

E N D T I M E
F A N T A S I E S

FANTASIER OM TIDENS SLUT

EMELY MAJRELL

EXAMENSARBETE
BILDKONSTNÄR (YH), FOTOGRAFI
YRKESHÖGSKOLA NOVIA

JAKOBSTAD 2024



EXAMENSARBETE

Författare: Emely Majrell
Konst, foto och design, Jakobstad
Profilering: Fotografi
Handledare: Lars Rebers & Kasper Dalkarl

Titel: Fantasier om tidens slut
Datum: 24.02.2024
Sidantal: 65

Nyckelord: apokalyps, konsthistoria, sociologi, teologi, fotografi, foto-
montage, piktorialism, konstfotografi,
fotokonst

ABSTRAKT

I en tid kantad av krig, våld och miljöhot används apokalypsen allt oftare som en allegori. Temat har blomstrat upp såväl inom konsten som populärkulturen till den grad att även personer utan religiös bakgrund känner igen dess figurer, symboler och historia.

Uppsatsen utforskar det konstnärliga uttrycket av apokalypsen och dess roll i att spegla mänsklighetens fantasier, rädslor och trauman. Studien följer apokalypsens evolution genom konsthistorien och belyser hur temat fungerat som ett verktyg för konstnärer att reflektera över samtida samhällsproblem och skapa en dialog kring existentiella och etiska frågor.

Bilderna i "Fantasier om tidens slut" har sitt ursprung i existentiella frågeställningar och porträtterar vår tids apokalyps. Som i alla apokalyptiska berättelser sammanflätas rädslor och förhoppningar i ett narrativ som formas genom att kombinera fantasi med verklighet. "Fantasier om tidens slut" utgör en serie av fotomontage som skildrar vår tids apokalyps genom att kombinera bilder från konstnärens omgivning, internationell media med symboler från sekulära och religiösa apokalyptiska berättelser. Särskild vikt läggs vid *Uppenbar-elseboken* och apokalypsens dualitet mellan det onda och goda. Denna dualitet uttrycks visuellt på olika sätt och har inspirerats av både piktorialismen och dadaismen.

BACHELOR'S THESIS

Author: Emely Majrell
Bachelor of Culture and Arts, Jakobstad
Specialisation: Photography
Supervisor: Lars Rebers & Kasper Dalkarl

Title: Endtime Fantasies
Date: 24.02.2024
Number of pages: 65

Keywords: apocalypse, art history, sociology, theology, photography,
Pictorialism, photomontage, art photography, photo art

ABSTRACT

In an era marked by war, violence, and environmental threats, the apocalypse is increasingly used as an allegory. This theme has flourished within both art and popular culture to the extent that even individuals without a religious background recognize its figures, symbols, and history.

This paper explores the artistic expression of the apocalypse and its role in reflecting humanity's fantasies, fears, and traumas. The study traces the evolution of the apocalypse throughout art history and highlights how the theme has served as a tool for artists to contemplate contemporary societal issues and initiate a dialogue on existential and ethical questions.

The images in "Endtime Fantasies" originate from existential questions and portray the modern apocalypse. As in all apocalyptic narratives, fears and hopes are intertwined in a narrative shaped by combining fantasy with reality. "Endtime Fantasies" constitutes a series of photomontages depicting the contemporary apocalypse by merging images from the artist's surroundings, international media, and symbols from secular and religious apocalyptic narratives. Special emphasis is placed on the *Book of Revelation* and the duality of the apocalypse between good and evil. This duality is visually expressed in various ways and has been inspired by both pictorialism and dadaism.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

<u>Inledning</u>	s.5
<u>Begreppsförklaring</u>	s. 7
Eskatologi	s. 7
Apokalyps	s. 8
Uppenbarelseboken	s. 9
Dystopi	s.10
<u>Teori</u>	s. 10
Apokalypsen inom konsthistoria fram till reformationen	s. 10
Apokalypsen fram till 1900-talet	s. 13
Apokalypsen runt världskrigen	s. 14
Dagens apokalypser	s. 17
<u>Processbeskrivning - att skapa en apokalyps</u>	s. 20
<u>Slutord</u>	s. 62
<u>Källförteckning</u>	s. 63

INLEDNING

This is the way the world ends
This is the way the world ends
This is the way the world ends
Not with a bang but a whimper

THE HOLLOW MEN, T.S.ELIOT 1925

När jag inledde mitt arbete hade mänskligheten just framgångsrikt utvecklat ett vaccin mot covid-19. Förväntningarna om en period av lättnad och andrum var påtagliga, men istället kastades världen abrupt in i en ny dystopisk verklighet när Ryssland i kölvattnet av covid-19-krisen invaderade Ukraina.

Nu, nästan två år senare när jag skriver detta, fylls media med skrämmande rapporter om Hamas skräckattack i Israel och de påföljande motattackerna från Israel. Parallellt har kriget i Ukraina utvecklats till ett modernt skyttegravskrig i dödläge där båda sidor kämpar för sina positioner och överlevnad. Samtidigt har det tidigare säkra Sverige drabbats av en oroande eskalering av dödsskjutningar. Det ökande våldet har skakat den nationella trygghetskänslan och väckt frågor om samhällets säkerhet och förmåga att hantera dessa utmaningar, och överallt i världen ökar hoten från högerextrema och konservativa ideologier och politiska krafter.

Inte bara den globala samhällsstrukturen tycks stå inför komplexa utmaningar, utan det stigande antalet naturkatastrofer utgör även ett allvarligt hot mot mänskligheten. Under sommaren 2023 härjade några av de mest omfattande bränderna i historien. Dessutom noterade vi de högsta temperaturerna på jorden sedan datainsamlingen påbörjades. I tidningarna kan man läsa om utdöendet av olika arter, en tydlig varningssignal om den pågående förlusten av biologisk mångfald. Rapporter om sjöar och floder som färgas blodröda på grund av kemiska föroreningar förstärker bilden av en planet i nöd.

De senaste åren har präglats av krig, terrorattentat, en växande miljöångest och en allmän pessimism gentemot vår framtid. Parallellt med att utmaningarna och svårigheterna som präglar vår tid har ökat, har intresset för apokalyptisk

BEGREPPSFÖRKLARING

ESKATOLOGI

Begreppet eskatologi härleds från det grekiska ordet *eschatos* vilket betyder “ytterst” eller “sist”, samt *logos*, som betyder “lära”. Eskaton syftar på avslutningen av individens existens eller det sista stadiet för världen och tiden (Sofroniou, 2017).

Olika religioner har varierande föreställningar om världens sista tid och undergång, men det finns emellertid två huvudsakliga grundformer: Den linjära, där allt går under för evigt, och den cirkulära, där de överlevande människor eller efterträdarna bygger upp en ny värld igen och ges en ny chans (Begley, 2021). Exempel på religioner med en cirkulär eskatologi är de dharmiska religionerna, hinduism och buddhism. Inom dessa trosuppfattningar betonas idén om återfödelse och cyklisk förnyelse, där själen genomgår upprepade liv för att nå någon form av befrielse eller upplysning (Sofroniou, 2017). Liknande teman finns även inom nordisk mytologi, där världen går under med ragnarök och återuppstår, vars cykliska process upprepas i all evighet (Hultgård, 2017). Motsatsen till de cirkulära eskatologierna är de abrahamitiska religionerna - kristendomen, judendomen och islam - som kännetecknas av en linjär tidsuppfattning. Inom dessa traditioner sträcker sig historien från skapelsen till en avgörande domedag, som leder till inträde i det eviga paradiset (Sofroniou, 2017).

Även om dagens eskatologier oftast förknippas med samtida religioner är dessa idéer långt ifrån nya. Redan det gamla Egypten, som kan spåras tillbaka till 3100 f.Kr., uttryckte eskatologiska tankar (Sofroniou, 2017). Inom många forntida religioner utgjorde apokalypsen eller eskaton dessutom en del av deras kosmologi, det vill säga en föreställning om hur världen kom till, hur världen fungerar och hur världens kretslopp kommer fortsätta genom olika tidsåldrar (Begley, 2021).

konst stadigt vuxit (Heartney, 2019). Känner vi på oss att vi närmar oss slutet? Att vi har drivit det för långt? Att vi inte kommer undan den här gången? Eller är närvaron av apokalypsen inom populärkulturen ett tecken på att vi blivit medvetna om att vi inte kan fortsätta på samma sätt? Längtar vi efter radikala förändringar? Fantiserar vi om en bättre värld i hopp om att finna lösningar för att kunna skapa en sådan?

