordentlig visuell effektivitet". Någon debatt om världsfreden gav filmen dock ej upphov till.⁸¹

Watkins gjorde därtill även *Fällan* (1975), som handlar om en vetenskapsman som bor i en underjordisk bas för kärnavfall på västkusten, mot slutet av 1999. Watkins har själv på sin

⁷⁸ Svenska Filminstitutet, "Gladiatorerna". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?ItemId=4826&type=MOVIE>

⁷⁹ Svenska Filminstitutet, "Gladiatorerna"

⁸⁰ Svenska Filminstitutet, "Gladiatorerna"

⁸¹ Svenska Filminstitutet, "Gladiatorerna"

hemsida kommenterat att han tillsammans med Bo Melander skrev ett manus som handlade om kärnkraft eftersom det var en central fråga vid den här tiden.⁸²

Joseph A. Gomez har i sin bok *Peter Watkins* (1979) redogjort för *Fällans* mottagande:

Although *The Trap* won the 1977 Prix Futura in Bronze, its significance, both in terms of subject matter and the unique method in which it was made, has not been properly acknowledged. Some of the executives at SR disliked the teleplay because of Watkins' use of amateurs, but Stockholm newspapers were generally favorable to all aspects of the production. Perhaps because it dealt directly with the effects of nuclear power on the quality of life in the future, the newspaper *Dagens Nyheter* took the highly unusual step of running an editorial urging its readers to watch the teleplay. While *The Trap* has been telecast three times in Sweden, Norwegian and Danish television have refused to show it.⁸³

4.3.3 Monismanien 1995 (1975)

År 1975 visades långfilmen *Monoismanien 1995*, som tar plats i ett framtida totalitärt samhälle vilket styrs av en socialistisk enpartistat. En lärare (Erland Josephsson) begår brottet att lära sina elever tänka självständigt och blir förföljd.

Filmen mottogs inte särskilt väl, då många hade svårt för det kompakta, långsamma allvaret i Kenne Fants film.⁸⁴ Jonas Sima i *Expressen* angrep den dessutom för att vara otydlig i sitt budskap: ”Vad Fant vill använda friheten till förblir oklart; hans ideologiska självdeklaration är mer retorisk än tillämplig. Man frågar sig, med goda skäl: vad försöker författaren egentligen säga? [...] 1984 och Fahrenheit 451, filmer i samma genre men av annan klass, drabbar mycket hårdare.”⁸⁵ Bert G Olin i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* ansåg att spekulationen var filmens stora svaghet:

[J]ag förstår inte varför Fant, i likhet med Bergman men utan dennes konstnärliga intensitet och disciplin (som i *Skammen*), måste förflytta sig till något slags ingenmansland, och dessutom hårdra allt 20 år framåt i tiden. Varningar för

⁸² Gomez, Joseph A. (1979). *Peter Watkins*. Boston: Twayne, okänt sidnummer citerat från Watkins, Peter (2009), ”Peter Watkins_Home”. <http://pwatkins.mnsi.net/trap.htm>

⁸³ Watkins, Peter (2009), ”Peter Watkins_Home”

⁸⁴ Svenska Filminstitutet, ”Monismanien 1995”. <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=MOVIE&itemid=4952>

⁸⁵ Svenska Filminstitutet, ”Monismanien 1995”

åsiktsförtryck går utmärkt att utfärda utifrån vår egen tid, vårt eget land, här och nu. Men då gäller det förstås att ta hänsyn till verkligheten.⁸⁶

Mauritz Edström i *Dagens Nyheter* skrev följande om *Monismanien 1995*:

En Orwellsk storebror i form av en TV på väggen meddelar tillrättalagda nyheter. Litet militärt skrammel utanför leder tanken till det anonyma krigstillståndet i Bergmans "Tystnaden" eller "Skammen". [...] Någon fantasikraft och spänning som "1984" bjuder "Monismanien 1995" sannerligen inte på. [...] Att Kenne Fant är skrämmd av tanken på en framtida enpartistat och att han vill hävda tanke- och yttrandefriheten och rätten att kritisera överheten, det behöver ingen tvivla på. Ändå är mycket så oklart att man bara bitvis kan ana vad Kenne Fant vill säga i detta nu. Filmen innebär en viss konkretisering av det publicerade dramats text, men är egentligen ännu vagare.⁸⁷

Åke Janzon recenserade filmen för *Svenska Dagbladets* räkning där han diskuterade relevansen med framtidsvisioner:

Felet med de flesta framtidsvisioner är inte bara att de så lätt blir strikta och blodlösa utan också att de svävar i ett tidlöst vacuum, som irriterar därför att ingenting blir riktigt sannolikt i en sammanblandning av ett realistiskt nu och en hjälplöst hopfantiserad framtid utan framtidskaraktär.⁸⁸

Han ansåg att det var skådespelarna som var filmens stora behållning, och avgav ett reserverat slutomdöme:

Skådespelet *Monismanien* är klart och vackert tänkt, men det som i djupare mening händer i pjäsen äger rum bara tack vare skådespelarna. [...] Kenne Fants filmatisering är bättre än hans manuskript. [...] Han är järnhårt bunden vid sin grundidé och vid ångesten inför det framtidsamhälle han fruktar skall komma,

⁸⁶ Svenska Filminstitutet, "Monismanien 1995"

⁸⁷ Edström, Mauritz: *Dagens Nyheter* 1975-05-06

⁸⁸ Svenska Filminstitutet, "Monismanien 1995"

och han har inte gett sig mycken tid att komplicera sitt tema eller relationerna mellan sina gestalter. Det är styrkan och svagheten i hans film.

Astrid Lindgren lånade från filmens titel när hon skrev sin saga *Pomperipossa i Monismanien*, som var ett inlägg i debatten kring Sveriges höga marginalskatter. Många anser att det var en avgörande faktor bakom de borgerliga partiernas valseger 1976.⁸⁹

I *Svensk filmografi* går det att läsa följande om *Monismanien 1995*:

Trots filmkritikernas negativa mottagande inspirerade filmen till en rad inlägg på tidningarnas ledar-, kultur- och debattsidor, flera av välkända skribenter. En av de mest inspirerade var Kenne Fant själv. Uppmärksamheten i pressen tog ny fart i samband med TV-visningen. I TV kom *Monismanien* bättre till sin rätt och fick genomgående positivt mottagande som motiverade en snabbrepolis.

Hösten 1975 fick *Monismanien 1995* en mindre kvalitetspremie från Filminstitutet, 124 000 kronor. Pengarna avsatte Fant som en grundplåt till *Monismanienstiftelsen*, vars främsta uppgift är att utdela *Monismanienpriset* till organisationer och personer som gjort stora insatser för försvar av åsiktsfrihet.⁹⁰

4.3.4 Kallocain (1981)

1981 visade SVT Hans Abramsons dramatisering av Karin Boyes klassiska science fiction-roman, *Kallocain* (1940). Boken är inspirerad av Boyes resor i Sovjetunionen och Tyskland på 30-talet, och är en skrämmande framtidsvision om en totalitär stat där individen ständigt kan övervakas. Abramsons tv-teater med samma namn var sin litterära förlaga nästan ord för ord trogen, och faktum är att en del av kritiken som riktades mot tv-teatern var att den reciterade bokens innehåll alltför väl.

I såväl Boyes dystopiska framtidsberättelse som i tv-versionen finns det i varje hem ett elektriskt polisöga, och varje familj har ett hembiträde som skall rapportera till staten. Världsstaten har på grund av krigshot från Universalstaten tvingat ner människorna under jord, där de lever i olika "celler": Kemistäder, Skostäder och så vidare. Statens kontrollsystem fulländas då kemisten Leo Kall (Sven Wolter) upptäcker ett medel, som han får döpt efter sig själv, Kallocain. Denna drog får människor att blotta sina innersta tankar och känslor, och det visar sig att väldigt många har en hemlig önskan att få leva i frihet, i frisk luft och utan

⁸⁹ Integritetsskyddskommittén (2007), Skyddet för den personliga integriteten: kartläggning och analys : delbetänkande, D. 1. ; Statens offentliga utredningar, 2007:22 ; Stockholm: Fritze, s. 504

⁹⁰ Svenska Filminstitutet, "Monismanien 1995"

övervakning. De vill kunna lita på sina medmänniskor. Självfallet är det här ett hot mot staten och därmed införs en ny lag, nämligen lagen om sinnelagets brottslighet. Nu kan vem som helst bli dömd och alla kan ange alla. Kall upplever en svår kris och han injicerar till och med sin hustru Linda (Helena Brodin), som han svartsjukt har bevakat. Kall upptäcker emellertid till sin fasa att de statsfientliga benägenheterna återfinns hos både honom själv såväl som hans hustru. Men han tror trots allt att hans Kallocaïn skall kunna hjälpa människorna att skapa en ny och bättre värld.

