

Den moderna människan som ett simulacrum i historisk film -

En analys av filmen 300

Matias Nystedt

Examensarbete

Mediekultur

2011

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	4812
Författare:	Matias Nystedt
Arbetets namn:	Den moderna människan som ett simulacrum i historisk film – En analys av filmen 300
Handledare (Arcada):	Jan Nåls
Uppdragsgivare:	Ecological Broadcasting
<p>Sammandrag:</p> <p>Arbetets tema är hur man framställer karaktärer i historisk fiktionsfilm. Syftet är att analysera om karaktärerna i filmen <i>300</i> (2006), som är baserad på slaget vid Thermopyle, framställs som moderna människor trots att filmen utspelas i en förmodern värld och ifall detta framkallar ett simulacrum, med andra ord en kopia av en bild som inte har någon basis i verkligheten. Jag analyserar karaktärerna med hjälp av en tabell som definierar tillits- och riskmiljöer i förmoderna och moderna samhällen ur ett sociologiskt perspektiv. Jag antar i mitt arbete att Herodotus har skrivit den version av den historiska händelsen som mest motsvarar sanningen. Med hjälp av denna tabell analyserar jag vissa nyckelscener i filmen som jag själv valt ut. Jag tittar på karaktärernas beteende och dialog i scenen och placerar in det i tabellen. Jag analyserar inte filmens tekniska eller dramaturgiska kvalitet och analyserar inte heller alla karaktärer eller scener i filmen. Resultatet i analysen visar att protagonisterna i filmen framställs som moderna människor medan antagonisterna framställs som förmoderna. Filmen framställer på sätt och vis ett simulacrum i och med att karaktärernas syften i filmen inte är baserade på den tid som filmen är baserad på.</p>	
Nyckelord:	film, analys, fiktion, historia, simulacrum, modern, förmodern, Baudrillard, Giddens
Sidantal:	48
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	11.05.2011

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Mediaculture
Identification number:	4812
Author:	Matias Nystedt
Title:	The modern person as a simulacrum in historical film – An analysis of the film 300
Supervisor (Arcada):	Jan Nåls
Commissioned by:	Ecological Broadcasting
Abstract:	
<p>The subject of the thesis is the portrayal of the characters in a historical film. The aim is to analyze if the characters in the film <i>300</i> (2006), which is based on the battle of Thermopylae, are portrayed as modern people even though the film is set in premodern times. Furthermore, I will analyze if this means that the film portrays a simulacrum, a copy of an image without any relation to reality. With the help of a chart that defines the trust and risk environments in premodern and modern societies, I will analyze the characters from a sociological perspective. I base my analysis on the assumption that Herodotos' version of this historical event is the most accurate one. I will conduct my analysis on a few key scenes of the film that I have chosen myself. I will pay close attention to the characters behavior and dialog and place it in the chart. I will not analyze the technical or dramaturgical qualities of the film nor will I analyze all characters or scenes.</p> <p>The result shows that the film portrays the protagonists as modern people and the antagonists as premodern. In a way the film portrays a simulacrum in that the characters' aims in the film do not in any way reflect the time the film is set in.</p>	
Keywords:	film, analysis, fiction, history, simulacrum, modern, premodern, Baudrillard, Giddens
Number of pages:	48
Language:	Swedish
Date of acceptance:	11.05.2011

INNEHÅLL

1	Inledning	9
1.1	Bakgrund	9
1.2	Syfte	11
1.2.1	<i>Faran bakom simulacrum</i>	12
1.3	Frågeställning och hypotes	13
1.4	Avgränsning	13
1.5	Tidigare forskning	14
1.6	Material	14
1.6.1	<i>Slaget vid Thermopyle</i>	14
1.6.2	<i>Filmen 300</i>	15
2	Begreppsapparat och metod	16
2.1	Simulacrum	16
2.2	Modernitet	17
2.2.1	<i>Tidsrum</i>	18
2.2.2	<i>Modernitetens reflexivitet</i>	18
2.2.3	<i>Urbäddning</i>	19
2.2.4	<i>Abstrakta system</i>	19
2.2.5	<i>Tillits- och riskmiljöer i förmoderna och moderna kulturer</i>	21
2.3	Sammanfattning av begreppsapparat	24
2.4	Metod	24
3	Analys	26
3.1	Spartanerna	26
3.1.1	<i>Scen 1</i>	26
3.1.2	<i>Scen 2</i>	28
3.1.3	<i>Scen 3</i>	30
3.1.4	<i>Scen 4</i>	30
3.1.5	<i>Scen 5</i>	31
3.1.6	<i>Scen 6</i>	32
3.1.7	<i>Scen 7</i>	33
3.1.8	<i>Scen 8</i>	34
3.1.9	<i>Scen 9</i>	35
3.1.10	<i>Scen 10</i>	36
3.1.11	<i>Scen 11</i>	36
3.2	Perserna	37
3.2.1	<i>Scen 12</i>	37

3.2.2	Scen 6.....	38
3.2.3	Scen 13.....	39
3.2.4	Scen 7.....	40
4	Resultat.....	41
5	Sammanfattning och Diskussion	44
5.1	Det förmoderna och moderna	44
5.2	Slaget vid Thermopyle som metafor	44
5.3	Diskussion.....	45
5.4	Utvärdering av analys	46
Källor.....		47

Figurer

Figur 1. Tillits- och riskmiljöer i förmoderna och moderna kulturer. Källa: Giddens 1996: 99	21
Figur 2. Leonidas och prästerna. Källa: 300 (2006)	26
Figur 3. Oraklet. Källa: 300 (2006)	27
Figur 4. Leonidas och Gorgo. Källa: 300 (2006).....	29
Figur 5. De 300 spartanerna. Källa: 300 (2006)	31
Figur 6. Efiates och Leonidas. Källa: 300 (2006).....	32
Figur 7. Leonidas och Xerxes. Källa: 300 (2006).....	33
Figur 8. Gorgo och Theron. Källa: 300 (2006).....	34
Figur 9. Xerxes på tronen. Källa: 300 (2006)	38
Figur 10. Xerxes. Källa: 300 (2006).....	39
Figur 11. De odödliga. Källa: 300 (2006).....	40
Figur 12. Resultat av analysen av tillits- och riskmiljöer i förmoderna och moderna kulturer. Baserad på Giddens 1996: 99.....	43

FÖRORD

Det här examensarbetet är en del av Ecological Broadcasting. Arbetet uppstod som ett resultat av kursen Visual construction of reality samt min resa till Saccom Conference i Sydafrika år 2010. Arbetet har därefter utvecklats på en rad av seminarierna ledda av Lars Lundsten och Jan Nåls på Arcada.

Tack till alla medstudenter och lärare som deltagit i seminarierna och varit med och utvecklat min idé.

Tack även till Charlotta Elo och Alexandra Elsing som fungerat som språkgranskare för arbetet.

1 INLEDNING

1.1 Bakgrund

Historiska händelser lever fortfarande kvar i olika former. Vi läser böcker, ser på bilder och målningar och tittar på filmer som avbildar händelser som hänt för länge sedan. Men hur väl dokumenterade dessa historiska händelser än må vara kan ingen någonsin som inte har varit med om dem veta hur de gick till på riktigt. Dessa filmer har därtill ofta någon moralisk metafor som drar paralleller till dagens samhälle.

Jag blev fascinerad av en teori om simulacrum som den franska filosofen Jean Baudrillard har skrivit om. Baudrillard skriver om hur ett simulacrum är en kopia av en bild som inte har någon relation till verkligheten. Han menar att vi lever i en värld där alla bilder som vi skapar är kopior av kopior som saknar ett ursprung eftersom bilder aldrig kan återskapa verkligheten. Det här kan kallas för en sorts hyperverklighet (Baudrillard 1981). Tanken skrämde mig, eftersom jag som filmmakare enligt den här teorin endast kommer att skapa material som för oss ett steg vidare från den verklighet vi lever i. Om filmmakarna då avbildar sin egen tid i en historisk film där de använder det förflutna som en slags kuliss, skapar de inte då ett simulacrum, med andra ord en historisk verklighet som i själva verket inte är baserad på någon slags verklighet över huvudtaget?

En film, eller kanske snarare en historisk händelse, som jag genast kom att tänka på var slaget vid Thermopyle och filmen *300* (2006) av Zack Snyder. Frank Miller, som skrev den grafiska romanen med samma namn år 1998, som filmen är baserad på, sade att han påverkades starkt av filmen från 1962 om slaget vid Thermopyle. *The 300 Spartans* (1962) är i sin tur baserad på texter skrivna av den grekiska författaren Herodotos som dog cirka 430 f.Kr. Snyders film har redan ytligt sett många skillnader från Herodotos skrifter: I filmen strider de 300 spartanerna ensamma mot perserna medan grekerna i själva verket var över 5000 man. Spartanerna pratar också om hur de är fria män och är emot slaveri, medan de i själva verket själv hade slavar, varav flera av dem stred mot sin vilja i slaget vid Thermopyle (Lindskog 2008). Därtill innehåller filmen monster och övernaturliga fenomen vilket gör filmen mera till fiktion än historisk dokumentär. Filmakarna har i detta fall valt att göra en helt egen version av en historisk händelse,

utan att på något sätt göra filmen verklighetstrogen. *300* är ett visuellt spektakel, en fartfylld och sexig våldsorgie som påminner mera om en musikvideo än en historisk film. Man har gjort en mera modern version av filmen för att nå en större publik.