Jag har länge varit fascinerad av dualiteten mellan mörker och ljus: det goda och det onda. Apokalypsen representerar denna dualitet på ett särskilt tydligt sätt. Det är därför inte förvånande att apokalypsen framträder som en allegori i tider när vi dagligen konfronteras med krig, våld, miljöhot och tragedier, om och om igen, på ett sätt som aldrig tidigare skådats. Eleonor Hartney skriver i sin bok *Doomsday Dreams* att varje tid har sin apokalyps. Efter att ha spenderat mer än tre år åt att utforska apokalypsen som fenomen kan jag bara hålla med.

I detta arbete ämnar jag utforska och skildra vår tids apokalyps - min egen tolkning av apokalypsen. Som i alla apokalyptiska berättelser sammanflätas rädslor och förhoppningar i ett narrativ som formas genom att kombinera fantasi med verklighet. För att skapa min egen tolkning av apokalypsen har jag hämtat inspiration från tidigare berättelser om apokalypsen, såväl religiösa som sekulära traditioner. Visuellt har jag låtit mig inspireras av konströrelser såsom piktorialismen och dadaismen, men även referenser till de gamla egyptierna och kyrkokonst.

Jag är nog inte ensam om att känna att mänskligheten står vid ett vägskäl, men en sak är säker: Där det finns oro över framtiden, ett trauma att hantera eller behov och önskan av radikal förändring, där finns det plats och relevans för en apokalyptisk fantasi. I mitt arbete har jag skapat en sådan.

APOKALYPS

Apokalyps betyder uppenbarelse och härstammar från det grekiska ordet *apokalypsis*, vilket betyder “avslöjande”. Ursprungligen är begreppet hämtat från *Uppenbarelseboken*, den sista boken i Nya testamentet (Bell, 2015).

Numera är det vanligt att betrakta apokalypsen som en synonym till eskaton. Enligt O’Hear och O’Hear (2015) används dessa två termer numera för att beskriva den sista tiden i världen och mänsklighetens existens. Det är dock egentligen felaktigt, eftersom apokalypsen bara beskriver den sista tiden innan världen går under, enligt de abrahamitiska religionerna (O’Hear & O’Hear, 2015).

Inom de abrahamitiska linjära religionerna betraktas apokalypsen som ett nödvändigt ont som man bara kan ta sig förbi som troende, och bara genom att genomgå apokalypsen kan man nå paradiset, nya Jerusalem. Apokalypsen blir därigenom något man aktivt strävar efter att nå och ta sig förbi. Inom de abrahamitiska religionerna har apokalypsen en positiv innebörd, medan man i sekulära sammanhang associerar apokalypsen med något negativt (Heartney, 2019). Inom sekulära apokalyptiska berättelser används begreppet apokalyps för att beskriva en våldsam, relativt snabb process som resulterar i förstörelse av den nuvarande status quo, följt av framväxten av en dystopisk värld (Begley, 2021).

UPPENBARELSEBOKEN

Johannes uppenbarelsen eller *Uppenbarelseboken* som den även kallas, antas ha författats av Johannes på Patmos omkring 90 e.Kr. Teologer är oense om de exakta skälen till att boken skrevs. En teori föreslår att boken författades för att ge hopp och stöd till anhängare av den nya religionen kristendomen, som vid den tiden var förföljda. En annan teori är att *Uppenbarelseboken* skrevs för att sprida kristendomen till andra regioner, eller möjligen för att göra motstånd mot det romerska riket som vid tidpunkten höll på att gå under (Sofroniou, 2017).

I boken återger Johannes de uppenbarelser och andliga upplevelser som han erfarit. Enligt honom var dessa uppenbarelser ingen slump, utan resultatet av en gudomlig uppmaning direkt från Gud själv. Han uppmanades att nedteckna dessa andliga insikter och händelser för att fungera som en budbärare för Gud. Boken inleds med att beskriva Guds val av Johannes som sitt sändebud för att få och predika dessa uppenbarelser. De efterföljande kapitlen återger olika händelser som leder fram till den avgörande kampen mellan det goda och onda, där Kristus representerar det goda och Satan det onda. Boken kulminerar i den sista striden, där dessa andliga krafter står mot varandra i en avgörande kamp. Därefter följer bokens avslutande del som skildrar den slutgiltiga striden (O’Hear & O’Hear, 2019). Här återuppstår de döda, och Gud avgör vilka som ska få inträde i det nya Jerusalem, som symboliserar det eviga paradiset. På grund av sin brutalitet och dramatiska stil dröjde det 300 år innan *Uppenbarelseboken* accepterades av kyrkan som en del av Bibelns kanon (Heartney, 2019).

I *Uppenbarelseboken* förekommer en rad metaforiska figurer, som alla bidrar till att måla upp den andliga och apokalyptiska världsbilden. Bland dessa allegoriska gestalter återfinns bland annat lammet, den himmelska kvinnan, draken, de fyra ryttarna, den babyloniska skökan och många fler. Figurerna tjänar inte bara som illustrativa verktyg, utan skapar också en djupare förståelse för de esoteriska budskap boken bär på (O’Hear & O’Hear, 2019).

Apokalypsens dramatiska och effektfulla skildringar av jordens sista tid har medfört att den blivit en stor inspirationskälla till dagens populärkultur. I och med att populärkulturen anammat dessa bibliska motiv och karaktärer har de blivit bekanta hos en bred publik, oavsett religiös bakgrund. Detta har skapat en kulturell referensram där de flesta känner igen namnen och karaktärerna ur *Johannes uppenbarelse* fastän de faktiskt aldrig har läst bibeln (Fava, 2012).

DYSTOPI

Dytopi är motsatsen till utopi, och kännetecknas av en negativ framtidsvision där det fortfarande finns ett fungerande samhällssystem (Dystopi, 2022). Om eskatologin skildrar den sista tiden och apokalypsen markerar den oftast våldsamma och förstörande processen inom eskatologin, inriktar sig dystopi inte på världens slut utan på den negativa framtiden. En dystopi skildrar alltid ett politiskt eller samhällskritiskt framtidsscenario och har aldrig ett religiöst fokus. I folkmun används ofta begreppet post-apokalyps för att beskriva en dystopisk värld, den period som följer efter en apokalyptisk händelse (Dystopi, 2022).

TEORI

APOKALYPSEN INOM KONSTHISTORIA FRAM TILL REFORMATIONEN

Genom historien har framställningen av apokalypsen varierat. Före västvärldens sekularisering var apokalypsens gestaltning i regel kopplad till dess teologiska och religiösa ursprung, särskilt *Uppenbarelseboken* då kyrkan var den främsta uppdragsgivaren. Innan 1200-talet återfinns Johannes Apokalypsen främst i kyrkböcker, och den illustrerades snarare än interpreterades. De få undantagen var enstaka figurer som dök upp på kyrkväggar och kyrkfönster, och de var alltid tagna ur sitt egentliga sammanhang (James, 2021).



Trinity College Apocalypse (ca 1255-1260)



Hieronymus Bosch, *The Last Judgment* (ca 1486-1510)

Under 1200-talet kan man märka en tydlig förändring, då hela scener av apokalypsen började förekomma även utanför kyrkböckerna (O’Hear & O’Hear, 2015). Särskilt vanligt var väggmålningar som skildrade “Den yttersta domen”, där de döda står inför Gud för att bedömas om de ska få inträde i himlen eller förvisas till helvetet. Dessa målningar placerades i regel vid kyrkans utgång i den norra delen. Syftet var att de skulle vara det sista besökaren såg och på så sätt mana till att vara en god kristen (James, 2021).

