

Lund universitet

Språk och litteraturcentrum (Sol)

Handledare: Olof Hedling

16-17/01 2014

Alva Bexell

9111102126

FIVK01

Stormar, krig och arga gudar

En undersökning av sex filmer om den grekiska antiken

Innehållsförteckning:

<u>Inledning</u>	3
<u>Problem och frågeställning</u>	3
<u>Metod och teoretiskt perspektiv</u>	4
<u>Urval</u>	5
<u>Bakgrund</u>	6
<u>Antiken på film</u>	6
<u>En kort bakgrund om religion och politik</u>	7
<u>”Neo-Mythologism”</u>	8
<u>Filmanalyser</u>	9
<u>Bakgrund 1950-talet</u>	9
<u><i>Ulisse</i></u>	9
<u><i>Helen of Troy</i></u>	11
<u><i>Le fatiche di Ercole</i></u>	13
<u>Bakgrund 2000-talet</u>	15
<u><i>Troy</i></u>	16
<u><i>Clash of the Titans</i></u>	18
<u><i>Immortals</i></u>	20
<u>Slutsatser</u>	22
<u>Källor</u>	25

Inledning

Den grekiska antiken har under de senaste hundra åren, på bioduken, skildrats i alla möjliga filmiska skepnader, alltifrån stumfilm till tecknat. Att experter på antiken ofta är måna om att påtala anakronismer och faktafel är förstäeligt, filmskapare har sällan historiska rön för ögonen när berättelse och estetik ska sammanfogas.

På samma sätt som förståelsen av ett objekt kan skilja sig markant från när det hamnade i jorden och när det grävs upp som ett arkeologiskt fynd, har en gammal mytologisk berättelse nästan med nödvändighet en annan innebörd när den framställs av en modern filmskapare för en modern publik. Filmer om den grekiska antiken speglar minst lika mycket sin egen samtid som de speglar sina antika källor. Vad jag själv har tagit fasta på är därför inte jämförelsen mellan antikens historier och dagens filmer, Jag har istället intresserat mig för hur dagens antikfilmer reflekterar vår tids attityder, mer specifikt i förhållande till religion. Vad för sorts personer är gudarna? Finns de? Vad händer när Zeus blir arg?

Problem och frågeställning

Hur speglar skildringar av den grekiska antiken i filmer sin samtids förhållande till religion? Hur har detta eventuellt förändrats i samband med religionens förändrade ställning inom världspolitiken?

Denna förändrade ställning har varit en utveckling som började runt slutet av 1970-talet och framåt. Detta är orsaken till varför jag har sett tre filmer från en period från mitten av 1950-talet och tre från de senaste tio åren, ungefär tjugo år före samt tjugo år efter denna brytpunkt. Jag har haft avsikten att läsa de religiösa elementen i berättelsen och hur de förhåller sig till sitt samhälleliga sammanhang och sin samtids förhållande till religion. Det finns så som jag ser det många vinklar varifrån man kan se händelser och karaktärers handlingar i de filmer som jag har valt, men vad jag gör är att titta specifikt på hur filmens handling förhåller sig till gudar eller gudomliga element. Min hypotes är nämligen att den mer komplexa bilden av religion och tro som maktfaktorer de senaste decennierna speglas i skildringen av antik grekisk myt och religion. Den antika grekiska religionen borde vara, som jag uttrycker det, en ”neutral” religion i sammanhanget, med det menar jag att den inte har några utövare i dagens samhälle och

konflikter kan därmed inte uppstå mellan olika samfund. En trosuppfattning som den antika grekiska kan visserligen enkelt berättas som allegorier över kristendom när den återges idag (något förväntat när man ser till vilken publik de är menade för) men har egentligen inga kopplingar till nutiden.

Jag undrar vad som händer när en karaktär ur någon av filmerna förolämpar en av gudarna? Får det konsekvenser, och i sådana fall vilka? Är det som jag tror – att det skiljer sig mellan då och nu? Jag vill veta hur skildringen av mytologi, gudar och religion har förändrats mellan de två valda tidsperioderna. I detta syfte har jag letat efter förekomster av gudar och tro och referenser till dessa i ett urval av filmer: valt ut relevanta exempel, tittat närmare på den religiösa tematiken och gjort analyser och observationer.

Jag kommer att ge en kort, och med nödvändighet summarisk, skildring av hur relationen mellan politik och religion såg och ser ut under respektive tidsperiod för att visa hur mina analyser förhåller sig till detta.

Metod och teoretiskt perspektiv

I min uppsats sätter jag det empiriska arbetet med analyser främst när jag försöker besvara min frågeställning. Av denna anledning har jag inte lagt ner lika mycket tid på att applicera några filmteoretiska inslag. Att mina analyser har drag av ideologikritik inser jag däremot och har försökt att ta fasta på. Min användning av ideologikritik baserar jag på den amerikanske filmvetaren Robert Stam's definition. Han beskriver i sin bok *Film Theory* de olika skolorna inom ideologikritik. Ursprunget till ideologikritik hör ihop med den marxistiska läran medan filmvetenskapens användning av teorin snarare utgår från Louis Althusser's definitioner och vidareutveckling av ideologibegreppet. I enighet med dem tolkas masskultur som ett verktyg för styrande krafter att medvetet eller undermedvetet påtvinga åskådaren den ledande samhällsstrukturen. Enligt den amerikanske filosofen Noël Carroll behöver de ideologier som förmedlas inte nödvändigtvis vara klassrelaterade (homofobi är ett exempel på detta) och kan även existera inom marginella religiösa grupper (t.ex. sexism).¹ Vad Stam riktar uppmärksamheten mot är den symptomatiska tolkningen, som är utmärkande för ideologikritik

• ¹ Carroll, Noël E. (1998). *A philosophy of mass art*. Oxford: Clarendon Press s 371

och syftar till att blotta dolda meningar i filmen. Han menar att den inte behöver ha som avsikt att fördöma ett existerande samhällssystem utan istället kan syfta till att knyta filmens text till den samhällsordning som den skapades inom.

Urval

Urval är baserat på den lista på filmer baserade på mytologiska berättelser (från vad som är dagens Grekland) som är upptecknad av Jon Solomon, som är kunnig i både klassiska språk och filmvetenskap, i boken *The Ancient World in the Cinema*.² Jag har även utgått från sökningar på så kallade ”plot keywords” som går att hitta på IMDb där man kan få fram filmer baserade på nyckelord. I mitt fall har jag sökt på *greek mythology* och *ancient greece*.³ Som tidigare nämnt har jag fokuserat på två skilda tidsperioder för att kunna se förändringar över tid. Tre av filmerna, *Helen of Troy* (*Sköna Helena av Troja*, Robert Wise, 1956), *Ulisse* (*Eviga äventyr*, Mario Camerini, 1954) och *Le fatiche di Ercole* (*Herkules*, Pietro Francisci, 1958) är producerade i mitten av 1950-talet och resterande tre: *Troy* (*Troja*, Wolfgang Petersen), *Clash of the titans* (Louis Leterrier) och *Immortals* (Tarsem Singh) är från 2004, 2010 och 2011 respektive. Idealiskt hade kanske varit om mitt tidigare urval hade varit producerat under det 1960 och 70-tal som föregick de samhällsförändringar som min frågeställning cirklar kring. Men faktum är att det knappt producerades några filmer alls med antika berättelser som grund under de decennierna. Istället finns det ett långt mellanrum mellan de relativt många antikfilmerna under 1950-talet och det senaste decenniets vurm. Detta har inte bara fått styra mitt urval, utan säger eventuellt något själv i förhållande till min frågeställning.