De flesta recensionerna inriktade sig i första hand på att diskutera Karin Boye själv och innehållet i hennes roman. Inte särskilt mycket skrevs om just tv-programmet de recenserade, även om vissa korta omdömen trots allt gavs ut. Mottagandet var mestadels positivt. I *Aftonbladet* skrev Janike Åhlund att ”Kallocaïn är TV-dramatik när den är som allra bäst. [...] Något i en genre för sig och ett bevis för att nyskapandet har sin plats också i TV-mediet, trots att man ofta förleds att tro motsatsen.”⁹¹ Hon menade att innehållet alluderade till diktaturer, samt ”forskarens frihet i fångenskap”, och påpekade dessutom att atombomben precis som medlet Kallocaïn var tänkt att träda i fredens tjänst. *Expressens* Claes Brunius lovordade Hans Abramson och dekoratören Roj Friberg för att *Kallocaïn* ”håller den förbaskade TV-färgen kort. [...] En transplantation till vår tids färg-TV som ser ut som en holländsk frökatalog, skulle ha varit förödande för Karin Boyes djupa allvar.”⁹² Han framhöll även att boken grundades på ”de tankegångar som Karin Boye mötte i Sovjet och Nazityskland [...]”. Åke Lundqvist i *Dagens Nyheter* skrev att: ”Kallocaïn gestaltar med en mardröms skärpa det hot som stod för dörren: Den universella polisstaten.” Hans omdöme var inte särskilt positivt: ”Abramson försökte – medvetet eller oavsiktligt – förena mardrömsvision med nyanserad psykologisk realism. Det blev en ambition för mycket.”⁹³ I en tv-teaterrecension för *Svenska dagbladet* poängterade Margareta Sjögren att ”[r]edan när boken kom ut var det svårt att utläsa om den gastkramande atmosfären av science fiction-karaktär kunde kallas nazitysk eller sovjetrysk.”⁹⁴ Hon var överlag gillande, berömde skådespeleriet och musiken, men hade invändningar mot längden: ”Föreställningen tar nu nära tre timmar uppdelade på två kvällar, igår och ikväll onsdag. En koncentration till ett normallångt TV-teaterprogram vore att rekommendera för framtida bruk.” I *Göteborgs-Posten* skrev Åke Perlström i en kortare tv-krönika att ”det är med tillfredsställelse man konstaterar att de fått till en så ypperlig uttolkning

⁹¹ Åhlund, Janike: *Aftonbladet* 1981-11-26

⁹² Brunius, Claes: *Expressen* 1981-11-26

⁹³ Lundqvist, Åke: *Dagens Nyheter* 1981-11-26

⁹⁴ Sjögren, Margareta: *Svenska Dagbladet* 1981-11-25

i denna TV-inspelning".⁹⁵ *Arbetets* Nils Berger ansåg likt Margareta Sjögren att *Kallocain* var alltför lång. Han var inte särskilt imponerad, men gav ändå Roj Friberg och Per Oscarsson beröm. Och konstaterade även om romanen: "i första hand är den ju en skräckvision av den polisstat, som väntade oss, ifall Hitler segrade."⁹⁶

4.3.5 Res aldrig på enkel biljett (1987)

Långfilmen *Res aldrig på enkel biljett* (1987) är ett träffande exempel på en dystopisk science fiction-film. Filmen, i regi av Håkan Alexandersson och med manus av Carl-Johan De Geer, är en mörk framtidsvision där folk lever som djur bland sophögar, och om inte det vore illa nog tycks dessutom mänskligheten vara hotad av en omfattande mordkomplott. En investigator, en sorts privatdeckare, är komplotten på spåren. Själva handlingen skulle kunna sägas vara en fusion mellan de välkända dystopiska filmerna *Blade Runner* (1982) och *Soylent Green* (1973).

Filmens mottagande var tämligen kyligt. Scenografin fick ofta beröm men åsikterna kring manus och skådespelarinsatser var mer åt det negativa hållet.⁹⁷ Många applåderade emellertid ansatsen, och tyckte att det åtminstone var en kul idé som blivit framförd. Helena von Zweigbergk recenserade filmen i *Expressen*: "Det blir lite småtråkigt, trots att jag ofta tänkte 'Det här var ju fantastiskt påhittigt' eller 'Vilken genialisk tanke och bildidé'. Det blir mer av att tycka om filmen i teori än praktik. [...] Det är ändå befriande med svartsyn i allt rentvättat, trevligt mysypys."⁹⁸ I *Svenska Dagbladet* var Hans Schiller inne på ett liknande spår: "Res aldrig på enkel biljett är således ett som helhet skäligen ointressant nummer där det dock finns ett och annat komiskt nerslag, en amatöristisk produkt som möjligen med sitt vägval uppenbarar fler fel inom den etablerade svenska filmen än den bidrar med nya och positiva värden."⁹⁹ Björn Samuelsson i *Aftonbladet* var också en av dem som uppskattade filmens nydanande kvalitéer: "Visst är det roligare med herrarnas pubertala djärvhet och totala brist på självkritik än den svenska filmens gängse hallstämplade konstnärliga förutsägbarhet eller populism."¹⁰⁰ Även Hanserik Hjertén i *Dagens Nyheter* ansåg att detta var en kul idé, som dock enligt honom drogs med vissa, framför allt dramaturgiska, brister: "Det enda man är säker på är att man knappast tidigare skådat en mera kompromisslös nattsvärta på bio. [...]"

⁹⁵ Perlström, Åke: *Göteborgs-Posten* 1981-11-26

⁹⁶ Berger, Nils: *Arbetet* 1981-11-25

⁹⁷ Svenska Filminstitutet, "Res aldrig på enkel biljett". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?ItemId=15905&type=MOVIE>.

⁹⁸ Svenska Filminstitutet, "Res aldrig på enkel biljett"

⁹⁹ Svenska Filminstitutet, "Res aldrig på enkel biljett"

¹⁰⁰ Svenska Filminstitutet, "Res aldrig på enkel biljett"

Låt mig då säga att kompromisslöshet imponerar alltid, särskilt om den kommer från den notoriskt fala filmbranschen.”¹⁰¹

4.3.6 Svenska slut (2002)

Tv-serien *Svenska Slut* (2002) är en samproduktion mellan SVT, FilmPool Nord och Giraff Film, med hjälp från Boden kommun. Science fiction-serien är regisserad och skriven av Pontus Wikström och utspelar sig i en nära framtid vid en anläggning för radioaktivt avfall i norra Sverige. På grund av en tidigare olycka är ett stort område i norra Sverige evakuerat. Anläggningens anställda, "uranrallarna", är inkvarterade i bergrum, där det dessutom bedrivs diverse hemliga forskningsexperiment. Forskaren professor Stegius, spelad av Björn Gedda, försöker få fram strålningståliga människor genom att överföra funktioner från kackerlackor.