Från 1400-talets början och fram till reformationen ökade apokalypsen i betydelse inom konsten. Konstnärer började porträttera scener med en ökad detaljrikedom och konstnärlig frihet (Heartney, 2019). Särskilt märkbart är det vid framställningen av den yttersta domen. Tidigare hade det varit centralt att endast skildra helvetet och domen av Gud, men under 1400-talet blev det allt vanligare att gestalta även himlen och paradiset. Oftast avbildades “Den yttersta domen” genom att dela in motivet i separata delar som representerade himlen och helvetet, antingen horisontellt eller vertikalt, och ibland kombinerades båda riktningarna för att skapa en visuell dualitet (James, 2021). Helvetet och de döda placerades i den nedre delen, alternativt på den högra sidan av bilden, medan de levande som redan hade blivit dömda att få inträde i himlen placerades på den övre delen eller vänstra sidan. Om konstnären delade upp bilden i diptyker (två paneler) eller triptyker (tre paneler) var det vanligt att bibehålla

den ursprungliga uppdelningen av sidor. Denna metod användes för att behålla och betona den konceptuella och narrativa struktur som konstverket följde. Förklaringen till detta konstnärliga fenomen kan härledas till Matteus 25.34-46, där det beskrivs hur de räddade tar plats på högersidan av Gud, medan de fördömda är placerade på hans vänstra sida (O’Hear & O’Hear, 2019).



Albrecht Dürer,
The Four Horsemen of the Apocalypse
(1497-1498)



Albrecht Dürer,
The Whore of Babylon
(1498)

Under reformationstiden skapades ett av de mest inflytelserika verken av apokalypsen i konsthistorien: den tyske konstnären Albrecht Dürers Apokalypsserie. Denna serie av träsnitt har kommit att bli betydande för kommande generationer i århundraden och är än idag en inspirationskälla för apokalyptisk konst (Bell, 2015). I sin avhandling *The apocalypse in Art* betonar Montague Rhodes James (2021) två anledningar till att Dürers konst kommit att bli så viktig för apokalyptisk konst. Den primära anledningen är hans genialitet. De femton träsnitten var både dramatiska och detaljrika och fångade den rådande samtida tidsandan på ett imponerande sätt. En ytterligare anledning var valet av tekniken träsnitt, vilket var en lättillgänglig och kostnadseffektiv metod för reproduktion. Det ledde till att Dürers Apokalyps spreds i samhället på ett sätt som tidigare aldrig hade skett med apokalyptisk konst.

APOKALYPSEN FRAM TILL 1900-TALET

Genom historien har olika händelser, ofta präglade av politisk kontext, formulerat sina motiv genom användningen av apokalyptisk retorik och metaforer. Oftast hämtades dessa metaforer och allegorier från den ursprungliga versionen av *Uppenbarelseboken* (Bell, 2015). Användningen av apokalyptisk retorik är ett sätt att ge händelser en djupare mening och placera dem inom en övergripande narrativ ram. Ett exempel på detta är puritanerna, som lämnade sitt hemland för att emigrera till den nya världen, dagens USA. De betraktade detta som det nya Jerusalem, en ny värld med en ny chans för de utvalda. Ett annat exempel på apokalyptisk retorik kan hämtas från den franska revolutionen, där Robespierre motiverade de blodiga avrättningarna av adeln genom att argumentera för att världen behövde rensas för att möjliggöra etablerandet av en ny ordning i samhället (Hall, 2009). Franska revolutionen är inte unik; liknande retorik kan återfinnas bland flera revolutionära ledare och rörelser (Hall, 2009).

Likt under den franska revolutionen karakteriseras den industriella revolutionen av en stark användning av apokalyptiska teman för att motivera en förändring i samhället. I denna era ställdes människorna inför en ny tidsålder med banbrytande uppfinningar som förändrade samhället på djupet, vilket medförde att den apokalyptiska konsten blomstrade som ett sätt att belysa potentiella faror och de möjligheter som denna epok innebar (Heartney, 2019).

Från 1500-talet och framåt förändras betydelsen och attributen hos många av de apokalyptiska figurerna från *Uppenbarelseboken* för att anpassas till den rådande zeitgeisten, en sorts semantisk och kontextuell utveckling (Heartney, 2019). Ett exempel är den Babyloniska skökan, vars metamorfos i tolkningar av henne illustrerar hur symboliken anpassades under historiska och religiösa sammanhang. I *Uppenbarelseboken* personifierade hon, i förenklad bemärkelse, ondska. Denna tolkning förändrades under kristendomens tidiga år, då hon istället blev en metafor för nedgången av det romerska riket. Under reformationen skedde ytterligare en omvandling, nu ikläddes hon ofta i en mitra och kom att symbolisera den katolska kyrkan. Samtidigt kom hon omvänt av katolikerna att förkroppsliga farorna med reformationen. Med tiden valde konstnärer att gradvis förmänskliga henne, så att hon i första halvan av 1900-talet inte längre avbildades med sina tidigare typiska attribut från reformationstiden, såsom den röda klänningen, smyckena och bägaren (O’Hear & O’Hear, 2015).

I takt med att allt fler konstgrenar växte fram under 1900-talet, såsom expres-

sionismen och surrealismen, befriades apokalypsen från den tidigare strikta religiösa betydelsen. Detta möjliggjorde en omvandling av apokalyptiska motiv till att bära en djupare, personligare innebörd. Den sekulära omformningen av apokalypsen under denna period markerade en övergång från traditionella och dogmatiska tolkningar till en mer mångfacetterad och individualistisk syn på apokalypsen som motiv (Heartney, 2019).



William Blake, *The Whore of Babylon* (1809)

APOKALYPSEN RUNT VÄRLDSKRIGEN

Konstnärer har genom alla epoker använt sig av apokalypsens figurer och symbolik som källor till inspiration. Det var särskilt vanligt att konstnärer lät sig inspireras av apokalypsen under eller efter stora omvälvande händelser. Apokalypsen som fenomen blev också medel för att uttrycka känslor och tankar - ett sätt att förstå och förmedla de utmaningar som samhället stod inför. Ett tydligt exempel på detta är all den konst som uppkom runt de båda världskrigen (Bell, 2015).

Under åren före första världskriget skapades en betydande mängd apokalyptisk konst. Det anmärkningsvärda var att den nästan uteslutande var positiv och bar en nästan utopisk karaktär. Vid den tiden präglades mänskligheten av en övergripande optimism, vilket tydligt återspeglades i de konstnärliga skildringarna av apokalypsen (Heartney, 2019).



Vasilij Kandinsky, *All Saints I* (1911)

Denna uttrycksform genomgick dock en dramatisk förändring i och med utbrottet av första världskriget, och apokalyptisk konst antog då en allt dystrare form (Heartney, 2019).

Enligt Barthes bok *Camera Lucida* (2020) betraktar han första världskriget som den värsta händelsen i människans historia. Han menar att den oanade ondskan som framträdde under kriget förändrade människan i grunden på ett sätt som gjorde att hon aldrig mer blev sig lik. Mänskligheten befann sig omgiven av död och förstörelse, och eländet efter kriget förvärrades av ytterligare tragiska händelser som den ryska revolutionen och den spanska sjukan. Flera konstnärer, såsom Otto Dix och Max Pechstein, började använda bibliska symboler, figurer och textreferenser från *Uppenbarelseboken* för att bearbeta sina egna trauman från denna period (Heartney, 2019).

Efter första världskriget skapade tyska expressionister konst med tydlig inspiration hämtad från *Uppenbarelseboken*. När Hitler kom till makten stämplade nazisterna deras verk som "degenererad konst" och förstörde stora delar (Heartney, 2019).

Paradoxalt nog motiverade Hitler själv krig och folkmord med en apokalyptisk retorik. Han försvarade nödvändigheten av en etnisk och rasistisk rensning för att bygga upp en ny världsordning, det så kallade tredje riket. Enligt Hitlers

resonemang skulle världen, likt det sista kriget i apokalypsen, behöva rensas och förberedas inför den nya världen som skulle följa efter. Uttrycket det “tredje riket” är till och med en referens till *Uppenbarelseboken*’s “tredje millennium”, den tid som skulle inledas efter Jesus Kristus återkomst, där människor lever i broderskap med varandra (Hall, 2009).

Åren efter andra världskriget präglades konsten av en allmän sekularisering. Den religiösa innebörden av *Uppenbarelseboken* försvann gradvis och förekom endast som metaforer i verkens titlar. I stället för att ha ett religiöst syfte blev dessa konstverk ett uttrycksmedel för att hantera personlig smärta och samhällets kollektiva trauman (O’Hear & O’Hear, 2015).



