

Bergman om Gud

En tematisk analys av filmen Nattvardsgästerna

Robert Hedengren

Examensarbete
Mediekultur
2010

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	7056
Författare:	Robert Hedengren
Arbetets namn:	Bergman om Gud En tematisk analys av filmen Nattvardsgästerna
Handledare (Arcada):	Mats Nylund
Uppdragsgivare:	-
Sammandrag:	
<p>Uppsatsen <i>Bergman om Gud</i> är en tematisk analys av de teologiska teman som förekommer i Ingmar Bergmans film <i>Nattvardsgästerna</i> (1963). Filmen granskas utifrån temana <i>Gudsbilden</i>, <i>Kristusmotivet</i> och <i>Guds tystnad</i>. Som grund för analysen ligger boken <i>L136 – Dagbok med Ingmar Bergman</i>, i vilken temana presenteras ingående. Uppsatsen utgår ifrån ett slags övernaturligt perspektiv i det att den inte enbart utgår ifrån att filmen <i>Nattvardsgästerna</i> är Bergmans sätt att försöka skildra sin egen gudsuppfattning: Genom Bergmans uppriktiga försök att söka Gud utgår uppsatsen också ifrån att Gud svarar. Syftet med uppsatsen är att reda ut vilken problematik som sysselsatt Bergman, vad han velat skildra och hur det realiserats i filmen. Uppsatsen granskar hur Bergman gestaltar sin upplevelse av Gud i filmen, men också vilken mening eller vilket budskap gestaltningen kan tänkas bära. Uppsatsen utgår ifrån den s.k. <i>auteur teorin</i> enligt vilken regissören är den främsta skaparen av en film och enligt vilken regissören bör definieras utifrån de återkommande teman han behandlar. Därför speglas filmen <i>Nattvardsgästerna</i> i uppsatsen också mot Bergmans andra filmer. I uppsatsen granskas den förödande och falska gudsbild Bergman velat skildra, men uppsatsen visar också att trots att Bergman ville frångå sin föreställning om att ”Gud är kärleken och kärleken är Gud” så har Bergman med <i>Nattvardsgästerna</i> de facto stärkt den idén. Uppsatsen visar därutöver på hur Kristus starkt skildras i karaktären Märta Lundberg, hur Bergman använder en naturalistisk filmstil för att skildra Guds frånvaro, samt hur Gud kan ses tala genom filmens karaktärer och genom hur allt till slut samverkar.</p>	
Nyckelord:	Film, teologi, religiösa filmer, filmregissörer, Gud, gudsuppfattning
Sidantal:	56
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	17.12.2010

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Media Culture
Identification number:	7056
Author:	Robert Hedengren
Title:	Bergman om Gud En tematisk analys av filmen Nattvardsgästerna
Supervisor (Arcada):	Mats Nylund
Commissioned by:	-
<p>Abstract:</p> <p>The essay <i>Bergman om Gud</i> (<i>Bergman on God</i>) is a thematic analysis of the theological themes in Ingmar Bergman's film <i>Winter Light</i> (1963). The film is examined on the themes of <i>God's image</i>, <i>the Christ motif</i> and <i>God's silence</i>. As a basis for the analysis is the book <i>L136 – Dagbok med Ingmar Bergman</i> (<i>L136 - Diary with Ingmar Bergman</i>), in which the themes are thoroughly presented. The essay is based on a sort of supernatural perspective in that it not only assumes that the film <i>Winter Light</i> is Bergman's way of trying to portray his own concept of God: Through Bergman's sincere attempt to seek God this thesis assumes that God also responds. The purpose of this essay is to examine the thoughts that occupied Bergman, what he wanted to portray and how it is realized in the film. The essay examines how Bergman in the film portrays his experience of God, but also what message the portrayal might bear. The essay is based on the so-called <i>auteur theory</i> according to which the director is the main creator of a film. The theory states that the director should be defined by the recurrent themes he treats. Therefore the thesis also views the film <i>Winter Light</i> in relation to Bergman's other films. The essay examines the devastating and false image of god that Bergman wanted to portray, but it also shows that despite the fact that Bergman wanted to abandon his belief that "God is love and love is God" the film <i>Winter Light</i> in fact reinforces this idea. In addition this essay shows how Christ is strongly portrayed in the character Märta Lundberg, how Bergman uses a naturalistic film style to depict the absence of God, and how God can be viewed to speak through the characters in the film as well as through how everything works out in the end.</p>	
Keywords:	Film, theology, religious films, filmmakers, God, God's view
Number of pages:	56
Language:	Swedish
Date of acceptance:	17.12.2010

INNEHÅLL

1	Introduktion	5
1.1	Bakgrund	6
1.1.1	<i>Varför Gud?</i>	6
1.1.2	<i>Varför Ingmar Bergman?</i>	7
1.1.3	<i>Varför Nattvardsgästerna?</i>	8
1.1.4	<i>Åsikter om Nattvardsgästerna</i>	8
1.2	Syfte	9
1.3	Frågeställningar	10
1.4	Avgränsningar	10
1.5	Material	11
1.5.1	<i>Dagbok med Ingmar Bergman</i>	12
2	Metod och teoretiska utgångspunkter	14
2.1	Filmens uttrycksmöjligheter	16
3	Analys	17
3.1	Filmens handling	17
3.2	Gudsteman i boken	20
3.3	Guds närvaro i boken	20
3.4	Gudsbilden i boken	21
3.5	Gudsbilden i filmen	25
3.5.1	<i>Den gamla gudsbilden</i>	27
3.5.2	<i>Söndersläendet</i>	33
3.5.3	<i>Tomheten</i>	34
3.5.4	<i>Sprittningen av en ny tro</i>	36
3.6	Kristusmotivet i boken	38
3.7	Kristusmotivet i filmen	39
3.7.1	<i>Gestaltningen av Kristus</i>	41
3.7.2	<i>Gestaltningen av Antikrist</i>	43
3.8	Guds tystnad i boken	45
3.9	Guds tystnad i filmen	46
3.9.1	<i>Guds tystnad, Guds talan</i>	47
4	Sammanfattning	52
	Källor	54

1 INTRODUKTION

Ingmar Bergman är en av de främsta filmskaparna genom tiderna. Jag är en stor beundrare. Jag är också en stor beundrare av Gud, en annan av de stora skaparna genom tiderna.

Ingmar hade ett komplext och ofta problematiskt förhållande till Gud. I flera av sina filmer försökte han skildra sin förvissning, sina tvivel, sin tro och sitt hopp. Den av Bergmans filmer som kanske når djupast in i mysteriet Gud är filmen *Nattvardsgästerna* (1963), som handlar om prästen Tomas Ericsson och dennes troskris. Det är den filmen jag här kommer att behandla.

Den här uppsatsen utgör en analys av de gudsteman som gestaltas i filmen *Nattvardsgästerna*. I uppsatsen, som alltså är en filmanalys med teologisk utgångspunkt, kommer jag att granska hur Bergman i boken *L136 – Dagbok med Ingmar Bergman* resonerar kring de teologiska teman som skildras i filmen *Nattvardsgästerna* samt hur de gestaltas i filmen. I analysen kommer jag att ge utrymme för min egen intuition och mina associationer. Ett konstnärligt verk är alltid något levande, fött ur det undermedvetna, och det bör därför delvis tolkas med de redskap vi har att förstå det undermedvetna: Med hjälp av intuition och associationer.

En annan orsak till att jag ger mig själv utrymme till ett friare resonemang kring filmens teman är den att då man har att göra med ett så stort begrepp som begreppet *Gud* bör man i min mening inte enbart begränsa sig till ett rent rationellt resonemang. På det sättet utesluter man effektivt Gud ur resonemanget. I förståelsen av begreppet *Gud* ingår att man som människa inte kan inrymma Denne, utan tvärtom: det är Gud som omfattar människan. Gör man ett försök att skildra Gud, att närma sig Denne, måste det alltså ske genom ödmjukhet. Hur annars närma sig ett begrepp som man omöjligt kan omfatta?

Jag utgår alltså i min teologiska filmanalys också ifrån ett slags övernaturligt perspektiv, i den meningen att jag inte enbart utgår ifrån att *Nattvardsgästerna* är Bergmans sätt att försöka skildra sin egen gudsuppfattning, utan också ifrån att Gud, genom Bergmans

uppriktiga försök att söka Honom, de facto svarar. På det sättet är uppsatsens övergripande tema inte enbart ”Bergman om Gud”, utan också ”Gud genom Bergman”.

1.1 Bakgrund

1.1.1 Varför Gud?

Jag hade en barnatro, en sån man inte ifrågasätter. Jag hade bordsböner, aftonböner, söndagsskola, högläsning ur Barnens Bibel. Småningom hade jag skriftskola, hjälpledarskap, församlingsaktivitet och en bönegrupp i skolan. Gud var en självklarhet och en trygghet.

Så kom ett naturligt behov av att ifrågasätta, att göra sig fri. Gud blev en avlägsenhet och efter det en tråkighet. Dock aldrig en irrelevans. Jag sysslade med skådespeleri, flickvänner och framtidsdrömmar. Jag försökte att inte låta Gud distrahera.

Men ett tomrum uppstod. En tid försökte jag fylla tomrummet med sex, alkohol, experiment, resor, självupptagenhet. Starka sinnesupplevelser. Men tomrummet växte, och jag kände på mig att jag skulle bli tvungen att återvända till Gud. Han var redan inskriven i min historia, och trots att jag hade en valmöjlighet, hade jag inget val. Gud vet att jag försökte kämpa emot.

Ett sakta avgörande kom då förhållandet till en älskad flickvän låg på palliativ vård och jag själv stod vid depressionens brant. Jag gav upp det som stod mellan mig och Gud. Inte mycket fanns att förlora. Förhållandet till flickvännen gick inte att rädda, depressionen inte att undvika, men jag höll fast vid mitt beslut. Om än inte lika hårt som beslutet höll fast vid mig. Med tiden märkte jag att det under lagren av förlegad religiositet dolde sig en Gud som var samtida och relevant. Levande, framför allt.

Så vad är Gud för mig? De stunder då allt annat skrapas åt sidan är Gud för mig sanningen, friheten, kärleken, styrkan, glädjen. Den största humorn, det djupaste allvaret. God.

1.1.2 Varför Ingmar Bergman?

Min Bergman fascination började för nåt år sen: En slö eftermiddag då jag bläddrar mellan kanalerna på TV:n, ignorerar solen som tittar in och dammet som dansar i dess åsyn. Jag fastnar inför en svart-vit produkt som till sitt yttre ser gammal och förlegad ut, men som till innehållet känns rapp och aktuell. Filmen andas nåt helt annat än den svartvita Suomi-filmens pösiga bergsråd och käcka sekreterare. Den här filmen har touchen av Hollywoods gyllene trettiotal; den har ett skarpt intellekt och en konstnärlig integritet. Dessutom talas den där underbart snärtiga gamla Stockholmskan. Jag är tagen, och tänker: ”kunde man faktiskt göra såhär bra grejor förr?”. I tidningstablån läser jag att det är en Bergmanfilm jag sett. En av hans lättare, mindre uppskattade filmer. Ingen höjdpunkt i hans produktion. Filmen heter *En lektion i kärlek* (1954).

Ett halvår senare kör en serien med Bergmanfilmer igång på kanalen YLE Teema, på bästa sändningstid denna gång. Först ut är *Smultronstället* (1957), och även om den som film känns lite ojämn är det nåt som griper mig, nåt som gör den till en enastående upplevelse. Först senare får jag ord för vad det är. Det är *den Bergmanska suggestionen*. Den återhållsamma intensiteten hos skådespelarna, exaktheten, de sugande tystnaderna, de välavvägda bilderna, ansiktena. Så var det det där med kvinnorna också. Bergmans kvinnor. Den sardoniskt sensuella Ingrid Thulin. Den pojkaktigt sexiga Bibi Andersson. Jag var såld.

Efter *Smultronstället* såg jag *Tystnaden* (1963), *Det sjunde inseglet* (1957), *Jungfrukällan* (1960), *Såsom i en spegel* (1961), *Nattvardsgästerna* (1963), *Scener ur ett äktenskap* (1973), *Persona* (1966), *Sommaren med Monika* (1953). Och allt var bra.

Men min beundran för Bergman har en baksida. Stundvis är jag olidligt avundsjuk, svartsjuk på Bergman, som är en av de mest uppskattade och inflytelserika personerna inom filmkonsten. Bergman hade både förmågan och möjligheten att förverkliga ett stort antal fantastiska filmer, och han höll en otrolig arbetstakt enda till sin död år 2007. Bergman hade också ett livsverk inom teatern. Som aspirerande regissör lider jag av ett mindervärdeskomplex gentemot den store Bergman. Ett komplex som stundvis är förlamande.

1.1.3 Varför *Nattvardsgästerna*?

Till sitt yttre ter sig *Nattvardsgästerna* från år 1963 som en trist och förlegad sak. Den är långsam, asketisk och vardagsrealistisk, stundvis naturalistisk. Den är svart-vit som de flesta av Bergmans verk. Den handlar om en präst som plågas av Guds tystnad och den utspelar sig en söndag i ett svenskt novemberlandskap mellan två högmässor. Andra handlingsingredienser är torr romans, fysiska åkommor, förbön, självmord och landsortstristess. Till råga på allt består de första femton minuterna av filmen i en noggrann skildring av förrättandet av en gudstjänst.

I kontrast till dessa medvetet trista omständigheter är skådespelandet intensivt och noga avvägt, tempot suggestivt, fotot och ljussättningen sublim. En Bergmansk anda av metafysik vilar över filmen. Dessutom innehåller filmen flera filmiska finesser: En åtta minuters monolog läst rakt in i kameran, små subtila åkningar rakt in i karaktärernas själsliv, en lång scen i endast vida bilder där älvens dova brus är allt vi hör. Scenen vid älven står i klar kontrast till det annars intima filmspråket.

Just i motsättningen mellan filmens trista omständigheter och dess filmiska förtjänster ligger spänningen. Och humorn. För *Nattvardsgästerna* är i mitt tycke en väldigt humoristisk och underhållande film, just på grund av sin nära övermättnad på ångest och asketism. Välskrivet är det också: Hur dialogen ledigt vandrar från sockerkakor till Guds tystnad, från halstabletter till personlig undergång.

1.1.4 Åsikter om *Nattvardsgästerna*

Nattvardsgästerna är mittenfilmen i vad Bergman betraktade som en trilogi, och vars första respektive sista del är filmerna *Såsom i en spegel* och *Tystnaden*. De tre filmerna gjordes mellan åren 1960 och 1963 och ses allmänt som en filmsvit om *Guds Tystnad*.

