



Akademien för utbildning och ekonomi

Jesus på film

En studie i hur Jesus gudomliga och mänskliga egenskaper har gestaltats på film

Hanna Axelsson

Januari 2011

C-uppsats, 15 högskolepoäng

Religionsvetenskap

Religionsvetenskap med inriktning mot historiska perspektiv

Handledare: Peder Thalén

Examinator: Olov Dahlin

Abstract

Syftet med denna studie är att undersöka på vilket sätt Jesus beskrivs på film. Mer specifikt är syftet att beskriva hur Jesus gudomliga och mänskliga egenskaper gestaltas i fyra olika filmer. Film är ett växande medium och det är också ett medium för att behandla livsåskådning, både explicit och implicit. Det kristologiska grundproblemet kring Jesus natur aktualiseras på film ibland utifrån en teologisk medvetenhet, men ibland också omedvetet. Syftet med denna studie är alltså att undersöka hur Jesus gudomliga och mänskliga natur gestaltas på film. Genom att gestaltas på film, beskrivs och betonas alltid vissa egenskaper hos Jesus. Ibland framstår Jesus som nästan helt en människa och ibland som en helt gudomlig gestalt. Det förekommer ofta gestaltningar när Jesus är både mänsklig och gudomlig. Det är just detta som denna studie tar upp, hur Jesus gestaltas i de filmer som valts ut. Filmerna har valts utifrån kriterierna att filmen skall handla om Jesus explicit. Ett annat kriterium har varit att filmerna skall vara spridda i tid och genrer. Utifrån dessa kriterier har följande filmer valts ut: *Matteusevangeliet* (1964), *Monty Pythons Life of Brian* (1979), *Kristi sista frestelse* (1988) och *The Passion of the Christ* (2004). Med en hermeneutisk tolkningsansats och filmvetenskapliga teorier har filmerna analyserats utifrån frågeställningen kring hur Jesus mänskliga och gudomliga egenskaper gestaltats. I analyserna har främst David Bordwell och Tomas Axelsons filmvetenskapliga utgångspunkter använts.

Nyckelord: Film och religion, Jesusfilm, Jesus, kristologi, teologi, filmvetenskap, populärkultur, visuell kultur

1. INLEDNING	3
2. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR	4
3. TEORI OCH METOD	5
GRUNDBEGREPP	5
BERÄTTARSTRUKTUR I FILM	6
<i>Tolkningsnivåer för att skapa mening</i>	7
4. BAKGRUND	8
KRISTOLOGI	8
<i>Alexandrinsk och Antiokensk teologi</i>	10
<i>Högt och lågt i kristologiskt språk</i>	12
KRISTOLOGI OCH FILM	13
<i>Kristusgestalten på film</i>	13
TIDIGARE FORSKNING	14
5. FILMANALYS	15
MATTEUSEVANGELIET	15
<i>Handling</i>	15
<i>Filmens sammanhang</i>	16
<i>Jesus gudomlig i mänsklig gestalt</i>	16
<i>Fysisk gudomlighet</i>	18
<i>Gudomlig övertygelse</i>	19
LIFE OF BRIAN	20
<i>Handling</i>	21
<i>Jesus den gudomlige och Brian den mänskliche</i>	21
<i>Ofrivillig ledare och religiösa budskap</i>	23
<i>Gudomlighet från ovan och fysisk mäsklighet</i>	24
KRISTI SISTA FRESTELSE	25
<i>Handling</i>	25
<i>Jesus på gränsen till människa</i>	26
<i>Jesus och det fysiska språket</i>	28
<i>Vilken Jesus är det som skildras?</i>	29
THE PASSION OF THE CHRIST	29
<i>Handling</i>	29
<i>Frälsare och actionhjärte</i>	30
<i>Övertygande genom tystnad</i>	31
<i>Gudomlig symbolik</i>	31
6. JÄMFÖRANDE ANALYS	32
HUR SÅG JESUS UT?	33
KAMPEN MELLAN KÖTT OCH ANDE	34
7. AVSLUTNING	35
FILMFÖRTECKNING:	37
LITTERATURFÖRTECKNING:	38
INTERNETLÄNKFÖRTECKNING:	39