Kanske filmmakaren i själva verket försökt berätta en modern historia med en modern metafor i en film som skildrar förmoderna tider. Kunde man då utveckla denna tanke genom att säga att denna förvrängning från det förmoderna till det moderna som sker i *300* är ett simulacrum? Men hur kan man då mäta om en film är modern eller inte, speciellt en film som avbildar en historisk händelse som skedde för så länge sedan? Först måste vi klargöra vad vi menar med förmodernt och modernt. Vi kan emellertid inte veta vad som på riktigt hände vid slaget av Thermopyle, vem som stred var, vem som dog eller vem som överlevde. Däremot vet vi mera om hur samhällen och kulturer var uppbyggda på den tiden.

Ett av de bärande elementen och ofta drivkraften i en film är huvudkaraktärernas mål eller syfte i berättelsen. Karaktärerna får fram budskapet i filmen genom sitt handlande och agerande. (Granath 1998: 74) Kung Leonidas, huvudprotagonisten i filmen *300*, är en karaktär som man klart vill att publiken skall identifiera sig med. Han visar sina känslor, han vill kämpa för frihet. Likt honom är hans soldater individer som har fäder och söner och personliga mål. Men under förmoderna tider var sociala kulturer uppbyggda på ett annat sätt än idag. Alla hade sina förutsedda roller i samhället (Giddens 1996).

Kan detta vara ett exempel på ett simulacrum? Har man gjort filmerna enligt modellen av den moderna människan istället för modellen av den förmoderna människan vars tid filmen representerar? Om en karaktärs mål och drivkraft i en film är baserade på någonting som inte hade någon relation till den verklighet som fanns på den skildrade tiden, är det då ett simulacrum?

1.2 Syfte

Vi kan inte undgå att det vi som filmmakare skapar är en förvrängning av verkligheten. Enligt min åsikt är det ändå viktigt att vi funderar på hurdan den förvrängningen är. Även om vi medvetet förvränger och till och med ljuger är det viktigt att vi noggrant analyserar våra idéer och tankar för att förstå vad vi egentligen gör.

Ett av problemen med medierna idag är att tyngdpunkten sätts på underhållningsvärde istället för på innehåll. Man funderar mycket på hur man skall göra en berättelse tillräckligt igenkännbar och sexig så att tittaren skall orka följa med den. En film som når en så stor publik som möjligt är en finansiellt bättre idé och det betyder allt för ofta att filmen ändras på innehållets bekostnad. Utseende blir viktigare än innehåll och som exempel kunde man ge TV-reportrar som ägnar mera tid åt sin frisyr än sitt manuskript (Postman 1985: 12).

Ingen kan undgå att filmer och television utgör en stor del av den information vi konsumerar dagligen. Dessa rörliga bilder har kraften att påverka våra åsikter och tankar om världen. Även om vi aldrig varit i en krigszon eller väpnad konflikt av något slag kan största delen av oss utan större tvekan genast välja en sida och bestämma vem som är den goda och vem som är den onda när vi ser nyheter från världen.

Film anses vara ett fordon för den representation som samhället gör av sig själv (Aumont, Bergala, Marie, Vernet 1983: 76). Med andra ord man kan säga att filmmakaren bär en hel del ansvar med sig då han gör en film.

Oavsett om vi tittar på fakta eller fiktion så skapar det innehåll vi tittar på en bild i vårt sinne. För en person som inte kan tänka kritiskt kan denna bild var en absolut sanning trots att det är en fiktionsfilm. Ett exempel på detta är diskussionen om "oss" och "dem". Vi ser på film med den eventuellt undermedvetna utgångspunkten att det finns ett "oss" och ett "dem". Men det är inte alltid åskådaren som definierar vem som är "oss" och vem som är "dem". Medierna skapar stereotyper åt oss för att vi tydligare skall kunna skilja det goda från onda (Lippman 1922: 60-61). Walter Lippman, den amerikanska journalisten som myntade begreppet stereotyp så som vi idag använder det, skriver följande:

”The real environment is altogether too big, too complex, and too fleeting for direct acquaintance. We are not equipped to deal with so much subtlety, so much variety, so many permutations and variations. And although we have to act in that environment, we have to reconstruct it on a simpler model before we can manage with it. To traverse the world men must have maps of the world.”

(Lippman, 1922. s. 60)

En film kan aldrig ge en så omfattande bild av en verklighet att den skulle kunna visa hela sanningen precis som en röksignal av en indian inte kan vara en filosofiskt existentiell form av uttryck (Postman 1985: 14). Med ett medium som film kan man endast visa en bit av en eventuellt större sanning. Dessa osynliga gränser som dras mellan människor blir hyperverkligheter och gör att vår bild av världen och verkligheten blir förvrängd.

Såväl i filmatiseringar av historiska händelser som i dokumentärfilmer har filmmakaren en skyldighet att avbilda en rättvis och uppriktig bild av ämnet. Annars kommer vi att drunkna i kopior av händelser som till slut inte längre har något samband med verkligheten och som enbart är kopior av andras kopior.

1.2.1 Faran bakom simulacrum

Neil Postman skriver i sin bok *Underhållning till döds* om televisionens roll i samhället:

Televisionen är vår kulturs främsta källa till kunskap om sig själv. Därför – och detta är det avgörande – blir televisionens sätt att iscensätta världen också modellen för det rätta sättet att iscensätta den.

(Postman 1985: 100)

Budskap i film innebär ett specifikt påstående om världen. Men media gör inte så mycket budskap som de gör metaforer. Metaforer som genom sina diskreta men mäktiga implikationer förstärker sina definitioner av verkligheten (Postman 1985: 18).

I fiktion går man ofta tillbaka till historiska händelser för att dra paralleller till dagens samhälle. Man vill framhäva en moral om vårt samhälle genom att visa en historisk berättelse som egentligen fungerar som en sorts analogi till någonting mera aktuellt, med andra ord man gör det till en metafor. Man använder historien som en kuliss, det vill säga man avspeglar mera sin egen tid än den tid som är skildrad i filmen.

En karaktär eller en grupp av karaktärer i en film representerar inte bara en filmperiod utan även en period i samhället (Aumont, Bergala, Marie, Vernet 1983: 76). Men för att göra detta tvingas man förvränga och ändra historien, detta för att samhället kanske inte fungerade på samma sätt som det gör idag, människor betedde sig på ett annorlunda sätt i förmoderna tider och detta gör att tittaren inte kan identifiera sig med historien. Jag undrar om det här kommer att leda till att man till slut gestaltar konflikter som inte längre har någon kontakt till verkligheten, utan bara är resultat av en ändlös mängd kopior.

En person som ser på teve är vanligen inte intresserad av hur hans tänkande organiseras och kontrolleras och vilken världsbild som framkallas av teven (Postman 1985: 18). En filmmakare har på så sätt makten att påverka tittaren precis i och med att tittaren inte själv alltid analyserar den bild som framställs på teve.

Mitt syfte är att visa hur en film skapar ett simulacrum genom att förvränga en förmodern kultur och avbilda den som modern. Jag anser att detta arbete kunde vara ett bra verktyg för filmmakare och manusförfattare för att visa vilka viktiga sociala och kulturella aspekter man bör ta i beaktande då man gör film.

1.3 Frågeställning och hypotes

Min hypotes är att det uppstår ett simulacrum om karaktärerna i en film som utspelas på förmoderna tider skildras som moderna. Frågor jag kommer att besvara i mitt arbete är:

- I vilken utsträckning skildras karaktärerna i *300* som moderna och förmoderna människor?
- Hur förhåller sig detta till resonemanget kring simulacrum?

1.4 Avgränsning

Jag kommer endast att analysera filmen *300* (2006), även om jag nämner den grafiska novellen *300* (1998) som referens. Jag analyserar inte hur bra eller dålig denna film är

från ett dramaturgiskt eller tekniskt perspektiv och kommer inte heller att behandla alla karaktärer eller scener i filmen.

1.5 Tidigare forskning

Det finns ingen tidigare forskning där man analyserar karaktärer enligt en viss historisk modell av människobeteende. Däremot finns det en hel del forskning om simulacrum och film. Baudrillard själv skriver om filmer i boken *Simulacra and Simulations* (1981), men ger emellertid mera exempel på filmer vars berättelse skildrar ett simulacrum än filmer som i sig själva är simulacrum.

1.6 Material

Mitt huvudsakliga material är filmen *300* (2006) av Zack Snyder. För att ge en kort bakgrund om den historia som ligger bakom filmen presenterar jag kort slaget vid Thermopyle. Som källa för detta använder jag Herodotos som skrev den första versionen av denna historiska händelse.