Olika regissörer och inspelningsförhållanden kan skapa olika förutsättningar och resultat. De filmer jag har valt är i de flesta fall storproduktioner, med kopplingar till Hollywood genom regissörer, producenter, skådespelare och marknadsföring. Många av dem är samproduktioner mellan USA och exempelvis Italien. Både *Ulisse* och *Le fatiche di Ercole* är italienska produktioner som sedan gjorde resan över Atlanten till USA, där de framgångsrikt marknadsfördes för den amerikanska publiken. De versioner av dessa två filmer som jag har sett

• ² Solomon, Jon (2001). *The ancient world in the cinema*. Rev. and exp. ed. New Haven: Yale University Press s 327

³ Internet Movie Database. <http://www.imdb.com/keyword/greek-mythology/>,
<http://www.imdb.com/keyword/ancient-greece/>

är de som är dubbade till engelska. De filmer som jag har valt att utesluta från min analys är filmer där teman och myter från antik tid gjorts i versioner som utspelar sig i senarelagd eller modern miljö, eller filmer där mytologiska figurer förflyttats till vår samtid (ofta med komiska effekter). Här är det nämligen mer tydligt att filmskapare medvetet har velat omforma myterna. Jag har istället fokuserat på filmer baserade på grekiska myter som placerar handlingen under den grekiska antiken. I dessa filmer är omskrivningar och förändringar i ton och ideologi mindre uppenbara vilket jag tycker gör en symptomatisk läsning desto mer intressant – just eftersom de snarare gör anspråk på att skildra en historisk och mytologisk tid än sin egen samtid (trots att det är troligt att en film är färgad av sin egen tid).

Bakgrund

Antiken på film

Den antika världen har ständigt varit en källa till berättelser och motiv i litteratur och konst. Vid filmens födelse och spridning i slutet av 1890-talet var den antika världen redan ett populärt ämne inom litteratur och teater.⁴ Runt sekelskiftet nådde vågen sin första höjdpunkt under mer modern tid får att sedan återkomma med jämna mellanrum. Den antika världen är igenkännbar på en mångfald av nivåer och perspektiv: arkitektur, klädsel, berömda hjältar eller i fallet med berättelser om romarriket, kända historiska (och bibliska) figurer.

Antikens kulturella uttryck som var så högt respekterat, kan ha använts för att etablera filmens kulturella status. Under stumfilmstiden (d. v. s fram tills 1927 ca) gjordes flera filmer som *The golden fleece* (1918) *Ben Hur* (1925) *Sköna Helenas privatliv* (*The private life of Helen of Troy*, 1927).⁵

Under 1930-talet och direkt efter första världskriget var det istället andra historier som lockade – episka dramer fanns i överflöd i människors krigserfarenheter och i nyhetsrapporteringen. Filmen *Samson and Delilah* (*Simson och Delila*) från 1949 återupplivade genren, som skulle komma att ha en guldålder ända in i första halvan av 1960-talet.⁶ Populärast

⁴ Solomon s 3

⁵ Solomon s 327

⁶ Solomon s 12

var filmer om romarriket och bibliska berättelser. Sedan mitten av 1950-talet hade biobesöken minskat stadigt till följd av televisionens inträde i hemmen. Återskapandet av antiken med hjälp av gigantiska kulissbyggen var en del av försöken att locka tillbaka publiken, och något som filmbolagen var beredda att satsa mycket pengar på.⁷

En kort bakgrund om religion och politik

Vad är egentligen religion? Det kan definieras som en materiell och social infrastruktur av religiösa inrättningar, institutioner och ledare eller som de historiska och sociologiska band som knyter människor samman i religiösa grupper och rörelser. Men man kan även beskriva religion som de mönster/förebilder för beteenden för individen och hela samhällen vilka fungerar som en vägledning för troende ifråga om hur de ska ordna sina dagliga liv.⁸

Religion har enligt Jeff Haynes (en amerikansk stadsvetare) haft en betydande inverkan på politik i flera delar av världen sedan slutet av 1970-talet. Efter slutet av andra världskriget trodde man överlag i västvärlden att de moderna nationerna skulle komma att sekulariseras. Det samhälle som växte fram skulle förlita sig mer på teknologi och vetenskap och mindre på tro. För en tid gick också utvecklingen i västvärlden otroligt snabbt fram på alla områden som knöts till just teknik och vetenskap, en utveckling som saktade in under 1970-talet. Vilket främst berodde på oljekrisen som drog ner produktionstakten i industrin.⁹ På kort tid utbröt den iranska revolutionen och flera andra religiöst präglade konflikter: mellan hinduer och muslimer i Indien och buddhister och hinduer på Sri Lanka. Judiska fundamentalister utövade påverkan på framförallt amerikanska politiska relationer med arabiska palestinier och kristna fundamentalister tog sig fram inom politiken e. t. c.¹⁰ Vad man kallar för religiös fundamentalism är när troende med en distinkt identitet, en folkgrupp exempelvis, som en reaktion på riktiga eller upplevda hot försöker försvara sagda identitet – en identitet som ofta förändras kraftigt i denna situation men som nästan utan undantag försvaras med hänvisning till

⁷ Solomon s 13-14

• ⁸ Skelton, Tracey & Allen, Tim (red.) (1999). *Culture and global change*. London: Routledge s 225

⁹ Bjøl, Erling (2011). *USA's historie*. Oslo: Dreyers forlag s 508

¹⁰ Skelton & Allen s 224

historien, till en hävdad obruten tradition. Hoten består oftast av angrepp utifrån, från vad som då beskrivs som kulturellt gudlösa miljöer.¹¹ Fundamentalism kan utvecklas från denna defensiva position till en offensiv om det finns motivation att förändra styrande krafter, vilket kan vara allt ifrån samhällliga, politiska till ekonomiska.

”Neo-mythologism”

På samma sätt som myterna under antiken ständigt var i omvandling och detaljer i de dåtida berättelserna skiljer sig mellan olika nedtecknade versioner, anpassas idag samma myter till vår tid. Regissören Vittorio Cottafavi myntade begreppet ”neo-mythologism” för att beskriva detta fenomen i moderna filmer.¹² Denna term är intressant eftersom den beskriver vad de flesta moderna filmskapare av antikfilmer gör. De tar en existerande myt som de sedan förmedlar i filmer på nya sätt. Omformningen av myten är inte nödvändigtvis en medveten, aktiv handling för att skilja sig från det antika. Snarare är det så att filmskaparna tar det existerande och berättar det på nytt efter sina egna förutsättningar.