Trots att tv-serien utspelar sig i framtiden syns inga datorer eller andra nymodigheter till. Att blanda nytt och gammalt så här är ett stilistiskt val ganska typiskt för science fiction. Exempelvis cyberpunkklassikern *Blade Runner* (1982), som blandar science fiction med film noir, och datorspelsserien *Fallout*, vars retrofuturistiska värld delvis är en avbild skapad från den optimistiska framtid man föreställde sig mellan 20- och 60-talet, men i avsevärt mer pessimistisk tappning. Pontus Wikström har själv uttalat sig om inspirationen bakom *Svenska slut*: ”När jag skrev historien var avsikten att få till en skruvad stämning, ungefär som i långfilmen "Brazil". Det ska vara häftigt och kul, med mycket allvar i botten.”¹⁰²

Serien blev inte speciellt framgångsrik och den blev inte heller särskilt omskriven – och det som faktiskt kom på pränt var rena sågningar: Jan-Olov Andersson gav tv-serien en etta i *Aftonbladet* och ansåg att ”[m]an kan visserligen uppskatta ambitionen att göra någonting annorlunda”¹⁰³, men menade att trots goda intentioner och många duktiga skådespelare så fungerade det ändå inte: ”Satiren är både för snäll och poänglös och här saknas helt dramatisk nerv. [...] En dyster framtidssatir med talande kackerlackor. ”Svenska slut” är på nästa alla sätt en rätt misslyckad seriesatsning.” I en tv-krönika i *Expressen* kallade Anders Björkman serien för ”ett kraftigt magplask” och skrev: ”Kärnavfallet klarar vi nog i framtiden, men efter att ha tröskat mig igenom hela ”Svenska slut”-serien, så inser jag att det behövs ett område på Nordkalotten för tv-avfall.”¹⁰⁴ Trots kritiken och det svaga publikstödet ska serien enligt Wikström åtnjuta viss kultstatus och ha en ”liten men hängiven skara beundrare.”¹⁰⁵

¹⁰¹ Svenska Filminstitutet, ”Res aldrig på enkel biljett”

¹⁰² Råde, Lasse: ”Rebecka Hemse i ny svensk tv-serie. Framtidsvisionen "Svenska slut" spelas in i militärfort.”, *Expressen* 2000-07-17

¹⁰³ Andersson, Jan-Olov: 2002-01-21 *Aftonbladet*

¹⁰⁴ Björkman, Anders: 2002-01-21 *Expressen*

¹⁰⁵ ”Dystopier och showdans”, Sveriges Radio P1 2009-11-13

4.3.7 Metropia (2009)

Metropia (2009) är en animerad långfilm som utspelar sig i ett framtida Europa där oljan i stort sett tagit slut och hela världsdelen tunnelbanenät har sammanfogats till ett enda. Genom filmen följer vi Roger (Vincet Gallo), som inte gillar att åka tunnelbana, så han cyklar till jobbet istället, trots att det är förbjudet. En dag följer han efter den mystiska och vackra Nina (Juliette Lewis), varefter han får allt större inblick i maktelitens konspirationer, där schampot Dangst spelar en extra obehaglig roll.

Metropia är en film vars handling anknyter till en mängd omdebatterade, samtida samhällsfrågor, som övervakning, fästning Europa, maktkoncentration, och korporativism. Fredrik Edin, som står för filmens manus tillsammans med regissören Tarik Saleh och Stig Larsson, har skrivit åtskilligt på sin blogg om att filmen handlar om övervakning och vilka paralleller den drar till sin samtid. Han skriver bland annat: ”Schampot Dangst[...] i *Metropia* är inte science fiction. Det är bara kamerorna, det digitala biljettsystemet och all kroppskontrollpropaganda som smält samman i ett enda härligt trögflytande kontrollinstrument med förföriskt blått, radioaktivt skimmer.”¹⁰⁶ Edin berättar även att det bland annat var dokusåpan *Big Brother* och shoppingsajten Amazons kartläggning av sina kunder som var grundinspiration till *Metropia*.¹⁰⁷ Han framhåller dessutom det paradoxala i att många å ena sidan protesterar mot att bli övervakade av staten, å andra sidan avslöjar varenda liten personlig detalj på sociala nätverkstjänster som Facebook och Twitter.¹⁰⁸ Tarik Saleh för ett liknande resonemang:

Jag tror att det är svårt att upprätthålla idén om att staten och regeringen ska hålla sig borta från våra liv så länge vi själva är intresserade av att titta in hos våra medmänniskor. Det är som i EU-valet i juni. Jag blir irriterad på vår generations sätt att å ena sidan gå och rösta på Piratpartiet och göra integritet på internet till den allra viktigaste frågan, större än att vi skrotar arbetsrätten eller att vi nu bygger en mur runt Europa. För att sedan, å andra sidan, vika ut allt om sig själva på bloggar, Facebook och Twittersidor. Jag tycker att det är hyckleri och det är delvis också det här som filmen handlar om. Hur vi alla deltar i smygtittandet.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Edin, Fredrik (2009a), ”Metropias undermedvetna I – smutset”.

<http://fredrikedin.wordpress.com/2009/12/04/metropias-undermedvetna-i-smutset/>.

¹⁰⁷ Edin, Fredrik (2009b), ”Metropias undermedvetna II – DIY-FRA”.

<http://fredrikedin.wordpress.com/2009/12/07/metropias-undermedvetna-ii-diy-fra/>

¹⁰⁸ Edin, Fredrik (2009b)

¹⁰⁹ Joons, Marcus: ”Vi lever i en dystopi”, *Sydsvenska Dagbladet* 2009-08-23

Saleh menar att *Metropia* är ”en spegling av samtiden och en varning om hur det kan gå om vi låter övervakningssamhället och företagen få fritt spelrum - bortom allt vad moral, lagar och regler heter.”¹¹⁰ Han har beskrivit filmen som en dystopi men då påpekat: ”[J]ag tycker ändå inte att det är så mycket värre i filmen än hur det redan nu ser ut i världen och i samhället. Vi lever, på sätt och vis, redan i en dystopi.”¹¹¹ Förutom detta finns det även mer konkreta kopplingar till Stockholms tunnelbanesystem. Jonas Holmberg skrev i en artikel i *Expressen* där han menade att det fanns samband mellan filmen och SL:s ökade övervakningsresurser.¹¹² Något som Edin bekräftar i ett blogginlägg: ”Metropia började som en fantasi. Hur skulle det se ut om hela världen styrdes av Storstockholms lokaltrafik med dåvarande trygghetschefen Kjell Hultman som envåldshärskare?”¹¹³

Metropia är ett för svenskt filmindustri väldigt ambitiöst projekt, som krävde sex år att slutföra och 34 miljoner kronor i budget (samma som *Kenny Begins*).¹¹⁴ För produktionen står Atmo, ett litet produktionsbolag med bland andra Tarik Saleh som delägare. Utöver detta finns det en stor mängd samproducenter knutna till filmen, och den har fått finansiellt stöd från ett antal aktörer och fonder, däribland SFI.¹¹⁵ Saleh har kommenterat det finansiellt riskabla med projektet: ”[J]ag känner mig helt lugn. På sikt kommer det att ordna sig eftersom den har en otroligt lång livslängd. Du ägnar inte sex år åt en film för att du vill ha en miljon biobesökare. Du gör det för att du vill beröra [...]”¹¹⁶

Filmen föranleddes av en förhållandevis gedigen hajp, inte minst för dess speciella animationsteknik. Stilen har beskrivits som ”en mix av Terry Gilliams dystopiska bildfantasteri i filmen ”Brazil”, en Roy Andersson-värld och Yuri Norstein, ryssen som gjort den klassiska ”Igelkott i dimma”. Ett estetiskt språk som signalerar dystopi och både anknyter till surrealismens collagetradition och datorspelsvärlden.”¹¹⁷

Metropias mottagande växlade mellan en rad treor och någon enstaka tvåa och fyra i betyg. Mårten Blomkvist recenserade filmen för *Dagens Nyheter*s räkning. Han gav den en tvåa och menade att animationen inte höll måttet och att ”upphovsmännen tycks vara för närsynta för

¹¹⁰ Joons, Marcus: ”Vi lever i en dystopi”, *Sydsvenska Dagbladet* 2009-08-23

¹¹¹ Joons, Marcus: ”Vi lever i en dystopi”, *Sydsvenska Dagbladet* 2009-08-23

¹¹² Holmberg, Jonas: ”Metropia / Stockholms filmfestival”, *Expressen* 2009-11-22

¹¹³ Edin, Fredrik (2009c), ”Metropias undermedvetna III – Bananrepubliken”.
<http://fredrikedin.wordpress.com/2009/12/16/metropias-undermedvetna-iii-banrepubliken/>

¹¹⁴ ”Venedig gillar svenska ”Metropia””, *Dagens Nyheter* 2009-07-23

¹¹⁵ Svenska Filminstitutet, ”Metropia”. <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?ItemId=63500&type=MOVIE>

¹¹⁶ Ågrahn, Emma: ”Svenska Metropia premiärvisas i Venedig”, *Svenska Dagbladet* 2009-07-23