1.6.1 Slaget vid Thermopyle

Enligt historierna skedde slaget år 480 f. Kr under den andra persiska invasionen av Grekland. Spartanerna med Kung Leonidas i spetsen ledde den grekiska armén mot den massiva persiska armén under ledning av Kung Xerxes I. Herodotos förklarar att Leonidas försvarade sig vid Thermopylepasset med sin armé, varav 300 var spartaner och 5000 var soldater från andra delar av Grekland. En stor del av Leonidas armé var slavar som stred i kriget mot sin vilja. Xerxes lär ha anfallit spartanerna med en armé på över 100 000 soldater, men Thermopylepasset hindrade perserna att använda sin numeriska överlägsenhet i antal. Thermopyle var en strategiskt sett ideal plats att försvara sig mot den massiva persiska armén. Passet var en smal gång längs med kusten av Grekland som hade höga berg på ena sidan och havet på andra. I och med detta kunde perserna

inte anfalla från flera håll och i det smala passet kunde endast små grupper av män anfalla på en gång. Grekerna lyckades försvara sig i sju dagar innan Efiates förrådde spartanerna och ledde den persiska armén runt passet bakom grekerna. Största delen av den grekiska armén flydde efter att de hörde att perserna skulle anfalla bakifrån. Endast spartanerna blev kvar för att strida även om Leonidas visste att alla skulle dö. Under det sista anfallet stupade Leonidas och de överlevande spartanerna rusade för att ta hans kropp så att inte perserna fick tag på den. Till slut samlades de sista grekiska soldaterna i en klunga för att skydda sig och Leonidas kropp. Alla stupade. (Lindskog 2008).

1.6.2 Filmen 300

Frank Miller lär skall ha blivit mycket inspirerad av filmen *The 300 Spartans* (1962) när han var en liten pojke och gjorde senare den grafiska novellen *300* tillsammans med Lynn Varley. Denna grafiska novell inspirerade i sin tur regissören Zack Snyder att göra Frank Millers bok till film, vilket han gjorde år 2006. Tillsammans med Kurt Johnstad och Michael Gordon skrev han manuset till filmen (IMDB 2011 <http://www.imdb.com/title/tt0416449/>).

Precis som Frank Miller tog manusförfattarna en hel del kreativ frihet att ändra på berättelsen och överdriva vissa saker, till exempel genom att inkludera monster och magiska element så som oraklet och karaktären Efiates. Trots detta höll de kvar huvudkaraktärerna och en stor del av händelseförloppet som finns i den ursprungliga texten. Manusförfattarna medgav till och med att de inte försökte göra en historiskt korrekt film utan att de huvudsakligen ville underhålla publiken. Vissa såg den endast som en visuellt vacker och underhållande film medan andra såg den som en slags våldsorgie som kraftigt förvränger historien. Första slagsscenen kommer 45 minuter in i filmen och fortsätter i stort sätt ända till slutet av den 2 timmar långa filmen. Däremellan ser vi några scener där drottning Gorgo kämpar för sin man i sin hemstad och några scener där krigarna reflekterar över striderna. Dillios är den enda av spartanerna som överlever tack vare att han skickas tillbaka till Sparta för att sprida ordet om hur tappert spartanerna strider. Dillios fungerar också som filmens berättarröst.

2 BEGREPPSAPPARAT OCH METOD

2.1 Simulacrum

Begreppet simulacrum går tillbaka till Platon och hans verk "Staten". Där berättar han om en grupp fångar som sitter fastkedjade i en grotta och inte kan vända på sina huvud. Bakom dem brinner en eld och mellan elden och fångarna står människor och håller upp föremål som kastar skuggor på väggen framför fångarna så att det blir en slags dockteater. Fångarna tittar på skuggorna och pratar om dem. I och med att fångarna inte kan röra sig eller uppleva världen utanför grottan blir skuggorna deras enda uppfattning av verklighet (Heidegger 1988: 18-19).

Jean Baudrillard skriver i sin bok "*Simulacra & Simulations*" om hur ett simulacrum är en kopia av en bild som inte har någon relation till verkligheten. (Baudrillard 1981: 1). En bild kan i denna situation till exempel betyda en film, ett foto eller en målning; någonting som avbildar en verklighet av något slag.

Enligt Baudrillard kan man se på bilder på fyra olika sätt. Det första är en bild som är en reflektion av en djupgående verklighet, med andra ord en bild som reflekterar verkligheten. Det andra är en bild som döljer och tar bort de naturliga egenskaperna av en djupgående verklighet, med andra ord en bild som förvränger verkligheten. Det tredje är en bild som döljer frånvaron av en djupgående verklighet, med andra ord en bild som påstår sig vara en apparition (appearance på engelska). Det fjärde är en bild som inte har någon relation till någon som helst verklighet. Bilden är då ett rent simulacrum. (Baudrillard 1981: 6).

Brian Massumi skriver om simulacrum:

A common definition of the simulacrum is a copy of a copy whose relation to the model has become so attenuated that it can no longer properly be said to be a copy. It stands on its own as a copy without a model. Fredric Jameson cites the example of photorealism. The painting is a copy not of reality, but of a photograph, which is already a copy of the original. Deleuze, in his article "Plato and the Simulacrum," takes a similar definition as his starting point, but emphasizes its inadequacy. For beyond a certain point, the distinction is no longer one of degree. The simulacrum is less a copy twice removed than a phenomenon of a different nature altogether: it undermines the very distinction between copy and model.

(Massumi, Brian. http://www.anu.edu.au/hrc/first_and_last/works/realer.htm)

Massumi skriver här hur en bild som är ett simulacrum förlorar sin mening som en del av en verklighet och blir en egen verklighet. Baudrillard skriver om historia på film och hur den förlorar sin relation till verkligheten i och med att den konstant kopieras och skrivs om. En orsak till det här är att film är lika fascinerad av sig själv som en konstform som det är av den verklighet som den refererar till. (Baudrillard 1981: 47). Formen är lika viktig, och ibland viktigare än innehållet. Enligt Baudrillard lever vi nu i en värld där dessa bilder, som vi själv har skapat, börjar skapa oss och vi blir en del av denna hyperverklighet.

2.2 Modernitet

För att kunna utreda om en karaktär framställs som modern eller förmodern är det viktigt att klart definiera termen ”modern” och hur jag använder den i detta arbete. Begreppet modern kan syfta på flera olika saker men i detta fall avser jag de former av socialt liv och social organisation som växte fram i Europa fr.o.m. 1600-talet och som senare har brett ut sig över hela världen. (Giddens 1996: 13)

I ett **förmodernt samhälle** har individen en mindre betydelse. Där definieras människan på basis av traditioner och dennes ställning i samhället. Är man född till kung så är det ens livsuppgift oberoende av vad man själv tycker om saken. Är man född som bonde så är man det resten av sitt liv. Individen är bara ett verktyg i samhället.

I ett **modernt samhälle** har traditionernas betydelse minskat och få har en förutbestämd plats i samhället. Sociala vanor och lagar kan ifrågasättas och motarbetas.

Giddens definierar skillnaderna mellan moderna och förmoderna samhällen i en tabell genom att dela in dem i två kategorier, tillitsmiljöer och faromiljöer (*figur 1*).

Tillitsmiljöer syftar på det trygga och säkra i samhället. Saker man kan lite på och saker som fungerar som pelare för att upprätthålla samhället.

Faromiljöer syftar på risker och hot mot samhället.

2.2.1 Tidsrum

För att kunna karakterisera skillnaderna mellan förmoderna och moderna samhällen är det viktigt att gå in på begreppen tid och rum. Redan under förmoderna tider hade man sätt att beräkna tid, men dessa varierade mycket beroende på var man bodde och hurdan ens omgivning var. Det enda sättet att urskilja på ”när” var att titta på ”var”. Naturfenomen som solen definierade tiden (Giddens 1996: 26). Man hade inte samma uppfattning vad ett år var eller hur lång en timme var. Man pratade om förfäder och äldre generationer för att jämföra och definiera händelser och tid.

I och med uppfinnandet av det mekaniska uret och dess spridning till folket under senare delen av 1600-talet, kunde man för första gången skilja åt tid och rum. Detta förstärktes ytterligare när tiden blev en viktig del av sociala konstruktioner som ännu idag är aktuella, som till exempel längden på en arbetsdag. Detta blev en global händelse och i och med detta delar så gott som hela världen samma tidsräkning idag. I och med att tiden blev globalt sammanhängande var tiden inte längre bunden till rum. Tanken om platsen i samhället ändrades radikalt under den moderna tiden på grund av att man hade en mycket större uppfattning av avstånd. Man är inte längre geografiskt isolerad på samma sätt som man var i förmoderna tider (Giddens 1996: 26).

2.2.2 Modernitetens reflexivitet

En viktig föreställning inom det moderna samhället är att det står i kontrast till traditionen, som spelade en central roll i det förmoderna samhället. Reflexivitet handlar om att ifrågasätta och självständigt fundera på ens handlingar. I traditionella kulturer baserar man sina handlingar på tidigare generationers erfarenheter och traditioner. Giddens skriver om hur alla människor rutinmässigt håller ”kontakt” med skälen till vad de gör som en beståndsdel av görandet. Han kallar det för ”reflexiv uppsikt över handlande”. (Giddens 1996: 42). Med andra ord ifrågasätter man konstant ens egna handlingar och reflekterar över dem, även om de bara är små vardagliga saker som till exempel vilken skjorta man klär på sig på morgonen.