Utän undantag är de texter om filmer med antika motiv som jag har hittat skrivna av författare med en bakgrund inom det historiska perspektivet. Det är personer som har studerat de antika språken och berättelserna och i vissa fall arkeologin, och som sedan gärna kopplar filmerna till sina respektive expertområden. Vissa av dem, som Martin M. Winkler, är medvetna om detta perspektiv. Det faller sig därför naturligt för dem att kommentera skillnader mellan den ursprungliga myten och samtida versioner, det är snarast svårt för dem att försöka bortse från det. Lloyd Llewellyn-Jones (även han en expert inom antiken) hävdar till och med att det ligger filmen till gagn att ligga så nära grundmaterial och historisk vetenskap som möjligt.¹³ Winkler däremot framhäver det intressanta i att en myt skrivs om för att ligga i bättre samklang med

¹¹ Skelton & Allen s 225-226

¹² Winkler, Martin M. (2005). Neo-Mythologism: Apollo and the Muses on the Screen, *International Journal of the Classical Tradition*, Vol. 11 nr 3, s 383-423. Hämtat från <http://ehis.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?sid=58efee62-c594-4d5f-b692-c46314b4c76a%40sessionmgr115&vid=4&hid=4102>

s 386

• ¹³ Ogden, Daniel (red.) (2007). *A companion to Greek religion*. Malden, Mass., Blackwell s 423-238

åskådaren, och beskriver i "Neo-mythologism" och *Cinema and Classical Texts: Apollo's New Light* denna neomytologiska omformning inom filmens historia.

Filmanalyser

Bakgrund 1950-talet

Vid mitten av 50-talet var ransoneringstiden definitivt över efter de magra krigsåren. Befolkningen i USA växte explosionsartat och förorterna blev den dominerande bostadsformen. Männerna som kom hem från andra världskriget och Korea efter att ha varit hjältar skulle nu bilda familj och arbeta på kontor och kvinnorna skulle uppfostra barnen och ta hand om hemmet.¹⁴ Samtidigt bredde kalla kriget ut sig och med den kommunistjakten och kapprustningen. Medlemskapen i trossamfund gick från 50 till 63 % mellan 1940 till 1960. De ökande medlemskapen hade främst en social funktion i förorter som annars saknade gemensamma mötesplatser men det kan även ha spelat roll att USA:s främsta fiende under efterkrigstiden, Sovjet, hade ett klart uttalat ateistiskt samhällssystem.¹⁵

Ulisse (*Eviga äventyr*, Mario Camerini, 1954) land: Italien

"There's no Neptune out there. There's nothing but wind, water and depth"

Ulysses¹⁶

Ulisse är enligt Solomon den bästa filmen baserad på Homeros verk *Odyssén* och följer enligt hans mening *Odyssén* relativt troget:¹⁷ historien om mannen som i 10 år virrade omkring på haven medan hans fru Penelope, och son Telemachos, väntade hemma på ön Ithaka. I öppningstexterna får åskådaren veta att Ulysses förföljs av Neptunus vrede (i filmen används den

• ¹⁴ Faludi, Susan (1999). *Stiffed: the betrayal of the modern man*. London: Chatto & Windus s 26

• ¹⁵ Bjøl, Erling s 418

¹⁶ Jag använder för enkelhetens skull i följande analyser karaktärernas och gudarnas namn angliciserade och så som de förekommer i respektive film. Vissa kommentarer på namnen kan också förekomma om vidare förklaring krävs.

¹⁷ Solomon s 108

romerska versionen av namnet istället för det grekiska Poseidon, något som Winkler härleder till filmens italienska ursprung). Neptunus är i filmen trojanernas beskyddare vars tempel plundrades av Ulysses och hans män. Ulysses är en högmodig karaktär som utan eftertanke förolämpar Neptunus, han förstör och plundrar inte bara ett tempel, utan spetsar också ögat på Neptunus son, cyklopen Polyphemos efter att ha fått honom att dricka sig berusad på vin. I flykten från cyklopen ropar han i övermod frågan om vem som är den främste, guden med sin treudd eller mannen med sina druvor? Han hindrar sina män från att offra till Neptunus för att stilla en storm för att istället förmå dem att kasta all tung last överbord (vilket bland annat innebär en staty av Neptunus). Själv sätter han Athena främst av alla gudar, och henne offrar han gärna till. I filmens syuzhet (intrig) uppmanar han dessutom sina män att offra till henne bara några minuter efter att han förvägrat dem att göra desamma för Neptunus.

Ulysses fastnar tre fjärdedelar in i filmen på en ö där häxan Circe bor, hon gör honom till sin älskare och de lever tillsammans en tid. I en scen på ön då Ulysses till slut har beslutat sig för att lämna henne erbjuder Circe honom odödlighet för att få honom att stanna. Men Ulysses lever hellre som dödlig, han accepterar och föredrar till och med dödlighetens små välsignelser om han bara får vara hemma. I ilska frammanar Circe en inblick i underjorden, där hans forna skeppskamrater och vänner från det trojanska kriget begråter dödens tunga tillvaro. Han är nära att övertalas när hans mor dyker upp, oinbjuden av Circe. Hon har dött under Ulysses bortovaro och uppmanar honom att återvända hem. Detta övertygar honom. Jag ser denna scen som filmens viktigaste vändpunkt. Ulysses har hittat sin ödmjukhet inför gudarna och släppt sitt övermod, först nu får han återvända hem. Klädd som en tiggare observerar han först sitt hem som våldgästas av alla friare som samlats för att be om Penelopes hand. När den rätta stunden sedan kommit kastar han av sig sina paltor och utkräver hämnd.

Efter att hennes make, täckt av blod, har dödat alla friare utan nåd är det till Athenas altare som Penelope går. Hon är innerligt tacksam för att han är tillbaka, men uttrycker också sorg över att återkomsten är blodbefläckad. I denna scen har gudinnan även en expositionsroll, framför altaret kan Penelope högt förklara sina tankar och varför hon känner ambivalens.

Detta liknar Ulysses tidigare förklaring till sin son varför han återkommer hem utklädd till tiggare: därför att gudarna, förklarar han kryptiskt, gav honom det rådet. Han refererar för åskådaren en händelse som inte visats. Åskådaren förstår dock att gudarnas närvaro kan förklara

mycket. Ulysses försäkrar sin fru att blodspillan var nödvändigt för att han skulle kunna komma hem och de återförenas för att leva det liv som han strävat efter.

I en återkommande återblick står prästinnan Cassandra på toppen av en trappa mot en brinnande bakgrund och nedkallar en förbannelse över de grekiska krigarna: “may the wrath of Neptune descend upon you”. Filmskaparna gestaltar inga tveksamheter i fråga om gudarna skulle existera eller inte. Att karaktärerna har ett förhållande till religion är i filmen självklart, de offerar till gudar, ber till gudar. Mytologiska väsen, jättar, häxor och sirener figurerar, dock inte gudarna i sin fysiska form. I Neptunus ställe visas stormande hav, Athena, krigsgudinnan och Ulysses beskyddare, representeras främst av altaret i Penelopes rum. Gudarnas fysiska frånvaro är inte nödvändigtvis ett betydelsefullt val av filmskaparna, utan kan ha med tekniska förutsättningar att göra. Dagens datoranimation kan sömlöst infogas i miljön. De specialeffekter som existerade på 1950-talet, trickfilmning och stop-motion e. t. c. Krävde däremot ett samförstånd med åskådaren ifråga om att filmen måste ses med ett visst sorts förhållningssätt, utan anspråk på realism. Men det kan även vara ett utslag av kristna traditioner att gudarna inte uppenbarar sig i fysisk form utan bara visar sig i det metaforiska. Då filmen gjordes i de katolska Italien kan de många gudarna få ha samma funktion som helgon. Det finns ett för varje tillfälle och de har olika områden. I linje med detta ser jag filmens Athena som en förtäckt jungfru Maria eftersom hon får ha samma funktioner. Det kan vara ett sätt att förse publiken med något välbekant. Poseidon kan man kanske tolka som en främmande gud som ställs mot Athena (Maria), vilket skulle motivera Ulysses njugga behandling av honom.

