

Mer robot än människa?

Det konstgjorda som humanistisk gränstestare i SF-film

Daniel Brodén, lärare i filmvetenskap

Det var i *R.U.R.*, Karel Capeks pjäs från 1923, som ordet ”robot” myntades. Robot betyder ”arbetare” på tjeckiska, ryskans ord är ”robotnik”. I *R.U.R.* är robotarna enkla, organiska – inte teknologiska – skapelser, snarlika människorna, men utan människans ”insida” och komplicerade sällskap. Capeks robotar är tragiska konstgjorda varelser som utför arbetsuppgifter som tidigare sköts av människor. De är maskiner som är mer effektiva, billigare och mer lydiga än dem av kött och blod.

R.U.R. fungerade som en kritisk samtidskommentar då robotarna anspelade på dåtidens ideala arbetartyp i det nya mekaniserade samhället: ett användbart verktyg utan onödiga komponenter, såsom en själ eller ett känsloliv.

Tiden efter Första världskriget var en epok som innebar att maskinen på ett helt annat sätt än tidigare kom att dominera tillvaron för en stor grupp människor. Det utvecklades en maskinkultur som byggde på maskinell fart, regelbundenhet och effektivitet, vars sinnebild blev arbetaren vid det löpande bandet och dennes ständiga kamp mot klockan och det repetitiva flödet av arbetsuppgifter.

I *Moderna tider* (1936) står till exempel Charlie Chaplin vid det löpande bandet så länge att hans rörelsemönster anpassas till maskinen som han arbetar vid. När Chaplin tar en paus rycker det i honom och han fortsätter mekaniskt att dra åt inbillade muttrar; teknologin har gjort ett avtryck på honom och han blir – för en stund – mer robot än människa. Senare sväljs han av det gigantiska maskineriet och färdas genom dess muttrar och kuggar.

R.U.R. och *Moderna tider* påminner om varandra, inte bara som moraliteter och kritiska samhällsbelysningar. De ställer vidare frågor om människans livsvillkor i det moderna samhället, en tillvaro där rationell effektivitet ofta värderas högre än känslor och sinneliga upplevelser. För att kunna

fungera i sin samtid måste man ibland göra avkall på sina känslomässiga instinkter och utveckla en kylig effektivitet, mer i samklang med det teknologiska än det mänskliga.

Science Fiction-filmen *Bladerunner* (1982/1992, directors cut) problematiserar distinktionen mellan vad som är mänskligt och vad som inte är det i en framtida värld styrd av multinationella företag. Filmen är ett barn av en annan tid än Chaplins *Moderna tider* och Capeks pjäs och robotmetaforen har anpassats till ett senmodernt samhälle: 1980-talets USA. Världen i *Bladerunner* präglas av vidgade samhällsklyftor, en växande storstadslum, en ensidig och rovgirig globalisering, ökad naturförstöring och svindlande ekonomiska framsteg på bekostnad av individens värde och integritet. De rika flyr den döende planeten jorden och de som är kvar överköls av reklambudskap och surt regn.

Huvudpersonen Deckard (Harrison Ford) arbetar som ”blade runner”, en sorts prisjägare som anlitas av storföretagen för att jaga och avrätta robotmänniskor, ”replikanter”, som rymt från eller på annat sätt trotsat sina skapare. Replikanterna ser precis ut som vanliga människor, förefaller vara av kött och blod och har ett rikt (om än instabilt) känsloliv, men är fysiskt överlägsna. För att hålla dem i schack har deras skapare kraftigt begränsat deras livslängder.

Replikanterna har en komplex dramaturgisk funktion i filmen. Å ena sidan fungerar de genom sin konstgjordhet och förslavade tillvaro i storföretagens ledband som en allegori över den moderna människans livsvillkor. Å andra sidan gör deras korta livslängd att de – till skillnad från människorna i filmen – inte förnekar sina känslor och inre jag, tvärtom. De upproriska replikanterna har en intensiv livsaptit och lever varje dag som om den vore deras sista.

Detta gör paradoxalt nog dessa robotar till mer mänskliga än människorna i *Bladerunner* som, likt Deckard, lever alienerade och känslolösa liv. Det är först när den känslokalle Deckard inleder en kärleksaffär med en kvinnlig replikant som han börjar bejaka livet, men fortsätter ändå med stigande vanda att avrätta de replikanter som han beordrats att spåra upp.

Mot slutet av filmen förefaller emellertid hans krypande misstankar om att han själv är en replikant allt mer rimliga. Även Deckard är ett konstgjort verktyg för storföretagen, han har bara inte vetat om det. Hans minnen tycks vara konstruerade och inte hans ”egna”. Deckard har levt i villfarelsen att han är en unik individ med en egen vilja.

Bladerunner fungerar därmed inte bara som en besk samtidskommentar utan fäster också vår uppmärksamhet på i vilken utsträckning människor kan beskrivas som ”konstgjorda”. Otaliga filosofer har ställt sig frågan om det är möjligt att definiera oss som unika individer och våra tankar som fria, då vi inte bara formas genom konkreta erfarenheter utan också av vår omgivande kultur och vårt språk, samhällets strukturer, dess ideologier, normer och värderingar. Vi kan alla till någon grad sägas vara produkter av vår omvärld, vilket påverkar hur vi tänker och handlar.

Även om det tidsmässiga gapet kan tyckas stort har *Bladerunner* många likheter med *R.U.R.* och *Moderna tider*. I stället för att ensidigt tydliggöra gränsen mellan människa och det konstgjorda enligt principen människa (mänsklig), robot (icke-mänsklig), söker de på olika sätt ifrågasätta och suddar ut den. De möts i tanken om den mänskliga konstruktionens bräcklighet och upplöser föreställningen om att mänsklighet är någonting stabilt och oföränderligt som inte påverkas av det omgivande samhället och den teknologi som det präglas av.

Oavsett om det är människan som riskerar att förvandlas till en robot, eller roboten som riskerar att förvandlas till en känslökall människa.