Det moderna sociala livets reflexivitet består av ändringar som sker på grund av ny information om de sociala bruken. Den moderna reflexiviteten är på så sätt ett av de vikti-

gaste begreppen inom det moderna sociala livet. Vi litar på att allting förändras konstant; traditioner finns fortfarande kvar i moderna samhällen, men spelar en avsevärt mindre roll. Traditioner lever inte kvar för att de är traditioner utan för att de fungerar bra. I detta avseende handlar modernitet mycket om framtid och vad som kommer att hända. Vi gör val och handlar på ett sätt som vi har nytta av i framtiden. I förmoderna kulturer handlar ens handlingar och val om det förflutna. Valen görs på basis av vad äldre generationer gjort tidigare.

2.2.3 Urbäddning

Urbäddning handlar om att sociala relationer blir omstrukturerade över obegränsade områden i världen. I moderna samhällen kan kulturer bli påverkade av varandra utan att direkt ha kontakt eller vara fysiskt nära varandra. Giddens pratar om två olika sorter av urbäddningsmekanismer. Den första är symboliska medel, exempelvis pengar. Även om det finns olika sorters valutor runtom i världen delar de fortfarande samma funktion och är en gemensam nämnare då det gäller utbyte av varor och definierande av välfärd.

Den andra formen av urbäddning är expertsystem, med andra ord professionell expertis som organiserar stora segment av den sociala miljön vi lever i idag, till exempel läkare, arkitekter och politiker (Giddens 1996: 29).

2.2.4 Abstrakta system

Giddens skriver om abstrakta system som är en annan viktig del av det moderna samhället. Han pratar om osynliga sociala konstruktioner som samhället kan sätta sitt förtroende på. Människor som läkare, advokater och byggmästare är personer som vi litar på även om vi personligen inte känner dem eller vet någonting om dem. Vi känner inte till hur en läkare opererar eller hur en byggmästare planerar ett hus men vi litar blint på att de vet vad de gör. Giddens summerar huvudpunkterna om tillit till abstrakta system på följande sätt:

Relationer präglade av tillit är grundläggande för det utvidgade avståndsskapande i tidrummet som är förknippat med moderniteten.

Tillit till system antar formen av *ansiktslösa åtaganden* som upprätthåller förtröstan om att experternas kunskaper, vilka lekmannen till stor del är okunnig om, fungerar.

Tillit till personer inbegriper *åtaganden med ansikte*, i vilka man söker efter tecken på andras hederlighet (på en given handlingsarena).

(Giddens 1996: 87)

2.2.5 Tillits- och riskmiljöer i förmoderna och moderna kulturer

	Förmoderna <i>Allmänt sammanhang: den lokala tillits övergripande betydelse</i>	Moderna <i>Allmänt sammanhang: tillitsrelationer till urbäddade abstrakta system</i>
Tillitsmiljö	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Släktskapsrelationer</i> som en organisationsform för stabiliserande sociala band över tidsrummet. 2. <i>Lokalsamhället</i> som en plats med en välbekant miljö. 3. <i>Religiösa kosmologier</i> som trosformer och rituella bruk, vilka erbjuder en av försynen bestämd tolkning av det mänskliga livet och naturen. 4. <i>Traditioner</i> som ett medel att förbinda nutid och framtid; orienterade mot det förflutna i reversibel tid. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Personliga relationer</i>, vänskapliga eller sexuella, som medel att stabilisera sociala band. 2. <i>Abstrakta system</i> som medel att stabilisera relationer över obegränsade avstånd i tidsrummet. 3. <i>Framtidsorienterat</i>, kontrafaktiskt tänkande som ett sätt att förbinda det förflutna och det nuvarande.
Riskmiljö	<ol style="list-style-type: none"> 1. Hot och faror som härrör från <i>naturen</i>, t.ex. infektionssjukdomar, oväder, torka, översvämningar och andra naturkatastrofer. 2. Hot om <i>våld</i> från härjande arméer, lokala krigsherrar, stråtrövare och rövare. 3. Risken för att <i>mista den religiösa nåden</i> eller utsättas för ondskefull magi. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Hot och faror som härrör från det modernas <i>reflexivitet</i>. 2. Hot och <i>våld</i> genom krigets industrialisering. 3. Hot om <i>förlust av personlig mening</i> när modernitetens reflexivitet tillämpas på jaget.

Figur 1. Tillits- och riskmiljöer i förmoderna och moderna kulturer. Källa: Giddens 1996: 99

Om man ser på *figur 1* hittar man fyra tillitsmiljöer och tre riskmiljöer i det förmoderna samhället. På motsvarande sätt finns det tre tillitsmiljöer och tre riskmiljöer i det moderna. Härfter går jag djupare in på de olika formerna av tillit och risk enligt Giddens.

I det förmoderna samhället hör **släktskapsrelationer** till de viktigaste och mest stabila tillitssammanhangen. Relationer i slakten kan också orsaka spänningar och konflikter men är pålitliga band vid struktureringen av samhället. Man kan lita på att släktingar uppfyller sina förpliktelser oberoende av om man har sympatier för varandra eller inte. (Giddens 1996: 98)

Ett motsvarande fenomen är **lokalsamhället** som likaså fungerar som en trygghet och en pelare. Trots folkvandringar och nomadism var majoriteten av befolkningen orörlig och isolerad under förmoderna tider. Detta ledde till att lokalisering blev en viktig form av tillit. Alla har sina egna roller för att samhället skall fungera. (Giddens 1996: 98, 100)

En tredje tillitsmiljö är **religiösa kosmologier**. Saker som händer, händer på grund av att gudarna så vill. Detta litar man på och detta skapar en slags trygghet. Man litar på att få lycka om man följer de religiösa makternas råd och regler. (Giddens 1996: 100) Religioner hör också till riskmiljöer men det återkommer jag till senare.

Den fjärde centrala tillitsrelationen är **traditioner**. Detta handlar inte om religion och bruk utan om hur religion och bruk organiseras, särskilt i förhållande till tiden. Det förflutna blir ett medel för att organisera framtiden. Man vet vad som fungerar och hur det fungerar, så varför ändra på någonting? Det här betyder också att människor har förutbestämda platser inom samhället. En son till en bonde blir automatiskt en bonde. En son till en förrädare anses likaså vara en förrädare. Individens i sig själv är inte viktig, det är individens ställning i samhället som är viktig. (Giddens 1996: 101)

Naturen och moder jord var en av riskmiljöerna i de förmoderna kulturerna. I och med att samhällen var mera isolerade och orörliga var man mera beroende av den konkreta omgivningen. Saker som stormar och jordbävningar kunde ha katastrofala följder för ett samhälle. (Giddens 1996: 102-103)

Hot om **våld** var en annan riskmiljö speciellt i och med uppkomsten av arméer och väpnad krigsföring. Flera stater var direkt baserade på en militärmakt. Faror som invade-

rande arméer, plundrare, lokala krigsherrar och pirater hotade dessa kulturer. (Giddens 1996: 103)

Slutligen kan man ännu säga att **religion** också var en av riskmiljöerna i det förmoderna samhället. Även om religionen gav tillit och trygghet kunde den också bli en källa för ängslan och fruktan. Religion skapade en existentiell rädsla i vardagslivet genom att skapa spänning mellan synden och löftet om räddning i livet efter detta. Religioner styrde med rädsla som gav dem makt. (Giddens 1996: 103)

Ingen av de fyra viktigaste brännpunkterna för tillit och trygghet har en jämförbar betydelse i moderna förhållanden. Även om slakten förblir viktig för befolkningens flertal är de inte längre knutna till motsvarande sociala band som i förmoderna tider. Känslan av identifikation med en plats existerar fortfarande men är mycket bredare i och med att den kan få inflytanden från mer avlägsna ställen. Ett bra exempel är Hollywood och filmbranschen som dagligen når ut till miljoner människor från olika håll i världen och har ett inflytande på dem, även om största delen av dessa människor aldrig varit i närheten av området. (Giddens 1996: 103)

Personliga relationer har en viktig betydelse i moderna samhällen. Varifrån individen kommer, vilken religion man hör till, personens plats i samhället, är däremot mindre viktiga. Det viktiga är individen. Vänskap i de förmoderna samhällena handlar mera om att forma en allians, ett slags ”blodbrödraskap”, mot fiender. (Giddens 1996: 104)

Tillit till personer i moderna samhällen kan inte tas för givet. Relationer mellan människor måste förtjänas. För att vara och en skall kunna definiera sin plats i samhället och för att förtjäna andras tillit måste individen finna sin identitet bland alla de strategier och alternativ som de abstrakta systemen erbjuder. Detta har att göra med den personliga friheten människan har i det moderna samhället. (Giddens 1996: 104)

Faror i det moderna samhället har också att göra med naturen och omgivningen. Det finns fortfarande jordbävningar och andra naturkatastrofer men dessa är inte direkta hot mot samhället i och med att det moderna samhället inte på samma sätt är isolerat och orörligt. Hot som förorening av luften och global uppvärmning är aktuella idag. Men dessa hot har människan själv orsakat. (Giddens 1996: 105-106)

Det moderna samhället har en annan relation till begreppet risk. I det förmoderna samhället ansåg man att man var skyddad tack vare religiösa makter, och detta gjorde att man kunde ta sig an olika former av högriskföretag. I det moderna samhället finns det ingen motsvarande form av trygghet. Vi förstår att alla former av expertsystem och utbildningsmekanismer för med sig risker och vi förstår att detta är totalt bortom vår kontroll som individer. I och med detta är förlusten av personlig mening ett annat hot i det moderna samhället. (Giddens 1996: 105-106)

2.3 Sammanfattning av begreppsapparat

I detta arbete använder jag mig av Giddens teorier om modernitet ur ett sociologiskt perspektiv för att analysera i vilken mån karaktärerna i filmen framställs som moderna eller förmoderna. I och med detta kan jag argumentera för att filmen *300* avbildar ett simulacrum.