1. Inledning

Film är ett berättande medium som vuxit fram med stor kraft under 1900-talet. Från de första stumfilmerna i slutet av 1800-talet till dagens datoranimerade och effektbetonade filmer. Film har alltid berört och upprört människor, genom sitt bildliga berättarspråk. Forskarna och författarna Axelson och Sigurdson betonar filmens viktiga ställning när det gäller att aktualisera religiösa och existentiella frågor. Axelson och Sigurdson menar att filmer kan aktualisera religiösa och existentiella frågor på flera sätt, det kan vara när de skildrar religiösa gestalters liv och handlingar eller ett tema i filmen som tar upp sådana frågor.¹ När någon skildras på film blir det konkret och bildligt, hur skall man lyckas gestalta Guds son, som både är gudomlig och människa? När det gäller Jesusfilmernas historia började det med kortare stumfilmer där olika avsnitt ur evangelierna har berättats. Att försöka skildra Jesus på film är inte helt oproblematiskt, vilket också kan spåras i diskussioner om hur Jesus har framstått i olika filmer. Inom den kristna tron har det under flera århundraden förts en diskussion om Jesus verkligen kan vara människa och gudomlig samtidigt. Att vara människa är att vara ofullkomlig, att vara Guds son är att vara fullkomlig. Hur kan dessa motsatser förenas och hur skall denna person gestaltas?

Inom konsten har religiösa symboler och bilder varit ett ständigt inslag genom människans historia. Berättelsen om Jesus har också på olika sätt gestaltats på film, vilket betyder att det finns många olika bilder och gestaltningar av Jesus. När jag skulle välja ämne till C-uppsatsen var det genom mitt intresse för både religion och film som fick mig att tänka på Jesusfilmerna och hur de har presenterat Jesus de senaste 100 åren. Film har en otrolig kraft som andra medier inte har genom sitt bildspråk och att de på något sätt avspeglar verkligheten. För min egen del märker jag vilken stor betydelse film har för att påverka genom att tänka på Jesus utseende. Det är för mig självklart att Jesus har snälla bruna ögon och långt vågigt hår och alltid en vit linnekaftan på sig, detta kommer från Jesus från Nasaret som visats varje jul på TV när jag var barn. Ibland kan det glömmas bort att en regissör faktiskt är en konstnär och också bär på en förförståelse för hur Jesus faktiskt var och såg ut. Jag kommer i framtiden att arbeta med ungdomar då jag snart är färdigutbildad gymnasielärare i religion. När jag har varit ute på skolor och haft praktik, har jag märkt hur viktigt det är för ungdomar med existentiella frågor och även hur mycket engagemang de ägnar åt film. Jag anser att denna uppsats därför också är av vikt för mitt framtida yrke som lärare. Det jag intresserar mig för i den här

¹ Sigurdson & Axelson (red.), 2005, s. 11

uppsatsen är undersöka några betydande Jesusfilmer och vilken bild av Jesus dessa filmer har gestaltat.

2. Syfte och frågeställningar

Mitt syfte med uppsatsen är att beskriva hur Jesus gestaltas i fyra utvalda Jesusfilmer från 1960-talet till 2000-talet. Vilka egenskaper lyfts fram och på vilket sätt lyfts de fram (hur lyfts de fram)? Jag vill med den här uppsatsen beskriva hur Jesus har gestaltats och på vilka sätt det gjorts. Vilka beröringspunkter finns mellan de olika filmerna, när det gäller Jesusbilden, vad skiljer de olika Jesusbilderna åt? För att få en bred bild av hur Jesus har framstått på film har jag valt en film från 1960-talet som fick relativt stor succé och blev rosad inom filmkretsar, Pasolinis *The Gospel According to St. Matthew* (1964). Från 1970-talet har jag valt den kontroversiella komedin *Life of Brian* (1979). En annan kontroversiell Jesusfilm är Scorseses film baserad på en roman skriven av Nikos Kazantzakis från 1950-talet, *The Last Temptation of Christ* (1988). Den sista filmen jag kommer att analysera är det senaste stora projektet inom genren Jesusfilm Mel Gibsons storfilm *The Passion of The Christ* (2004). Alla dessa fyra filmer presenterar en version av Jesus, i den här uppsatsen vill jag komma åt vilken bild av Jesus som målas upp för åskådaren? Mina frågeställningar är:

- Vilka mänskliga och gudomliga egenskaper gestaltas hos Jesus i de olika filmerna?
- På vilket sätt gestaltas de gudomliga och mänskliga egenskaperna? (vilka metoder, används för att gestalta Jesus på olika sätt?)
- Hur skiljer sig gestaltningarna av Jesus åt i de olika filmerna?

Jag kommer att använda mig av Bordwells och Axelsons terminologi med olika tolkningsnivåer för att kunna analysera hur Jesus gudomliga och mänskliga egenskaper gestaltas. Genom de olika nivåer för tolkning som Bordwell och Axelson diskuterar, kan jag undersöka vilken bild av Jesus som förmedlas på olika nivåer. Det finns möjligheter att tolka gestaltningen både bokstavligt, symboliskt.