Jörn Donner, mångårig vän till Bergman och sedermera producent av dennes Oscar vinnande film *Fanny och Alexander* (1982), menar att *Nattvardsgästerna* är den märkvärdigaste filmen i trilogin (Donner 2009 s. 169). Han hävdar att ur hela Bergmans

gedigna produktion är det *Nattvardsgästerna*, med sitt porträtt av Bergmans alter ego, *den kärlekslösa prästen utan publik*, som kommer stå sig längst (s. 179).

Gunnar Björnstrand, som i *Nattvardsgästerna* axlar rollen som prästen Tomas Ericsson, talar om glädjen att veta att man några gånger i sitt liv varit med om några märkliga jobb. Vilka omvärderingar som än kan komma att göras med Bergmans filmer i framtiden så står *det* kvar, konstaterar han (Sjöman 1963 s. 186). Björnstrand är den skådespelare som medverkat i flest av Bergmans filmer.

I den korta intervju med Ingmar Bergman som finns på DVD utgåvan av *Nattvardsgästerna* från år 2003, konstateras att Bergman alltid talar med stor ömhet om just denna film. Bergman säger att filmen är väsentlig ur många synpunkter. Han konstaterar att man i denna "horeri- och slakteribransch" som är filmbranschen får ett våldsamt behov att behaga sin publik, och han säger att han under en tid uppfattade sig själv som väldigt inställsam. I filmen *Nattvardsgästerna* ville han strunta i att vara inställsam och istället skriva rakt om den problematik som sysselsatte honom. Han ville att filmen skulle hålla en oerhört sträng form och att den inte skulle vara insmickrande en enda minut. Det var också viktigt att få det karga men mjuka novemberljuset helt rätt. Bergman säger att han är väldigt fäst vid filmen och att det på ett sätt är den film som står honom närmast. För en gångs skull tycker han att han gjort en modig film.

Orsakerna till att jag själv fastnade för filmen är dels att den behandlar samma existentiella frågor som sysselsätter mig, dels att den uttrycker en djup förståelse för människans belägenhet. Filmen tilltalar mig också för att jag tidvis själv starkt upplevt Guds tystnad.

1.2 Syfte

Syftet med den här uppsatsen är att utgående från det material i boken *L136 - Dagbok med Ingmar Bergman* som behandlar Bergmans syn på Gud och upplevelse av Denne, göra en tematisk analys av filmen *Nattvardsgästerna*. En analys med teologisk utgångspunkt där temat är Gud.

Jag vill ta reda på vilken problematik som sysselsatt Bergman, vad han velat skildra och hur det realiserats i filmen. Uppsatsen kommer alltså främst att handla om hur Bergman *gestaltar* sin upplevelse av Gud. Men den kommer också att handla om vad gestaltningen kan tänkas betyda, vilket *budskap* gestaltningen kan tänkas bära.

1.3 Frågeställningar

Då jag analyserar de utdrag ur boken *L136 - Dagbok med Ingmar Bergman* som behandlar Bergmans tro och gudssyn tycker jag mig hitta tre huvudteman. Dessa är: *Gudsbilden*, *Kristusmotivet* och *Guds tystnad*. Mina frågeställningar är följande:

- Hur ser Bergmans gudsbild ut vid tiden för produktionen av *Nattvardsgästerna*?
- Hur tar sig denna gudsbild uttryck i filmen?
- Vilka är filmens Kristusmotiv, och hur kan de tolkas?
- Hur upplever Bergman Guds tystnad?
- Hur upplever han Guds sätt att tala?
- Hur gestaltas Guds tystnad och Guds talan i filmen?
- Och i allt detta, var kan det tänkas att vi får en verklig skymt av Gud?

1.4 Avgränsningar

Jag kommer i uppsatsen att begränsa mig till de teman som rör Bergmans syn på och upplevelse av Gud.

Jag kommer i uppsatsen att referera till andra verk i Bergmans produktion, speciellt till filmen *Så som i en spegel*, vilken är den första filmen i trilogin om Guds tystnad, och vilken enligt Bergman utgör ett motstycke till filmen *Nattvardsgästerna* (Sjöman 1963 s. 28).

Jag kommer att granska Bergmans gudssyn främst genom boken *L136 - Dagbok med Ingmar Bergman* och genom filmen *Nattvardsgästerna*, väl medveten om att de framför endast valda delar av Bergmans syn, och att denna syn naturligtvis är bunden till en tidsperiod i Bergmans liv. Jag kommer ändå i uppsatsen att betrakta filmen *Nattvardsgästerna* som ett fristående verk som genom sin dramaturgi självständigt argumenterar för sin sak. Filmen kan ses som en tankehelhet, ett argument fristående från tiden. I *Nattvardsgästerna* ville Bergman söka sig fram till en mer distinkt och klar gudsföreställning (Sjöman 1963 s. 48).

I uppsatsen kommer jag att referera till Bibeln, eftersom *Nattvardsgästernas* handling och teman är starkt knutna till denna. Jag kommer däremot inte grundligt att gå in på vad Bergmans syn bottenar i, utan främst redogöra för och resonera kring hur Bergmans teologiska funderingar tar sig uttryck.

1.5 Material

Materialet för denna uppsats består dels i de teologiska utlåtanden Bergman ger i boken *L136 – Dagbok med Ingmar Bergman*, dels i den text som filmen *Nattvardsgästerna* utgör. Denna *filmtext* är objektet för min analys.

Ett annat viktigt material för uppsatsen är Bibeln. Bergmans världsåskådning är uttalat relaterad till den kristna världsåskådningen i vilken Bibeln utgör en stöttepelare. Bergman verkar inte ha varit uttalat troende i den mening att han bekände sin tro enligt ”kristet formulär”, men det är ändå Bibeln och kristendomen som Bergman har som bollplank då han bollar sina teologiska funderingar. Det är mot kristendomens Gud han för sin troskamp.

Annat material för uppsatsen är Bergmans självbiografi *Laterna Magica* (Bergman 1987), i vilken Bergman bland annat berättar om sin uppväxt: Bergmans far Erik var präst, och Ingmar, född 1918, fick en strängt religiös uppfostran. Bergmans uppfostran präglades också av hårda och förnedrande straff, i enlighet med tidens ideal om barnuppfostran. Ingmar kunde bestraffas med att bli inlåst i en mörk skrubbe (där han

småningom gömde en liten filmprojektor med vilken han fördrev tiden), men ett straff kunde också innebära att i hemmet bli tvungen att gå iklädd en knäkort röd kjol. Ytterligare ett straff var *tystnaden*: Alla i det stora hushållet förbjöds att tala med den unge Ingmar. Efterverkningarna av denna utfrysning led Bergman länge av:

– Det var verkligen Guds tystnad, det. [...] Än i dag kan jag få oförklarliga vredesutbrott när någon tiger konsekvent och vänder sig bort ifrån mig [...] (Sjöman 1963 s. 161)

Ett annat material för uppsatsen är Jörn Donners bok *Bergman : PM* (Donner 2009), i vilken Donner skriver om sina minnen av Bergman. De två umgicks och jobbade i samma kulturkretsar i Stockholm. Ytterligare ett material är Bergmans bok *Bilder* (Bergman 1990), i vilken Bergman bland annat resonerar kring sin *Guds Tystnad*-trilogi.

Böckerna *Laterna Magica*, *Bergman : PM* och *Bilder* utgör ändå snarast ett indirekt material för uppsatsen, då de mest tjänat till att ge en enhetligare om än mer komplex bild av Bergmans person och konst.

1.5.1 Dagbok med Ingmar Bergman

Under hela produktionen av filmen *Nattvardsgästerna* förde redaktören, den blivande filmregissören, Vilgot Sjöman dagbok över filmens tillblivelse.

Den första anteckningen är från december 1960 då Sjöman under en middag för första gången hör Ingmar Bergman nämna en av inspirationerna till vad som kom att bli hans nästa film, *Nattvardsgästerna*. Denna inspiration var Bergmans beundran för rekvisitören Karl-Arne och passionen med vilken K.A. utförde sitt noggranna arbete: Att hitta de hundratals olika prylar av rekvisita som behövs för en film. K.A. kom att stå som förebild för karaktären Algot Frövik, som i filmen spelas av Allan Edwall. K.A. kom också att fungera som dennes stand-in i filmen.

Den sista anteckningen i dagboken är från maj 1963 då hela filmtrilogin är avslutad, och Ingmar sammanfattar innebörden i sina tre senaste filmer: I *Såsom i en spegel* var det fråga om en visshet: Kärleken är beviset på Guds existens. I *Nattvardsgästerna* var det en skymt av Gud man fick, en genomskådad visshet. I *Tystnaden* gavs ett negativt avtryck av Gud; *Guds frånvaro*. Sjömans bok kom att heta *L136 – Dagbok med Ingmar Bergman*. L136 syftar på filmens produktionsnummer: Långfilm nr. 136.

2 METOD OCH TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER

Analysen i uppsatsen är en djuplodande granskning av de teologiska teman som förekommer i boken och i filmen, en analys av både bild och text, som dels tar i beaktande dialogen mellan Bergmans uttalanden i boken och hans gestaltningar i filmen, dels Bergmans produktion i stort: Hans återkommande teman.

Genom mina studier i mediekultur har jag utvecklat förmågan att läsa mediala texter: enskilda bilder, scener och hela filmer. Genom bildanalys av klassiska fotografier i boken *The Photography Book* (1997) har jag fördjupat min kunskap i bildkomposition. Jag har studerat filmdramaturgi bland annat i boken *Manus och dramaturgi för film* (Granath 2002), samt i branschbibeln *Story* (McKee 1999). Min kunskap i filmhistoria och filmanalys har jag bland annat fördjupat genom boken *Elokuvan historia* (Bagh 1998).

Grunderna i semiotik har jag lärt mig i boken *Kommunikationsteorier : en introduktion* (Fiske 1997), och det mediekritiska tänkandet har jag utvecklat med hjälp av boken *Mediekultur - Mediesamhälle* (Gripsrud 2002)

Färdigheten att analysera filmen *Nattvardsgästerna* ur ett teologiskt perspektiv har jag fått genom att fördjupa mina kunskaper i Bibeln, vilken jag läser regelbundet, samt genom diskussion med erfarna kristna. Filmen *Nattvardsgästerna* alluderar mycket till Nya Testamentet, vilket jag är rätt förtroget med då jag läst det tre gånger i sin helhet och kontinuerligt studerar det. Genom böcker och pod-cast sändningar har jag fördjupat min kunskap i vad jag skulle vilja kalla *den moderna radikala kristendomen*: En kristendom som på en gång lyckas vara bibeltrogen, karismatisk, världstillvänd och missional. Viktiga verk som jag studerat inom den moderna kristna litteraturen är: *When Heaven Invades Earth* (Johnson 2005), *A Passionate Life* (Breen & Kallestad 2005) och *Wild at Heart* (Eldredge 2010). Banbrytande kristen undervisning kan också pod-cast undervisningen av Curry Blake anses vara (Blake 2010 [www]).

Inför arbetet med denna uppsats läste jag först Ingmar Bergmans självbiografi *Laterna Magica* för att skapa mig en bild av mannen och konstnären. Därefter studerade jag

noga Vilgot Sjömans bok *L136 - Dagbok med Ingmar Bergman*. Jag gjorde noggranna anteckningar och skrev ut alla de partier ur boken som jag ansåg kunde vara till nytta i min analys. Efter att ha identifierat de tre teologiska teman som sysselsätter Bergman i *Nattvardsgästerna* (*Gudsbilden*, *Kristusmotivet* och *Guds tystnad*), analyserade jag filmen upprepade gånger, varje gång med ett nytt tema som utgångspunkt. Jag skrev ned de tankar och associationer jag kunde samla ur varje sekvens eller ur enskilda bilder. Därefter provade och utvecklade jag de tankar jag fått och skrev sedan ut dem som hela stycken. Jag transkriberade också noggrant stora delar av filmens dialog.

Angående Bergman som filmskapare utgår jag i min uppsats ifrån den så kallade *auteur teorin*, enligt vilken regissören är den främsta skaparen av en film och filmen alltså är en direkt reflektion av regissörens vision. Enligt *auteur teorin* bör regissörens samlade verk ses som den text som utsätts för *auteurskritiken*. Det är genom återkommande teman och de återkommande stilistiska valen, och växlingarna i dessa, som regissören bör definieras. (Berger 1999 s. 86)

I min uppsats utgår jag också ifrån grunderna inom forskningsfältet *Filmteologi*, och då specifikt ifrån den del som behandlar filmer som hämtar sin inspiration från Bibeln. Inom den västerländska litteraturen är Bibeln den skrift som den mesta andra litteraturen alluderar till, och i och med det har också den västerländska filmen alltid varit starkt knuten till bibliska teman och värdegrunder (Wright 2007 s.7).

Väl använda Bibliska teman är till exempel *Kristusgestalten* (frälsaren, den utvalde), temat *den yttersta tiden*, tanken om *offer och försoning*, tanken om *en andlig verklighet*, eller *en väg av lidanden och prövningar* och tanken om *uppståndelsen ifrån de döda*. Äldre filmer som vilar på biblisk grund är exempelvis *La passion de Jeanne D'Arc* (1928), *De tio budorden* (1956) och *The Wicker Man* (1973). Bland modernare filmer med bibliskt religiösa teman kan nämnas *The Matrix* (1999) och *Avatar* (2009) i vilka *Kristusgestalten*, *den andliga verkligheten* och *uppståndelsen ifrån de döda* är starka och avgörande teman.

2.1 Filmens uttrycksmöjligheter

Innan jag går vidare till att behandla filmen *Nattvardsgästernas* teologiska teman kan det vara viktigt att fundera på hur en film framför sitt budskap. Hur kan jag som åskådare tolka Bergmans film, och på vilket sätt kan jag anse att mina påståenden giltiga?

En film uttrycker sitt budskap i alla de former den har möjlighet att gestalta i. Ofta är det bästa sättet att förstå en film inte att direkt tolka det som *sägs*, då karaktärerna ofta talar med undertext: De säger en sak, men menar en annan (Granath 2002 s. 89). I Bergmans fall saknar visserligen många av replikerna undertext. Karaktärerna säger ofta mer eller mindre rakt ut vad de känner och tänker. Men även i Bergmans fall är film framför allt visuellt berättande. Ofta gör man rätt i att tolka en film främst utifrån *handling*: Utifrån vad karaktärerna gör och vad de låter bli att göra.