¹¹⁷ Skawonius, Betty: ”Storebror styr dig i Metropia”, *Dagens Nyheter* 2008-01-20

att se ens sin egen tid.”¹¹⁸ Han hävdade dessutom att teamet bakom *Metropia* ”bestämt sig för att inte låtas om att filmer som ”Blade runner” (1982), ”RoboCop” (1987) och ”Matrix” (1999) gjort den klaustrofobiska framtiden lika välbekant som Midsomer Norton.” Blomkvist gick även till attack mot vad han uppfattade som en ofärdig historia och ett otydligt budskap: ”Ett stort företag nästlar sig med hjälp av ett mjällschampo in i människors hjärnor; rolig idé, men meningen med hjärnmanipulationen framgår inte. ”Metropia” är ännu en dystopi som inte får mycket mer sagt än att det kan bli allmänt ruggigt i framtiden.” Mest positiv av recensenterna var Bernt Eklund i *Expressen* som förärade filmen med fyra getingar och skrev:

Historien skulle duga som utgångspunkt för häftig action, men Tarek Saleh har gått i motsatt riktning och tillsammans med formgivaren Martin Hultman skapat en tecknad thriller som mest för tankarna till George Orwell och ”1984” [...] Men det är inte historien som gör filmen värd att se. Mästerskapet sitter helt och hållet i stilen, animationen som – med utgångspunkt i fotomontage – arbetats fram under sex år håller högsta klass och säger mer än alla ord. Sällan har tristessen i övervakningssamhället lyst med glåmigare glans.¹¹⁹

Maria Dommelöf-Wik i *Göteborgs-Posten* konstaterade att *Metropia* var en mörk utopi, och gav den tre fyrar vilket hon motiverade som följande: ”Metropias manus är tänkvärt men ojämnt, och lider periodvis av förenklingar och brist på framåtrörelse. Visuellt däremot är *Metropia* snudd på fulländad med sin högst personliga och banbrytande animeringsteknik.”¹²⁰ *Svenska Dagbladets* Hynek Pallas ansåg att filmen förtjänade en trea och skrev:

Metropia är på många sätt en udda film, något som inte bara beror på de snygga verklighetstroga animationerna. Den är långsamt berättad, med en omsorgsfull fokusering på detaljer som tycks födda lika mycket ur en vilja att briljera som för att skapa stämning. [...] Att använda tunnelbanans värld – troget återgivna stationer från Paris, Berlin och Köpenhamn – är dessutom ett bra grepp; som underjordiskt väsen gör den sig utmärkt i dystopier. Det stora problemet med *Metropia* är att karaktärerna, som i handlingen har ett myller av känslor, rent visuellt förblir uttryckslösa. [...] Filmens kritik av Fästning Europa och

¹¹⁸ Blomkvist, Mårten: *Dagens Nyheter* 2009-11-27

¹¹⁹ Eklund, Bernt: *Expressen* 2009-11-26

¹²⁰ Dommelöf-Wik, Maria: *Göteborgs-Posten* 2009-11-27

ägarkoncentration är heller inte särskilt originell – porträtten av mäktiga konspirerande män är ibland så klichétyngd att den blir pinsam. Ingen orkar väl med ännu en illitterat Texasman? Men bevisligen är den osunda makt detta medför ständigt aktuell och värd att påminna om – vare sig det gäller tunnelbanedrift eller biografmonopol.¹²¹

I *Sydsvenska Dagbladet* gav Mattias Oscarsson *Metropia* en tvåa. Han tyckte att filmen hade varit lovande, men att förväntningar inte riktigt infriats: ”Det såg ju så lovande ut det här udda projektet, både på pappret och i trailern. [...] Men när den inledande förtjusningen väl lagt sig blir det en ganska intetsägande resa. Formerna är originella, men varken storyn eller upplägget.” Även Oscarsson anmärkte på vad han menade var bristfällig animation och oklart budskap:

Karaktärerna är för stela och uttryckslösa för att vi riktigt ska tro på dem eller orka engagera oss i deras öde – det blir många pratande pappfigurer i halvfigur, om än i övercoola miljöer – men trots dessa brister måste man applådera teamet bakom "Metropia" för att det genomfört detta vanvettigt ambitiösa projekt för bråkdelen av vad en Pixarfilm kostar. Här finns en stil och en ton som är värd att utforska vidare. [...] Vad de egentligen vill med filmen är svårare att förstå – "Metropia" är en grovt tillyxad civilisationskritik med satiriska slängar åt lite av varje: övervakningssamhället, EU och Schengen, hjärntvättande reklam och tv-underhållning, multinationella företag och miljöförstöring, utan att något spår förädlas eller att något väsentligt nytt sägs. [...] Har vi sett det förut? Ja, det har vi. Det är bara att bocka av ingredienserna från valfri, långt bättre film, från listan "dystopier vi minns" ("Metropolis", "1984", "Brazil", "Wall-E", "Blade Runner" etc etc).¹²²

Filmerna vann The Future Film Digital Award på filmfestivalen i Venedig och har därutöver prisbelönats för sin musik vid Stockholms filmfestival.¹²³

4.4 Övriga verk

Att man blandar komedi och science fiction är vanligast inom barn- och ungdomsfilm, men har även förekommit i andra sammanhang. I den satiriska komediserien *Percy Tårar* (1996)

¹²¹ Pallas, Hynek: *Svenska Dagbladet* 2009-11-26

¹²² Oscarsson, Mattias: *Sydsvenska Dagbladet* 2009-11-27

¹²³ ””Metropia” prisad i Venedig”, *Sydsvenska Dagbladet* 2009-09-15; Svenska Filminstitutet, ”Metropia”

figurerar en utomjording vid en astronaututbildning, och i de gamla buskisfilmerna om Åsa-Nisse finns det uppfinningar av viss sf-karaktär, exempelvis den småländske huvudpersonens månrocket i *Åsa-Nisse i raketform*.

Science fiction träder inte sällan i skräckens tjänst. Det som är okänt och obekant är ju ofta dessutom skrämmande. Att skrämmas var också syftet med den första svenska sf-filmen, *Rymdinvasjon i Lappland* (1959), ett amerikansksvenskt produktionssamarbete där ett stort rymdmonster löper amok i norra Sverige, och som möttes av minst sagt ljummen kritik.¹²⁴ Filmen är inspirerad av den tidens amerikanska sf-skräckisar som *It Came From Outer Space* (1953), en film som också har fått agera mall för den svenska lågbudgetkomedin *It Came From Outer Space ... n Stuff* (1999), där utomjordingarna kommer till ett Jämtland där man talar amerikanska och allt ser ut som amerikanskt 50-tal. Mer sf-skräck hittar vi i *Besökarna* (1988), som handlar om en familj som flyttar in i ett hus där det tycks spöka på vinden. För att få bukt med det paranormala problemet anlitar fadern en spökjägare som använder sig av diverse apparatur för att analysera bland annat energinivåer och kalla fläckar. *Besökarna* liknar en rad olika amerikanska skräckfilmer, exempelvis *Poltergeist* (1982) och *Ghostbusters* (1984). Ytterligare en svensk sf-skräckis, *Det okända* (2000), är en långfilm om ett gäng biologer som åker ut i ödemarken för att inspektera en skogsbrand, där de stöter på något synnerligen ovanligt, som de tar med sig till sin campingplats och undersöker. Kort därefter verkar vissa av biologerna inte vara som sig själva. Här finns starka kopplingar till kända sf-skräckfilmer om dubbelgångare som *The Thing* (1982) och *Invasion of the Body Snatchers* (1956), och dessutom antyder man att det ovanliga biologerna hittar i skogen kan vara av utomjordisk härkomst. I första hand är dock *Det okända* en svensk variant av lågbudgetskräckisen *The Blair Witch Project* (1999), vilket också samtliga kritiker påpejade.¹²⁵ Både *Besökarna* och *Det okända* innehåller element av sf, men i grund och botten är de skräckfilmer, något som dessutom har präglat deras mottagande.¹²⁶

En aningen vuxnare tv-serie med superhjälte tematik är *De drabbade* (2003), där några personer upptäcker att de har övernaturliga krafter som har kopplingar till hur de tidigare levde sitt liv.