Otto Dix, *Shock Troops Advance under Gas* (1924)



Otto Dix, *Visit to Madame Germaine's in Méricourt* (1924)



Otto Dix, *War* (Triptych) (1932)

DAGENS APOKALYPSER

På senare tid har militära konflikter intensifierats till följd av religiösa och ideologiska skillnader. Samtidigt börjar mänskligheten inse att klimatförändringar inte längre går att stoppa. I *The Next Apocalypse* argumenterar Begley (2021) för att klimatförändringar, naturkatastrofer, virus och hotet om världskrig, särskilt i form av atomkrig, bör betraktas som möjliga orsaker till civilisationens och världens undergång (Begley, 2021). De tydliga hot som vår generation står inför har integrerats i populärkulturen som potentiella apokalyptiska scenarier som kan leda till världens, eller i alla fall mänsklighetens, undergång (O’Hear & O’Hear, 2015). Medan religiösa apokalypser strävar efter att ge en förklaring till vår existens, vad ledde oss hit, och motiverar varför det är meningsfullt att genomleva detta liv, fokuserar sekulära apokalypser på att identifiera och reflektera över samhällsproblem. De lyfter fram de känslor och rädslor inför framtiden som mänskligheten upplever. Dessa visioner formas i korrelation med aktuella händelser och anpassas utifrån tid, rum och målgrupp de riktar sig till. De fungerar som mekanism för att hantera trauman eller som varningssignaler och mental förberedelse inför de faror som vi tror finns framför oss (Begley, 2021).

Under 1950/60-talet genomgick samhället en övergripande sekularisering, vilket även präglade de apokalyptiska temana. Eleonor Heartney (2019) och Chris Begley (2021) är eniga om att dagens apokalypser vid första anblick kan framstå som sekulära, men de understryker att betydelsen och innebörden sedan 1970-talet gradvis antagit en mer religiös karaktär. Författarna argumenterar för att vi bör betrakta vårt samhälle som postsekulärt, där vår politik och ideologi motiveras av religiösa motiv. Vi befinner oss i en tid där stater, som tidigare varit helt sekulära, återvänder till ideologier som är baserade på tro, eller åtminstone starkt influerade av religion. Moderna och traditionella synsätt blandas, och religionens inflytande ökar inom politik och andra delar av samhället. I denna kontext får apokalypsen en högre ställning som bild och metafor. I sin bok *Apocalypse from Antiquity to the Empire of Modernity* stödjer John R. Hall (2009) denna observation och argumenterar för att genocid, terrorattacker, anfallskrig, rasism, diskriminering och förföljelse legitimeras genom apokalyptisk retorik.

Med populärkultur som sin katalysator har intresset för apokalypsen ökat och blivit en betydelsefull kraft i samhällsreflektionen. I filmer som *The Day After Tomorrow* (2004) och *Don't Look Up* (2021), samt filmserierna *Mad Max* (1979 - 2024), *Terminator* (1984-2019) och serien *The Last Of Us* (2023), skildras en apokalyptisk värld. Det är sannolikt inte en tillfällighet att TV-serien *The Last Of Us*, som porträtterar en postapokalyptisk värld med hot som infekterade varelser och människor, blev en viral succé i kölvattnet av covid-19-pandemin.

The Last Of Us tillsammans med *World War Z* utgör exempel på populärkultur som utforskar ett av de mest frekvent förekommande apokalyptiska temana under de senaste decennierna, nämligen zombieapokalypsen (Begley, 2021). Denna apokalyps gjorde sitt första framträdande under HIV-vågen, då rädslan för det nya viruset var som mest påtaglig. Sedan dess har temat regelbundet återkommit i film, serietidningar, dataspel och andra medier (Heartney, 2019). Utöver den konventionella apokalyptiska uppdelningen "god mot ond" införs en ytterligare dimension av avhumanisering genom förvandlingen av de onda till zombier. Denna omvandling ger de goda moraliskt rättfärdigande att försvara sig med alla nödvändiga medel. Dualitet av avhumanisering utgör en central tematik i zombieapokalypser och ger upphov till komplexa etiska frågor i de dystopiska världarna där överlevnad står på spel. Zombieapokalypsen utgör ett av de mest tydliga exempel på apokalypsens mörka innebörd. Som i flera andra apokalyptiska berättelser återfinns konceptet om etnisk och rasistisk rensning (Begley, 2021).

Utan tvekan är klimatkollapsen den mest tematiserade apokalypsen i dagens populärkultur, och den kan mycket möjligt vara vår tids enda sekulära apokalyps (Heartney, 2019). Till skillnad från andra apokalyptiska scenarier som är förankrade i tro och kulturella biases är klimatförändringen universal. Klimatet gör ingen skillnad inför ras, kultur eller religionstillhörighet. Det är människan mot naturen (Begley, 2021). Inte bara inom populärkulturen är klimatkatastrofen aktuell. Dagligen rapporteras händelser om smältande glaciärer, bränder, stormar och översvämningar, med en retorik som påminner om apokalypsprocessen från *Uppenbarelseboken*. Vår tids apokalyps är mer påtaglig än tidigare, då den är kvantifierbar. Vi kan mäta och visualisera klimatapokalypsen på ett sätt som inte varit möjligt i tidigare apokalyptiska scenarier (Begley, 2021). Precis som genom alla tider har detta fenomen medfört ett ökat intresse och en metamorfos inom apokalyptisk konst. Konstnärer utforskar nu, i högre grad än någonsin, klimatfrågorna och de utmaningar vi står inför i vårt förhållande till naturen (Heartney, 2019).



Alfred Stieglitz, *The Dirigible* (1910)

PROCESSBESKRIVNING - ATT SKAPA EN APOKALYPS

Hela mitt vuxna liv har jag ägnat åt att utforska dualiteten mellan ljus och mörker i mitt konstnärskap. Oavsett hur mörka mina verk blev, segrade alltid ljuset. Bilderna hade alltid någon form av inneboende framtidstro och generell optimism. Men i kölvattnet av covid-19-pandemin och Rysslands invasion av Ukraina märkte jag en förändring i konsten jag skapade. Tidigare hade min konst varit ett verktyg för att uttrycka mina egna rädslor och bearbeta trauman, men nu bidrog den i stället till att förstärka den negativa känslan.

Plötsligt konfronteras jag med existentiella dilemman - var mänskligheten verkligen kapabel att ta sig ur de turbulenta tiderna, eller var detta början på slutet? Jag insåg att jag genomgick en egen process av apokalyps, där jag inte hade svaret på om den var cirkulär eller linjär. Samtidigt skiftade världens retorik till en mer pessimistisk syn på framtiden. Jag insåg att världen genomgick samma process av mörker som min kreativa process, och att alla runt omkring mig försökte hantera samma trauma som jag. När det blev dags att välja tema för mitt examensarbete var det självklart för mig att fortsätta utforska mitt existentiella dilemma, som hade manifesterat sig i min konst.

Aldrig hade jag trott att det här temat skulle vara så överväldigande stort som det visade sig vara. Ju mer jag läste, desto mer överväldigande blev det. Det blev klart för mig att jag behövde avgränsa mig på något sätt. Eftersom jag inte är troende eller har växt upp i ett religiöst hem var min första instinkt till tematisk avgränsning att skapa en sekulär apokalyps. Men ju mer jag lärde mig om apokalypsen - dess ursprung, historia och betydelse - desto tydligare blev det att jag inte kunde frikoppla fenomenet helt från sin religiösa innebörd. Apokalypsen är släkt med världens och tidens undergång inom alla eskatologier, och är en konstruktion av frågorna: Var kommer vi ifrån? Hur fortsätter det, eller fortsätter det ens? Dessa är precis de frågor som alla religioner försöker besvara. Även de till synes mest sekulära apokalypserna har idag sitt ursprung i eskatologiska trosföreställningar, och apokalypsen springer ur de existentiella frågorna som religion ämnar besvara (Hall, 2009). Trots att jag inte är kristen är det de referensramar som har format mig genom min uppväxt, skolgång och samhälle, och ofta undermedvetet präglat min syn på världen. Även om jag inte delar den religiösa övertygelsen, har de satt spår i min världsbild och formar på så vis även min konstnärliga uttrycksform. Vi skapar fantasier om möjliga scenarier för att

försöka förklara frågor för vilka vi inte har svar. Att fränkoppla apokalypser från teologin är därför en omöjlighet, eftersom teologin hanterar kärnfrågorna som apokalypsen väcker.