Men paletten för tolkningsmöjligheter i en film är lika stor som dess gestaltningsmöjligheter: En film bör tolkas utifrån skådespelarnas gester och minspel; utifrån karaktärernas namn och de arketyper karaktärerna representerar; utifrån karaktärernas utveckling; de rådande omständigheterna; miljöerna; vädret och årstiden; valet av bilder: Vad som visas och vad som inte visas; valet av kompositioner och bildvinklar; var en bild börjar och var den slutar; bildernas tempo; ljudvärlden; musiken.

En film skall förstås genom allt det den uttrycker, och det är därför legitimt att i en film som handlar om Guds tystnad tolka *klockans tickande i ett tyst rum, en mållös och osäker handling* eller *ett skarpt och onådigt solljus* som ett uttryck för just Guds tystnad.

Också karaktärernas namn kan i filmen *Nattvardsgästerna* ses bära på viss mening: prästen Tomas kan liknas vid Tomas tvivlaren, Jesu lärjunge. Lärarinnan Märta bär viss likhet till Bibelns Marta, som såg sitt värde i *vad hon gjorde* snarare än i *vad hon var* (Luk 10:38-42), medan fiskaren Jonas har sin likhet i Judas Iskariot, *den svagaste länken*. Anmärkningsvärt är också att prästen Tomas i efternamn heter Ericsson. Ingmar Bergman var sin pappa, prästen Eriks son.

3 ANALYS

Jag går nu över till att analysera filmen *Nattvardsgästerna* utgående från de tre teologiska huvudteman jag hittat i boken: *Gudsbilden*, *Kristusmotivet* och *Guds tystnad*.

Först kommer jag att referera filmens handling för att läsaren skall hänga med i analysen som följer. Efter det kommer jag kort att sammanfatta bokens teologiska teman, och visa på de ställen i boken som beskriver Bergmans tro i stora drag. Därefter kommer jag in på temat *Gudsbilden*, under vilket jag först behandlar bokens beskrivning av Bergmans gudsbild och sen gudsbildens gestaltning i filmen. På samma sätt behandlar jag också temana *Kristusmotivet* och *Guds tystnad*: Först genom boken, sen i filmen.

3.1 Filmens handling

Filmerna *Nattvardsgästerna* börjar med skildringen av en högmässa på den svenska landsbygden. Prästen Tomas Ericsson genomför nattvarden med en tom och stel vana. Ritualerna och orden känns kalla och ihåliga men människorna i kyrkbänken, *nattvardsgästerna* med sina egenheter, skildras med värme.

Efter högmässan sitter Tomas trött och förkyld i sakristian. Kyrkovärden föreslår att han lämnar över dagens *andra mässa* till en kollega. Den andra mässan skall förrättas i kyrkan i det närbelägna Frostnäs. Tomas avböjer. Den försynte kyrkvärden för Frostnäs kyrka, Algot Frövik, tittar in och undrar om pastorn hinner tala med honom. Tomas lovar tala med Algot då de ses i Frostnäs. Då Algot försöker fortsätta samtalet avvisar Tomas honom korthugget. Algot går.

Jonas och Karin Persson kommer till sakristian, och fru Persson för sin mans talan då hon berättar om dennes ångest inför nyheten om att kineserna snart väntas ha atombomber. Kineserna lär uppfostras till hat. Tomas ger ett tafatt svar om att man måste lita på Gud, men märker själv hur tomma orden låter. De kommer överens om att

Jonas kommer tillbaka senare för att tala i enrum med pastorn. ”Jag väntar här inne” lovar pastorn. Och pastorn väntar.

Lärarinnan Märta Lundberg kommer med kaffe, och då Tomas beklagar sig över Guds tystnad får han av Märta ett ömt svar om att Gud inte talar eftersom Gud aldrig funnits. Hon frågar om han läst hennes brev. Tomas har inte hunnit. Hon frågar varför han inte gifter sig med henne, och då Tomas svarar undflyende, konstaterar hon att hon nog vet att han inte älskar henne. Märta går och Tomas väntan fortsätter. Rastlös vandrar Tomas runt i kyrkan. Han sätter sig i sakristian igen och ser på bilder av sin avlidna hustru. Därefter läser han Märta's brev.

I brevet berättar Märta om hur hon har blivit bönhörd. Detta trots att hon inte är troende. Förra sommaren då hon led av svåra eksem föreslog hon för Tomas av ren elakhet att de skulle be för hennes händer. Då hon tar av bandagen från händerna äcklas Tomas av situationen och förmår inte be. Istället ber Märta. Hon ber om en uppgift för den styrka hon fått genom att ha kämpat mot likgiltighet och bitterhet. Nu efteråt inser hon att hon blivit bönhörd. Hon har insett att hon älskar Tomas och att han är den uppgift hon bett om.

Efter att ha läst brevet somnar Tomas, men så plötsligt står Jonas där. De två samtalar. Tomas undrar hur länge Jonas gått med tankar på självmord, och småningom kommer prästen Tomas in i en bekännelse om hur falsk och egoistisk hans egen tro är: Då han konfronterats med livets grymhet har han tytt sig till en gud som alltid är tröstande och beskyddande, men som inte tål ljuset, utan som blir till en spindelgud då man konfronterar den med verkligheten. Denna falska gudsbild har också hans avlidna hustru understött. Tillsammans har de tätat luckorna. Slutligen resonerar Tomas om hur enkelt och klart livet och döden blir ifall det är så att Gud inte finns. Döden blir ett utslöcknande. Tomas tar genom bekännelsen kol på sin gamla gudsbild. Jonas går.

Ett bländande ljus strömmar in genom fönstret och Tomas går ut i kyrkan där han faller på knä i en hostattack vid altarringen. Han är äntligen fri, konstaterar han. Märta som stått gömd i skuggan störtar fram, tar Tomas huvud i sina händer och kysser gång på gång hans ansikte. Tomas gråter som ett barn: Det sista hoppet om en levande Gud är

borta. Plötsligt står en gammal dam i mittgången av kyrkan och berättar att Jonas Persson skjutit sig. Tomas tar bilen ner till älven där Jonas ligger död.

Efter att i en lång och utdragen scen vid älven ha hjälpt till med att forsla bort liket, kör Tomas hem Märta. Tomas blir korthuggen och ovänlig. Märta undrar om han hatar henne och förebrår honom för att han vill bli av med henne. Tomas svarar att han inte står ut med ryktena som går om dem. Då denna förklaring inte biter tvingas Tomas säga sanningen: Han är trött och utled på henne, och han kommer med en lång lista på saker han inte står ut med i henne: Tomas älskade sin hustru, men han älskar inte Märta. Märta konstaterar att Tomas kommer att hata livet ur sig. Då Tomas skall gå ber han ändå Märta följa med till mässan i Frostnäs. Märta ger med sig. På vägen till kyrkan stannar de hos Karin Persson och Tomas ger henne dödsbudet om maken. Tomas och Märta kör vidare, och då de stannar för ett passerande godståg vid en tåg övergång säger Tomas lakoniskt: ”Det var mor och far som ville att jag skulle bli präst.”

Då Tomas och Märta anländer till Frostnäs kyrka möts de av Algot Frövik. Han och Tomas samtalar i sakristian. Det Algot velat tala med Tomas om tidigare är frågan om *Kristi lidande*. Algot menar att man tänker fel då man talar om Kristi lidande. Det kroppsliga lidandet var relativt kort, men då Jesus överges av sina lärjungar i Getsemane inser han att ingen av dem förstått vad han undervisat eller vem han var. Men det värsta lidandet, menar Algot, var ändå att då Jesus på korset ropar: ”Gud, min Gud, varför har du övergivit mig”, så tror han att Gud, hans pappa, verkligen har övergivit honom. Han tror att allt han levt för varit en lögn. Guds tystnad minuterna innan Jesus dog var det mest fasansfulla han upplevt. Tomas sitter stum och svarslös.

Organisten Blom kommer in i kyrksalen smått berusad och förklarar för Märta hur Tomas dött inombords då hans hustru gick bort. Blom gör narr av Tomas förenklade sanning om att ”Gud är kärleken och kärleken är Gud.” Sen går Blom in till Tomas och undrar om det inte blir *mässfall* då inga kyrkobesökare dykt upp.

Ute i den tomma kyrksalen faller Märta på knä och ber om trygghet och om tro på en sanning. I sakristian stiger Tomas upp ur sin förkylda apati och går ut och gör högmässa. Trots allt.

3.2 Gudsteman i boken

Jag går nu över till att kort presentera de tre gudsteman som sysselsätter Bergman under processen för *Nattvardsgästerna*. Temat *Gudsbilden* handlar om Bergmans uppfattning av Gud: Hur Bergman försöker söka sig fram till en sannare gudsuppfattning. *Kristusmotivet* handlar om Bergmans förhållande till Kristus, och om hur Kristus som tema, medvetet eller omedvetet från Bergmans sida, behandlas i filmen. Temat *Guds tystnad* handlar dels om *Guds stumma närvaro*, dels om *Guds frånvaro*, och i förlängningen om begreppet *helvetet: Guds ultimata frånvaro*.

Guds tystnad är enligt Sjöman huvudtemat i filmen *Nattvardsgästerna* (Sjöman 1963 s. 161). Under temat *Guds tystnad* kommer jag också att behandla temat *Guds talan*: På vilket sätt låter Bergman Gud tala i filmen? Det sker dels genom människors talan, dels genom svar på bön, men också genom hur allt till slut samverkar för att föra både Tomas och Märta in i en ny tro.

Före jag går vidare till att fördjupa dessa teman anser jag det ändå viktigt att peka på de utdrag ur boken som visar på en hurdan slags tro Bergman hade.

3.3 Guds närvaro i boken

Enligt Sjöman (1963 s. 29) upplever Bergman en skillnad mellan ”övertygelse” och ”vetskap”. Hans övertygelse är naturalistisk och räknar inte med något utomvärldsligt. Men han har en vetskap som säger motsatsen. En vetskap som är både distinkt och undflyende. Vetskapen säger att Gud finns. Bergman säger att han tror att man kan avskära sig från Gud, eller säga *ja* till Honom. Bergman säger också att han är övertygad om att förbönen är en realitet. Förbön är den form av bön då troende ber för andra människor, och alltså väntar sig Guds ingripande (Religionslexikonet 1996 s. 150).

Stundvis kunde Bergman förlita sig på Guds ingivelse. Som då han skrev manuset till filmen *Nattvardsgästerna*, och upplevde att det tematiska var klart, men att själva utformningen inte ville ge med sig. Då gav hustrun Käbi Laretei rådet att *om han nu skriver om Vår Herre, så får han väl lita på att Denne ger de rätta ingivelserna och låta bli att oro sig*. Bergman lydde hustruns råd och lät bli att skriva i tre dar. Sen löste det sig (Sjöman 1963 s. 31).

En annan indikation på Bergmans gudsförhållande är hans vana att likt Johan Sebastian Bach underteckna sina verk, i Bergmans fall manuskripten, med förkortningen S. D. G., *Soli Deo Gloria*, åt Gud Ensam Åran. (Sjöman 1963 s. 32).

Men Bergman kunde också förlita sig på andra krafter. Vid ett skede av inspelningen av filmen *Smultronstället* blev läget förtvivlat: Vädret var dåligt och inspelningen måste åka hem nästa dag. Då lär Bergman ha gått avsides och lovat Fan ett år av sitt liv, om han bara gav honom vackert väder den dagen. Vackert väder blev det, och filmen blev Bergmans internationella genombrott. (Sjöman 1963 s. 165)

3.4 Gudsbilden i boken

Jag kommer nu att granska de delar av boken *L136 – Dagbok med Ingmar Bergman* som behandlar temat *Gudsbilden*.

Filmen *Nattvardsgästernas* huvudtema ter sig för åskådaren vara *Guds tystnad*, då begreppet flera gånger nämns i filmen, och då temat tydligt ligger på ytan i filmen. Men ur boken framgår att det som Bergman verkar ha störst behov av att behandla är temat *Gudsbilden*. Efter en grundligare granskning av filmen är det också här det rikaste materialet ligger.

Bergman upplever att han haft en förlegad och falsk gudsbild och processen med filmen *Nattvardsgästerna* handlar för Bergman om att göra upp med denna gudsbild. Bergman talar om att han fått lov att göra en sträng och smärtsam räfst med sig själv och med

begreppet *Gud* (Sjöman 1963 s.48) och han ser *Nattvardsgästerna* främst som en renskrapning av den egna gudsbilden (s. 34).

Den gamla gudsbilden har Bergman många benämningar på. Han ringar in den med beskrivningar som *trygghetsgud*, *fadersgud* och *självuggestionsgud* (Sjöman 1963 s. 28). Med *självuggestionsgud* menar Bergman en föreställning man tar till för att invagga sig själv i trygghet. Självuggestionsguden är en gud som frågar och svarar själv, en gud som karaktären Tomas i filmen själv har uppfunnit (s. 72). Bergman ser självuggestionsguden som en livslögn, bakom vilken döljer sig en stor ondska, något som i filmen beskrivs som *en spindelgud; ett monstrum*.

Bergman omnämner några gånger Tomas gudsförhållande som ett *far-och-sonförhållande* (t.ex. Sjöman 1963 s. 48). Sjöman menar att Bergmans religiösa känslvärld länge varit förgiftad av förknippningen ”far” och ”gud”, till följd av det ansträngda barndomsförhållandet till den egna fadern (s. 38). Med karaktären Tomas Ericsson menar Bergman ändå att han egentligen bara har en sak gemensam: Detta att den gamla gudsbilden måste rensas ut.