Helen of Troy (*Sköna Helena av Troja*, Robert Wise, 1956) land: USA, Italien

“The Gods sometimes change the bravest of intentions”

Helen

I filmens första scen står Trojas kungligheter samlade i stadens tronsal för att diskutera prins Paris förestående resa till Sparta. Där tänker han förhandla fram ett fredsfördrag med grekerna. Den högste prästen kallas fram för att kung Priam ska försäkra sig om att gudarna godkänner resan. Han svarar jakande men prästinnan Cassandra håller inte med och varnar för att Paris har förargat gudinnan Athena, trojanernas beskyddare, när han tillber en annan gudinna, Afrodite,

främst. Paris erkänner sig skyldig men poängterar att han snarare beundrar än tillber Afrodite. Cassandra bönfäller honom att sluta fred med Athena om han inte vill dra olycka över hela Troja. Han ignorerar hennes råd, hon har redan avfärdats som sinnessjuk. Under sjöresan hamnar Paris skepp i en storm och han spolats överbord och hamnar på Spartas strand. Den första han ser är Helen som stiger upp ur havet. Utan att veta att hon är Spartas drottning blir han genast förälskad men insisterar att framföra sitt förslag på fredsfördrag, trots hennes avrådan. Han får reda på hennes identitet först när han besöker kung Menelaus. Denne har samlat de grekiska kungarna just i syfte att gå i krig med Troja. Helen uppsnappar en komplott att mörda Paris och hjälper honom att fly. De blir ertappade i sitt avsked från varandra och hoppar tillsammans från en klippa ner i havet där en båt väntar. Kungarna i Sparta blir mycket nöjda när de nu får en ursäkt att anfälla Troja och plundra alla skatter som finns där. Belägringen av Troja pågår under flera år ända tills grekerna lurar invånarna att ta in en trähäst i staden. Trojanerna firar att grekerna (till synes) gett sig av, men när alla sover klättrar några grekiska soldater ut ur hästen och öppnar stadsportarna. De anfäller staden och härjar och plundrar. Menelaus utmanar Paris på envig som Paris är nära att vinna då en av Menelaus män hugger honom i ryggen. Han dör i Helens armar och hon tvingas återvända tillsammans med sin man.

I Trojas tronsal finns det två statyer, en av Afrodite, symbolen för kärlek, och en av Athena, symbolen för krig, och konflikten mellan dessa är ett av filmens främsta teman. Det är Afrodite som Paris tillber när han har blivit förälskad i Helena. Det är framför Athenas staty som kungafamiljen bränner rökelse när de förbereder sig för belägring. Under det 1950-tal som filmen gjordes, när de kvinnor som arbetat under kriget förväntades bli hustrur och hemmafruar kan denna symbolik ha varit talande. Helens godhet och skönhet presenterar en sorts idealkvinna. Mjuka värden var att föredra och de som förstår detta belönas. Paris exempelvis, belönas för sin beundran av Afrodite med Helens kärlek. Därmed verkar filmskaparna signalera att det finns gudar som inte syns personligen men som gör sig kända genom att bestraffa eller belöna olika personer. Att Cassandras får syner och att hennes förutsägelser konstant slår in är även det ett tecken på gudomligt inflytande. När Hecuba, drottningen av Troja, besöker Helen och förklarar att hon vill vara hennes vän hänvisar hon till vad den högste prästen säger: att även gudarna krigar i himlen, och detta ligger bortom människor som henne och Helen. Bruket att i filmens dialog ständigt hänvisa till gudarna: repliker om att den och den må beskydda dig är främst förbehållet trojanerna och vissa spartaner. Tron, som kanske var naturlig för de flesta i publiken,

används för att påvisa var sympatin ska ligga. Trojanerna är de som ber till gudarna för skydd. Grekerna, som invaderar inte på grund av Helen utan för att de vill åt Trojas skatter, hånar dem för detta. De gissar (rätteligen) att trojanerna kommer att uttrycka tacksamhet till Athena för den ihåliga hästen, istället för att inse att de blivit lurade. Man skulle kunna se det som att filmen gestaltar motsättningarna mellan det kristna USA och ateistiska Sovjet.

Flera av filmerna jag har sett använder sällan fler än ett fåtal gudar vid namn. Zeus, Poseidon och Athena är de vanligaste, i *Helen of Troy* förekommer även Afrodite ofta. Orsaken till detta kan vara att man velat låta bli att förvirra en publik med de många gudarna i den grekiska Pantheon. I *Helen of Troy* är det främst och nästan bara Athena och Afrodite som nämns, som två motpoler (det taktiska kriget och den starka kärleken) sätter man karaktärerna i olika läger beroende på vilken gud de sätter främst.

Le fatiche di Ercole (*Herkules*), Pietro Francisci, 1957 land: Italien, Spanien

”*The gods will punish you for your stubbornness*”

The Sybil

Le fatiche di Ercole, gjordes 1957 och släpptes två år senare som ”*Hercules*” på den amerikanska marknaden där den blev en stor succé. Filmen gav upphov till en ny genre: *sword and sandal*, svärd- och sandalfilmer (eller peplosfilmer på italienska) som tog antika mytologiska, och bibliska berättelser och stuvade om dem som lönsam underhållning.¹⁸

På väg till Iolkos för att där bli tränare åt soldaterna och kronprinsen Iphitus räddar Hercules prinsessan Iole från några skenande hästar. När hon förstår vem han är återberättar hon på hans begäran historien från sin barndom om hur hennes farbror, den dåvarande kungen, blev mördad samma natt som hennes kusin Jason försvann. Samma natt försvann också “det gyllene skinnet” som var Iolkos kungahus’ främsta attribut. Hercules utför sitt arbete för kungen med att träna de villiga ynglingarna och en motvillig Iphitus samtidigt som han även uppvaktar Iole. När ett lejon attackerar några barn utanför staden ser Hercules det som en utmaning att döda det. Men kronprinsen följer efter för att titta på. Trots att Hercules utan större svårigheter kan brotta ned och besegra lejonet blir Iphitus svårt skadad och dör. Hercules blir utskälld och hamnar i onåd

¹⁸ Solomon s 119

hos kungen och Iole. När han står inför det orakel som tidigare även förutspått Jasons återkomst är det för att be om att bli dödlig, att få känna som dem och få möta dem på jämlika villkor. En dåraktig önskan tycker oraklet som förklarar att det var menat att Iphitus skulle dö eftersom det inte var hans öde att bli kung. Hercules önskemål blir dock besvarade.

Då Jason återvänder från sitt gömställe för att återta sin rätta plats på tronen, efter att ha gömt sig, berättar han för kungen att det gyllene skinnet finns i Kolchis och att det kan avslöja mördarens namn. Kungen sänder då Jason, Hercules och diverse krigare för att som han säger, återta skinnet, samtidigt som han skickar med en spion och sabotör med förhoppningar att de ska misslyckas. Det var nämligen kungen som mördade sin egen bror och föregångare, vilket han inte vill ska avslöjas. Under resan träffar de amasoner och apmänniskor och Jason besegrar draken som vaktar det gyllene skinnet. På dess baksida läser han vad som egentligen hände, ord som hans döende far skrivit med blod. Brodersmordet avslöjas men fadern har också skrivit en sista önskan om att ingen hämnd skall utkrävas. Hjältarna återvänder till Iolkos där de blir överfallna av soldater, de vinner striden som följer och kung Pelias begår självmord. Jason blir kung och Hercules seglar iväg i solnedgången med Iole.