Handlingen i amerikansksvenska sf-actionfilmen *Stinger* (2005) tilldrar sig på en ubåt som bär omkring på en topphemlig, experimentell last. När ubåten mystiskt försvinner och sedan

¹²⁴ Svenska Filminstitutet, ”Rymdinvasjon i Lappland”. <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=MOVIE&itemid=4591>

¹²⁵ Svenska Filminstitutet, ”Det okända”. <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?ItemId=42717&type=MOVIE>

¹²⁶ Svenska Filminstitutet, ”Det okända”; Svenska Filminstitutet, ”Besökarna”. <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?ItemId=15932&type=MOVIE>

återupptäckts skickar den amerikanska regeringen dit ett team för att ta återbörd den hemliga lasten – som stöter på oväntat motstånd i form av muterade jätteskorpioner.

I independentfilmen *Kraftverk 3714* (2005), regisserad av Markus Widegren, har någon öppnat en portal till en annan dimension i det lilla samhället Bräckaviken. Filmen vann pris för bästa regi och manliga huvudroll på filmfestivalen Rojo Sangre 2006, och för bästa specialeffekter på den italienska filmfestivalen International Film Festival The Return Of The Living Shorts 2007.¹²⁷

Tv-serien *Femte generationen* (1986) handlar om en biologisk superdator, 4042, som på ett storsjukhus självmant börjar manipulera med gravida kvinnors foster. Dataspecialister kämpar för att stoppa datorn, och i detta krisläge visar sig 4042 vara mycket intresserad av 18-åriga Jens. När dataspecialisterna försöker skära av kraftförsörjningen till 4042 invaderade den hans nervsystem och flyr från sjukhuset mot raketuppskjutningsfältet Esrange i Kiruna, där man just ska sända upp en rymdsond bortom månen. Tankarna förs främst kanske till rymdeposet *2001: A Space Odyssey* (1968), och den talande superdatorn HAL med egen vilja som figurerar där.

Ett exempel på alternativ historia inom svensk tv är *Det finns inga smålänningar* (1981), en tv-serie där man har förlagt isreal/palestina-konflikten i Småland. Serien följdes av en omfattande debatt inom tv, radio och tidningar där man bland annat diskuterade det lämpliga i att avhandla ett sådant seriöst ämne med den här typen av spekulatör. Men främst fick *Det finns inga smålänningar* kritik för att man skildrade konflikten från palestiniernas synvinkel. Tv-serien är en av SVT:s allra mest utskällda produktioner.¹²⁸

Grisjakten (1970), baserad på en roman av P C Jersild, innehåller element av både vetenskapliga och politiska spekulatör, och handlar om en byråkrat som får i uppdrag att döda alla grisar på Gotland. Den mottogs inte särskilt väl, även om alla kritiker hyllade Hans Alfredssons prestation i rollen som byråkraten Lennart Siljeberg.¹²⁹

4.4.1 Storm (2005)

Storm (2005) är en av de mest genretypiska svenska science fiction-produktionerna. Detta syns inte minst bland filmens mottagande, där just ordet ”science fiction” och referenser till amerikanska *The Matrix* (1999) dyker upp titt som tätt. Trots detta är den väldigt otypisk: den benämns lika ofta som thriller eller actionfilm som sf.

¹²⁷ ”Kraftverk 3714”. http://sv.wikipedia.org/wiki/Kraftverk_3714

¹²⁸ ”Det finns inga smålänningar”. http://sv.wikipedia.org/wiki/Det_finns_inga_sm%C3%A5l%C3%A4nningar

¹²⁹ Svenska Filminstitutet, ”Grisjakten”. <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?ItemId=4847&type=MOVIE>.

Jämförelserna med *The Matrix* beror på Hollywood-snygga actionscener fullspäckade med special effekter, och att den lånar mycket av sin estetik från serietidningarna och datorspelens värld. Ytterligare tydliga science fiction-drag i *Storm* är den dystopiska storstadsvisionen, liknade den i exempelvis *Strange Days* (1995) och *Blade Runner* (1982). Men också i hur olika medvetandeskikt klipps samman och alternerar, som i *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004), samt den dimbeklädda, helt folktomma förortsidyllen, vilken ger associationer till verk som sf-zombiefilmen *28 Days Later* (2002).

Storm handlar om Donny Davidsson (Eric Ericsson), eller DD som han kallas, en egocentrisk stockholmskille med statusjobb på Nöjesguiden och allmänt koll på läget. En storm är på väg in över Sverige samtidigt som DD blir indragen i en oerhört märklig kamp mellan Lova (Eva Röse) och en ondskefull, ärrprydd man i mörk kostym (Jonas Karlsson). De kämpar om en liten mystisk kub, som DD blir ofrivillig förvaltare av, och som sedermera skickar honom på en djupdykning i sitt mörka förflutna.

För regi står Björn Stein och Måns Mårlind (också manus), och *Storm* är deras långfilmsdebut. Mårlind menar i en intervju att filmen handlar om ”en man som går till psykolog eftersom han inte mår bra, och hon hjälper honom [...] så att han minns ett förträngt minne. Och på grund av att han minns och möter det minnet, så kan han gå vidare med sitt liv.”¹³⁰ Direkt efter motiverar Mårlind varför han och Stein valde att paketera berättelsen i ett action/sf-omslag: ”Det skulle ha kunnat vara den tråkiga versionen av Storm, som utspelar sig ett patientrum, men nu valde vi att göra så här istället.”

Filmen fick både ris och ros av dagspressen. Många av recensenterna var positivt inställda till vad man ansåg var en unik svensk filmsatsning. Mest positiv var *Svenska Dagbladets* Malena Jansons som gav filmen högsta betyg och skrev att: ”Storm är alldeles enastående i sin unicitet inom vår nationella filmindustri. Så är regissörerna inte heller skolade inom denna tillsynes likriktande plaskdamm.”¹³¹ Mats Bråstedt i *Expressen* var inte lika imponerad. Han tyckte visserligen att filmen var stilsäker och snygg, men att den saknade djup: ”Storm klingar betänkligt tom bakom allt muller. Mer Blade än Blade runner.”¹³² Jan-Olov Andersson inledde sin recension av *Storm* i *Aftonbladet* med att konstatera att filmen var ”[e]n svensk folkhems-”Matrix””,¹³³ vilket han därefter försäkrade var ett beröm. Andersson lovordade sedan ljudet, bildspråket och klippningen men lade avslutningsvis fram en brasklapp angående att det i filmen ”ibland blir lite överlastat med händelser och effekter, ibland även

¹³⁰ Bakomfilm, extramaterial på *Storm* (2005), DVD, Sandrew Metronome.

¹³¹ Janson, Malena: *Svenska Dagbladet* 2006-01-20

¹³² Bråstedt, Mats: *Expressen* 2006-01-20

¹³³ Andersson, Jan-Olov: *Aftonbladet* 2006-01-20

på gränsen till lite larvigt, [och] att de kanske inte riktigt har lyckats knyta ihop alla trådar.” I *Göteborgs-Posten* gav Kristina Torell filmen fyra fyrar av fem möjliga och menade att regissörsduon vågade gå sin egen väg och att de ”visar att det även i Sverige går att skapa actionscener som varken är töntiga eller tafatta.”¹³⁴ Erik Helmersson skrev en recension för TT-Spektra där han summerade *Storm* på följande sätt:

Som helhet når inte "Storm" ända fram. Det är många bra idéer, snygga bilder, coola detaljer - men tavlan syns ibland inte eftersom ramen tar så stor plats. Men den sticker i alla fall tydligt ut på den svenska filmvägg där alla andra tavlor är lika grå.¹³⁵

I *Dagens Nyheter* skrev Fredrik Strage en försiktigt positiv recension av filmen där han noterade att ”Svensk action handlar oftast om att Jakob Eklund kutar runt i skinnjacka och skriker "för helvete". [...] Kanske kan "Storm" vitalisera genren.”¹³⁶ Filmen premiärvisades den sjuttonde november 2005 på Stockholms Filmfestival, där den även vann publikpriset. Sedan har den dessutom vunnit en guldbagge för bästa foto, och blivit guldbaggenominerad för bästa film.¹³⁷