Jag kastade bort idén om att skapa en helt sekulär apokalyps och gjorde i stället en tvärvändning: Jag lät *Uppenbarelseboken* vägleda mig i mitt arbete, både när det kom till struktur och symbolik. Trots att jag främst orienterade mig mot den kristna apokalypsen, inkluderade jag motiv och figurer ur andra eskatologier. Huvudsakligen nordisk mytologi som kändes mest naturligt för mig och som jag har en nära anknytning till, dels då jag bor i Sverige, dels även genom populärkulturen. Genom att blanda element från olika eskatologier ska min konst reflektera över de existentiella frågorna kring världens slut snarare än vara ett forum för trosuppfattning.



Fred Holland Day, *Last Seven Words* (1889)

Eftersom dualiteten mellan det goda och onda utgör kärnan i apokalypsen, var det centralt för mig att återspegla en känsla av dualitet även i mina bilder. För att uppnå detta kombinerade jag inte bara innehållsmässigt fantasi med realitet, utan anammade även piktorialismens mjuka uttryck och ställde det i kontrast mot det brutala innehållet i mina bilder. Bilderna är uppbyggda av flera exponeringar och olika digitala fotografier. Resultatet blev fotomontage som konstruerats av mina egna fotografier, delar från både nyhetskällor och fragment från bilder utan upphovsrätt. Symboler och figurer i min konst hämtade jag från *Uppenbarelsebokens* apokalyps och andra eskatologiska berättelser. I likhet med den apokalyptiska processen har bilderna under processen undergått manipulation, förändringar, skadats, förstörts och sammanförts på nytt.

Uppenbarelseboken har under hela processen fungerat som ett tveeggat svärd för mig. På ett sätt är *Uppenbarelsebokens* metaforer och innehåll självklara då de samspekar med mitt kulturella arv, men på ett annat sätt provocerar den mig. Ett exempel är att de enda kvinnliga figurerna som återfinns i *Uppenbarelseboken* är den himmelska kvinnan och babyloniska skökan. Detta hora-madonna-komplex

skär sig med mitt feministiska tankesätt som jag är uppväxt med. Jag har i mitt arbete valt att utmana denna dualitet genom att låta den babyloniska skökan genomgå ytterligare en metamorfos. Jag valde att täcka henne med plast, som en symbol för konsekvenserna av vår överdrivna plastanvändning, samtidigt som det är en nödvändig del av vårt moderna samhälle, medan jag lät den himmelska kvinnan anta ett mörkare uttryck än de klassiska madonna-figurerna genom konsthistorien.



Anne Brigman, *Heart of Storm* (1914)

I övrigt har mitt bildspråk varit inspirerat av piktorialismens drömska bildframställning. Jag betonade betydelsen av samspelet mellan ljus och skuggor och höll mig till en färgskala inom varmare toner av svartvitt, sepia och dova färger. För att förstärka dramatiken i bilderna ytterligare använde jag mig av vignetter och digitala overlays som efterliknar dammkorn, skrapningar och element för att skapa illusionen av att bilderna är gamla och har börjat förfalla.

Jag insåg tidigt kraften i att kombinera text med bild, då de inte endast kompletterar varandra, utan också förstärker varandra och skapar utrymme för nya tolkningar och synvinklar. Inspirationen kommer från de allra äldsta eskatologiska tankarna, nämligen de gamla egyptierna. Där var det vanligt att placera hieroglyfer i bilder som ett sätt att förstärka bildspråket. Egyptierna var inte ensamma om detta, utan det har återkommit genom hela historien. Ett exempel

är att man kan finna text integrerad i bilder i de gamla kyrkböckerna. Denna konstnärliga metodik har även existerat utanför religionen, bland annat inom konströrelsen Dada, där bild och text ofta kombinerades i form av kollage och fotomontage (The Art Story, u.å.). Omgiven av dessa inspirationskällor föll det naturligt att integrera textrader från *Uppenbarelseboken* i mina bilder. I vissa bilder hjälper textraden betraktaren att förstå bilden, medan i andra bilder skapas nya betydelser eller öppnar upp för personliga tolkningar. Detta gav mig samtidigt en grundstruktur att arbeta efter.



Hannah Höch, *Cut With the Kitchen Knife Through the Last Weimar Beer-Belly Cultural Epoch in Germany* (1919-1920)

Under hela arbetsprocessen gav jag utrymme för slumpen, och det var först mitt i processen som jag förstod vad det slutgiltiga resultatet skulle bli. Vissa bilder blev metaforiska, medan andra är tydligare i sin tolkning. En del bilder leker med symboler från den klassiska apokalypsen i *Uppenbarelseboken*, medan andra liknar mardrömmar och bär tydliga referenser till aktuella händelser.

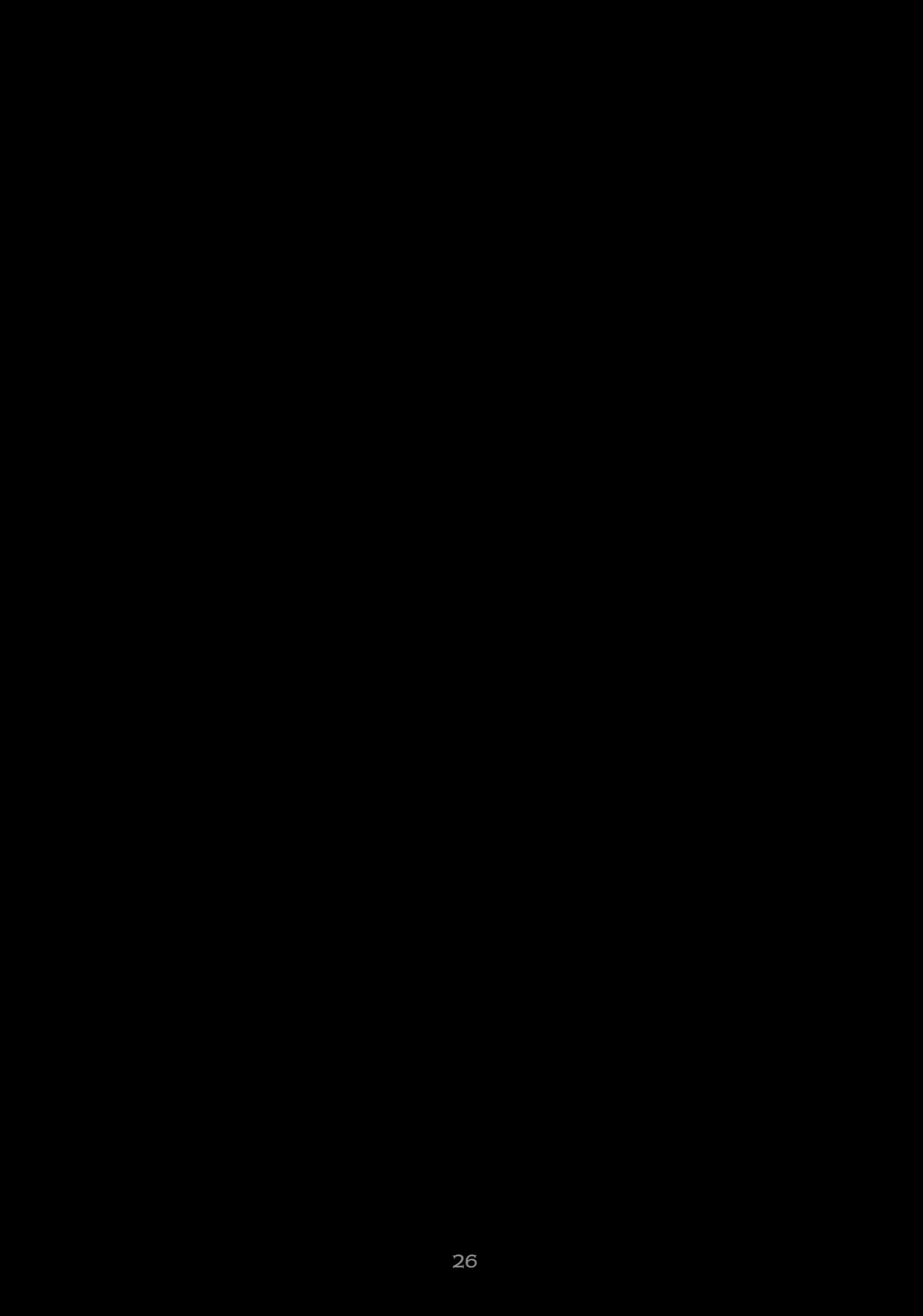
Med de fysiska exemplaren till bedömarna valde jag att arbeta med temats naturliga dramatik. För att förstärka tematiken kring världens undergång valde jag att förpacka mitt arbete i förbandslådor från försvarsmakten. Det karakteristiska röda korset och det faktum att de en gång i tiden faktiskt använts av försvarsmakten och luktar bunker tillför en dramatisk stämning.