2.4 Metod

Jag kommer att titta på vissa nyckelscener i filmen som jag själv anser vara viktiga för berättelsen. Jag tittar på scener med mycket dialog och scener som starkt för berättelsen framåt. I dessa scener kommer jag att analysera karaktärernas beteende och dialog. Jag använder huvudsakligen Giddens bok för att analysera karaktärerna och ifall de kan kategoriseras som moderna eller förmoderna människor. Eftersom den historiska kontexten är förmodern utgår jag ifrån att alla karaktärer är förmoderna. I och med detta bör deras beteende och dialog passa in i den vänstra spalten av *figur 1*, med andra ord det förmoderna. Jag noterar alla undantag och tittar om de kan placeras in i den högra spalten av *figur 1*. Analysen delar jag in i två huvudkategorier. Spartanerna som huvudsakligen är protagonisterna i filmen och perserna som är antagonisterna. Jag börjar med att göra ett referat för scenen jag analyserar, därefter gör jag själva analysen. Innan referatet skriver jag vilka karaktärer jag analyserar.

Därefter drar jag slutsatsen om huruvida karaktärerna avbildas på ett modernt eller förmodernt sätt i filmen *300*. Jag har själv namngett scenerna av strukturella skäl. Slutligen gör jag en ny tabell baserad på *figur 1* där jag illustrerar mina resultat.

3 ANALYS

3.1 Spartanerna

Spartanerna och de övriga grekerna fungerar som filmens protagonister. Karaktärerna Efiialtes och Theron som förräder spartanerna kan ses vara undantag, eftersom de utvecklas från protagonister till antagonister under filmens gång. Filmens premiss går ut på att en massiv armé anfaller Grekland, vilket man direkt kan placera i den förmoderna riskmiljön som består av faran om våld från härjande arméer.

3.1.1 Scen 1

Karaktärer som analyseras i denna scen: Leonidas, Dillios (berättarröst), prästerna och Theron.

Innan denna scen har Kung Leonidas fått höra av en persisk budbärare om hur perserna kommer att anfälla Grekland med sin massiva armé. Han förklarar att han kommer att försvara sig. Leonidas klättrar ensam upp längs med ett berg. På toppen möts han av ”Efores” (Figur 2), präster som har kontakt med gudarna.



Figur 2. Leonidas och prästerna. Källa: 300 (2006)

Spartanen Dillios berättarröst säger följande om prästerna:

Priests to the old gods, inbred swine, more creature than man, creatures who even Leonidas must bribe and beg. No spartan king has gone to war without the efores.

Innan Leonidas berättar sin plan för prästerna fäller han ut en säck med guld framför dem. Trots mutorna vägrar prästerna ge sin välsignelse åt Leonidas på grund av Karneia-festivalen som närmar sig. Medan festivalen pågår får ingen grek strida. Leonidas säger att landet kommer att erövrats och spartanerna kommer att bli slavar eller värre.

Prästerna svarar:

Trust the gods Leonidas.

Leonidas svarar:

I'd prefer, you trusted your reason.

Scenen fortsätter med prästerna som säger att de måste konsultera oraklet. Vi ser en ung halvnaken kvinna som svävar runt i luften varefter hon viskar någonting svagt åt en av prästerna (Figur 3).



Figur 3. Oraklet. Källa: 300 (2006)

Berättarrösten säger då:

Diseased old mystics. Worthless remnants of a time before Sparta's ascent from darkness. Remnants of a senseless tradition. Tradition even Leonidas can not defy, for he must respect the word of the Efores. That is the law. And no Spartan, subject or citizen, man or woman, slave or king is above the law.

Prästerna vänder sig mot Leonidas och säger att Karneia-festivalen skall hedras. Ingen får strida. Leonidas lämnar prästerna och börjar gå ner för berget. Vi ser guldmünt falla ner på marken framför prästerna. Xerxes huvud är ingraverat i mynten. Strax efter det ser vi karaktären Theron och en persisk man stå bredvid prästerna. Den persiska mannen säger att prästerna kommer att bada i guld när Sparta brinner.

Dillios känner ett tydligt hat för dessa präster och hänvisar till hur mycket makt de har med sina traditioner. Prästerna lägger sin tillit till de förmoderna religiösa kosmologierna och traditionerna. Leonidas utmanar både tradition och religion när han anser att de borde lita på sitt förnuft. I det moderna samhället anser man att sociala reformer kan ske i ljuset av ny information. Med andra ord, traditioner kan ändras och försvinna (Giddens 1996: 42).

Dillios kallar senare prästerna för värdelösa och ifrågasätter deras traditioner. Han jämför lagen med religionen som de predikar. I denna scen betar sig både Leonidas och Dillios på ett modernt sätt.

3.1.2 Scen 2

Karaktärer som analyseras i denna scen: Leonidas och Gorgo.

Kung Leonidas sitter vid sin säng och pratar med sin fru, drottning Gorgo (Figur 4). Leonidas frågar henne vad han borde göra då lagarna och traditionerna som han svurit att skydda tvingar honom att låta bli att försvara sig. Han hänvisar här till Karneiafesten, traditionen som alla greker var tvungna att fira och under festen kunde ingen kriga. Denna fest inföll samma tid som Xerxes anföll med sina trupper. Gorgo svarar:

It is not a question of what a Spartan citizen should do, nor a husband, nor a king. Instead ask yourself, my dearest love, what should a free man do?



Figur 4. Leonidas och Gorgo. Källa: 300 (2006)

Leonidas deklarerar sin kärlek för drottning Gorgo och deras dialog följs av en intim sexscen.

Denna scen är en av de första i filmen där man går in på karaktärernas mål och syfte i filmen. Här vill man framställa Leonidas som en sympatisk karaktär genom att visa hans strävan efter frihet och hans ifrågasättande av traditioner som representerar det förmoderna. Med andra ord, han ifrågasätter tillitsmiljön om traditioner som ligger i den vänstra spalten av *figur 1*. Om man placerar karaktärernas beteende i denna scen i någon kategori från *figur 1* är det personliga relationer som är en modern tillitsmiljö. Tilliten till personliga relationer och därmed personlig identitet handlar om att hitta sin egen roll i samhället och välja vem ens vänner och fiender är. Detta går in på ämnet reflexivitet.

Modernitetens reflexivitet kan ses som en slags motsats till traditioner i förmoderna samhällen. Reflexivitet handlar om att saker kan ifrågasättas och ändras, samhället kan lita på förändring, må det vara gott eller ont. Det hör till en av de bärande tillitsmiljöerna i det moderna samhället.

Frihet i den bemärkelse vi idag pratar om är något av ett modernt begrepp. Den moderna europeiska och amerikanska historien handlar till stor del om människans försök att uppnå frihet. Med frihet avser vi människans möjlighet att styra sig själv, att lösgöra sig från de politiska, ekonomiska och spirituella bojorna. (Fromm 1942: 2)

Detta är precis vad Leonidas och Gorgo gör i denna scen. De vill lösgöra sig från de förmoderna traditionerna och vara fria människor. Den intima sexscenen kunde man också påstå att visar en äkta kärlek mellan Leonidas och Gorgo som förbigår traditioner om arrangerade äktenskap och rollerna man har som man och hustru i en förmodern bemärkelse.

3.1.3 Scen 3

Karaktärer som analyseras i denna scen: Stelios.

Leonidas har samlat sin armé av 300 spartaner och förbereder marschen till slagsfältet. I denna scen introduceras vi för den första gången till de 300 spartanerna. Medan Leonidas går runt och granskar sin armé ryter karaktären Stelios:

We are with you sire, for Sparta, for freedom.

Här använder man åter ordet frihet på ett motsvarande sätt som i scen A1. Här kunde man dock påstå att Stelios syftar på nationens frihet och inte personlig frihet. Trots detta kan man inte kalla detta uttalande för förmodernt. En krigares roll i det förmoderna samhället var att uppfylla sin roll som soldat och lyda order. Personliga mål eller syften var irrelevanta. Därmed kan man kategorisera detta som en scen där karaktären sätter sin tillit på personliga relationer och identitet.

3.1.4 Scen 4

Karaktärer som analyseras i denna scen: De 300 spartanerna.

Vi ser en märkvärdig syn när vi första gången ser de spartanska soldaterna marschera till slagsfältet (Figur 5). De marscher inte i någon slags gruppering utan som en lös klunga av soldater, var man för sig själv. Soldaterna formar inte en enhet, de är fria från all formation och skildras som individer. Detta visar hur karaktärerna vägrar följa traditioner och därmed passar scenen inte in i den vänstra spalten utan faller in i den högra spalten i *figur 1*.



Figur 5. De 300 spartanerna. Källa: 300 (2006)

3.1.5 Scen 5

Karaktärer som analyseras i denna scen: Leonidas och Efiates.