I sin föregående film *Såsom i en spegel* hade Bergman hittat en tillfällig lösning på problemet Gud. Fadern i filmen, spelad av Gunnar Björnstrand, förklarar i slutet av filmen för sin son att ”Gud är kärleken. Kärleken är beviset på Guds existens.” Denna förklaring nöjde sig Bergman med en tid, men rätt snabbt kändes denna beskrivning av Gud förlegad. Bergman upprepar gång på gång att den gudsbilden måste slås sönder, för att en ny och sannare gudsbild ska kunna träda fram. Således ser Bergman filmen *Nattvardsgästerna* som ett svar till filmen *Såsom i en spegel*. (Sjöman 1963 s. 28)

I *Nattvardsgästerna* har fiskaren Jonas en skräck för kineserna och den överhängande risken för att de skall starta ett kärnvapenkrig (Sjöman 1963 s. 48). Denna episod är direkt inspirerad av den ångest Bergman själv upplevde då han i tidningen läste om kineserna och hur de drillas så att de mycket väl kunde tänkas starta ett kärnvapenkrig (s. 27). Det var i relation till denna ångest som tanken på en trygg Gud och förklaringen om att ”Gud är kärleken och kärleken är Gud” kändes hopplöst förenklad och naiv. Men Bergman konstaterar också att han inte kan pressa sig till några trosresultat, att han inte

kan forcera sig själv till tro: ”Det får ta sin tid: ett år eller två eller tio. Kanske försvinner hela problematiken alldeles...”. (s. 34)

Bergman konstaterar att han i sina tidigare filmer alltid lämnat frågan om Guds existens öppen, trots att han skyggt närmat sig ämnet och försökt dokumentera sin egen förvissning. I filmen *Jungfrukällan*, som byggde på en gammal folkvisa, var det just folkvisan som stod för svaret: *Där den rena jungfrun våldtagits och dödats springer i slutet av filmen en källa upp*. Källan blir i filmen svaret till Guds existens. Men det är folkvisans svar, inte Bergmans. (Sjöman 1963 s. 48)

I *Nattvardsgästerna* ville Bergman dela upp behandlingen av temat *Gudsbilden* i tre moment: *Sönderslåendet*, *Tomheten* och *Sprittningen av en ny tro* (Sjöman 1963 s. 28):

- I det första momentet *slås den gamla gudsbilden sönder*: Den förenklade gudsbilden som säger att ”Kärleken är Gud”. Det första momentet skall också innehålla en uppgörelse med *själsuggestionsguden*.
- I det andra momentet skildras *tomheten* efter sönderslåendet, då prästen Tomas Ericsson är lämnad åt sin egen hjälplöshet. Här kommer Guds tystnad till uttryck.
- I det tredje momentet vill Bergman beskriva *sprittningen av en ny tro*: Det skede då en ny gudsbild träder fram.

Det tredje momentet i filmen tänker Bergman lösa genom att låta prästen förrätta *en andra* högmässa i en närliggande församling. Då inga kyrkobesökare dyker upp inför mässan räknas det enligt praxis i svenska kyrkan som mässfall, och högmässan behöver således inte genomföras. *Ändå gör prästen gudstjänsten*. Mer än så anser Bergman inte att behövs för att ange det nya som rör sig inom prästen. Bergman är mån om att inte göra sig övertydlig. (Sjöman 1963 s. 28)

Under ett samtal med Bergman om manuset säger Sjöman att det inte märks någon *sprittning av en ny tro* hos Tomas. På slutet går han ju bara in och gör mässan. Bergman

svarar att Tomas är för svag för att Gud skall kunna placera någon kraft i honom, men att det däremot är den icke-troende Märta Lundberg som övertar troskampen. Sjöman invänder att om man ställde Tomas inför en valsituation skulle åskådaren känna mera av *sprittningen av en ny tro*. Bergman menar att det bara behövs någon liten detalj för att göra stämningen annorlunda. (Sjöman 1963 s. 38)

Bergman menar också att Tomas' slutliga religiösa misslyckande är hans oförmåga till kärlek, vilket avslöjas i förhållandet till Märta (Sjöman 1963 s. 43). Vidare menar han att dramat, själva passionen, utspelas i just den icke-troende Märta (s. 48). Det är hon som i sig bär fröet till den nya gudsbilden, och som småningom gör det möjligt för Tomas att finna en ny tro. Då Märta, som enligt Bergman har en okuvlig drift till sanning, i slutet av filmen får höra om den romantiserade gudsbild Tomas haft, och hon inser att Tomas levt i en bedräglig lögn om trygghet, sätts hon i stånd att be för Tomas (s. 38). I en stor ömhet för Tomas sätter hon sig själv åt sidan, och på så sätt, menar Bergman, får förbönen en naturlig kraft. Förbönen leder till att Tomas, som tänker göra mässfall, repar sig och får kraft att gå in och hålla mässan (s. 74-75).

Och om karaktären Algot säger Bergman såhär: ”Algot Frövik är en ängel för mig. Verkligen, bokstavligen: en ängel. Det är femti gånger mer religion i den mannen än i hela prästens figur.” (Sjöman 1963 s. 36)

Inför inspelningen av filmen ser Bergman filmens handling som en resa mellan två gudsbilder (Sjöman 1963 s. 42). En av ursprungsidéerna för filmen var den om en präst som låser in sig i sin kyrka och säger till Gud att han inte tänker lämna kyrkan förrän Denne uppenbarar sig (s. 16). Under skrivandet tänkt sig Bergman också till en början att hela filmen skulle utspela sig i en enda kyrka. Men det var först då Bergman började se filmen som *en resa mellan två kyrkor, två gudsbilder*, som den dramaturgiska delen löste sig. Allt som hände på vägen blev för prästen Tomas *stationer på vägen* (s. 42).

3.5 Gudsbilden i filmen

Jag kommer nu att redogöra för hur Bergman behandlar gudsbilden i filmen.

Prästen Tomas är filmens huvudperson och det är främst förvandlingen av hans gudsbild vi i filmen får följa. Men utanför den gudsbild Tomas har finns en annan gudsbild: *filmens gudsbild*. Den gudsbild som är rådande i filmen som helhet är alltså inte samma gudsbild som den som Tomas lever med och som kommer till uttryck genom honom. I slutet kan man ändå säga att dessa båda gudsbilder går samman. Eller snarare: Tomas gudsbild uppgår i filmens gudsbild. Trots att Bergman ville skrota sin förenklade uppfattning om att ”Gud är kärleken och kärleken är Gud” så är det faktiskt just denna uppfattning som utgör *filmens gudsbild*.—Man kan ändå säga att Bergman gjort en komplettering av devisen från sin föregående film *Så som i en spegel*. Devisen lyder nu: *Gud är kärleken, sanningen och meningen. Kärleken, sanningen och meningen är Gud*.

Kärleken kommer i filmen till uttryck främst genom Märta's tillgivenhet och hennes kärleksfulla handlande. Då Gud under filmens andra akt tycks frånvarande, tycks också kärleken ha förlorat sin kraft. I Tomas verkar kärleken ha försvunnit helt, och hos Märta blir den kraftlös. I slutet av filmen, då den nya Gudsbilden träder in, kommer ändå den starka, osjälviska kärleken till uttryck.

Tanken om att Gud är *Meningen* kommer till uttryck i att Märta upplever sitt liv som meningslöst, ända tills hon ber Gud om en uppgift, och finner att uppgiften är Tomas. I slutet av filmen, då den nya Gudsbilden gör entré, infinner sig också ny mening. Märta utövar sin mening då hon ber för Tomas. Tomas utför en prästs *mening* då han genomför mässan trots allt.

På ett motsatt sätt blir *meningslösheten* i Jonas självmord ett uttryck för Guds frånvaro: Fiskaren Jonas har förutsättningarna till ett meningsfullt liv: Han har en familj och ett arbete. Han är i färd med att bygga sig en ny båt och hans fru är havande. Det enda Jonas lider av är en irrationell rädsla för ett kinesiskt kärnvapenkrig. Rädslan har berövat honom meningen. Han gör ett sista svagt försök att hitta mening i Gud, men misslyckas.

Tanken om Gud som *Sanningen* uttrycks i Märta, som är en sanningssökare och en sanningssägare, men också en bild för Kristus. Ju närmre vi kommer den nya Guds bilden mot slutet av filmen, dess mer uppenbaras sanningen *för* Tomas och *om* Tomas: Han har levat i förljugenhet med den falska gudsbilden. Ett steg mot sanningen är att överge denna gudsbild. För Jonas bekänner han sin falska tro och för Märta bekänner han sin avsky för henne. Det är genom bekännelserna som Tomas förmår gå vidare. Ett uttryck för *Gud som sanning* är alltså att varje gång karaktärerna bekänner *sin* sanning, hur lågsint den än må vara, så förs de närmre en större Sanning.

Sammanfattningsvis kan alltså sägas att då filmen skildrar en falsk gudsbild eller frånvaron av Gud, så skildras också frånvaron av *Kärlek, Mening* och *Sanning*. Men då karaktärerna i filmen på sätt eller annat närmar sig den nya Guds bilden så upplevs också ett större mått av *Kärlek, Mening* och *Sanning*.

Filmen inleds med att Bergman presenterar den gamla gudsbilden, vilken jag här ibland kommer att kalla *skengud*, då den visar sig vara något falskt, en förljugenhet. Skenguden presenteras först som stel och falsk, kulissartad och teatral. Senare kan man se den närmast som ett ruttnande kadaver som sprider sjukdom och död omkring sig. I sin bekännelse för Jonas om sin förljugna tro avslöjar Tomas så skenguden. Slutligen slås skenguden sönder och i slutet av första akten ligger den gamla gudsbilden död.

Så här behandlar alltså Bergman gudsbilden i filmen:

- Först presenterar han *Den gamla gudsbilden*,
- sen skildras *Sönderslåendet* av den gamla gudsbilden.
- Efter det beskrivs *Tomheten* som inträder efter den gamla gudsbilden,
- och slutligen skildras *Sprittningen av en ny tro* hos prästen.

Förvisningen om att Gud är kärleken, sanningen och meningen löper ändå som en underström genom hela filmen.

3.5.1 Den gamla gudsbilden

Filmen börjar som sagt med presentationen av den gamla gudsbilden. Vi börjar med filmens öppningsbild, och bilderna därefter. Detta är viktigt därför att en films öppning, dess *anslag*, ofta kan ses som en metafor för resten av filmen, och den ger oss alltså en nyckel till hur vi bör läsa filmen (jfr Granath s. 105).

I filmens öppningsbild (*fig. 1*) ser vi prästen Tomas rakt framifrån i en tät halvbild. Han uttrycker allvarsam uttryckslöshet. Tomas är ensam i bild, men han talar högt som om han talade till en folksamling: Trots att han är mitt bland människor är han isolerad, ensam. Torrt och stelt replikerar Tomas nattvardens instiftelseord.



Figur 1. Avskuren från Gud. Prästen Tomas instiftar nattvarden.

I den andra bilden ser vi en stor och kal kyrksal med ett fåtal besökare. Alla är vända med ryggen mot kameran. Bilden förmedlar ödslighet och frånvändhet. Därpå presenteras kyrkobyggnaden utifrån i statiska bilder. Det är ett kargt och bedrövligt

landskap. Björkarna står hängiga utan löv. Strax intill kyrkan rinner en älv förbi. Hela tiden hör vi prästen läsa liturgin. Älvens flöde understryker tråkigheten och monotonin.

Innebörden i orden vi hör står i stark kontrast dels till hur de sägs, dels till vad vi ser. Jesus mystiska ord om nattvarden citeras som en opersonlig instruktion. Bönen *Fader vår* är inte det intima försök att närma sig en allsmäktig Gud som Jesus avsåg. ”*O Guds lam, som borttager världens synder*” sjungs av uttråkade vana. Också Jesu passion är reducerad till torra och likformiga oblat på ett sterilt silverfat.

I närbilderna där kyrkobesökarna presenteras läser vi tristess hos somliga; skuld, kval och en djupt rotad jantelag hos andra. Besökarna är här dels av plikt-känsla, dels för att de söker något slags trygghet. Många av dem ser ängsligt mot prästen, *gudsrepresentanten*, längst fram. Tomas själv liknar mest ett *tomt kärl* som väntar på att fyllas. Känslan av tom ritual, *ett ihåligt skådespel*, är överhängande. Falskheten förstärks av organistens oengagerade orgelspel.

Så ser vi altarbilden. Det är en dunkel och medeltida bild i snidat trä. Gud Fadern som en stor trädocka, Jesus som en utmärglad marionett på korset. I en skrämmande vinkel ser vi en annan bild av Jesus. En närbild av nåt som påminner om en hotfull Jesus-mask. Bilderna påminner om kuliss och teatermask, och intrycket är det av stor falskhet.

Då välsignelsen läses i slutet av gudstjänsten finns plötsligt mer inlevelse i prästens uttryck, men det verkar närmast som om han var lättad över att skådespelet snart är över och som ett sista försök att övertyga publiken. Också gudstjänstbesökarna visar sin lättad över att den trista föreställningen snart är över, och de börjar otåligt göra sig klara för uppbrott.

Vid slutet av sista psalmen ses ändå flera av besökarna titta vädjande mot prästen, som om de önskade något av honom. Det är dessa personer som senare i filmen söker prästens råd, hans stöd och hans kärlek. Men Tomas står med ryggen vänd mot församlingen, och precis som församlingsmedlemmarna bara ser baksidan av prästen, ser prästen bara baksidan av Gud. I Tomas hållning anar vi en stor kris.

Den första sekvensen, mässan, ger alltså ett ihåligt, falskt och frånvänt intryck av Gud. Nästa sekvens, den i sakristian, ger bilden av en sjuk och döende gud.

Sekvensen börjar med att vi ser Jesus ensam hänga kvar på korset efter att besökarna lämnat kyrkan. Prästen Tomas kommer hostande in i bild. I diskussionen med kyrkvaktmästaren framläggs på ett subtilt sätt både Tomas sjukdom och ensamhet, samt problemet med dagens andra mässa, den i Frostnäs.

Efter det kommer *nattvardsgästerna* en efter en på besök. Alla söker de trygghet hos prästen, och i förlängningen alltså hos Gud. De söker efter en förklaring, ett råd, en kärlek. Och trots att Tomas ”sköter snacket” så kan han inget leverera. Alla söker de Gud men ingen finner Honom.

Efter att den första besökaren, Algot Frövik, gått, sitter prästen försjunken i sin sjukdom och ser närmast döende ut. Intrycket av död förstärks av det enorma krucifixet med en döende Jesus som likt ett kadaver på korset hänger i bakgrunden. Prästen är döende och Jesus är döende.

Så kommer paret Pärsson på besök och Tomas talar med fiskaren Jonas om dennes dödsångest. Tomas utbrister ett klichémässigt: ”Vi måste lita på Gud”, men då Jonas ser på honom slår Tomas ned blicken: Tom, rädd och osäker. Så börjar Tomas förklara och resonera men erkänner själv att han inte vet vad han skall säga. Tomas gud är svag och maktlös och till sist försöker Tomas med ett: ”Vi måste ju leva”, något han levererar som en sanning som inte kan ifrågasättas. ”Varför måste vi leva?”, frågar Jonas, och prästen står svarslös.

Tomas föreslår att Jonas kommer tillbaka efter att han fört hem sin fru. Tomas vill att de talar; att de säger allt som kommer för dem. ”Det är omöjligt” säger Jonas: Gud är onåbar, en kontakt är omöjlig att nå. Då de ändå kommer överens om att Jonas strax är tillbaka blir Tomas ivrig. Han får en tidsfrist att klara den svåra uppgiften. Men då Jonas och hans hustru går står prästen ändå ängsligt och upprepar: ”Jag väntar här.”