I lådorna förpackade jag mina 27 bilder tillsammans med min text i ett bokliknande format. Bilderna skrevs ut på Hahnemühle Baryta Fine Art-papper, vilket jag ofta använder på grund av dess goda egenskaper i att återge nyanser av svärta och högdagrar. Denna egenskap, tillsammans med papperets halvglansiga och något strukturerade yta, framhäver bildernas uppbyggnad av flera exponeringar och lager. Texten skrevs ut på vintagepapper designat för bläckskrivare och bands ihop för hand, tillsammans med handgjort bomullspapper. Genom att använda dessa element skapar man en känsla av autenticitet och historisk tyngd, vilket fördjupar betraktarens upplevelse. Inspiration till denna konstnärliga förpackning hämtade jag från populärkulturen där undangömda lådor med en dold historia om det förflutna är ett återkommande fenomen.

Till varje låda bifogade jag en handskriven bildlista och arrangerade bilderna i samma ordning som textraderna på bilderna förekommer i *Uppenbarelseboken*. Detta ska hjälpa betraktaren med en möjlig dramaturgi, men jag uppmanar betraktaren att bryta bildföljden och hitta egna tolkningar om den så önskar.



Genom mitt arbete hoppas jag skapa medvetenhet om att mänskligheten har genomgått apokalypser tidigare, och att dessa endast utgör en spegling av vår egen rädsla. En apokalyps är bara det vi tillåter den att vara. Apokalypsen har oändliga fasetter och tenderar dessutom att förändras efter samtiden. Jag har bara hunnit och haft utrymme att utforska en liten del. Efter att jag avslutat min uppsats kommer jag fortsätta att arbeta med projektet, lägga till bilder och publicera en fotobok. Jag planerar även att ha en utställning där jag kommer att addera interpretationer i form av videoverk och installationer.





Rev. 1



Rev 4



...and
...quest. Rev
...out, a fiery red one
...take peace from the earth
...each other. To him
...sword. Rev. 6:2
...the second seal, I heard the second
...Then another
...me out
...the one
...given power to
...each other.
...living creature
...was a black horse!
...When the Lamb
...second living creature say, "Come
...red one. Its rider was
...and to make people
...Lamb opened the fourth seal, I heard
...living creature say, "Come!" I looked, and
...before me was a pale horse!
...rider was named Death, and Hades was following
...behind him. They were given power over a fourth
...earth to kill by sword, famine and plague,
...earth. Rev. 6:7

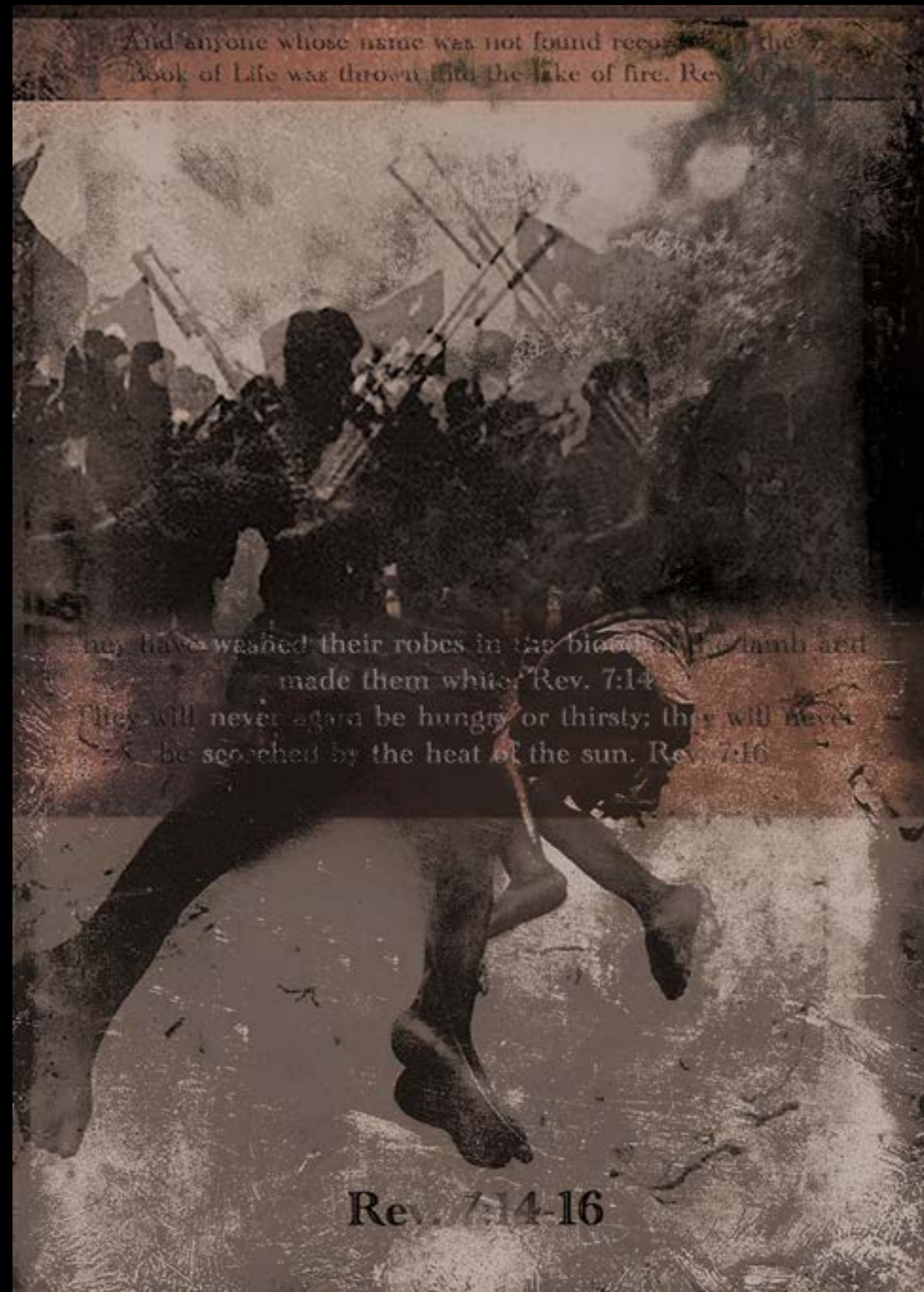
Rev. 6:2-7



Rev 6:11



Rev 6:13



And anyone whose name was not found recorded in the Book of Life was thrown into the lake of fire. Rev 20:15

They have washed their robes in the blood of the Lamb and made them white. Rev. 7:14

They will never again be hungry or thirsty; they will not be scorched by the heat of the sun. Rev. 7:16

Rev. 7:14-16



Rev. 8:8



...and there came hail
and was mixed with blood,
and it was hurled down on the earth.
A third of the earth was burned up,
a third of the trees were burned up,
and all the green grass was burned up. Rev. 8:7



Rev. 8:10-11

DURING
DEATH
BUT
DAYS
WILL
PEOPLE
NOT
WILL
SEEK



THEY
WILL
LONG
TO
DIE
BUT
DEATH
WILL
ELUDE

REV. 9:6



REV. 9:9-10



REV. 9:15



Rev. 10



But after the three and a half days the breath of life from God entered them, and they stood on their feet, and terror struck those who saw them. Then they heard a loud voice from heaven saying to them, "Come up here." And they went up to heaven in a cloud, while their enemies looked on. Rev 11:11