Leonidas är uppe på en kulle och väntar då karaktären Efiates plötsligt dyker upp (Figur 6). Efiates är klädd som en spartansk soldat men han har en ytterst deformerad kropp och påminner knappt om en människa. Han berättar hur hans familj tvingades fly från Sparta för att han inte skulle överges. Hans far var en soldat som tvingades lämna sin armé. Efiates vill nu hedra sin far genom att strida med spartanerna. Leonidas anser att Efiates inte har någon nytta i strid i och med att han är deformerad och inte kan skydda sig. Efiates sätter sin tillit till släktskapsrelationer eftersom hans syfte är att hedra sin familj, trots att ingenting direkt tvingar honom att delta i striden. Efiates kan därmed karakteriseras som förmodern i denna scen.



Figur 6. Efiialtes och Leonidas. Källa: 300 (2006)

3.1.6 Scen 6

Karaktärer som analyseras i denna scen: Leonidas.

En nyckelscen i filmen är när Leonidas träffar Xerxes på slagfältet; protagonisten mot antagonisten. Trots att fienderna möter varandra sker det ingen fysisk, utan snarare en verbal kamp. Leonidas kommer gående ensam mot den persiska armén. Xerxes uppmanar Leonidas att ge upp i utbyte mot att få strida på Xerxes sida. Han förstår inte varför spartanerna vill försvara sitt land. Han säger att han skulle döda vem som helst av sina män för att segra i striden. Varpå Leonidas svarar:

And I would die for anyone of mine

Han fortsätter med att säga:

The World will know that free men stood against a tyrant, that few stood against many, and before this battle was over, that even a god king can bleed.



Figur 7. Leonidas och Xerxes. Källa: 300 (2006)

I denna scen gör Leonidas sig själv till en individ i och med att han står ensam utan sina män och själv går fram till mötet. Han säger att han skulle dö för vem som helst av sina män, med andra ord ignorerar han traditionerna som säger att han är en kung och sätter sin tillit till de personliga relationerna till sina män.

Här pratar han igen om fria män när han hänvisar till spartanerna och därmed utmanar han traditionerna, vilket igen visar att han inte sätter sin tillit till det förmoderna utan på det moderna. Han avslutar med att säga hur världen kommer att veta att även en gudakung kan blöda. Här utmanar han både traditioner och religion i och med att han ifrågasätter de religiösa makter som Xerxes påstår sig ha.

3.1.7 Scen 7

Karaktärer som analyseras i denna scen: Efiältes.

Efiältes står framför Xerxes för att berätta om den hemliga stigen som leder runt Thermopyle bakom spartanerna. Xerxes tar emot Efiältes i utbyte mot pengar och kvinnor. Efiältes har ytterligare ett villkor som han framför åt Xerxes, han säger:

I want a uniform

Efialtes vill vara en soldat för att hedra sin far. Han vill inte vara sig själv, han vill vara en del av en enhet. Här igen sätter Efialtes sin tillit till släktskapsrelationer och traditioner.

3.1.8 Scen 8

Karaktärer som analyseras i denna scen: Gorgo och Theron.

Det här är en av de få scener i filmen som visar kampen som förs bakom kulisserna till det egentliga slaget. Drottning Gorgo har kallat politikern Theron till sin gård på natten. Ingen annan finns på plats. Gorgo ber Theron om hjälp till att övertala rådssalen att få med resten av Grekland i slaget. Theron tar tidigare i filmen emot mutor av en persisk budbärare. Theron vägrar hjälpa Gorgo. Han börjar med att kalla Leonidas en idealist och fortsätter med följande:

Your husband, our king has taken threehundred of our finest to slaughter. He's broken our laws and left without the councils concent.

All men are not created equal

Don't think that you, a woman, even a queen can walk into the council chamber and sway the minds of men.



Figur 8. Gorgo och Theron. Källa: 300 (2006)

Scenen avslutas med att Gorgo klär av sig naken och motvilligt erbjuder sin kropp åt Theron i utbyte mot hans hjälp. Theron tar våldsamt tag i henne och säger att detta inte

kommer att gå snabbt undan och att hon inte kommer att njuta, hänvisande till samlaget de kommer att ha.

Theron förlitar sig här på traditioner och fördömer Leonidas åtgärder som enligt Theron bryter mot lagen. Han påstår att alla män inte är likvärdiga och att kvinnor är det svagare könet. Lagbrottet Leonidas har begått är att han vägrat fira Karneia-festen och istället begett sig ut i strid. Lagen är i detta sammanhang en form av ritual som går under benämningen religiös kosmologi i *figur 1*. Det här tyder på att Therons tillit starkt hör till det förmoderna.

Slutligen kan man säga att till skillnad från samlaget Gorgo hade med Leonidas tidigare i filmen, erbjuder hon här endast sin kropp och inte kärlek och därmed är det här inte en form av tillit till personliga relationer, vänskapliga eller sexuella.

3.1.9 Scen 9

Karaktärer som analyseras i denna scen: Gorgo.

Drottning Gorgo står framför rådssalen och ber medlemmarna om hjälp. Hon säger:

I am not here to represent Leonidas; his actions speak louder than my words ever could. I am here for all those voices which cannot be heard: mothers, daughters, fathers, sons - three hundred families that bleed for our rights, and for the very principles this room was built upon. We are at war, gentlemen. We must send the entire Spartan army to aid our king in the preservation of not just ourselves, but of our children. Send the army for the preservation of liberty. Send it for justice. Send it for law and order. Send it for reason. But most importantly, send our army for hope - hope that a king and his men have not been wasted to the pages of history - that their courage bonds us together, that we are made stronger by their actions, and that your choices today reflect their bravery.

Hon börjar med att säga hur hon representerar mödrar, döttrar, fäder och söner som inte kan få sin röst hörd och hur 300 familjer blöder för deras rättigheter. Här sätter hon delvis sin tillit på släktskapsrelationer i och med att hon framhäver hur hon känner sympati för soldaternas familjer samtidigt som hon pratar om individerna i dessa familjer. Hon skulle med andra ord vilja att alla personer i dessa familjer skulle få sina röster hörda och hon är rädd att individen i samhället inte kan påverka de abstrakta system som i det här fallet är politik. Hon fortsätter med att prata om framtiden för deras samhälle och därmed beger hon sig i framtidsorienterat tänkande. Man kan säga att hennes tillit i denna scen så gott som helt sätts till modernt tänkande.

3.1.10 Scen 10

Karaktärer som analyseras i denna scen: Dillios.

I sista scenen av slaget ser vi alla 300 spartaner inklusive Leonidas stupa av pilbågsskyttar. Dillios återvänder som den enda överlevande till drottning Gorgo med nyheterna. Hans berättarröst säger:

Remember why we died.

Dillios ifrågasätter igen traditionerna här i och med att han anser att spartanerna dog för en orsak, inte bara för att de var soldater och att det var deras uppgift att strida och eventuellt dö på slagfältet. Man kan placera hans ord i den högra spalten av *figur 1* på hot om förlust av personlig mening. Han är rädd att soldaternas syfte, varför de stred, kommer att gå förlorat.

3.1.11 Scen 11

Karaktärer som analyseras i denna scen: Dillios.

I filmens sista scen ser vi karaktären Dillios, den sista överlevande av Leonidas 300, stå och tala inför en gigantisk armé vid slaget av Platea:

And so my king died, and my brothers died, barely a year ago. Long I pondered my king's cryptic talk of victory. Time has proven him wise, for from free Greek to free Greek, the word was spread that bold Leonidas and his three hundred, so far from home, laid down their lives. Not just for Sparta, but for all Greece and the promise this country holds. Now, here on this ragged patch of earth called Plataea, Xerxes's hordes face obliteration! Just there the barbarians huddle, sheer terror gripping tight their hearts with icy fingers... knowing fully well what merciless horrors they suffered at the swords and spears of three hundred. Yet they stare now across the plain at ten thousand Spartans commanding thirty thousand free Greeks! The enemy outnumber us a paltry three to one, good odds for any Greek. This day we rescue a world from mysticism and tyranny and usher in a future brighter than anything we can imagine. Give thanks, men, to Leonidas and the brave 300! TO VICTORY!

Dillios börjar med att säga hur hans kung och bröder dog för ett år sedan. Här syftar han på traditioner i och med att han pratar om de 300 spartanerna som en grupp och hans kung som en kung, med andra ord den plats de representerar i samhället istället för de egentliga individerna.

Han fortsätter med att berätta hur de fria grekerna har spridit berättelsen om kung Leonidas och de 300 spartanerna. Här syftar han dock på individens frihet, vilket strider emot traditionen och faller in på personliga relationer i *figur 1*.

Dillios fortsätter med att säga att spartanerna inte bara dog för Sparta utan för hela Grekland. Detta faller igen in på traditioner i och med att han syftar på landet som en helhet.

Han avslutar sitt tal med att säga hur grekerna denna dag skall rädda världen från mysticism och förtryck och leda vägen till en ljusare framtid. Här går han djupt in på att ifrågasätta religiösa kosmologier och traditioner och sätter sin tillit till personliga relationer och framtidsorienterat tänkande som båda är moderna tillitsmiljöer. Det här förblir också en av de sista replikerna som sägs i hela filmen.