”Vilken löjlig bild” konstaterar Tomas torrt då han ser upp mot altartavlan där Gud Fadern håller fram krucifixet med sin döde Son. Och visst är bilden löjlig, men det visar sig att Tomas inte förstått vad bilden i själva verket innebär: ”Ty så *älskade* Gud världen att han utgav sin ende son för att de som tror på honom inte skall gå under, utan ha evigt *liv*” (Joh 3:16). Tomas har inte förmått ta evangeliets budskap till sig.

Så kommer äntligen filmens verkliga bild för Gud in. Kärleken och Sanningen, i skepnad av lärarinnan Märta Lundberg. Märta som ju Bergman konstaterar ”har en okuvlig drift till sanning”. Märta har med sig kaffe hemifrån till den sjuke Tomas, men självförsörjande som han är så avvisar han henne. Tomas känner avsmak för Märtas ömhetsbetygelser, och man kan se det som att han äcklas av själva kärleken. Han vill inte befatta sig med den sårbarhet och den ödmjukhet som den kräver.

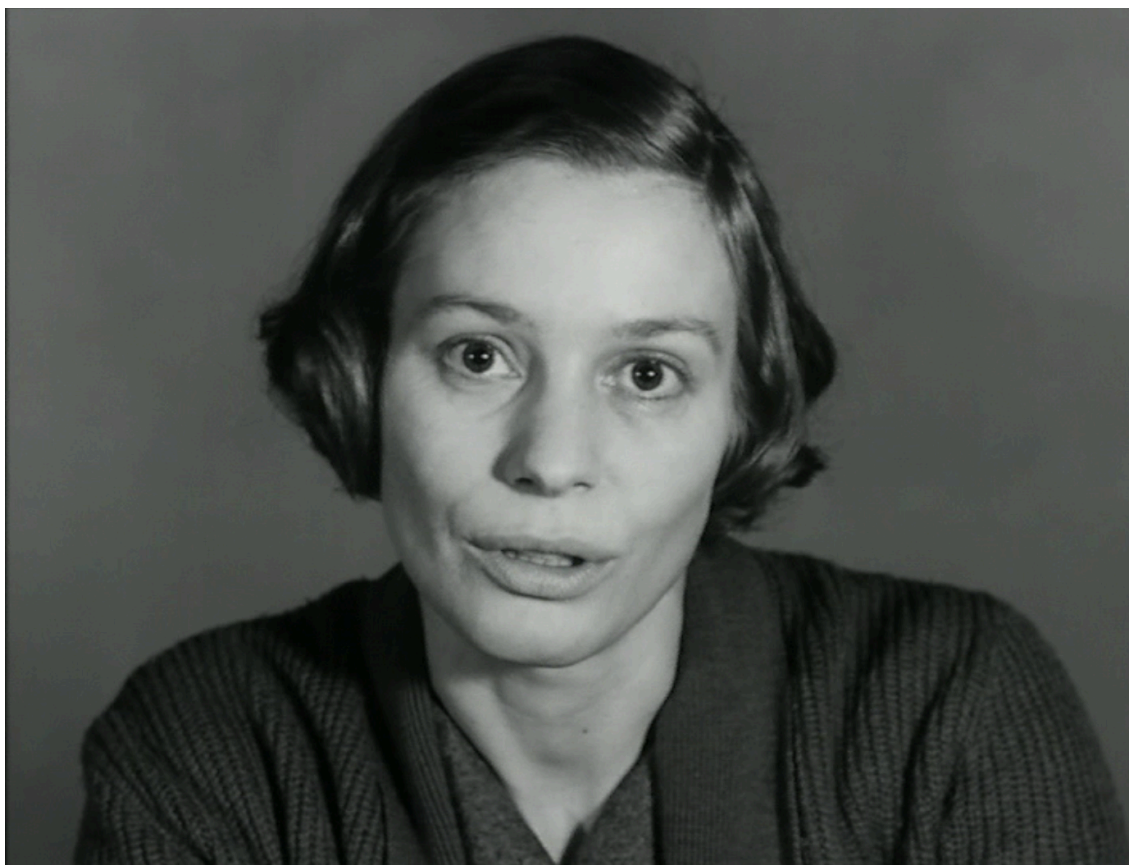
Trots att Bergman ville frångå den förenklade förklaringen om att ”Gud är kärleken och kärleken är Gud” så dyker den som sagt ständigt upp i filmens undertext. Man kan lätt se Märtas kärlek till Tomas som en bild för Guds kärlek.

Märtas och Tomas förhållande framställs som njuggt och skavande men också ömt och hemvant. För Märta uttrycker Tomas sin ångest över Guds tystnad varefter han får en svår hostattack. Hostattacken blir än en gång ett uttryck för att den gamla gudsbilden är döende. Med ömhet och en vilja till sanning säger Märta att Gud tiger för att Gud aldrig funnits. Märta är ömsint men kärv, närhetssökande och aningen tafatt. ”Du måste lära dig älska” utbrister Märta torrt men ömt, och här ligger väl filmens egentliga budskap: *Uppmaningen om att lära sig älska.*

Då Märta har gått vandrar Tomas ensam omkring i den tomma kyrkan, och själva kyrkan blir nu en bild för den döende skenguden: Stor men ihålig, tom på liv men med religiositetens alla attribut. Prästen går omkring i det ihåliga liket, ängslig och rastlös. Klockan slår, stort och ihåligt, och förstärker känslan. I ett gammalt familjevapen på väggen bakom prästen syns en dödskalle med korslagda benknotor; ett till varsel om den förestående döden.

Sittande i sakristian ser Tomas på bilder av sin avlidna hustru och utbrister ”älskade”. Hustrun dog för fyra år sen. Likt det stagnerade minnet av hustrun, vilket Tomas sjukligt vårdar, har också Tomas gudsbild blivit ett livlöst fundament. Tomas tyr sig till något som är dött framom något som är levande; till sin döda hustru framom Märta; till *skenguden* framom *Gud*. Men så går Tomas över från att se på bilderna av hustrun till att läsa brevet från Märta, och plötsligt uppenbaras filmens verkliga Gudsbild på ett väldigt tydligt sätt: Ansikte mot ansikte.

Vi klipper till en närbild av Märtas ansikte då hon läser brevet rakt in i kameran, rakt till Tomas (*fig. 2*). Också talet är rakt. Märta talar ärligt, kärleksfullt och *sårbart*. Här infinner sig frågan: *Kan Gud vara sårbar?* Och svaret blir: *Den som älskar är alltid sårbar*. Märtas kärlek och uppriktighet är *Gudsbilden*, och Märta själv är en bild av Kristus:



Figur 2. Märta som Kristusgestalt. Lärarinnan Märta läser sitt brev rakt in i kameran, knappt utan att blinka.

I brevet beskriver Märta hur insidan av hennes händer var som öppna sår, och tankarna går till en korsfäst Jesus. Märta fortsätter med att minnas hur Tomas blev obehagligt berörd av de öppna såren, och här är vi Tomas konflikt på spåren. Tomas är obehagligt berörd av Jesu lidande, av sanningen om Jesu golgatavandring och allt den innebar av förödmjukelse, utstuderad tortyr, smuts och blod. Senare i filmen får vi veta att Tomas har upplevt krigets fasor under det spanska inbördeskriget, men att han har skyggat för verkligheten. Han har sedan skapat sig en självsuggestionsgud som åtminstone kunnat erbjuda en tillfällig känsla av trygghet.

I brevet säger Märta att Tomas tro förefallit henne dunkel, neurotisk, känsloladdad och primitiv, men att det som hon absolut inte kunnat förstå är Tomas fullkomliga likgiltighet inför Jesus Kristus. Denna likgiltighet har kommit till uttryck i scenen där Märta kommit med kaffe till sakristian. På samma sätt som Tomas är likgiltig inför Kristus är han avvisande och likgiltig inför Märtas ord och uppmaningar, hennes ömhetsbetygelser och smekningar.

Märta avslutar brevet med att säga att hon insett att hon älskar Tomas och att hon trots att hon inte är troende paradoxalt nog fått ett bönesvar då hon bätt Gud om en uppgift. ”Uppgiften är du”, säger Märta, och Kristusparallellen blir uppenbar: Märtas uppgift är att leda Tomas till frälsning. Jesus uppgift att leda mänskligheten till det samma.

Till karaktären Tomas försvar bör sägas att han hela tiden samvetsgrant gör så gott han kan. Han söker Gud och Dennes vilja, han försöker tjäna sina medmänniskor efter bästa förmåga. Han söker sanningen, men på ett kraftlöst och kantänka arrogant vis. Vad som fattas Tomas är ödmjukheten att kapitulera inför Gud, inför sig själv och andra. Tomas verkar tro att han själv måste bära all den börda som samlats på honom: sin sjukdom, sin ensamhet, sitt tvivel, sina medmänniskor. Tomas och filmens andra karaktärer, och Bergmans karaktärer över lag verkar alltid äga en stor självinsikt. Just denna sin svaghet verkar Tomas ändå inte vara medveten om.

Det filmen hittills gjort är att den undersökt den döende gudsbilden, skenguden, och det som hänt är att Tomas sakta tröttats ut i takt med att hans kris djupnat. Snart förmår han inte längre bära den gamla gudsbilden.

3.5.2 Sönderslåendet

Efter att Tomas läst brevet, och därefter somnat, kommer Jonas tillbaka. De två talar, och inför Jonas klär Tomas av hela sin tro. Det blir ett dissekerande av gudsbilden. I Tomas bekännelse sätter Bergman ord på det vi hittills sett beskrivet i bilder och handling:

Jag hade stora drömmar skall du tro. Jag skulle bli en märklig man. [...] Jag blev tillfälligtvis sjömanspräst i Lissabon [...] under spanska inbördeskriget. Jag vägrade se och förstå. Jag vägrade att acceptera verkligheten. [...]

Jag har trott på en orimlig, alldeles privat, faderlig gud, som visserligen älskade människorna, men mig mest av alla. [...] Kan du föreställa dig mina böner till en eko-gud som gav välvilliga svar och betryggande välsignelser.

Var gång jag konfronterade min gud med den verklighet jag såg blev han ful, vederstygglig; en spindelgud, ett monstrum. Det var ju därför som jag skyddade honom för liv och ljus. [...] Den enda som fick se min gud var min hustru. Hon understödde mig, uppmuntrade mig, hjälpte mig, tätade luckorna.

Tomas har alltså hållit gudsbilden vid liv som ett slags försvarsmekanism, och sakta har den sugit åt sig av hans kraft. I och med att Tomas nu är sjuk och trött förmår han inte bära upp gudsbilden längre. Då gudsbilden inte längre tjänar någon funktion, och Tomas håller på att ge upp hoppet på att det överhuvudtaget finns en Gud, är den gamla gudsbilden nu lätt att slå sönder. Men det är Jonas som offras för Tomas tillfrisknande. Eftersom Jonas är ännu svagare så är det inför honom som Tomas kan bekänna sin snävhet och sina misstag. Jonas vill gå, men Tomas vädjar till honom att stanna, och så kommer Tomas in i spekulationen om att det inte finns någon Gud:

Om det är så att Gud inte finns, vad gör det för skillnad. Livet blir begripligt, vilken lättnad. Döden blir ett utlocknande, en upplösning av kropp och själ. Människornas grymhet, deras ensamhet, deras rädsla: Allt blir självklart, genomlyst. Det obegripliga lidandet behöver inte förklaras. Det finns ingen skapare, ingen uppehållare, ingen tanke.

I slutet av scenen tar Tomas så livet av sitt hopp, och därmed också Jonas hopp, om en mening. För Tomas innebär det räddningen, för Jonas är det undergången. Jonas går och Tomas blir kvar. Skenguden är död men den sanne Guden har ännu inte tagit sin plats. Plötsligt skiner solen genom en spricka i molnen och prästen översköljs av ett starkt och

onådigt ljus. Det är upplysningen: Den som säger att inget heligt finns: *Den naturalistiska kunskapen*.

Tomas går ut i kyrksalen. Han kuvas av en hostattack och faller ned vid altarringen. ”Nu är jag fri, äntligen fri” utbrister han. Sen en ny hostattack, så att man nästan tror att Tomas kommer att duka under. Men så är kärleken där igen, som ett trotsigt bevis på Guds existens. Märta, som stått gömd i skuggorna, störtar fram och överöser Tomas med sina kyssar. Hon håller honom i sina armar så att han inte skall gå i bitar. Tomas samlar sig och säger att han skall göra sig i ordning för nästa gudstjänst. Märta vill följa med, men Tomas avvisar. Så kommer budet om Jonas självmord. De har hittat honom nere vid älven. Han har skjutit sig i huvudet.

3.5.3 Tomheten

Efter fyrtiofem minuters speltid lämnar Tomas äntligen kyrkan och den gamla gudsbilden bakom sig, och stiger ut i naturen. Här börjar filmens andra akt under vilken råder en naturalistisk klarsyn. En resa utan Gud tar vid. En resa där människorna får klara sig på det lilla de har. Det blir en nödvändig resa mot något nytt, men det blir också klart att utan kärleken slits våra karaktärer sönder mot varandra.

Prästen kommer ned till älven där Landsfiskalen besiktigar självmordsplatsen. Jonas ligger död vid ett träd (*fig. 3*). Scenen står tydligt ut från resten av filmen i och med stilen på berättandet. Bilderna är långa, vida och observerande. Allt tal drunknar i ljudet av älvens brus.



Figur 3. En värld utan Gud. Naturalismen vid älvstranden.

Älven rinner som en delare genom berättelsen, och står också som symbol för hur det gamla sköljs bort. Tomas går fram och ser på den döde Jonas. Liket blir en bild för det andliga liket efter skenguden. Eller en bild för lammet som offrats för prästens synder. Bådadera.

På väg till nästa gudstjänst stannar Tomas till hos Märta i skolhuset, och medan han väntar i skolsalen hämtar Märta medicin mot hostan från övervåningen där hon har sin bostad. Än en gång framstår Märta som filmens Kristus; Den som från ”övervåningen” kommer med helande för människan.

Som en parentes kan nämnas att här också finns en intressant liten gestaltning av Gud Fadern i himlen. Det är en moster på övervåningen som vi aldrig ser, men vars varande karaktärerna reagerar på. ”Moster har ett helt husapotek”, säger Märta, då hon kommer ned från övervåningen med medicin och likt Kristus hämtar helande från sin Fader i himlen. ”Tänk om din moster hör oss”, säger Tomas senare då de grälar, och mostern

blir den som uppifrån vakar över anständigheten; den som hör utan att själv synas. ”Moster skulle baka en sockerkaka” säger Märta, och moster blir en bild för den som tillhandahåller livets goda. Parentes slut.