The second woe has passed; the third woe is coming soon.
Rev 11:14



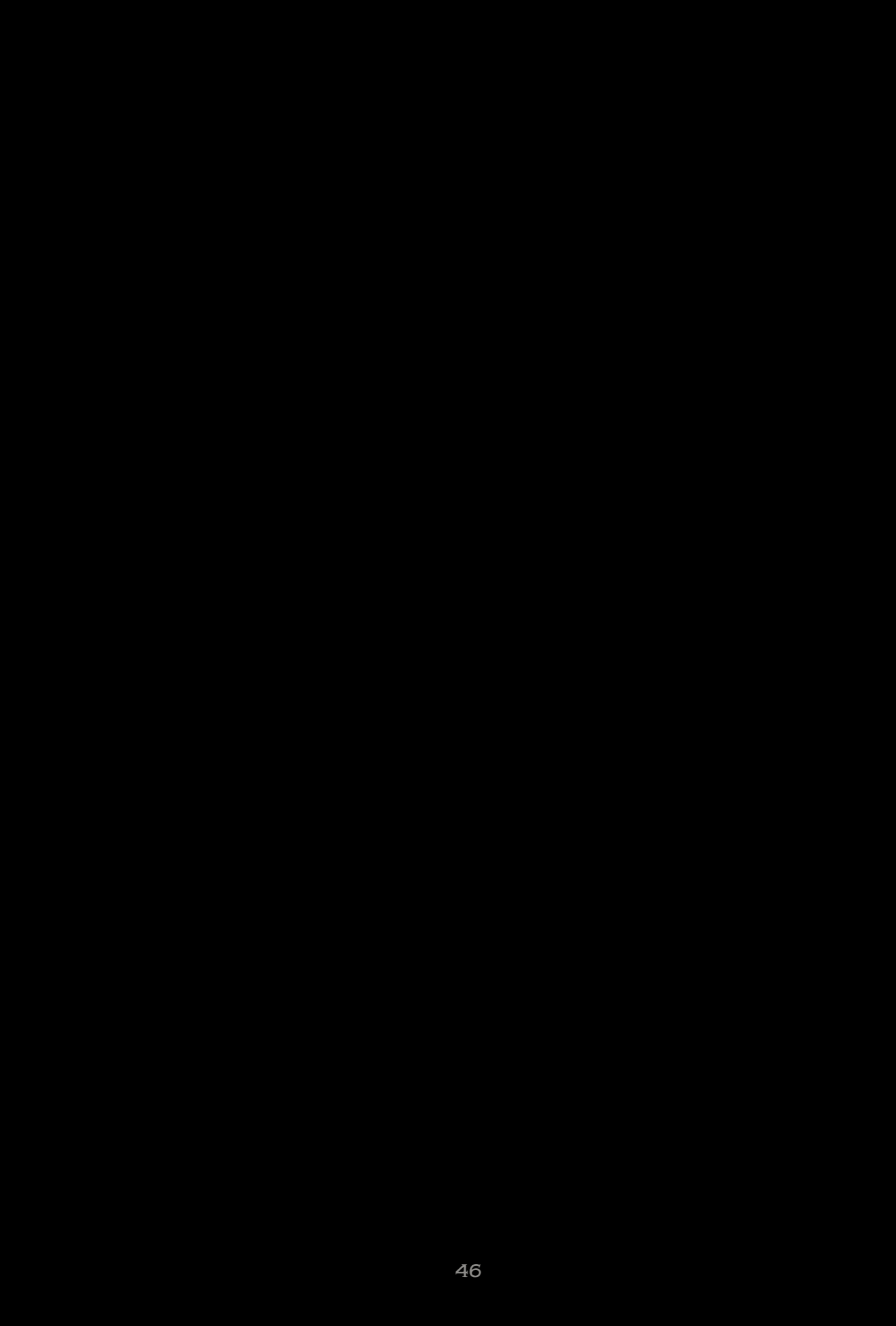
Rev. 12



When I saw a second beast coming out of the sea. It had two horns like a lamb, but it spoke like a dragon.

Rev. 13:11

666

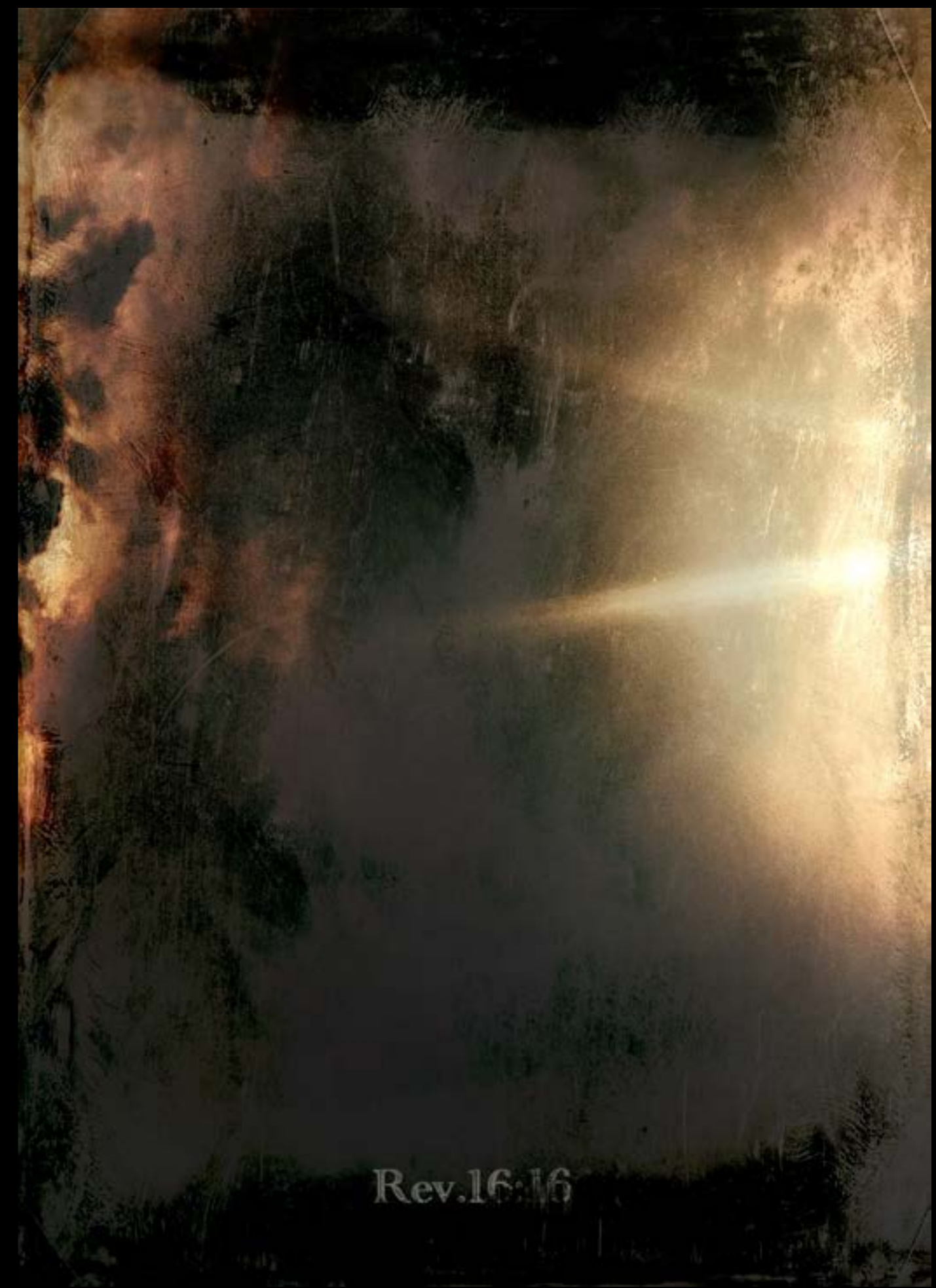


Rev. 14



Then I heard a loud voice from the temple saying to the seven angels, "Go, pour out the bowls of God's wrath on the earth."
The first angel poured out his bowl on the earth, and blinding sores came upon the people who touched the ground.
The second angel poured out his bowl on the sea, and it turned into blood like that of a dead man, and every living creature died.
The third angel poured out his bowl on the rivers and springs of water, and they became blood.
Then I heard the angel in charge of the waters say, "You are made guilty, O Lord God, the true and just God, because you have given them blood to drink as they deserve." And I heard the altar say, "Yes, Lord God Almighty, true and just are your judgments."
The fourth angel poured out his bowl on the sun, and the sun was allowed to scorch the earth.
The people were scorched by the intense heat and they cursed the name of God, who controls over these plagues, but they refused to repent and glorify him.
The fifth angel poured out his bowl on the throne of the beast, and its kingdom was plunged into darkness. People gnawed their tongues in agony and cursed the God of heaven because of their pains and their sores, but they refused to repent of what they had done.