3.2 Perserna

Perserna framställs som filmens antagonister. De fungerar huvudsakligen som motsatsen till spartanerna.

3.2.1 Scen 12

Karaktärer som analyseras i denna scen: den persiska budbäraren.

En persisk budbärare träffar kung Leonidas och drottning Gorgo i Sparta. Gorgo ställer budbäraren en fråga varpå budbäraren argt svarar:

What makes this woman think she can speak among men?

Budbäraren anser att kvinnor inte har rätten att prata bland män, han ser inte henne som en individ utan ser henne endast som en kvinna bland många andra. Han förlitar sig här på traditioner och kan i och med detta kategoriseras som förmodern.

3.2.2 Scen 6

Karaktärer som analyseras i denna scen: Xerxes.

Xerxes sitter på en guldtäckt tron som bärs av hans slavar (Figur 9). När han kommer ner från tronen formar slavarna en trappa med sina kroppar som han kan gå ner längs med. Xerxes börjar med att försöka övertala Leonidas att ge upp:

Yours is a fascinating tribe. Even now you are defiant, in the face on annihilation, in the presence of a god. It isn't wise to stand agaist me Leondias. Imagine what horrible fate awaits my enemies when I would gladly kill any of my own men for victory.



Figur 9. Xerxes på tronen. Källa: 300 (2006)

Leonidas anser att den persiska armén är svag och att de borde vara mera rädda för spartanernas svärd än för Xerxes piska. Xerxes svarar:

It's not the lash they fear, it is my divine power. But I am a generous god...

...Your Athenian rivals will kneel at your feet, if you will but kneel at mine.

När Leonidas vägrar ge upp svarar Xerxes med att säga att de är en fascinerande stam. Även om det är Leonidas som utmanar honom, hänvisar han till hela samhället inte individen. Xerxes sätter därmed sin tillit till lokalsamhället. Han fortsätter med att jämföra sig själv med en gud och säger att han skulle döda vem som helst av sina egna soldater bara för att vinna.



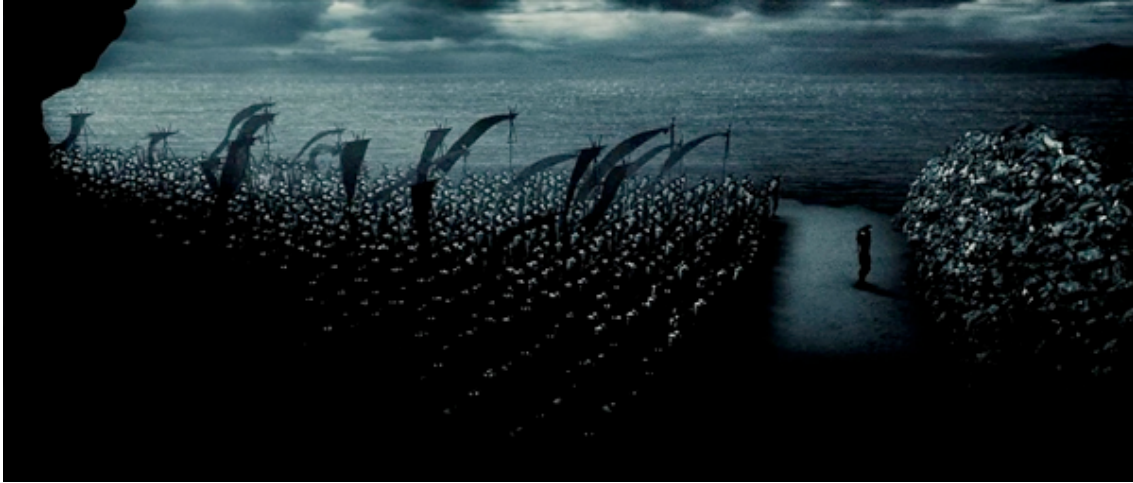
Figur 10. Xerxes. Källa: 300 (2006)

Xerxes sätter här sin tro på religiösa kosmologier i och med att han anser att hans gudomliga makt är vad som gör honom stark samtidigt som han förlitar sig på att hans män är rädda för att bli utsatta för hans magi. Han ser inte sina soldater som individer eftersom han inte bryr sig om dem. Man kan säga att Xerxes i denna scen sätter sin tillit helt och hållet till det förmoderna.

3.2.3 Scen 13

Karaktärer som analyseras i denna scen: ”de odödliga”.

Efter att spartanerna lyckats försvara sig mot det första anfallet skickar Xerxes sina bästa soldater mot Leonidas armé. De kallas för de odödliga. I en motsvarande bild som i början av filmen där vi såg spartanerna marschera ser vi nu de odödliga gå mot kameran. Till skillnad från spartanerna marscherar de i en militärisk formation (Figur 11). De har på sig masker som döljer deras ansikten och ser därmed alla precis likadana ut. De presenteras inte som individer utan som en enhet av soldater. De kan med andra ord anses följa traditioner och därmed vara förmoderna.



Figur 11. De odödliga. Källa: 300 (2006)

3.2.4 Scen 7

Karaktärer som analyseras i denna scen: Xerxes.

Efialtes står framför Xerxes och ber att få vara en soldat i hans armé. Xerxes har endast ett villkor. Han säger:

Embrace me as your king and as your god...

...Unlike the cruel Leonidas who demanded that you stand, I demand only that you kneel.

Xerxes sätter sin tillit till religiösa kosmologier och anser att han har en guds eller kungs makt. Man kunde säga att han vill att hans fiender är rädda för att utsättas för hans ondskefulla magi. Han ser också förbi Efialtes som en individ och ger honom äran att fungera som en soldat trots att han är antagligen inte är kapabel strida. Xerxes tillit faller igen på det förmoderna.

4 RESULTAT

Baserat på analysen kan vi då svara på frågorna som ställdes i början av arbetet.

- I vilken utsträckning skildras karaktärerna i *300* som moderna och förmoderna människor?

På basen av analysen kan man resonera att karaktärerna i filmen *300* betar sig både som moderna och förmoderna (se *Figur 12*). Både spartanerna och perserna har egenskaper som kan kallas förmoderna. Filmens premiss består delvis av att spartanerna och perserna kämpar mot hot från härjande arméer. Men om vi går in på de enskilda karaktärernas beteenden hittar vi noggrannare resultat. Efiates, Theron och prästerna som alla hör till spartanerna är förmoderna, likaså Xerxes, budbäraren och ”de odödliga” som hör till perserna. Största delen av spartanerna är ändå moderna vilket däremot ingen persisk karaktär är. Leondias, Gorgo, Dillios och Stelios är alla moderna till sitt beteende; Dillios förlitar sig en gång på förmoderna traditioner, men eftersom detta bara händer en enda gång och största delen av hans beteende är modernt anser jag att han är en modern karaktär. Detta leder oss till ett intressant resultat. Protagonisterna i filmen karakteriseras som moderna medan antagonisterna karakteriseras som förmoderna.

Protagonisterna ifrågasätter traditioner som de anser vara ett hot mot deras frihet. De ifrågasätter religion som de anser vara endast en kvarleva från äldre generationer. De sätter sin tillit till personliga relationer och behandlar varandra som individer och ser det som ett hot att den enskilda individen förlorar sin betydelse och inte kan påverka samhället. Slutligen kan man säga att de lever enligt ett framtidsorienterat tänkande där de kämpar för att vara fria människor och anser att deras handlingar är viktiga för framtiden.

Antagonisterna däremot skildras helt och hållet som förmoderna människor. Antagonisterna i den här filmen är Xerxes, Theron, Efiates, prästerna och perserna. Xerxes vill att alla skall prisa honom som kung och gud och att de skall bli hans slavar. Han anser att kvinnor inte har samma rättigheter som män och att människor inte skall behandlas som individer. Förrädaren Theron förlitar sig också på traditioner och det förmoderna i och

med att han anser att Leonidas bryter mot religionens plikter och lagar. Efiates som i början av filmen vill strida på spartanernas sida blir senare en förrädare och förlitar sig på kung Xerxes. Hans motiv är att han vill ära sin familj som varit tvungen att lida på grund av honom. Han vill vara en soldat, en del av en enhet, inte längre en individ. Med andra ord, man kan säga att antagonisterna huvudsakligen förlitar sig på traditioner och religioner.

- Hur förhåller sig detta till resonemanget kring simulacrum?

Man kan säga att en del av karaktärerna, i detta fall protagonisterna i filmen, är framställda på ett sätt som inte motsvarar den tid de lever i. Filmen avbildar eller snarare kopierar således en tanke som inte är baserad på den verklighet som den påstår sig vara baserad på. Filmen skapar en metafor om fria människor som strider emot förtryck som är baserad på moderna tillitsmiljöer som inte existerat under förmoderna tider, i alla fall inte i den form vi ser dem idag. Filmen skapar i och med detta ett sorts simulacrum. Man kan också resonera att i och med att filmen är en fiktiv rekonstruktion av en historisk händelse är den per definition, precis som alla andra fiktionsfilmer, en förvrängning, en apparition av verkligheten.