Men trots framgångarna och utländsk lansering (*Storm* såldes till drygt trettio länder), så hade filmen i mitten av 2007 fortfarande inte gått ihop ekonomiskt.¹³⁸ *Storm* kostade tjugotvå miljoner att göra, något som anses billigt för den här typen av actionfylld film med mängder av specialeffekter.¹³⁹ I Sverige sågs filmen av drygt femtiotusen besökare, och den spelade därmed in cirka fyra miljoner kronor på svenska biografer.¹⁴⁰ En mängd olika produktionsbolag står bakom *Storm*, och den har fått produktionsstöd från Nordisk Film- & TV Fond och Stiftelsen Svenska Filminstitutet.¹⁴¹

¹³⁴ Torell, Kristina: *Göteborgs-Posten* 2006-01-20

¹³⁵ Helmersson, Erik: TT-spektra 2006-01-18

¹³⁶ Strage, Fredrik: *Dagens nyheter* 2006-01-20

¹³⁷ Svenska Filminstitutet, ”Storm”. <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=MOVIE&itemid=59210>

¹³⁸ Ivarson, Torbjörn: ””Storm”-duo gör ny film”, *Dagens Nyheter* 2007-07-06

¹³⁹ Wennö, Nicholas: ”Radarpar tävlar med ”Storm””, *Dagens Nyheter* 2005-11-18

¹⁴⁰ Svenska Filminstitutet, ”Statistik”

¹⁴¹ Svenska Filminstitutet, ”Storm”

4. Slutdiskussion

Det känns naturligt att avrunda uppsatsen med en diskussion kring den frågeställning som togs upp i inledningen, nämligen: Varför finns det så få svenska science fiction-produktioner? Man kan ju börja med att fråga sig om så verkligen är fallet. Att det finns färre sf-filmer i Sverige än i Storbritannien och USA är nog inte så mycket att orda om, men hur står sig egentligen sf-produktionen i detta avlånga land gentemot övriga Norden, Europa, samt inom icke-västerländska filmkulturer? Förmodligen är det ganska snarlikt, ett par europeiska länder undantaget (Frankrike och Ryssland till exempel). Men även om jag med den här uppsatsen förmodligen har visat på ett betydligt större bestånd av svenska sf-filmer än de flesta intuitivt skulle tänka sig finnas, är det fortfarande en befogad fråga, inte minst med tanke på den socialrealistiska norm som bevisligen har rått i Sverige, och som det möjligtvis finns spår kvar av än idag.

Inom litteraturen har ämnet om science fictions tämligen perifera situation diskuterats, både från internationellt och inhemskt håll.¹⁴² För Sveriges räkning anger John-Henri Holmberg det svenska kulturklimatet som en av orsakerna:

I Sverige har science fiction aldrig fått något starkt fotfäste. [...] Min personliga uppfattning är att det finns två huvudorsaker att det blivit så. Det första, kulturellt betingade skälet misstänker jag har att göra med den nästan unika dominans som det socialrealistiska paradigmet haft inom den svenska litteraturen. Ända sedan nittonhundratalets början har hos oss den stora majoriteten kritiker, litteraturvetare, förläggare och författare delat grunduppfattningen att all värdefull ny litteratur är samtidsrealistisk, individpsykologiserande och samhällsinriktad.¹⁴³

Han påpekar dock att situationen blir bättre för science fiction:

I dag har situationen ändrats och förändringen fortsätter. Men gamla fördomar och värderingar försvinner i allt väsentligt bara i samma takt som de människor som hyser dem, och inom den lilla svenska litterära världen finns naturligtvis samma tendens som överallt annars att dagens makthavare så långt möjligt försöker utse sina efterträdare bland dem som delar delat värderingar. Med andra ord tar

¹⁴² Se exempelvis Freedman (2000), s. 24-30 och Holmberg (2002), s. 15-20

¹⁴³ Holmberg (2002), s. 18

paradigmskiften lång tid. Och tills vidare lär science fiction inte ofta i Sverige uppfattas och behandlas som jämbördig och högstående litteratur.¹⁴⁴

Holmbergs resonemang är främst inriktat på litteratur, men samma tendenser till styvmoderlig behandling av science fiction går även att skönja inom svensk film och tv. Under 60- och 70-talen blev svenska sf-filmer (*Gladiatorerna*, *Monoismanien 1995*, *Fällan*, *Skammen*) övervägande recenserade och debatterade ur en kulturkritisk synpunkt starkt präglad av den tidens politiska och filmideologiska föreställningar. Här finns inte bara antydningar till en viss nedvärdering av sf som viktig kulturform, utan direkta ifrågasättningar av spekulationen som ett värdefullt instrument att förmedla ett angeläget budskap. Genomgående blev dessa filmer anklagade från olika håll för att framföra otydliga eller till och med obefintliga budskap, och samma typ av åsikter har även framförts på senare tid. Två recensioner anklagade den i övrigt väl mottagna *Sommarens tolv månader* för i det ena fallet ett rörigt och i det andra fallet ett ”påklistrat” budskap, och även *Storm* och *Metropia* har fått liknande kritik. Något som skulle kunna vara kopplat till science fiction som genre, men naturligtvis också filmernas kvalitétéer. Samma sak gäller kritiken kring långsamt berättande och att filmerna skulle vara överhövan mörka och allvarsamma (*Monoismanien 1995*, *Sommarens tolv månader*, *Ålder okänd*, *Kallocain*, *Svenska slut*, *Metropia*), då många seriösare sf-filmer använder ett väldigt långsamt berättande utan konventionell dramaturgi (*2001: A Space Odyssey*, *Stalker* för att nämna några), men i vissa fall är kanske kritiken befogad (personligen anser jag exempelvis att *Monoismanien 1995* är hopplöst seg). Intressant är också att så många har applåderat ansatsen att försöka göra någonting annorlunda, vilket stämmer för i stort sett varenda svensk sf-film och tv-serie gjord på 80-talet och framåt, i synnerhet *Storm* vilken är unik på så vis att det är en svensk action/sf-film gjord efter amerikanska filmtraditioner snarare än svenska. Och det är förmodligen inte alltför övermodigt att påstå att detta befäster föreställningen av svensk science fiction-film som någonting synnerligen säreget, och den svenska filmkulturen som väl homogen. Kritikerna jämför ständigt med utländska verk, något som naturligtvis är en konsekvens av att filmernas inspirationskällor i första hand är utländska, men det gör möjligtvis att det blir svårare för dessa verk att hävda sig och få bra betyg, eftersom den bedömningsfär dessa verk därmed ingår i är synnerligen

¹⁴⁴ Holmberg (2002), s. 19

beroende av höga produktionsvärden. För vissa sf-filmer med ett uttalat idéinnehåll (*Sommarens tolv månader, Alder okänd, Skammen, Gladiatorerna, Fällan, Monismanien 1995, Metropia*) verkar både kritiker och filmskapare vara påverkade av det socialrealistiska paradigmet genom att de hela tiden – medvetet eller omedvetet – vill dra paralleller till verkets nutidsrelevans, och att på så vis avdramatisera spekulativen, eller påvisa att filmen faktiskt försöker säga någonting viktigt, ”trots” att det är sf. Lättviktigare science fiction (*Gröna Gubbar från Y.R., Miraklet i Valby, Kenny Starfighter, Kenny Begins*) har på vissa håll direkt ansetts eller antytts bara vara för barn, pojkar eller åtminstone äldre sådana. Att ”sci-fi”, som lättammare science fiction populärt kallas, bara är för pojkar är en inställning som förmodligen går att spåra ända till uppkomsten av sci fi-tidskrifter på 1920-talet, vilket gav sci-fi dåligt rykte som underhållningslitteratur för pojkar.¹⁴⁵ Att *Miraklet i Valby* fick ett sådant massivt stöd bland landets kritiker går nog att förklara med att filmen bottnar i ett visst allvar (det finns åtminstone antydningar till det i filmens recensioner), som saknas i exempelvis *Kenny Begins*, och att den höll sig rent formmässigt till mer klassisk nordisk, fantastisk barn- och ungdomsfilm.