Rev. 16:1-10



Rev. 16:16



Rev. 16:12-17



Rev. 17:12

For her sins are piled as high as heaven
Give back to her as she has given;
pay her back double for what she has done.
Give her as much torment and grief as the glory and luxury she gave her self.

Rev. 18:5-6

In her heart she boasts, I sit enthroned as queen. I am not a widow; I will never mourn.
Therefore in one day her plagues will overtake her: death, mourning and famine. She will be consumed by fire.

Rev. 18:7-8

Rev. 18



Rev. 19:19-21



Rev. 20:11-15





SLUTORD

I dessa oroliga tider får apokalypsen en central roll i vår berättelse. Genom att använda dess metaforer ges vi möjligheten att analysera vår nuvarande status quo och förbereda oss mentalt för olika framtidsscenario. Vi får chans att bearbeta trauma och rädslor samtidigt som det ger oss möjligheten att drömma oss bort till en bättre värld - en chans att vända blad och börja om.

I alla tider har tyvärr fascistiska, rasistiska och fundamentalistiska rörelser också använt apokalypsen för att rättfärdiga och legitimera terror och våld. Apokalypsens tydliga indelning i god och ond samt "vi mot dem"-dynamik, har spelat de xenofobiska krafterna rakt i händerna. Enligt deras tolkning blir användningen av terror, våld, etniskt rensning och folkmord direkt nödvändig för att bygga en bättre värld.

Apokalypsen är ett komplex ämne, och dess tema är lika omfattande som de existentiella frågor den behandlar. Det känns som att jag bara har börjat skrapa på ytan. Det är en resa genom historien där varje steg ger nya insikter men väcker också nya frågor kring vår egen existens och de stora mysterierna kring människans öde.

Apokalypsen är en allegori som präglas av dualism. Apokalyptiska berättelser är alltid djupt präglade av mörker, men där det finns mörker, uppstår även ljus. Det är i själva dualiteten mellan förlust och överlevnad, förintelse och återuppbyggnad, som apokalypsen får sin kraftfulla symbolik. Därför är hoppet inför något bättre alltid närvarande i dessa berättelser, som en motståndskraft till de dystopiska elementen.

Eskatologiska berättelser om världens och människans slut har skapats för att söka svar på några av de mest fundamentala existentiella frågorna. Apokalyptisk konst har särskilt blivit ett sätt för oss att reflektera över samhällsfrågor, bearbeta och hantera upplevda trauman och rädslor samt förbereda oss för de framtidsscenario som vi förutser.

Jag tror att så länge människan söker efter svar på de existentiella frågorna och så länge det finns hinder och mörka tider att ta sig igenom, kommer apokalyptiska berättelser att förbli relevanta. Med tiden kommer nya narrativ skapas, formade av och anpassade till den tid vi lever i. Trots dessa förändringar kommer de grundläggande frågorna alltid att vara desamma: Hur och varför hamnade vi här? Och vad väntar på oss i framtiden?

KÄLLFÖRTECKNING

LITTERATURKÄLLOR

- Barthes, R. (2020). *Camera Lucida*. London, Vintage
- Begley, Ch. (2021). *The Next Apocalypse - The art and science of survival*. New York, Basic Books
- Fava, S. (2012). *Environmental apocalypse in science and art design: Designing nightmares*. New York, Taylor & Francis Group
- Hall, J.R. (2009). *Apocalypse - From Antiquity to the Empire of Modernity*. Cambridge, Polity Press
- Heartney, E. (2019). *Doomsday Dreams: The Apocalypse Imagination in Contemporary Art*. New York, Silver Hollow Press
- Hultgård, A. (2017). *Midgård brinner - Ragnarök i religionshistorisk belysning*. Uppsala, Textgruppen i Uppsala AB
- James, M.R. (2021). *The Apocalypse in Art - The Schweich lectures of the British Academy 1927*. Eugene, Wipf and Stock Publishers
- O'Hear, N. & O'Hear A. (2015). *Picturing the Apocalypse*. New York, Oxford University Press
- Sofroniou, A. (2017). *Philosophy and Science of Eschatology*. Milton Keynes UK, Lightning Source UK Ltd.

DIGITALA KÄLLOR

- Bell, S. (2015). Art of the apocalypse I: *Wall Street International*. Hämtat 2022-04-26 från <https://wsimag.com/art/14278-art-of-the-apocalypse>
- Dystopi. (28.04.2022). *Wikipedia*. Hämtat 2022-04-28 från <https://sv.wikipedia.org/wiki/Dystopi>
- The Art Story (u.å.). *Dada movement*. Hämtat 2024-01-05 från <https://www.theartstory.org/movement/dada/>
- The Art Story (u.å.). *Pictorialism*. Hämtat 2024-01-05 från <https://www.theartstory.org/movement/pictorialism/>

BILDKÄLLOR

- Blake, W. (1809). *The Whore of Babylon*. Hämtat 2024-01-21 <https://www.bmimages.com/preview.asp?image=00380149001>
- Bosch, H. (ca 1486-1510). *The Last Judgment*. Hämtat 2024-01-19 från <https://theculturetrip.com/europe/the-netherlands/articles/apocalyptic-visions-medieval-painter-hieronymus-bosch>
- Brigman, A. (1914). *Heart of Storm*. Hämtat 2024-01-19 från <https://www.wikiart.org/en/anne-brigman/the-heart-of-the-storm-1914>
- Dix, O. (1924). *Shock Troops Advance under Gas (Sturmtruppe geht unter Gas vor)* from *The War (Der Krieg)*. Hämtat 2024-01-20 från https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/objbytag/objbytag_tag-vo63259_sov_sort-5_page-12.html
- Dix, O. (1924). *Visit to Madame Germaine's in Méricourt (Besuch bei Madame Germaine in Méricourt)* from *The War (Der Krieg)*. Hämtat 2014-01-21 från https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/objbytag/objbytag_tag-vo63259_sov_sort-5_page-36.html
- Dix, O. (1932). *War (Krieg)* Triptych. Hämtat 2024-01-20 från https://arthive.com/artists/1657~Otto_Dix/works/198414~War_Triptych
- Dürer, A. (1497-1498). *The Four Horsemen of the Apocalypse*. Hämtat 2024-01-19 från <https://www.meer.com/en/14278-art-of-the-apocalypse>
- Dürer, A. (1498). *The Whore of Babylon*. Hämtat 2024-01-22 från <https://talus.artsci.wustl.edu/spenserimag-analogues/imageAnalogues/theatre.html>
- Holland Day, F. (1898). *Last Seven Words*. Hämtat 2024-01-22 från https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fred_Holland_Day-_Last_Seven_Words.jpg
- Höch, H. (1919-20). *Cut With the Kitchen Knife Through the Last Weimar Beer-Belly Cultural Epoch in Germany*. Hämtat 2024-01-22 från <https://smarthistory.org/hannah-hoch-cut-kitchen-knife-dada-weimar-beer-belly-germany/>
- Kandinsky, V. (1911). *All Saints I*. Hämtat 2024-01-19 från <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/early-abstract-expressionism1/a/kandinsky-apocalypse-abstract>
- Stieglitz, A. (1910). *The Dirigible*. Hämtat 2024-01-19 från <https://www.wikiart.org/en/alfred-stieglitz/the-dirigible-1910>
- Trinity College Apocalypse. (ca 1255-1260). Hämtat 2024-01-19 från <https://www.facsimilefinder.com/facsimiles/trinity-apocalypse-facsimile>

TACK

Lars Rebers
Kasper Dalkarl
Ingela Brodbacka-Rak
Johanna Öst Häggblom
Hubert "Hubbe" Wojtyna
Molandars
Niklas Majrell