	Förmoderna	Moderna
Tillitsmiljö	<p>1. <i>Släktskapsrelationer</i></p> <p>Efiertes</p> <p>3. <i>Religiösa kosmologier</i></p> <p>Prästerna, Theron, Xerxes</p> <p>4. <i>Traditioner</i></p> <p>Prästerna, Theron, Xerxes, Efiertes, "De odödliga", Budbäraren.</p>	<p>1. <i>Personliga relationer</i></p> <p>Leonidas, Dillios, Gorgo, Stelios, De 300 spartanerna</p> <p>3. <i>Framtidsorienterat</i></p> <p>Leonidas, Dillios, Gorgo,</p>
Riskmiljö	<p>2. Hot om <i>våld</i> från härjande arméer,</p> <p>Spartanerna, perserna</p> <p>3. Risken för att <i>mista den religiösa nåden</i> eller utsättas för ondskefull magi.</p> <p>Xerxes, perserna</p>	<p>3. Hot om <i>förlust av personlig mening</i></p> <p>Dillios, Gorgo</p>

Figur 12. Resultat av analysen av tillits- och riskmiljöer i förmoderna och moderna kulturer. Baserad på Giddens 1996: 99

5 SAMMANFATTNING OCH DISKUSSION

Filmen *300* har för mig blivit representationen av slaget som skedde för över 2000 år sedan. När jag tänker på Kung Leonidas, Xerxes eller spartanerna så ser jag i mitt huvud de bilder som Zack Snyder målade upp på bioduken år 2006. Den bilden har blivit verklighet för mig, en hyperverklighet, precis som Baudrillard skrev.

5.1 Det förmoderna och moderna

Om man ser på slaget vid Thermopyle från Herodotos synvinkel och försöker placera in det i *figur 1* skulle man högst antagligen kalla det för ett hot från härjande arméer. Xerxes och perserna ville erövra Grekland och grekerna såg detta som ett hot mot deras samhälle. Spartanerna var tappra och välskolade soldater vars uppgift var att strida till siste man. Deras motiv och personliga syften var antagligen totalt irrelevanta i en större kontext, en rent förmodern händelse med andra ord. Att alla protagonister i filmen framställs som moderna är knappast ett sammanträffande. Publiken i dagens samhälle kan inte relatera till förmoderna karaktärer och man har därför varit tvungen att anpassa karaktärerna till dagens samhälle för att fånga och underhålla publiken.

5.2 Slaget vid Thermopyle som metafor

Man kan fråga sig om filmmakarna hade andra motiv då de gjorde filmen. Har man medvetet försökt förvränga den uppfattning tittaren har av den förmoderna världen eller har man endast försökt underhålla tittaren till en så hög grad som möjligt? Har man kanske försökt göra filmen som en metafor för någonting modernt?

Ett tema som filmen *300* tydligt behandlar är frihet vs. förtryck, vilket är tydligt i och med hur karaktärerna avspeglas i flera scener. Frihet i det här fallet går in på Giddens idéer om personliga relationer, identitet och modernitetens reflexivitet. Förtryck går in

på traditioner och religioner. Har man då försökt dra paralleller mellan USA:s krig mot terror som var i full gång när filmen kom ut?

Det vita huset kallade terrorattentaten den 11 september 2001 för en attack mot USA, dess allierade och hela idén om ett civiliserat samhälle. Fienden var terrorism, det ”onda”, religiösa extremister som var ett hot mot frihet. (Reece & Lewis 2009: 778). På samma sätt anser spartanerna i *300* att perserna är ett hot mot deras frihet och slaget vid Thermopyle blir en slags metafor för detta ämne.

Vad händer då vi skapar en metafor med hjälp av en berättelse som inte har någon relation till verkligheten? Hur vi än upplever världen är det våra media-metaforer som klassificerar världen åt oss, ger den ramar, förstörar och förminskar den och bildar påståenden om hur världen är (Postman 1985: 18). Vi uppfattar inte naturen eller människans motivation eller ideologi som ”de” är utan endast som våra språk är. Vårt språk är media, media är metaforer och våra metaforer skapar innehållet i vår kultur (Postman 1985: 23).

5.3 Diskussion

Håller vi i själva verket på att urvattna historien och arvet av de forna grekerna, vars kultur hela västvärlden är byggd runt, genom att skapa metaforer som inte baserar sig på någonting verkligt? Betyder det här att metaforerna blir vår historia och vår verklighet? Dessa är frågor som jag anser att borde diskuteras vidare. Jag anser att filmmakarens roll bär med sig ett stort ansvar, speciellt i dagens samhälle där media är en så stor del av vår vardag. Trots att filmer innehåller metaforer är de ibland konstgjort placerade in i kontexten av filmen som om de vore en eftertanke. I och med att underhållningsvärdet i dagens läge är det viktigaste kriteriet förlorar vi greppet om vad som egentligen är relevant i filmer. Vi gör filmer för filmernas skull istället för att egentligen försöka berätta någon djupare sanning om verkligheten. Jag anser att film inte skall vara ett självändamål utan snarare ett verktyg för att framhäva en berättelse om vårt samhälle och om oss som individer. Som filmmakare borde man konstant ifrågasätta sig själv och noggrant fundera vilka konsekvenser ens film kan ha på vårt samhälle, speciellt fiktionsfilmer, som baserar sig på historiska händelser, eller dokumentärfilmer. I dokumentärfilmer är

rollen kanske ännu viktigare i och med att där avbildar man inte bara en fiktiv rekonstruktion av en verklighet utan man påstår sig avbilda verkligheten själv.

5.4 Utvärdering av analys

Jag anser att jag med analysen åstadkom ett mycket intressant resultat som jag själv inte hade väntat mig. Trots det anser jag också att analysen kunde utvecklas vidare och användas i framtiden på motsvarande sätt. Min analys är bara ett ytskrap av ämnet simulacrum i film och en analys från ett sociologiskt perspektiv. Nackdelen med denna analys är att den i denna form är svår att anpassa direkt till andra filmer i och med att den berör endast filmer som utspelas under förmoderna tider. Det skulle dock vara intressant att försöka anpassa den till dokumentärfilm där man skulle behålla analysen av karaktärerna och deras syften baserade på ämnet simulacrum.

Jag rekommenderar Jean Baudrillards bok *Simulations and Simulacra* för dem som är intresserade av begreppet simulacrum. Anthony Giddens analyser av det moderna och postmoderna samhället i boken *Modernitet och självidentitet – Självet och samhället i den senmoderna epoken* kunde ge ytterligare idéer om utvecklingen av en sociologisk analys av film. Man kunde också gå in på ämnet postmodernitet som en utveckling från moderniteten. Neil Postmans bok *Underhållning till döds* är en upplysande bok om man vill gå in på ansvar och inverkan som filmmakare har. Andra fiktionsfilmer som kunde analyseras på ett motsvarande sätt är till exempel Oliver Stones *Alexander* (2004) och Rudolph Matés *The 300 Spartans* (1962)

KÄLLOR

Böcker:

- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., Vernet, M. (1983) *Aesthetics of Films*. University of Texas Press Austin. 276 sidor.
- Baudrillard, Jean. (1981). *Simulacra and Simulation*. The University of Michigan Press. 164 sidor.
- Fromm, Erich. (1942). *The Fear of Freedom*. Routledge & Kegan Paul. 260 sidor.
- Giddens, Anthony. (1996). *Modernitetens följder*. Studentlitteratur AB. 166 sidor.
- Giddens, Anthony. (1991). *Modernitet och självidentitet, Självet och samhället i den senmoderna epoken*. Daidalos AB. 276 sidor.
- Granath, Thomas. (2003). *Manus och dramaturgi för film*. Andra upplagan. Liber AB. 155 sidor.
- Heidegger, Martin (1988). *Essence of Truth: On Plato's Parable of the Cave and the Theaetetus*. Contunuum. 272 sidor
- Lindskog, Claes. (2008). *Historia*. Nordstedts Förlagsgrupp AB. 733 sidor.
- Lippman, Walter. (1922). *Public Opinion*. New York: Free Press. 288 sidor
- Miller, Frank & Varley Lynn. (1998). *300*. Dark Horse Comics. 88 sidor.
- Postman, Neil. (1985). *Underhållning till döds*. Berlings, Arlov. 186 sidor.

Elektroniska källor:

IMDb: 300 (2006) (www). Hämtad 18.4.2011
<http://www.imdb.com/title/tt0416449/>

Realer than real (www), Massumi, Brian. hämtad 18.4.2011.
http://www.anu.edu.au/hrc/first_and_last/works/realer.htm

Reese, Stephen D. & Lewis, Seth C. 2009. *Framing the War on Terror : The internalization of policy in the US press*, vol. 10, s. 778. Tillgänglig: SAGE Journals Online. Hämtad 18.4.2011

Filmer:

300 (2006) Zack Snyder. USA, Warner Bros. Pictures, Legendary Pictures, Virtual Studios, Hollywood Gang Productions, Atmosphere Entertainment MM.

The 300 Spartans (1962) Rudolph Maté. USA, Twentieth Century Fox Film Corporation.

Alexander (2004) Oliver Stone. Tyskland, USA, Holland, Frankrike, UK, Italien, Warner Bros. Pictures, Intermedia Films, Pacifica Films, Egmond Film & Television, France 3 Cinema, IMF Internationale Medien und Film GmbH & Co. 3. Productions KG, Pathé Renn Productions