Tomas får alltså sin medicin och efter att ha ljugit för Märta om orsaken till att de inte kan vara tillsammans, säger Tomas den verkliga orsaken:

Orsaken är att jag inte vill ha dig. [...] Jag är trött på dina omsorger, ditt pjoller, dina goda råd, dina små ljusstakar och borddukar. Jag är utled på din närsynthet, dina fumliga händer, din ängslighet, dina ängsliga ömhetsbetygelser. [...] Jag är trött på alltihop. Allt som har med dig att göra. Jag måste äntligen ut ur bråten av idiotiska omständigheter.

Bergman kallar denna sekvens för prästens ”hat-orgasm”, men den innebär också en utrensning, en städning. Genom att äntligen säga ut det han tänker och känner gör sig prästen av med kadavret efter skenguden. Märta gråter och Tomas uppträder kallt och självhävdande. Precis innan han skall gå ber Tomas ändå Märta följa med till gudstjänsten i Frostnäs. Här börjar tredje akten i filmen, och vi går sakta mot en upplösning.

3.5.4 Sprittningen av en ny tro

Tomas och Märta kör vidare. En ren och naturalistisk känsla råder i de långa observerande bilderna. Karaktärerna har accepterat sina hopplösa förutsättningar och i och med det faktiskt kommit varandra närmre. På vägen till Frostnäs stannar de hos Fru Pärsson och Tomas ger henne dödsbudet om maken. Han föreslår att de skall läsa något ur Bibeln och meddelar att han kommer vara hemma hela kvällen ifall han behövs. Tomas uppfyller sin plikt.

Märta och Tomas fortsätter bilfärden under tystnad. Vid en järnvägs korsning passerar ett godståg och Tomas säger: ”Det var mor och far som ville att jag skulle bli präst.” Detta är en viktig replik då den pekar på var roten till prästens problem ligger. Den ligger, som så ofta, i barndomen och i att Tomas på något vis hindrats i att utöva sin fria

vilja. Och tåget, en kraftfull och av Bergman omtyckt symbol, representerar livets vägval, den oundvikliga färden mot något nytt, drömmen om en ny början.

Så anländer Tomas och Märta tillsammans till den andra kyrkan. Till det yttre har inte mycket förändrats, men då Märta stiger ur bilen andas hon luften som om den var frisk och ren. Inne i kyrkan möter oss en vacker bild av Jungfru Maria med Jesusbarnet. Bilden förmedlar frid, oskuld och pånyttfödelse och står i bjärt kontrast till de uråldriga, hotfulla och förvridna bilderna i den förra kyrkan.

Då Tomas och Märta träder in i kyrkan möts de av, med Bergmans ord, *en ängel*. Algot Frövik visar sig vara den förklädde ängeln, sanningssägaren. Det är han som varligt för in Tomas i en ny tro. Han verkar närmast spela rollen av försagd lågstatus, och just detta är ängelns trick: Att genom sin blygsamhet överraska den högmodige som nu kommit på fall, och föra denne till insikt.

I sakristian talar Algot om Kristi lidandes historia och om hur Jesus på korset tror att allt han gjort varit lögn och förgäves och att hans far i himlen har övergivit honom. Nu inser Tomas att han bedömt Kristus fel, att Denne verkligen lidit människornas lidanden och dött för deras synder. Tomas är inte längre likgiltig inför Kristus och häri ligger hemligheten till det nya liv som prästen träder in i.

För att nå denna insikt har Tomas förts från station till station på sitt eget lidandes väg. Han har passerat de nödvändiga hållplatserna för att slutligen nå fram till en ny början:

- Tomas har nått insikten om den falska gudsbilden genom den tomma nattvarden, de fruktlösa mötena med nattvardsgästerna och den ängsliga väntan i kyrkan.
- Den gamla gudsbilden har dött genom Tomas bekännelse om sitt falska trosliv inför Jonas.
- Liket av gudsbilden är borta, dels i och med att Jonas lik bärs bort vid älven, dels genom Tomas bekännelse för Märta om hans hat mot henne.
- Kadavret efter skenguden har spridit sjukdom omkring sig, men Tomas har av Märta fått ömsint kärlek och medicin.

- Tomas har fullbordat sin plikt gentemot Gud och gentemot sina medmänniskor. Han har hållit mässan, tagit emot de som behövt hjälp, besökt självmordsplatsen, besökt änkan, och slutligen inställt sig för dagens andra mässa. Dessa är plikter som bör genomföras, så att säga, i vilket fall som. Oberoende av rådande omständigheter; inre kriser eller tvivel.

Vid denna sista hållplats har alltså lugnet lagt sig. Tomas har fått en ny klarsyn. Han har övertagit Algots insikt och ödmjuka inställning, men han är ännu för svag för att åstadkomma något. Ute i kyrksalen ber Märta en uppgiven bön: ”Om vi kunde tro”. Tomas får ny kraft. Han reser sig och går ut i kyrksalen. Hela tiden är ängeln Algot bredvid honom. Han leder Tomas utan påtryckning men med uppmuntran till varje ansats till ny tro och ny styrka.

Med en känsla av lam förundran, som om han fötts in i en ny kropp som han ännu inte kan röra sig i, förkunnar prästen: ”Helig, helig, helig, är Herren Gud allsmäktig.”

3.6 Kristusmotivet i boken

Jag kommer nu att behandla Kristusmotivet. Först ser jag på vad Bergman, enligt Sjömans bok, hade för tankar och avsikter rörande Kristus som tema. Sen ser jag på hur temat gestaltats i filmen.

En av ursprungsidéerna för *Nattvardsgästerna* var att prästen Tomas har ett hat till Kristus som han inte vill erkänna för någon. Bergman säger att idén helt enkelt var att bikta den egna avundsjukan och svartsjukan gentemot Kristusgestalten. Sjöman skriver att det väcker tankar på Bergmans barndom: Hur är det att vara ett litet barn i en familj där pappan varje söndag ägnar sig åt en främmande person som heter Jesus Kristus? (Sjöman 1963 s. 17)

Bergman konstaterar att detta är första gången han i en av sina filmer intresserar sig för Kristusmotivet. I de av hans tidigare filmer som haft ett religiöst tema har det alltid gällt gudsmotivet. I den slutliga versionen av manuset kom ändå temat om prästens

Kristusavundsjuka att bli i det närmaste utfört. Det omnämns bara två gånger i manuskriptet. Bergman menar att det tog för stor plats att reda ut och att denna film skulle vara betydligt enklare än så. Kristusavundsjukan hörde till nästa film, menade Bergman, men han kom aldrig att behandla temat i någon av sina senare filmer. (Sjöman 1963 s. 33-34)

Kristushatet fanns ändå med som en grundläggande beskrivning av prästens karaktär. Under *kollationeringen*, mötet där manuset presenteras för arbetsgruppen och skådespelarna, beskriver Bergman prästens gudsbild som ett far-och-son förhållande där Kristus inte får plats. Detta är en gudsbild som i slutet av filmen tillrättavisas av Algot Frövik, då denne lägger ut evangeliets innebörd för prästen. (Sjöman 1963 s. 72) Bergman menar att Algot i sin naivitet fattat Kristus på ett mycket djupare sätt än Tomas, och att det till slut går upp för Tomas att Kristus lidit långt mer än han själv gjort (s. 76).

Tidigt i skrivprocessen såg Bergman *Nattvardsgästerna* som ett kyrkospel, alltså ett skådespel som gestaltar episoder ur evangelierna. Bergman talar i överförd mening om att passionen, *berättelsen om Jesu lidande och död*, utspelas i Märta Lundberg. Sjöman däremot ser bakom Bergmans dramaturgiska upplägg med ”stationer på vägen för prästen” en parallell till Kristi lidandes väg (Sjöman 1963 s. 42).

Men det är först efter att filmen är klar som Bergman inser att de eksem Märta Lundberg har är placerade på de så kallade *stigmatiseringsställena*, de ställen där Kristus under sitt lidande fick sina sår. I Märtas fall gäller det svåra eksem på händerna, på fötterna och vid hårfästet. För Jesus var det korsfästningens spikar genom händerna och fötterna samt törnekronan på huvudet. Bergman hade inte tänkt på detta medan han skrev, men är efteråt lycklig över att hans konstnärliga ingivelse lett honom till detta (Sjöman 1963 s. 169).

3.7 Kristusmotivet i filmen

I det här kapitlet kommer jag att redogöra för hur Kristusmotivet är utfört i filmen. Främst kommer jag att behandla hur Kristus som person gestaltas i karaktärerna Tomas och Märta. Jag kallar det avsnittet *Gestaltningen av Kristus*. Men filmen har också Antikristmotiv och dem behandlar jag under rubriken *Gestaltningen av Antikrist*.

Söker man efter Kristus-referenser i filmen hittar man dem ganska tätt. Många referenser är kanske inte fullt medvetna, men de har uppkommit på grund av de teman filmen behandlar. Vissa referenser ser man som små aha-upplevelser, små paralleller till evangelierna, som mest är intressanta på grund av sin form. Andra får en djupare innebörd; en starkare koppling till evangelierna och Bibelns bildspråk. Jag kommer ändå att börja med att tala om filmens öppningssekvens, mässscenen, för att visa att Kristusmotivet är djupt rotat i filmen.

I kapitlet om gudsbilden talade jag om filmens *första bilder* som dess anslag. De facto kan man utifrån detta kapitel om Kristusmotivet se hela den *första sekvensen med mässan* som ett anslag, alltså något som ger åskådaren en nyckel till hur hela filmen bör tolkas. Detta anslag räcker nästan 15 minuter.

Filmens börjar med en noggrann skildring av en mässa. Som lutheran och som någon som är van vid det lutherska formuläret upplevs mäss-sekvensen först som endast en torr avbildning av kyrkolivet. Liturgin har de flesta av oss i något skede hört, och vi uppfattar det lätt som långa ramsor som rabblas utantill. Men allt handlar om Jesus Kristus: Dennes liv, Dennes undervisning, Dennes passion. Filmens öppnas med orden:

... vår herre Jesus Kristus i den natt då han blev förrådd, tog han ett bröd, tackade Gud, bröt det, gav åt lärjungarna och sade, "tagen och äten, detta är min lekamen som varder utgiven för eder."

Vi kommer alltså in i filmen mitt under nattvardens instiftelseord och berättelsen *Nattvardsgästerna* börjar med Jesu mystiska inbjudan till att "äta min kropp" och "dricka mitt blod". Sedan följer bönen "Fader vår", med vilken Jesus lär sina lärjungar hur de bör närma sig Gud: De bör tilltala Honom med det familjära ordet *Abba*, ett

arameiskt ord för ”pappa”, och ett ovanligt intimt ord i en judisk bön (Bibeln, fotnot till Mark 14:36, s. 1173). Därefter följer psalmen ”O Guds Lam” som handlar om Kristus som ”borttager världens synder”. Filmens anslag impregnerar alltså Kristusmotivet som tema i filmen.

3.7.1 Gestaltningen av Kristus

Kristusmotivet gestaltas inte enbart i filmens teman och i dess bildspråk utan det gestaltas framför allt i filmens karaktärer. Vi börjar med att titta på hur Kristusmotivet går igen i karaktären Tomas.

Förutom det faktum att Tomas, likt Kristus, i filmen verkar vandra ett lidandets väg till något slag av uppståndelse, finns också andra kopplingar mellan Kristus och Tomas. Bergman talar om kopplingen mellan Jesu ångest i Getsemane och Tomas vånda då han ensam går omkring i kyrkan och upplever Guds tystnad (Sjöman 1963 s. 17), men en Getsemane parallell finns redan i filmens mäss-sekvens: Där lärjungarna inte förmådde hålla sig vakna och be, och på det sättet stöda Jesus strax innan han blir tillfångatagen i Getsemane, där är Tomas övergiven av de trötta församlingsmedlemmarna. Det är inte enbart Tomas fel att han som präst inte förmår leverera ett färskt budskap från Gud. Det faktum att prästen befinner sig i andlig kris, att han förefaller torr och ihålig, är delvis ett resultat av den slumrande församlingen som försummat sina böner för prästen. Också Jesus behövde sina lärjungars stöd, vilket blir uppenbart just i skildringen av natten i Getsemane, där Hans ”själ var bedrövad ända till döds”, och där han ber sina lärjungar att hålla sig vakna och be, men tre gånger finner dem sovande då han återvänder (Mark 14:32-42).

Främst är det ändå i den icke-troende lärarinnan Märta som Kristusmotivet utspelas. Först och främst är Märta filmens främsta sanningssökare och sanningssägare. Hon är stark, ärlig och omhändertagande. Hennes böner blir besvarade två gånger under filmens gång. Märta har Jesu stigmatiseringssår i pannan, på händerna och på fötterna. Då Tomas i skolsalen talar om kvinnor som ”högre väsen, okränkbara martyrer” syftar han på Märta. Mycket talar för att Märta utgör det verkliga Kristusmotivet.

Bergman talar om att det är i Märta som passionen, lidandet utspelas. Tomas lider bara för sig själv, och kan varken hjälpa sig själv eller andra. Märta däremot lider för Tomas, och förmår vara till hjälp på många sätt:

- Praktiskt sett hjälper hon med varmt kaffe och medicin mot sjukdomen. Hon formligen håller ihop Tomas då han håller på att falla i bitar vid altarringen. Det är också hon som kör bilen till Frostnäs.
- Psykiskt sett hjälper hon Tomas som rådgivare, följeslagare och lyssnare.
- Andligt sett är hon både förebedjare och själavårdare.

Märta har skrivit ett brev till Tomas där hon klarsynt beskriver dennes situation, där hon säger att hon älskar honom och där hon säger att hennes uppgift i livet är att finnas till för honom. På motsvarande sätt var Jesus upphov till Nya Testamentet: Det budskap till mänskligheten i vilket beskrivs vår situation, det faktum att Gud älskar människorna och att Jesus har kommit för att tjäna dem. I slutet av filmen talar Algot om evangelierna som riktiga sömnpiller. Efter att ha läst Märta's brev somnar Tomas av utmattning. Märta's evangelium är Tomas sömnpiller.

På samma sätt kan man se många av Märta's uttalanden inte enbart som en kvinnas vädjan eller kärleksförklaring till en man, utan som Kristus vädjan och kärleksförklaring till mänskligheten. Till exempel repliken ”Gift dig med mig. Du kunde gärna gifta dig med mig” kan ses som Kristi invit till församlingen, vilken på flera ställen i Nya Testamentet omtalas som *Kristi brud* (2 Kor 11:2, Upp 21: 9-27). Då Märta säger till Tomas: ”Du måste lära dig att älska” är det samtidigt Kristus uppmaning till människan i allmänhet och församlingen i synnerhet.