Kostnaderna för att skapa en trovärdig framtidsvärld är utan tvekan en viktig faktor. Bengt Forslund (framstående filmproducent och tidigare vd för Svenska Filminstitutet) har diskuterat en filmproduktions olika kostnadsfaktorer, om den inte utspelar sig i nutid:

Är det en film som utspelar sig i nutid eller från en annan epok? Det senare fördyrar en film avsevärt. Kläder, rekvisita, smink blir långt betydelsefullare och kräver mera folk. Miljöerna är svårare att hitta, och de måste kanske byggas i ateljé eller i vart fall förändras på plats (gatuskyltar, tv-antennar etc). Ljudet måste eftersynkas, dvs göras om i studio efteråt, på grund av störningar i form av trafik, flygplan, gräsklippare, motorsågar, radioapparater etc.¹⁴⁶

Inte sällan tillkommer det dessutom datoranimerade special effekter i science fiction-produktioner. Att dessa har blivit billigare med åren kan vara en av förklaringarna till att vi har sett åtminstone tre sådana filmer under nollnolltalet, nämligen *Storm, Kenny Begins*, och *Metropia* (som är helt datoranimerad). I en intervju i filmradioprogrammet Kino i P1 har

¹⁴⁵ Holmberg, John-Henri (2006). Filmtema. BTJ Förlag, Lund, s. 392

¹⁴⁶ Forslund, Bent (1990). *Drömfabrikens verklighet: Från idé till premiär*. Stockholm: Natur och kultur, s. 132 citerat från Marklund (2004) s. 154

filmforskaren Anders Marklund angett bristande filmtradition och kostnader som två troliga skäl till varför det görs så få framtidsskildringar inom svensk film.¹⁴⁷ Och det är obestridligen kostsamt att göra science fiction-film. Både *Kenny Begins* och *Metropia* hade en budget väl över en normal svensk film, 34 miljoner mot typiska 20. Ändå bör man poängtera att de ligger i läsa när det gäller de bäge Arn-filmerna, vilka hade en sammanlagd budget på hela 210 miljoner.¹⁴⁸ För att inte tala om amerikanska sf-filmer, som typiskt har en budget på alltifrån ett tiotal uppemot flera hundratals miljoner dollar. Både *Metropia* och *Kenny Begins* visar här hur som helst att denna typ av dyrare, svenska filmproduktion måste ta till kommersiella knep som inte är gängse för svensk filmproduktion – *Kenny Begins* använder sig av produktplaceringar i en barnfilm, och *Metropia* är inspelat på engelska för att bredda sin målgrupp.

Avslutningsvis vill jag bara säga det att är det något som föreliggande uppsats visar så är det svårigheten med att behandla science fiction som ett enhetligt grepp, även för en liten filmkultur. Mycket hade förmodligen varit vunnit om man granskade de mer ”seriösa” och samhällsrelaterade filmerna för sig, och detsamma gäller även barn- och ungdoms och lågbudgetproduktionerna. Den här uppsatsen bör i första hand betraktas som en översikt av ett brett och hittills utforskat fält, vilket sträcker sig över en lång tidsperiod och många olika subgenrer, där det existerar goda möjligheter till mer fokuserad framtida forskning. Dessutom finns det ett forskningshål vad gäller science fiction inom kortfilm, ett medium som är intressant inte minst för att det inte dras med samma ekonomiska begränsningar som tv-serie och långfilmsformatet.

¹⁴⁷ ”Dystopier och showdans”, Sveriges Radio P1 2009-11-13

¹⁴⁸ Sandberg, Peter: ”Arn-filmer för miljoner”, *Dagens Nyheter* 2006-12-07

5. Källförteckning

Litteratur

- Altman, Rick (1999). *Film/Genre*. London: BFI Publishing.
- Bergman, Ingmar (1990). *Bilder*. Stockholm: Nordstedts.
- Bergom-Larsson, Maria (1976). *Ingmar Bergman och den borgerliga ideologin*. Stockholm: Pan/Norstedts.
- Brodén, Daniel (2008). *Folkhemmets skuggbilder: en kulturanalytisk genrestudie av svensk kriminalfiktio n i film och TV*. Stockholm: Ekholm & Tegebjer.
- Forslund, Bent (1990). *Drömfabrikens verklighet: Från idé till premiär*. Stockholm: Natur och kultur.
- Furhammar, Leif (2003). *Filmen i Sverige: En historia i tio kapitel och en fortsättning*, tredje upplagan. Stockholm: Dialogos.
- Freedman, Carl (2000). *Critical Theory and Science Fiction*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Gomez, Joseph A. (1979). *Peter Watkins*. Boston: Twayne.
- Hjort, Mette (2005). *Small nation, global cinema: The new Danish cinema*. Minneapolis: University of Minnesota press.
- Holmberg, John-Henri (2002). *Inre landskap och yttre rymd: Del 1 – Science fictions historia från H. G. Wells till Brian W. Aldiss*. Lund: Bibliotekstjänst.
- Holmberg, John-Henri (2006). *Filmtema*. BTJ Förlag, Lund.
- Marklund, Anders (2004). *Upplevelser av svensk film: en kartläggning av genrer inom svensk film under åren 1985-2000*. Lund: Litteraturvetenskapliga institutionen.
- Neale, Steve (2000). *Genre and Hollywood*. London: Routledge.
- Roberts, Adam (2006). *Science Fiction*. Abingdon: Routledge.
- Suvin, Darko (1988). *Positions and Presuppositions in Science Fiction*. London: Macmillan.

Vetenskapliga artiklar

- Hedling, Erik (2008). ”Shame: Ingmar Bergmans Vietnam War”, *Nordicom Review* 29: 245-259.
- Integritetsskyddskommittén (2007), *Skyddet för den personliga integriteten: kartläggning och analys : delbetänkande, D. 1. ; Statens offentliga utredningar, 2007:22 ; Stockholm: Fritze.*

Tidningsartiklar

- ””Metropia” prisad i Venedig”, *Sydsvenska Dagbladet* 2009-09-15

”Venedig gillar svenska ”Metropia””, *Dagens Nyheter* 2009-07-23

Fristorp, Mimmi: ”Med hårtorken som rymdvapen”, *Dagens Nyheter* 2009-03-20

Helmersson, Erik: ”Genuskritik mot Kenny Starfighter”, *Svenska Dagbladet* 2009-03-16

Ivarson, Torbjörn: ””Storm”-duo gör ny film”, *Dagens Nyheter* 2007-07-06

Joons, Marcus: ”Vi lever i en dystopi”, *Sydsvenska Dagbladet* 2009-08-23

Råde, Lasse: ”Rebecka Hemse i ny svensk tv-serie. Framtidsvisionen ”Svenska slut” spelas in i militärfort.””, *Expressen* 2000-07-17

Sandberg, Peter: ”Arn-filmer för miljoner”, *Dagens Nyheter* 2006-12-07

Skawonius, Betty: ”Storebror styr dig i Metropia”, *Dagens Nyheter* 2008-01-20

Rudvall J, Erik: ”Skräckvisionen som redan är över oss”, *Röster i Radio-TV*, 1991 ; 1 ; s. 8-9

Ågrahn, Emma: ”Svenska Metropia premiärvisas i Venedig”, *Svenska Dagbladet* 2009-07-23

Wennö, Nicholas: ”Radarpar tävlar med ”Storm””, *Dagens Nyheter* 2005-11-18

Winter, Mattias: ””Det som är bra för Kenny Starfighter är bra för Scandic””, *Dagens Media* 2009-03-09