Le Fatiche di Ercole har kanske, som Jon Solomon säger, inga andra ambitioner än att underhålla. Åskådaren bjuds på flera scener där huvudrollsinnehavaren Steve Reeves, tidigare världsmästare i bodybuilding, får visa upp sin fysik, under bågskytte och tunga lyft. Men under detta lager av ytterlig fåfänga finns även historien om den halvt mänskliga, halvt gudomliga Hercules. Han som genom sin styrka och odödlighet är skild från människorna och vars konstanta jakt på ära och utmaningar leder till att människor runt honom kommer till skada. Att detta är filmens främsta tema klargörs i filmens öppningstexter som förklarar: ”(...) yet from lesser men he learned one eternal truth, - that even the greatest strength carries within it a measure of mortal weakness”. Denna svaghet är hans envisa högmod. Hercules är gudarnas sändebud på jorden, de ber honom att utfärda hjältedåd och besegra en kretensisk tjur.

Vackra kvinnor, kamper med lejon och farliga tjurar, apmänniskor och drakar är några av filmens underhållsmässiga beståndsdelar. Och med en relativt låg budget är det möjligt att mindre krut lades på en utvecklad historia. Detta ger inte alltid ett ytligt intryck, snarare finns det alltid intressanta aspekter av berättelsen. Filmens förhållningssätt till ödet och vad som är bestämt av detta är likartat filmen igenom. De flesta av filmens viktigaste karaktärer tror fullt ut på oraklet, Sibyllan, och att hon står i direkt kontakt med gudarna. När hon förutspår att kungen

ska störtas av en man som kommer till staden med endast en sko beordrar kungen att alla sådana personer skall avrättas. Ödet är alltså en större makt än den odödlige Hercules, en större makt än gudarna själva, vilket förklarar att Hercules inte kan hindra att Iphitus dör. I en värld som befann sig under växande atomhot låg påverkan bortom den enskilde, som fick förlita sig på att högre krafter ledde världen åt rätt håll.

Åskådaren får aldrig se själva gudarna. På samma sätt som i *Ulisse* och *Helen of Troy* är de ändå närvarande. allra mest tydligt är detta i scenen då kungens spion, då de är ute på havet, skär av ett rep som håller en staty av Poseidon fastsurrad vid en mast. Genast stormar det upp och Hercules och våra hjältar störtar fram för att återbörda "guden" till sin rätta plats. Så fort de lyckas bedarrar stormen. Om filmskaparna möjligtvis var måna om att visa på gudarnas närvaro utan att behöva skildra dem personligen fungerar detta som en lösning. Det visar också en väldigt förenklad bild av förhållandet människa/gudar: enkla ytliga handlingar kan både ådra sig gudarnas ilska och deras välsignelse.

Bakgrund 2000-tal

Sedan den 11 september 2001 har mycket fokus legat på utvecklingen i Mellanöstern och de två krig som USA utkämpat där. George W. Bush som var USA:s president mellan 2000 och 2008 fick vara en av de främsta representanterna för eran. Han talade från början om att föra ett heligt krig mot de islamistiska terroristerna. Själv var Bush en pånyttfödd kristen, något som framhövdes både under presidentkampanjer, och hans båda mandatperioder. Detta samtidigt som runt 25 % av väljarna i förenta staterna delade denna trosbekännelse.¹⁹ Enligt *the Economist* nämnde amerikanska politiker under samma period "Gud" lika ofta som politiker i Iran.²⁰ År 2009 svors Barack Obama in som president mitt i början av en långvarig ekonomisk kris. Skillnaderna mellan rika och fattiga som hade vuxit fortsatte att bli större. Utrikespolitiskt tog Obama nya tag och införde en mindre konfrontationsinriktad politik och en vilja att hellre föra en dialog med sina motståndare än att arbeta mot dem.²¹

¹⁹ Bjøl, s 629

²⁰ Bjøl, s 601

²¹ Bjøl s 668-69

Troy (*Troja*), Wolfgang Petersen 2004 land: USA, Malta, UK

”*He thinks the Sun-god will protect him, but the gods protect only the strong*”

Agamemnon

Troy var liksom *Helen of Troy* ännu ett försök att göra om Iliaden som film, dock med mer fokus på spektakulära krigsscener. Texterna som öppnar filmen förklarar att Agamemnon redan har lagt de flesta grekiska staterna under sig, hans bror, Menelaus har samtidigt ingått ett fredsfördrag med Troja och firar detta tillsammans med Paris och Hector, Trojas prinsar. Paris har dock redan påbörjat ett förhållande med Menelaus fru Helen, och tar med henne sedan med sig i hemlighet. Agamemnon samlar de grekiska arméerna och hjältarna, däribland hjältarna Achilles och Odysseus för att på grund av denna skymf starta krig mot Troja. Agamemnon är dock förtjust över att han nu har en ursäkt att erövra även Troja. När de landar med sin tusen skepp starka flotta börjar striderna direkt. En prästinna, Briseis, som även är Paris kusin, tillfångatas i Apollos tempel och ges som gåva till Achilles. Hennes religion ställs mot hans cyniska världsbild. Trots det inleder de ändå ett kärleksförhållande. När Agamemnon tar Briseis åt sig själv vägrar Achilles att slåss. Menelaus dödas i en tvekamp med Hector. Men Agamemnon, girig efter makt, insisterar på att de ska fortsätta kriga trots att Menelaus uppenbarligen inte behöver sin fru längre. När Achilles kusin Patroclus av misstag blir dräpt av Hector dödas Hector i sin tur av en vredgad Achilles. När kung Priam av Troja kommer till grekernas läger om natten för att begära sin sons kropp tillbaka blir Achilles djupt tagen och lovar 12 dagars fred för begravningen. Under dessa dagar försvinner grekerna med sina båtar på grund av, vad trojanerna tror, en pest skickad av gudarna. Grekerna har lämnat en stor häst av trä på stranden som förs in i staden under jubel. Men på natten bryter sig de greker som gömt sig inne i hästen ut och släpper in den grekiska hären som väntar utanför. Troja bränns. Kung Priam dödas av Agamemnon. Agamemnon dödas av Briseis, Achilles dödas av Paris som sedan flyr staden med Helen.

Uteslutandet av gudar i *Troy* har enligt regissören Wolfgang Petersen att göra med tidens anda, “people would laugh today if you had God entering the scene and fighting and helping

out”.²² Att han säger gud och inte gudar kan tyda på att han själv inte gjorde skillnad mellan olika teologier, eller att han enkelt uttryckte sin uppfattning om att publiken skulle jämföra de grekiska gudarna med den kristna. I filmen är det inte gudarna utan människorna själva som kontrollerar sina öden. Just tro och religiositet är ändå framträdande frågor. Den trojanske kungen Priam, som sätter sin tilltro till Apollo, följer prästernas råd utifrån omen istället för sin son Hectors taktiska rådgivning vilket är ett val som ska visa sig ödesdigert. Trojanerna är måhända berättelsens goda offer som hedrar gudarna och behåller sin heder, men det gör dem alltför lättrogna och leder dem i fördärvet. Priams beslut att skicka soldater till grekernas läger om natten, trots Hectors protester över det otaktiska i idén, är baserat på prästens förutsägelser (“bird signs? You want to base our strategy on bird signs?” frågar Hector klenetroget). I striden vid grekernas läger dödas Patroclos, vars liv sedan hämnas av Achilles, som dödar Hector. Hans död och frånvaro har en stor del i att Troja sedermera faller.