Tomas tror att han är övergiven av Gud, men Kristus i Märta's gestalt har stannat kvar i den tomma kyrkan för att vaka över honom. Då han så bryter samman störtar Märta genast fram. Då Tomas ger upp allt hopp blir han småningom också mottaglig för den verkliga Kristus, den nya Guds bilden.

Märta är i filmen de facto nästan ständigt närvarande, en ständig följeslagare och vän, och Kristusparallellen kan ses i Jesu ord då han säger: ”Jag kallar er inte längre tjänare [...] Jag kallar er vänner...” (Joh 15:15) och ”jag är med er alla dagar till tidens slut” (Matt 28:20). Både Märta och Jesus är ständigt närvarande karaktärer.

3.7.2 Gestaltningen av Antikrist

Jag kommer nu att behandla de *Antikristmotiv* som förekommer i filmen. Det förefaller uppenbart att temat med Tomas falska tro och den spindelgud som döljer sig där bakom är ett *Antikristmotiv*. Men också på andra ställen i filmen skymtar man detta motiv. Det är främst då Jonas återvänder för att tala med Tomas som motiven börjar dyka upp.

Tomas har somnat efter att ha läst brevet, men så plötsligt står Jonas där som en ond uppenbarelse: Han är filmad från en låg vinkel, vilket får honom att framträda hotfull; han är komponerad mitt i bild och då hans uppträdande är oroligt ger det en obalanserad känsla åt bilden (*fig. 4*). Gallerfönstret i bakgrunden med sitt hårda korsmonter förstärker känslan av förestående ondska.



Figur 4. Jonas som Antikristgestalt. Fiskaren Jonas har kommit tillbaka för att tala med Tomas.

Men också Tomas gör rollen som Antikrist. Tomas redogör för Jonas om sin falska gudsbild, om spindelguden. Sen presenterar han tanken om att Gud inte finns och att allt då blir klart: "Vilken lättnad; döden blir ett utslocknande." Av dessa två alternativ: *En monstergud* och *ett enkelt utslocknande* väljer Jonas det senare. Genom att ha bekant sina egna farhågor har Tomas fått Jonas att anamma en världsbild där ett självmord är en godtagbar lösning till en till synes hopplös situation. Man kan säga att Tomas, inspirerad av Jonas självmordstankar, för ett ögonblick spelar rollen av Antikrist. Mer behövs inte. Jonas går och tar livet av sig.

Under filmens andra akt, som är naturalistisk till sin stil, kommer man att tänka på en parallell till Lars von Triers film *Antichrist* (2009), och dess påstående om att "naturen är Satans kyrka". Den största ondskan i filmen *Nattvardsgästerna*, förljugenheten, ligger nu bakom oss. Men naturalismen, frånvaron av en Gud, blir satanistisk i den bemärkelsen att den fråntar människorna hoppet om en mening. Som ett resultat blir

Tomas ondsint, Märta blir sårbar, och båda blir de isolerade. De rör sig mot det som Bergman beskriver som helvetet: *Fördömseln, ensamheten* (Sjöman 1963 s. 144). Naturalismen blottar det faktum att en sanning utan att inlindas i kärlek visserligen fortfarande är en sanning, men en ofruktbar sådan.

I sista akten är det organisten Blom som omedvetet blir Antikrist. Först uppmanar han Märta att flytta bort från trakten och ge upp tanken om Tomas, trots att hon tagit honom som sin livsuppgift. Blom beskriver uppriktigt hur Tomas älskade sin förra hustru och tar på så sätt kol på den romantiska kärleken hos Märta. Kvar blir istället den osjälviska kärleken som inte ser till egen vinning, och på det sättet sätts Märta i kraft att be för Tomas. De goda val som görs under frestelse leder således till något gott. Då Jesus i öknen stod emot djävulen och klarade provet kom änglar fram och betjänade honom (Matt 4:11).

Organisten Blom går sen vidare till att fresta Tomas att inte hålla mässa, och som ängel och djävul står Algot Frövik och Blom på varsin sida ovan prästen då denne överväger. Något egentligt beslut gör han aldrig, men han ger heller inte efter för frestelsen. Tomas beslut blir istället att han senare, pådriven av Algots initiativ, stiger upp från stolen, upp från sin passivitet.

I de två tidigare kapitlen har jag behandlat hur Kristusmotivet gestaltats dels i Tomas men framför allt i Märta, samt hur Antikristmotivet stundvis fått utspel i filmen genom gestaltning av förljugenhet, frestelse och frånvaro av mening.

3.8 Guds tystnad i boken

I det här kapitlet kommer jag att se på vad Bergman avser med begreppet *Guds tystnad* och hur det också innefattar begreppet *helvetet*.

Trots att *Nattvardsgästerna* på ytan verkar handlar om *Guds Tystnad* talar Bergman inte mycket om begreppet i Sjömans bok. Men så är också temat så uttalat i filmen att kanske inte mycket behövt sägas: Tomas konstaterar själv att det är orsaken till hans

kris. Som sagt var en av grundidéerna till filmen den om en präst som låser in sig i sin kyrka och försöker tvinga Gud att tala.

Bergman vill öppna filmen med att skildra hela den, som han säger: ”*tomma, döda, ihåliga rutinen i nattvarden*” (Sjöman 1963 s. 16). ”*Det ska ju vara en kärleksmåltid*”, säger Märta om nattvarden, men det som är tänkt att utgöra ett möte med Gud blir i filmen ett uttryck för Guds tystnad. Tomas replik, som strukits ur produktionsmanuset, belyser vad Bergman velat skildra:

Och plötsligt är Han borta. Under nattvarden idag kände jag ett underligt förebud. Jag tyckte att bönerns ord var meningslösa. Varje rörelse blev tom och besynnerlig. Nattvarden blev en kult för kannibaler. Jag blev förfärligt rädd. (Sjöman 1963 s. 54)

Sedan ville Bergman fortsätta skildringen av Guds tystnad genom Tomas ensamma väntan på att fiskaren Jonas skall dyka upp för deras samtal. Och slutligen, då Tomas misslyckats i att förmedla Gud till Jonas, och istället spiller sin egen ångest och otillräcklighet över denne, och Jonas så går. Då ville Bergman skildra Guds död (Sjöman 1963 s. 80).

Allt hopp tycks vara ute och Jonas har, även om åskådaren inte vet det ännu, gått för att ta livet av sig. Gud är död och in i den ohyggliga tystnaden efter Gud stiger ett skoningslöst solljus. Detta solljus som Bergman upplever som fasa, något helvetiskt. I nästa film, *Tystnaden*, då Gud försvunnit helt, härskar ett ihållande, kvävande solsken. (Sjöman 1963 s. 80)

I boken framkommer Bergmans syn på helvetet då han för skådespelaren Ingrid Thulin beskriver vad karaktären Märta upplever under Tomas hatutbrott i skolsalen. Det är här som Tomas kärlekslöshet uppenbaras och Märta konstaterar att Tomas kommer att hata livet ur sig. Att han kommer att gå under. Bergman beskriver situationen såhär: ”Hon ser in i helvetet och det är en ohygglig fasa. Hon ser att han är på väg rakt in i helvetet: det riktiga, ruskiga helvetet. In i fördömsen och ensamheten”. (Sjöman 1963 s. 144)

Men mot skildringarna av Guds tystnad framstår också Guds sätt att tala. Som Bergman redan konstaterat är det i Märta som passionen utspelar sig, och det är också genom henne som Gud främst talar. Om Märtas första förbön säger Bergman att den är utslängd i djävulskap, i övertygelse om att Gud inte finns. Trots detta blir hon bönhörd; hon får sin livsuppgift. (Sjöman 1963 s. 74) Men hon står i vägen för sig själv, menar Bergman. *Hur* förklarar Bergman inte, men antagligen är det genom sin underkastade tillgivenhet till prästen; genom sina romantiska förhoppningar på honom. Sedan, menar Bergman, efter hatscenen i skolsalen så bryts hennes motstånd, och så har hon möjlighet att be en riktig förbön i slutet. Då hon ställt sig själv åt sidan har förbönen en naturligt verkande kraft. Guds svar, menar Bergman, sker alltså dels genom en religiös paradox: Märta får sin uppgift trots att hon inte tror på någon Gud, dels genom att Tomas lyfts upp ur sitt hopplösa tillstånd först då Märta förmår lägga sig själv åt sidan och be för Tomas. Båda gångerna följer Guds ingripande på Märtas förbön. (Sjöman 1963 s. 74-75)

3.9 Guds tystnad i filmen

Före jag går vidare till att behandla hur Guds tystnad tar sig uttryck i filmen, kommer jag att resonera kring vad begreppet *Guds tystnad* kan innebära:

Tomas säger att Gud tigger. Vad innebär det? Rent konkret måste det innebära att Tomas med sina öron inte hör Guds röst. Men utöver det, vad kan Guds tystnad innebära för Tomas? Det kan innebära att han upplever att Gud inte talar till hans tankar eller känslor, att han upplever att han inte har kontakt med Gud. Det kan innebära att han inte vet vad Guds vilja är och att han inte känner Guds närvaro i sig. Det är därför han känt att nattvarden blivit ihålig och meningslös.

Och om Gud talade, vad skulle han säga? Om filmens Gud är *kärleken*, *sanningen* och *meningen* så skulle filmens Gud antagligen tala *kärlek*, *sanning* och *mening*. Och då Gud tigger tar det sig uttryck i avsaknaden av dessa tre. Alltså är det detta som i filmen är Guds tystnad: avsaknaden av *kärlek*, *sanning* och *mening*.

3.9.1 Guds tystnad, Guds talan

Jag skall nu redogöra för hur *Guds Tystnad* och *Guds Talan* gestaltas i filmen. Till att börja med kan konstateras att *Nattvardsgästerna* upplevs som en väldigt tyst film. Flera partier är helt utan repliker och också handlandet känns ofta långsamt, passivt eller mållöst. I början av filmen talas och sjungs det nästan oavbrutet, men också här upplevs det som tystnad eftersom orden och sången inte verkar engagera karaktärerna. Orden känns avskurna från sammanhanget.

Däremot fungerar kommunikationen mellan karaktärerna i stort sett felfritt, vilket kan verka ironiskt. Bergmans karaktärer uttrycker sig mångordigt och exakt, speciellt då de beskriver sina egna inre verkligheter. Men trots att karaktärerna verkar *förstå* varandra och trots att de kan uttrycka sig precis så verkar de ha ytterst svårt att *nå* varandra. Vad beror det på? Det är kärleken som fattas. Kärleken som fungerar som det ledande mediet vid kommunikation. Kärleken som gör att orden faktiskt berör den andra människan, och i denna skapar en positiv reaktion.

Överhuvudtaget handlar *Nattvardsgästerna* mycket om att tala och om att tala, samt om förmågan att lyssna. Att lyssna till Gud, lyssna till medmänniskan. Många vill tala med pastorn, men mer än det vill de lyssna till vad han har att säga. Alla vill de att Gud talar, men få har lärt sig lyssna till hur Han talar.

Jonas, till skillnad från de övriga karaktärerna, tiger och förmår knappt säga någonting. Han är förtvivlad för att han inte vet hur han skall förhålla sig till sin rädsla. Han upplever att världen är i kaos och att *vad som helst kan hända*. Han har samma rädsla som den unge Minus i Bergmans föregående film *Så som i en spegel*. Där stillar pappan sin sons ångest just med förklaringen om att Gud är kärleken: ”Något verkligt i människornas värld”. Men ingen har övertygat Jonas om att kärlek kan råda över kaos. Att det är det han måste tro för att inte tappa kontrollen. Också Jonas upplever alltså starkt Guds tystnad. För Jonas innebär Guds tystnad rädsla och meningslöshet.

Men trots att karaktärerna starkt upplever Guds tystnad, så talar Gud ideligen. Då Tomas talar om att han plågas av Guds tystnad svarar Gud omedelbart. Och hur svarar

Han? Med kärlek, genom Märta: ”Du skall ta en konjak och bäddas ner”, säger hon ömsint. Då Märta försäkrar Tomas om att Gud aldrig talat eftersom Gud inte finns så svarar Gud igen omedelbart. Med samma mun som nyss förnekat Guds existens överöser Märta Tomas med sina kyssar. Efter det kommer Guds faktiska ord till Tomas, igen genom Märtas mun: ”Du måste lära dig älska”. Detta är Guds stora uppmaning till Tomas, och också det som skulle lösa de problem han under filmens gång stöter på. ”Skulle du lära mig det”, frågar Tomas, och sårad över dennes ord svarar Märta: ”Jag kan inte, jag har inga såna krafter”. Men alla hennes handlingar talar emot det hon säger.

Och här är filmens bevis på att det Gud vill säga Tomas är just detta: *Du måste lära dig älska*. Skulle Tomas gjort den ödmjuka ansträngningen att lära sig älska så skulle han ha tagit sig tid att tala med Algot Frövik efter den första mässan, istället för att nonchalant avvisa denne. Och i så fall skulle Jonas självmord ha kunnat undvikas. Att avvisa Algot är lätt att göra. Algot lider av en arbetsskada, han är sned i hela kroppen och uttrycker *låg status* genom hela sin habitus. Men skulle Tomas ha tagit sig tid för Algot skulle han redan nu, strax efter den första mässan, ha fått insikten om Kristus, insikten om Hans lidande och Hans kärlek till människan. Då skulle Tomas möjligen ha kunnat bemöta Jonas på rätt sätt och på så vis hindrat dennes självmord. Å andra sidan är det delvis bestörtningen över självmordet som gör Tomas redo för ödmjukheten. En teologisk paradox: Ett offer verkar ha krävts.

Då Märta lämnar sakristian och går, inträder en stor tystnad. Klockan i sakristian tickar ljudligt och slår sen. Tomas går oroligt ut i kyrksalen och tycks söka efter Gud. Den långa bilden slutar vid en dödskalle i ett vapenmärke som tycks uttrycka: Gud tiger, Gud är död. I sakristian tar Tomas fram Märtas brev. I början av brevet konstaterar Märta att hon och Tomas har så svårt att tala med varandra. Därför skriver hon istället. Man frågar sig om Gud författat Bibeln, *sitt brev till människorna*, av samma orsak. Som jag konstaterade i kapitlet *Gestaltningen av Kristus* så kan Märtas hela brev jämföras med ett bibliskt evangelium, och brevet blir då ett uttryck för *Guds talan*.

Bergman menar att det är i sin väntan på Jonas Pärsson som Tomas upplever Guds tystnad. Men det är också här han upplever Gud tala, även om han inte själv vet om det.