Recensioner och tv-krönikor

Kallocain

Berger, Nils: *Arbetet* 1981-11-25

Brunius, Claes: *Expressen* 1981-11-26

Lundqvist, Åke: *Dagens Nyheter* 1981-11-26

Perlström, Åke: *Göteborgs-Posten* 1981-11-26

Sjögren, Margareta: *Svenska Dagbladet* 1981-11-25

Åhlund, Janike: *Aftonbladet* 1981-11-26

Kenny Starfighter

Mollberger, Bertil: *Dagens Nyheter* 1997-10-02

Lundberg, Börje: *Expressen* 1997-10-05

Kenny Begins

Andersson, Jan-Olov: *Aftonbladet* 2009-03-25

Lindblad, Helena: *Dagens Nyheter* 2009-03-25

Jansson, Malena: *Svenska Dagbladet* 2009-03-25

Rickardsson, Jenny: *Expressen* 2009-03-24

Tapper, Michael: *Sydsvenska Dagbladet* 2009-03-25

Metropia

Blomkvist, Mårten: *Dagens Nyheter* 2009-11-27

Domellöf-Wik, Maria: *Göteborgs-Posten* 2009-11-27

Eklund, Bernt: *Expressen* 2009-11-26

Oscarsson, Mattias: *Sydsvenska Dagbladet* 2009-11-27

Pallas, Hynek: *Svenska Dagbladet* 2009-11-26

Miraklet i Valby

Eklund, Bernt: *Expressen* 1989-10-06

Geijerstam, Eva af: *Dagens Nyheter* 1989-10-06

Gustafsson, Annika: *Sydsvenska Dagbladet* 1989-10-06

Hansson, Anders: *Göteborgs-Posten* 1989-10-20

Norlin, Margareta: *Aftonbladet* 1989-10-06

Svensson, Elisabeth: *Svenska Dagbladet* 1989-10-06

Monismanien 1995

Edström, Mauritz: *Dagens Nyheter* 1975-05-06

Skammen

Bergström, Lasse: *Expressen* 1968-09-28

Schildt, Jurgen: *Aftonbladet* 1968-09-30

Sommarens tolv månader

Blom, Jörgen: *Aftonbladet* 1988-11-25

Nohrberg, Kaj: *Sydsvenska Dagbladet* 1988-11-25

Olsson, Sven E: *Arbetet* 1988-11-30

Persson, Lasse: *Expressen* 1988-11-25

Storm

Andersson, Jan-Olov: *Aftonbladet* 2006-01-20

Bråstedt, Mats: *Expressen* 2006-01-20

Janson, Malena: *Svenska Dagbladet* 2006-01-20

Helmersson, Erik: *TT-spektra* 2006-01-18

Strage, Fredrik: *Dagens Nyheter* 2006-01-20

Torell, Kristina: *Göteborgs-Posten* 2006-01-20

Svenska slut

Andersson, Jan-Olov: *Aftonbladet* 2002-01-21

Björkman, Anders: *Expressen* 2002-01-21

Ålder okänd

Böethius, Gunilla: *Aftonbladet* 1991-01-24

Hörnfeldt, Erik: *Expressen* 1991-01-24

Nohrborg, Kaj: *Sydsvenska Dagbladet* 1991-01-24

Övrigt tryckt material

Forskningsmaterial för *Sommarens tolv månader*, i författarens ägo

Elektroniska källor

”Box Office > The Business of Movies”. <http://boxoffice.com/>. Hämtat 2010-01-06

”Det finns inga smålänningar”.

http://sv.wikipedia.org/wiki/Det_finns_inga_sm%C3%A5l%C3%A4nningar. Uppdaterat 2009-08-13. Hämtat 2009-01-04

”Kraftverk 3714”. http://sv.wikipedia.org/wiki/Kraftverk_3714. Uppdaterat 2009-08-25. Hämtat 2009-01-06

”genre | Nationalencyklopedin”, <http://www.ne.se/genre>. Hämtat 2009-11-15

”The War Game”. http://en.wikipedia.org/wiki/The_War_Game. Uppdaterat 2009-11-29. Hämtat 2009-11-31

Edin, Fredrik (2009a), ”Metropias undermedvetna I – smutset”.

<http://fredikedin.wordpress.com/2009/12/04/metropias-undermedvetna-i-smutset/>. Hämtat 2009-12-28

Edin, Fredrik (2009b), ”Metropias undermedvetna II – DIY-FRA”.

<http://fredikedin.wordpress.com/2009/12/07/metropias-undermedvetna-ii-diy-fra/>. Hämtat 2009-12-28

Edin, Fredrik (2009c), ”Metropias undermedvetna III – Bananrepubliken”.

<http://fredikedin.wordpress.com/2009/12/16/metropias-undermedvetna-iii-banrepubliken/>. Hämtat 2009-12-28

Stockholms stadsmuseum, ”Kenny Starfighter – The Exhibition”.

<http://www.stadsmuseum.stockholm.se/museet.php?artikel=134&sprak=svenska>. Hämtat 2009-12-17

Svenska Filminstitutet, "Besökarna". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?ItemId=15932&type=MOVIE>. Hämtat 2009-01-06

Svenska Filminstitutet, "Det okända". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?ItemId=42717&type=MOVIE>. Hämtat 2009-01-05

Svenska Filminstitutet, "Gladiatorerna". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?ItemId=4826&type=MOVIE>. Hämtat 2009-01-03

Svenska Filminstitutet, "Grisjakten". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?ItemId=4847&type=MOVIE>. Hämtat 2009-01-06

Svenska Filminstitutet, "Gröna gubbar från Y.R.". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?ItemId=16778&type=MOVIE>. Hämtat 2009-12-17

Svenska Filminstitutet, "Kenny Begins". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?ItemId=65695&type=MOVIE>. Hämtat 2009-12-17

Svenska Filminstitutet, "Metropia". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?ItemId=63500&type=MOVIE>. Hämtat 2009-12-28

Svenska Filminstitutet, "Monismanien 1995". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=MOVIE&itemid=4952>. Hämtat 2009-01-04

Svenska Filminstitutet, "Miraklet i Valby". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=MOVIE&itemid=16457>. Hämtat 2009-01-04

Svenska Filminstitutet, "Res aldrig på enkel biljett". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?ItemId=15905&type=MOVIE>. Hämtat 2009-01-04

Svenska Filminstitutet, "Rymdinvasjon i Lappland". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=MOVIE&itemid=4591>. Hämtat 2009-01-06

Svenska Filminstitutet, "Sommarens tolv månader". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=MOVIE&itemid=32329>. Hämtat 2009-12-12

Svenska Filminstitutet, "Skammen". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?ItemId=4795&type=MOVIE>. Hämtat 2009-11-18

Svenska Filminstitutet, "Statistik". <http://www.sfi.se/sv/statistik/>. Hämtat 2010-01-07

Svenska Filminstitutet, "Storm". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=MOVIE&itemid=59210>. Hämtat 2009-11-22

Svenska Filminstitutet, "Victor Frankenstein". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=MOVIE&itemid=4991>. Hämtat 2009-01-04

Svenska Filminstitutet, "Ålder okänd". <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=MOVIE&itemid=21689>. Hämtat 2009-11-15

Watkins, Peter (2009), "Peter Watkins_Home". <http://pwatkins.mnsi.net/trap.htm>.

Hämtat 2009-01-04

Audiovisuellt material

Bakomfilm, extramaterial på *Storm* (2005), DVD, Sandrew Metronome.

”Dystopier och showdans”, Sveriges Radio P1 2009-11-13

“Galaxer i mina braxer - om Battlestar Galactica och det svenska science fiction-föraktet”,
Sveriges Radio P1 2009-03-27

Intervju med Richard Hobert av författaren 2009-10-19 (diktafon)

”Kenny Starfighter: Kenny Begins trailer”,

<http://www.youtube.com/watch?v=WYG0sSPVC5A>

Tv-sändning av *Sommarens tolv månader* TV2 1988-11-24, Svensk Mediedatabas

Filmer och tv-serier

Rymdinvasjon i Lappland (1959), *Tystnaden* (1963), *Åsa-Nisse i Raketform* (1966),
Gladiatorerna (1969), *Grisjakten* (1970), *Breaking Point* (1975), *Fällan* (1975),
Monismanien 1995 (1975), *Galaxer i mina braxer, sa Kapten Zoom* (1976), *Victor*
Frankenstein (1977), *Attentatet* (1980), *Flygnivå 450* (1980), *Det finns inga smålänningar*
(1981), *Kallocain* (1981), *Gröna gubbar från Y.R.* (1986), *Femte generationen* (1986), *Offret*
(1986), *Res aldrig på enkel biljett* (1987), *Sommarens tolv månader* (1988), *Miraklet i Valby*
(1989), *Ålder okänd* (1991), *Volrammos* (1992), *Zonen* (1996), *Kloak* (1996), *Percy Tårar*
(1996), *Kenny Starfighter* (1997), *It Came From Outer Space... and stuff* (1999), *Det okända*
(2000), *Vintergatan 5a* (2000), *Vintergatan 5b* (2001), *Svenska slut* (2002), *De drabbade*
(2003), *Tillbaka till Vintergatan* (2003), *Storm* (2005), *Kraftverk 3714* (2005), *Stinger* (2005),
Superhjältekul (2009), *Kenny Begins* (2009), *Metropia* (2009)