Achilles vanhelgar Apollos tempel, hugger av huvudet på en staty av guden. Trojanerna upprepar om och om igen att Apollo kommer att hämnas detta, men har fel gång på gång. Tron är ett tecken på naivitet, ett samhälle minde utvecklat än det antagonistiska “Grekland”. Det är de unga som inte tror på eller respekterar gudarna, som har vetskap om att människan måste klara sig själv eftersom gudarna inte kommer till hjälp. När Hector går för att kämpa mot Achilles tar hans kamrater avsked med en önskan att gudarna ska vara med honom, Hector tackar dem sammanbitet. Han är dömd att misslyckas. Människorna pratar om gudarna, men gudarna är passiva i denna berättelse.

Filmens tydligaste religiösa budskap uttalas av Achilles i en konversation med Briseis. Gudarna avundas människorna deras dödlighet, de avundas människorna ”eftersom varje ögonblick kan vara deras sista”. På så sätt avfärdar Achilles, och i förlängningen filmen självt, gudarnas betydelse: de är maktlösa inför människornas överlägsenhet när det kommer till livsnjutning och har därför inte någon påverkan på deras liv.

I filmens hänvisar flera karaktärer återkommande till att det trojanska kriget kommer att omtalas för all framtid, liksom alla de som deltar. Detta är återkommande i flera av filmerna, främst *Ulisse* och är ett slags metaförhållande till myterna. Karaktärerna i berättelsen kan bete

• ²² Winkler, Martin (red.) (2007). *Troy: from Homer's Iliad to Hollywood epic*. Malden, Mass.: Blackwell s 114

sig som om deras gärningar kommer att leva vidare eftersom vi nu, flera tusen år senare fortfarande känner till dem. Men när det förekommer i *Troy* kan man även se det som en referens till krigen i Afghanistan och Irak, där båda sidor använde retorik som beskrev det som ett ”heligt krig” (vilket är betydelsen av både ”jihad” och ”korståg”).²³ Jag ser det som att *Troy* i detta skildrar en åsikt som existerade på båda sidor, där de som dog i kriget fick evigt liv.

Clash of the Titans, Louis Leterrier, 2010 land: USA

”I created them, and they reward my love with defiance?”

Zeus

Clash of the Titans är en nyinspelning av en film med samma namn från 1981. Skillnader i framställningen av gudarna är dock så stor att jag i det avseendet betraktar den som fristående, fastän med visuella referenser.

Huvudkaraktären Perseus är en ung fiskare som lever med sin adoptivfamilj i ett antikt Grekland där tron på gudarnas överhöghet har försvunnit. I filmens intro, där karaktären Io berättar bakgrundshistorien (hon används i filmen igenom för att ge exposition), förklarar hon att Zeus skapade människorna efter att gudarna hade besekrat sina egna föräldrar för att ta herraväldet över världen. Gudarna ser detta som en självklar orsak till varför människorna borde vara tacksamma och tillbe dem (de behöver dessutom böner för att bibehålla sin gudomliga styrka). När hans familj dödas av Hades hamnar Perseus i Argos, där kungen bokstavligen har förklarat krig mot gudarna för att han anser att människorna är överlägsna. Som en bestraffning kräver Zeus, på förslag från Hades, att kungaparet offerar sin dotter Andromeda för att rädda sin stad från att bli förstörd av havsodjuret Kraken. Efter att Hades även avslöjat Perseus som son till Zeus (vilket han inte har vetat om tidigare) väljs han ut och ger sig av med ett krigarband för att fråga de stygiska häxorna hur människorna ska rädda sig själv. Häxorna i sin tur avslöjar att de för att besegra Kraken måste använda sig av gorgonen Medusas huvud, vars ansikte har förmågan att förvandla alla som ser det till sten. När Perseus har lyckats med uppgiften återvänder han som ensam överlevande till Argos, räddar prinsessan och besekrar Hades som under filmens gång har planerat att stöta Zeus från gudarnas tron.

²³ Bjøl, s 616

Clash of the Titans har liksom tidigare beskrivna filmer tydliga drag av kristendom. Förutom att Perseus, en gudason, är den som räddar människorna från undergång framhävs det patriarkala i religionen då man utmålar Zeus, men även Poseidon och Hades som de mäktigaste gudarna. Andra gudar dyker endast upp kort som bakgrundsgestalter utan verkligt inflytande. För en film där gudarna spelar en så stor roll visas förhållandet dem och människorna emellan som väldigt konfliktfyllt och kommunikationen är även väldigt direkt: fäller du en staty av Zeus blir du attackerad av Hades själv. Karaktären Hades är i filmen en missnöjd gud som lurades till att bli härskare i underjorden av Zeus, något som framställs som en källa till djupt missnöje. När Hades och Zeus träffas för första gången i filmen påpekar den förre att det är första gången på många år. Hades gestaltas i mina ögon här som en parallell till Lucifer, någon som tidigare befunnit sig i himmelskt sällskap men nu förkastats, eller fallit, ned till det mörka dödsriket där han kan ignoreras så länge han inte smider ränker för att ta över makten.

Zeus framställs å andra sidan som den stränge fadern. Han vägrar att erbjuda sin son Perseus en plats vid gudarnas sida för att rädda honom när gudarna tänker bestraffa människorna. Varför ska han hjälpa en vars böner han aldrig mottagit? Frågar han sig. Undan för undan börjar han dock överlämna gåvor som skall vara Perseus till hjälp på hans uppdrag. I filmens sista scen har Zeus ändrat sig och undrar nu om inte Perseus ändå vill ta sin rättmätiga plats på Olympen. Perseus svarar nej, vilket är förväntat då han konstant under hela filmens gång vägrat att använda de gudomliga krafter som han förmodas ha. Det går inte att bortse från att Perseus livshistoria på flera punkter överensstämmer med Jesus. Han är son till en gud (Zeus) och en mänsklig kvinna (Danaë). Han uppfostras av en annan man med ett enkelt yrke och utan större ambitioner. Han blir dock i vuxen ålder människornas räddare. Samtidigt försöker Hades (Lucifer) att locka över så många människor som möjligt att tillbe honom och tillfoga sig själva smärta, vilket gör honom starkare, tillräckligt stark för att utmana Zeus. Perseus besegrar Hades och därmed den största källan till ondska.

Frågan om människornas religiositet lämnas samtidigt obesvarad. Vad man kan läsa av detta är att Zeus har lärt sig en läxa, att han hädanefter skall härska på ett mildare vis, men också att människan också har fått lära sig en läxa: att inte sluta be. Men huruvida människan borde tillbe gudarna är inte filmens främsta fråga. Förvisso har de troende karaktärerna en längre livslängd än de som förkastar religionen totalt, men i slutändan mynnar filmen ut i insikten att människorna klarar sig bäst utan personliga ingripanden från gudarna.