Genom tristessen i väntandet lägger han först den döda hustrun åt sidan, hon som inte längre kan hjälpa, och tar sig sen an Märta's brev, genom vilket Gud talar. Tomas väntar på att Jonas skall dyka upp och han är angelägen om att Gud talar till honom och ger honom råd om hur han skall hantera situationen med Jonas. Men i filmen som i livet talar inte Gud på det sätt vi väntat oss, och eftersom Tomas inte gör sig lyhörd nog missar han Guds talan.

Då Jonas slutligen kommer talar Tomas ut om sin falska tro, och eftersom där inte finns någon kärlek blir resultatet förödande. En av Bergmans ursprungsidéer var ju den om en präst som försöker tvinga Gud att tala, och här har detta tema utförts. Tomas har ett svagt hopp om att Gud skall ingripa i situationen. Han vet att Jonas funderar på att ta sitt liv och genom att utveckla idén om att Gud inte finns och att allt då saknar mening driver han situationen till sin spets. Man kan se det som att Tomas försöker provocera fram en reaktion hos Gud. Men prästen har glömt bibelstället om att man inte skall pröva Gud. (Matt 4:7)

Då Jonas gått och Tomas står ensam kvar i sitt misslyckande slår så Guds tystnad till, plötsligt och häftigt. Det som tidigare varit en oro över att Gud inte talar, blir nu en förvisning om att Gud är borta. Ett obarmhärtigt solljus kommer över prästen. Det känns skarpt i förhållande till det mjuka ljus som tidigare rått. ”Gud, varför har du övergivit mig?”, utbrister Tomas. Ljuset är ett uttryck för Guds tystnad, men paradoxalt nog också för hans talan. Bergman använder ljuset subtilt: På en gång tydligt och mångbottnat.

- Ljuset är det som avslöjar Tomas lögn. Det genomlyser honom och visar att hans helighet varit en bluff.
- Men ljuset är också utelämnande. Det visar på fasan i en tillvaro utan Gud, på helvetet.
- Samtidigt gör ljuset också rent hus: Det belyser tomheten och bereder väg för en ny sanning.

När så Tomas faller ihop vid altarringen och är övertygad om att allt hopp är ute, så är Gud igen snar att tala. Han talar genom Märta's kärleksfulla handling. Hon störtar fram och räddar Tomas från att bryta samman.

Under den utdragna scenen vid älven görs Guds tystnad väldigt tydlig. Tomas har gett upp sitt hopp, men fortsätter streta på. Han bevittnar resultatet av sitt misslyckande: Jonas självmord. Allt tal dränks i älvens brus. I bilderna råder naturalismen och på ljudspåret råder en brusande tystnad. Gud är borta som om han aldrig funnits.

Men i bilen väntar Märta. Hon är hela tiden vid Tomas sida. ” Jag har bara en önskan: att få leva för någon”, säger Märta i sitt brev. ”Och jag är med er alla dagar till tidens slut”, säger Kristus (Matt 28:20).

Under bilresan till skolhuset fortsätter tystnaden, men under uppgörelsen i skolsalen är det igen Märta som står för Guds talan i sitt kärleksfulla men sårbara bemötande av Tomas. Tomas själv däremot står för Guds tystnad: Kärlekslösheten som utmynnar i ett hatutbrott, efter som det inte finns något annat att gripa efter.

Och här gestaltas också Guds ultimata tystnad: Helvetet. Om Tomas fortsätter på den väg av hat och isolation han nu beträder kommer hoppet snart att vara ute för honom. Strax före han skall gå ut genom dörren vänder han sig ändå om och ber Märta följa med till Frostnäs. Tomas ges ett ögonblick av insikt, och han väljer ödmjukheten framom stoltheten. Ett flyktigt men avgörande ögonblick som man först senare förstår betydelsen av.

Efter skolscenen råder tystnaden igen, men vi anar ett sakta uppmjuknande. Hos fru Parson, där Tomas lämnar dödsbudet, råder en känsla av tomhet, men inte längre samma meningslöshet som förr. Vid tågövergången gläntar så Tomas försiktigt på *förlåten*, då han talar om att det var mor och far som ville att han skulle bli präst. Tomas närmar sig insikt.

Men det är först framme i Frostnäs kyrka som Gud på allvar börjar tala igen. På ett nytt och varsamt sätt, noga med att inte forcera något. Märta och Tomas möts av den

godsinte och försynte Algot som fyller tystnaden med sitt harmlösa prat. I sakristian kommer sen den försiktiga tillrättavisningen av Tomas, framställd som en försynt fråga. Och eftersom svaret om Kristi lidande inte tvingas på honom kan Tomas ta emot det som en insikt som föder ödmjukhet. Samtidigt får Märta av organisten Blom ute i kyrksalen insikten om Tomas förljugna liv, och hon lyckas lägga sin romantiska längtan åt sidan och be uppriktigt. Gud talar alltså dels via Algot, men också genom hur hela situationen är uppbyggd, genom hur allting samverkar till att ge både Märta och Tomas en ny början. Märta ber för Tomas och Gud svarar genom att ge Tomas kraft att resa sig.

Och slutligen, då Tomas kommer in och inleder mässan så avslutas filmen med att Gud genom Tomas mun talar om Sig Själv:

”Helig, helig, helig, är Herren Gud allsmäktig. Hela jorden är full av Hans härlighet.”

4 SAMMANFATTNING

Jag har nu med teologisk utgångspunkt gjort en tematisk analys av filmen *Nattvardsgästerna*, utgående från Ingmar Bergmans uttalanden i boken *L136 – Dagbok med Ingmar Bergman (Sjöman 1963)*. Jag har identifierat de teologiska teman som sysselsatt Bergman under processen med filmen *Nattvardsgästerna*. Dessa teman är *Gudsbilden*, *Kristusmotivet* och *Guds Tystnad*.

Under temat *Gudsbilden* har jag upptäckt att Bergman inte frångått devisen från sin föregående film *Så som i en spegel* om att ”Gud är kärleken. Kärleken är Gud” trots att det var hans önskan. Han har snarare utvidgat devisen till: *Gud är kärleken, sanningen och meningen. Kärleken, sanningen och meningen är Gud*. Jag har presenterat den gamla gudsbilden, *skenguden*, och hur den tar sig uttryck i filmen. Därefter har jag visat

hur skenguden i filmen *slås sönder*, hur *tomheten* efter skenguden ter sig, och slutligen hur filmen subtillt skildrar *sprittningen av en ny tro*. Dessa är de moment genom vilka Bergman velat behandla temat *Gudsbilden*.

Jag har visat på skillnaden mellan filmens gud med litet g, *skenguden*, den som framstår som en förödande lögn och som leder till död och isolation, och filmens Gud med stort G, som genom ödmjukheten öppnar vägen till kärlek och nytt liv.

Under temat *Gudsbilden* har jag också visat hur lärarinnan Märta Lundberg är filmens verkliga *Gudsbild*: levande, sanningsenlig, kärleksfull. Jag har visat på hur filmen i sin andra akt, genom sin naturalistiska stil, lyckas förmedla känslan av en värld utan Gud, där människan blir isolerad och kärlekslös, och småningom ondsint och sårbar. Jag har också visat på de stationer prästen Tomas passerat på sitt lidandes väg till sin egen frälsning. Dessa stationer är: Insikten om problemet med *gudsbilden*, bekännelsen för Jonas, bevittnandet av självmordsplatsen och liket, bekännelsen i skolsalen, besöket hos fru Pärsson, konstaterandet vid tåg övergången och slutligen insikten om Kristus. Jag har också visat på hur Algot Frövik faktiskt framstår som den ängel som slutligen varsamt leder Tomas rätt.

Under temat *Kristusmotivet* har jag först visat hur Kristus som tema är impregnerat i filmen genom mässan, vilken kan ses utgöra ett långt anslag till filmen. Jag har också visat på hur Märta utgör en Kristusgestalt då hon genom sitt brev, likt Kristus genom evangelierna, talar sanning och kärlek in i Tomas liv, samt hur hon också annars i handling och ord kan liknas vid Bibelns Kristus.

Under temat *Kristusmotivet* har jag också pekat på de Antikristna motiv som filmen gestaltar, dels genom sin stundvis naturalistiska filmstil där Gud tycks vara frånvarande, dels genom att Antikrist tycks göra korta gästspel i de olika karaktärerna.

Under temat *Guds tystnad* har jag först resonerat kring hur Tystnaden kan ta sig uttryck: genom kärlekslöshet och meningslöshet. Jag har sen utrett hur Guds tystnad gestaltas i filmen, samt hur en flyktig insikt i helvetet, *Guds ultimata frånvaro*, får Tomas att gripa efter ödmjukheten.

Men jag har också utrett hur Gud kan ses komma till tals. Det sker dels genom Märtas och Algots kärleksfulla handlingar och ord; genom deras strävan till sanning, dels genom hur omständigheterna samverkar till att föra Tomas och Märta in i en *ny sanning*. Under temat Guds talan har jag också uttrönt att filmens klart uttalade budskap är: *Du måste lära dig älska*.

I början av min uppsats skrev jag att jag utgår ifrån ett slags övernaturligt perspektiv, där jag tänker mig att filmen *Nattvardsgästerna* inte bara är Bergmans sätt att försöka skildra sin egen gudsuppfattning, utan att Gud verkligen talar genom filmen. Bergman var en fantastisk manusförfattare. Han hade koll på struktur, dramatik, stilnivåer. Men genom tryggheten i sitt stora kunnande vågade han också vila i sin intuition, och det är genom denna intuition, detta *omedvetna förhållningssätt till en sanning*, som jag tror Gud talat och fortsätter tala genom filmen *Nattvardsgästerna*. Jag tror att det är genom intuitionen som en film kan bli något levande; något mer än bara bilder och scener radade efter varandra, något mer än ett skelett av struktur och en hud av bildspråk

KÄLLOR:

SKRIFTLIGA KÄLLOR

- Bagh, Peter von. 1998, *Elokuvan historia*, Helsingfors: Otava, 732 s.
- Berger, Arthur Asa. 1999, *Kulturstudier : nyckelbegrepp för nybörjare*, Lund: Studentlitteratur.
- Bergman, Ingmar. 1987, *Laterna magica*, Stockholm: Norstedts förlag, 337 s.
- Bergman, Ingmar. 1990, *Bilder*, Stockholm: Norstedts förlag, 435 s.
- Bibeln, Bibelkommissionens översättning*. 2000, Örebro: Bokförlaget Libris, 1860 s.
- Breen, Mike & Kallestad, Walt. 2005, *A Passionate Life*, Cook Communications Ministries, 236 s.
- Donner, Jörn. 2009, *Bergman : PM*, Stockholm: Ekerlid, 238 s.
- Eldredge, John. 2010, *Wild at Heart*, Nashville, Tennessee: Thomas Nelson, 256 s.
- Fiske, John. 1997, *Kommunikationsteorier : en introduktion*, Wahlström & Widstrand, 268 s.
- Granath, Thomas. 2002, *Manus & dramaturgi för film*, 2 uppl., Malmö: Liber AB, 155 s.
- Gripsrud, Jostein. 2002, *Mediekultur – Mediesamhälle*, 2 uppl., Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB, 423 s.
- Johnson, Bill. 2005, *When Heaven Invades Earth*, Destiny Image Publishers, 192 s.
- McKee, Robert. 1999, *Story: Substance, structure, style, and the principles of screenwriting*, London: Methuen Publishing Limited, 466 s.
- Religionslexikonet*. 1996, Stockholm: Bokförlaget Forum, 587 s.
- Sjöman, Vilgot. 1963, *L136 – Dagbok med Ingmar Bergman*, Helsingfors: Söderström, 240 s.
- The Photography Book*. 1997, London: Phaidon Press Limited, 512 s.
- Wright, Melanie J. 2007, *Religion and film : an introduction*, London: I.B. Tauris & Co Ltd, 244 s.

FILMER

- Antichrist*. 2009. Manus: Lars von Trier. Regi: Lars von Trier. Danmark, Tyskland, Frankrike, Sverige, Italien, Polen. 108 min.
- Avatar*. 2009. Manus: James Cameron. Regi: James Cameron. USA, Storbritannien. 162 min.
- De tio budorden*. 1956. Manus: Aenas MacKenzie, Jesse Lasky Jr., Jack Gariss & Fredric M. Frank. Regi: Cecil B. DeMille. USA. 220 min.
- Det sjunde inseglet*. 1957. Manus: Ingmar Bergman. Regi: Ingmar Bergman. Sverige. 96 min.
- En lektion i kärlek*. 1954. Manus: Ingmar Bergman. Regi: Ingmar Bergman. Sverige. 96 min.
- Fanny och Alexander*. 1982. Manus: Ingmar Bergman. Regi: Ingmar Bergman. Sverige, Frankrike, Västtyskland. 188 min.
- Jungfrukällan*. 1960. Manus: Ulla Isaksson. Regi: Ingmar Bergman. Sverige. 89 min.
- La passion de Jeanne d'Arc*. 1928. Manus: Joseph Delteil & Carl Theodor Dreyer. Regi: Carl Theodor Dreyer. Frankrike. 110 min.
- Nattvardsgästerna*. 1963. Manus: Ingmar Bergman. Regi: Ingmar Bergman. Sverige. 81 min.
- Persona*. 1966. Manus: Ingmar Bergman. Regi: Ingmar Bergman. Sverige. 85 min.
- Scener ur ett äktenskap*. 1973. Manus: Ingmar Bergman. Regi: Ingmar Bergman. Sverige. 167 min.
- Smultronstället*. 1957. Manus: Ingmar Bergman. Regi: Ingmar Bergman. Sverige. 91 min.
- Sommaren med Monika*. 1953. Manus: Per Anders Fogelström & Ingmar Bergman. Regi: Ingmar Bergman. Sverige. 96 min.
- Såsom i en spegel*. 1961. Manus: Ingmar Bergman. Regi: Ingmar Bergman. Sverige. 89 min.
- The Matrix*. 1999. Manus: Andy Wachowski & Lana Wachowski. Regi: Andy Wachowski & Lana Wachowski. USA, Australien. 136 min.
- The Wicker Man*. 1973. Manus: Anthony Shaffer. Regi: Robin Hardy. Storbritannien. 88 min.
- Tystnaden*. 1963. Manus: Ingmar Bergman. Regi: Ingmar Bergman. Sverige. 96 min.

ELEKRONISKA KÄLLOR

Blake, Curry. 2010, Kristen undervisning om helande. Uppdaterad 18.9.2010.
Tillgänglig: <http://www.revivalorriots.org/jglmdht> Hämtad 2.12.2010.