Fanatism får ett tydligt ansikte i den unga man vid namn Prokopion som vi först ser på Argos gator högljutt proklamerande att människornas straff snart kommer. Andra gången vi ser honom står han tyst och observerar våra hjältar, hans ansikte förbyts så att han liknar Hades. Vid denna tidpunkt i filmen är det lätt att tro att Hades har förklätt sig till människa. Prokopion visar sig dock i slutet vara så mänsklig som man kan vara: han dör. Kan man istället då läsa in i detta att Hades tillfälligt tar över Prokopion och influerar honom att vända människorna bort från Zeus för att istället nära Hades krafter? Människorna har slutat be, de har slutat att ge sin kärlek till Zeus och vill bli lämnade ifred, detta driver dem i händerna på ondskan. Inga karaktärer förnekar gudarnas existens, men bara ett fåtal ber till dem. Filmens sensmoral blir därmed att inget hade hänt, inga problem hade uppstått om alla bad och var religiösa. Filmen förespråkar att förhållandet gudar/människor emellan ska distanseras utan att tron försvinner. Man kan se det som att filmen försöker skildra en övergång mellan olika utövanden av religion där tron ska vara privat och inte en samhällelig affär.

Immortals, Tarsem Singh, 2011, USA.

"I too cried to the heavens for help, but instead of mercy, I was met with silence..."

Hyperion

Den unge mannen Theseus lever med sin mor som samhällets utstötta. Han är resultatet av en våldtäkt som hon utsattes för många år sedan. En namnlös äldre man är Theseus mentor och tränar honom i krigskonst. Samtidigt söker kung Hyperion, som har startat krig mot mänskligheten, efter Epirus båge. Det är en pilbåge som kan befria titanerna som fängslades för länge sedan av Olympens gudar, och Hyperion tror att oraklet Phaedra kan avslöja var det finns. Den gamle mannen, Theseus mentor, förvandlar sig, när han stöter på Athena i den så kallade heliga labyrinten, till självaste Zeus. Han är medveten om att människosläktet är hotat av Hyperion men tror på att de kan frigöra sig själva utan gudomlig hjälp och detta under ledning av Theseus. Han beordrar till och med de andra gudarna att inte lägga sig i människornas affärer. När hans mor dödas av Hyperion blir Theseus själv slav i en saltgruva. Även Phaedra kommer dit som fånge, men hon hjälper honom och flera andra av slavarna att fly. Hon förstår genom sina syner att Theseus är den som kan rädda mänskligheten men insisterar att han måste gravsätta

sin mor först, för att hedra hennes religion (Theseus är inte troende). När han genomför detta, i den heliga labyrinten, hittar han Epirus båge inuti en sten. Theseus blir emellertid av med bågen på vägen till Tartarusberget när de blir överfallna av Hyperions män, trots att han får hjälp av Ares. I vrede över att Ares har trotsat order avrättar Zeus honom och klagar för Theseus att så länge inte titanerna släpps fria måste människan kämpa ensam. Theseus anländer till Tartarus, där människorna har tagit sin tillflykt. Inuti berget finns även de fängslade titanerna. Då den grekiske kungen dödats, tar Theseus kommandot över den lilla armé som finns kvar. Hyperion lyckas dock avlossa en pil som löser titanernas kedjor. Gudarna anländer, en strid utbryter och de flesta av gudarna stupar innan Zeus får berget att rasa över Hyperions män. Han återvänder till Olympen och tar med sig Theseus, som har blivit dödligt sårad. I filmens epilog ser vi Acamas, Theseus son med Phaedra när även han lär känna den gamle mannen (Zeus). I himlen rasar fortfarande ett krig mellan gudar och titaner där nu även Theseus kämpar.

I kontrast mot det religiösa tvivlet i *Troja* är gudarna i *Immortals*, liksom de i *Clash of the Titans*, närvarande i egen hög person. Varför detta plötsligt börjar förekomma har enligt mig en enkel förklaring. Under bara de senaste årtionden har datoranimationen utvecklats så långt och fort att gudomliga varelser kan framställas i all sin prakt utan att göra avkall på trovärdighet.

Åskådaren får vid flera tillfällen se gudarna agera *deus ex machina* och dyka upp ur intet. Med en mantelvändning förvandlas en gammal man till Zeus i sin vackra, förgyllda skepnad. Ares slåss med övermänsklig snabbhet mot Hyperions män. Förhållandet gudarna emellan är högdraget och formellt, vilket reflekteras i den visuella gestaltningen av Olympen där gudarna enligt mytologin håller till: stora monument med reliefer och i bakgrunden ännu större marmorstrukturer. Inget ljus lyser upp och gudarna själva är klädda i metalliska gyllene plagg som får dem att framträda tydligt mot bakgrunden. Filmen lägger ett stort avstånd mellan gudar och människor, som framhävs av att kameran uppenbarligen färdas långt när den rör sig mellan människorna och Olympen, genom en zoomning.

Liksom i *Clash of the Titans* kan man likna huvudpersonen vid en Messiasfigur. Han, en vanlig man av folket, har utan att veta om det blivit utvald av Zeus. Genom träning har han getts förutsättningarna för att kunna rädda mänskligheten från ondska och utplåning. Vilket han sedermera lyckas med. I slutet, när han tillfogats dödliga sår av Hyperion, lyfts Theseus upp till skyarna för att kämpa med gudarna mot titanerna.

Filmens Zeus är, trots att han inte är ensam gud, en allmäktig kung som uttryckligen förbjuder de andra gudarna att lägga sig i människornas affärer, även om det skulle gälla att rädda dem från utplåning. De andra gudarna är till större delen namnlösa. Nästan som om deras personligheter är oviktiga. Gudarna i *Immortals* är relativt intetsägande och homogena, inga större skillnader påträffas dem emellan. De som figurerar i filmen är enligt IMDb: Zeus, Athena, Poseidon, Ares, Apollo och Heracles.²⁴ Att de är just de gudarna säger inte så mycket, då Poseidon är den ende som utövar sin kraft inom sitt speciella ”område” då han medvetet skapar en tsunami för att döda några av Hyperions soldater. Tsunami, med de associationer som det ger för en åskådare (sedan de båda katastrofer som inträffade år 2004 i Indiska oceanen och Japan i mars 2011) kan man se som ett ganska typiskt grepp av filmskaparna att "översätta" och åskådliggöra vilken typ av kraft och makt som en gud representerar i en historia där det finns gudar.

Zeus menar i filmen att människorna måste använda sin fria vilja och rädda sig själva, “för att de ska tro på oss måste vi tro på dem” säger han när de andra gudarna ändå vill hjälpa till. Liksom i *Troy* är det människorna själva som styr sitt eget öde. Till och med Phaedra, ett genuint orakel som filmen tydligt tillskriver förmågan att förutsäga framtiden, säger själv att hennes syner endast är möjliga framtidsscenario. Hon menar att det är viljan och handlingarna som formar en persons öde.

Slutsatser

I flera av de texter som jag har läst ses det som ett förnekande av gudarna att de inte uppenbarar sig i fysisk form i flertalet filmer. Eftersom gudarnas personer och personligheter är så framträdande i de antika myterna måste deras fysiska frånvaro signalera att filmskaparna har ignorerat all form av religion, trots otaliga omnämmanden av gudar och mytologiska varelser, menar Kim Shahabudin, i *Troy: from Homer's Iliad to Hollywood epic*²⁵

Dessa filmskapare har snarare gått en annan väg. De gör religionen mer introvert, något som karaktärerna själva får ge uttryck för, vare sig det är tvivel, böner och ibland ensidiga

²⁴ http://www.imdb.com/title/tt1253864/fullcredits?ref_=tt_cl_sm#cast, hämtat 2013-12-23

²⁵ Winkler, 2007, s 114

konversationer i himlaväg. Det verkar för mig så att de filmer som jag har analyserat som inkluderar gudarna som karaktärer (*Clash of the Titans* och *Immortals*) avviker mer från antikens myter i både ton och skildring.

Det är inte på något sätt märkligt att den antika mytologi och de trosuppfattningar som presenteras för åskådaren många gånger närmar sig den kristna motsvarigheten. I och med att de filmer jag valt är skapade av filmskapare i den västerländska traditionen finns det än så länge inte riktigt något annat perspektiv som är relevant. När jag började på min uppsats var jag medveten om detta, och misstänkte att vissa specifika värderingar skulle genomsyra filmerna. Gudarna kanske har stor makt över människors liv, men en människas handlingar kan fortfarande få dem att ändra sig. Ulysses kommer hem utan att ha börjat tillbe Neptunus eftersom han har visat ödmjukhet. Hercules väljer det dödliga livet, även det en ödmjuk handling, och belönas med Ioles kärlek. Om alla filmer försöker säga att det dödliga livet är att föredra jämfört med odödlighet, skiljer sig sättet på vilket det uttrycks på över tid. Helen, Ulysses, Hercules vill vara mänskliga därför att människornas nöjen och sorger är att föredra framför odödligheten. För Achilles, Perseus och Theseus blandas detta med en ambivalens inför gudarna, som beskrivs som orättvisa eller frånvarande. De två senare ändrar sig genom interaktionen med faktiska gudar och blir deras allierade, Perseus motvilligt och Theseus med övertygelse. Endast Achilles, som dör likt hans mor förutsåg, är fortfarande ensam, även i döden.

I den senare årgången filmer ligger det ett större fokus på livets orättvisor: att de goda exempelvis inte alltid överlever. Inom dessa filmers handling skildras tro och ateism på ett väldigt politiserat sätt. Tron är en kontroversiell fråga bland karaktärerna och tydligtvis då även för filmskaparna. Endast i de nyare filmerna förekommer hela samhällen som tvekar inför gudarna, endast i de nya filmerna förekommer människor som utför fanatiska handlingar för (eller mot) gudarna. De har således ett mycket mer komplext förhållande till religion. De religiösa konflikterna i slutet av 1970-talet var för de flesta en överraskning efter en lång tid av konflikter som beskrevs i rent politiska termer. Ur denna förändring uppstår en ny komplexitet, upplevelsen att religionen plötsligt blivit ett element i konflikter, och ibland ger upphov till ren ondska. *Troy*, *Clash of the Titans* och *Immortals* försöker säga att religionen har vuxit upp från bordsböner och bibelsagor till någonting farligt, som vi måste förhålla oss till på ett nytt sätt. I början av 2014 har minst två filmer om antiken premiär: *The legend of Hercules* och *Pompeii*. Utöver det kommer det även två storfiler baserade på berättelser ur gamla testamentet: *Noah*

och *Exodus*, regisserade av Darren Aronofsky och Ridley Scott respektive. Antikfilmerna är alltså fortfarande en trend som är långt ifrån över.

Källor:

Filmer:

Ulisse (Eviga äventyr)

Lux film, Italien, 1954

Producent: Dino de Laurentiis, Carlo Ponti

Regissör: Mario Camerini

Manusförfattare: Mario Camerini, Franco Brusati

Skådespelare: Kirk Douglas,

Silvana Mangano, Anthony Quinn, Rossana Podesta

Helen of Troy (Sköna Helena av Troja)

Warner bros. Pictures, USA, Frankrike, Italien, 1956

Regissör: Robert Wise

Manus: Hugh Gray, John Twist & N. Richard Nash

Skådespelare: Rossana Podestà, Jacques Sernas,

Cedrick Hardwicke,

Le fatiche di Ercole (Herkules)

Lux film, Italien, Spanien, 1958

Producent: Federico Teti

Regissör: Pietro Francisci

Manus: Ennio De Concini, Pietro Francisci, Gaio Frattini

Skådespelare: Steve Reeves, Sylva Koscina, Ivo Garrani

Troy (Troja)

Warner bros. Pictures, USA, Malta, Storbritannien 2004

Producent: Wolfgang Petersen, Diana Rathbun, Colin Wilson

Regissör: Wolfgang Petersen

Manus: David Benioff

Skådespelare: Brad Pitt, Eric Bana, Orlando Bloom, Diane Kruger

Clash of the titans

Legendary Pictures, USA, 2010

Producent: Richard D. Zanuck, Basil Iwanyk, Kevin De La Noy

Regissör: Louis Leterrier

Manus: Travis Beacham, Phil Hay, Matt Manfredi

Skådespelare: Sam Worthington, Gemma Arterton, Ralph Fiennes, Liam Neeson

Immortals

Relativity Media, Virgin Produced, USA, 2011

Producent: Gianni Nunnari, Mark Canton, Ryan Kavanaugh

Regissör: Tarsem Singh

Manus: Vlas Parlapanides, Charley Parlapanides

Skådespelare: Henry Cavill, Freida Pinto, Mickey Rourke

Tryckta källor:

Bjøl, Erling (2011). *USA's historie*. Oslo: Dreyers forlag

- Carroll, Noël E. (1998). *A philosophy of mass art*. Oxford: Clarendon Press
- Faludi, Susan (1999). *Stiffed: the betrayal of the modern man*. London: Chat & Windus
- Ogden, Daniel (red.) (2007). *A companion to Grek religion*. Malden, Mass.: Blackwell
- Skelton, Tracey & Allen, Tim (red.) (1999). *Culture and global Change*. London: Routledge
- Salomon, Jon (2001). *The ancient world in the Cinema*. Rev. and exp. ed. New Haven: Yale University Press
- Stam, Robert (2000). *Film theory: an introduction*. Malden, Mass.: Blackwell
- Winkler, Martin M. (red.) (2001). *Classical myt & Culture in the Cinema*. New York: Oxford University Press

- Winkler, Martin (red.) (2007). *Troy: from Homer's Iliad to Hollywood Epic*. Malden, Mass.: Blackwell

Elektroniska Källor:

Internet Movie Database (IMDb)

Nyckelordssökning ”greek mythology” <http://www.imdb.com/keyword/greek-mythology/>, (2013-12-16)

Nyckelordssökning ”ancient greece” <http://www.imdb.com/keyword/ancient-greece/> 2013-12-16)

- Winkler, Martin M.. (2009). *Cinema and Classical Texts [Elektronisk resurs] : Apollo's New Light*. Cambridge: Cambridge University Press. Hämtat från <http://ebooks.cambridge.org/ebook.jsf?bid=CBO9780511575723> (2013-12-23)

Winkler, Martin M. (2005). Neo-Mythologism: Apollo and the Muses on the Screen, *International Journal of the Classical Tradition*, Vol. 11 nr 3, s 383-423. Hämtat från <http://ehis.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?sid=58efee62-c594-4d5f-b692-c46314b4c76a%40sessionmgr115&vid=4&hid=4102> (2013-12-22)