Diskussionen kring Jesus dubbla naturer av att vara gudomlig men samtidigt människa har en lång och livfull historia. Detta är ett teologiskt problem som inte i egentlig mening är löst, utan tolkat på olika sätt. Jag anser att denna problematik blir tydlig inom filmmediet eftersom tolkningen av Jesus här sker på så många plan. Filmskaparna gör medvetna och omedvetna val som påverkar vilka egenskaper som gestaltas.

3. Teori och metod

I denna uppsats kommer jag att analysera och tolka film varför jag nu kommer att presentera några filmvetenskapliga begrepp som har och har haft betydelse. Film är ett medium som vuxit väldigt fort och det innebär att behovet av egna analysbegrepp också vuxit. Film är också speciellt eftersom det inte bara ger en visuell upplevelse utan också med tillhörande ljud, vilket ger fler möjligheter för filmskaparen, men det innebär också att tolkningen kan göras på fler nivåer. Jag kommer att ta upp några grundläggande ställningstaganden som filmskaparna står inför, samt några teoretiska och metodiska redskap jag använder mig av i analyserna av de filmer jag valt.

Grundbegrepp

Filmvetenskapen har under senare delen av 1900-talet utvecklat en egen terminologi och egna begrepp för att kunna analysera och tolka den specifika konstart som film är.² Film är ett kombinerat berättande där filmskaparen använder både ljud och bild i sin berättelse. Axelson tar upp fyra grundläggande artistiska och filmtekniska möjligheter som filmskaparen har nämligen: *mis-en-scene*, filmfotograferandet, klippningen och ljudpåläggandet.³ Axelson beskriver *mis-en-scene* som en numer etablerad term inom filmberättandet som sammanfattar det konstnärliga arbetet som filmfotografen skall fånga på bild. Det innebär val av miljö, vilken ljussättning, kostymering och make-up samt skådespelarnas spel (acting).⁴ Begreppet *mis-en-scene* innebär alltså en sammanfattning av de konstnärliga ställningstaganden som filmfotografen gör för att fånga det visuella berättandet i just den bilden i filmen. Det finns flera olika ställningstaganden för att presentera delar av det visuella, dels är det som jag ovan nämnt val av skådespelare, klädstil och ljussättning. Men det är också ett val ur vilken vinkel bilden skall tas, hur bilderna skall klippas (rytm och klipptyp) och kamerarörelser.⁵ Braaten, Kulset och Solum går grundligt igenom fyra grundelement för tolkning av film, de skiljer på det som görs framför kameran (*mis-en-scene*), det som görs med kameran (kinematografi, filmfotograferandet) och lägger till det som görs med ljudet och deras sista kategori är redigeringen eller klippningen.⁶ Alla dessa fyra kategorier av vad som händer framför kameran, med kameran, tillsammans med ljudspår och redigering skapar tillsammans en helhet och en mångfacetterad filmupplevelse.

² Axelson, 2008, s. 40

³ Ibid s. 40

⁴ Ibid s. 40

⁵ Ibid. s. 40

⁶ Braaten, Kulset och Solum, 1997, s. 13

Berättarstruktur i film

Eftersom film är en form av berättande följer berättandet också berättande strukturer. Det finns olika teoretiska begrepp för att reda ut olika nivåer och strukturer för berättandet. De ryska formalisterna utformade oundgängliga teoretiska begrepp för det filmiska berättandet, när de konstruerade begreppen *Sujet* och *Fabula*.⁷ Janet Staiger förklarar dessa begrepp genom att *Sujet* innebär det som faktiskt står i manus, det som finns i filmens text, medan *Fabula* är den berättelse som åskådaren själv skapar i sitt eget huvud i mötet med filmen.⁸ Jag tolkar begreppen som att *Sujet* är det som filmen berättar om man följer bilderna och ljudet. *Sujet* grundar sig alltså bara på de faktiska scenernas ljud och bild, det som faktiskt sägs och görs i scenerna. *Fabula* är ett mer komplicerat begrepp eftersom det innefattar åskådarens tolkning av det som berättas, eller som Staiger uttrycker det ”it is the mental rearrangement of the materials into a chronology”.⁹ I det här citatet framkommer att det är en mental process som sker i åskådarens huvud, hur vi med hjälp av vårt eget huvud lägger ihop de scener som berättas till en fungerande helhet, alltså hur vi själva skapar en kronologisk berättelse av det som filmen visar. *Fabula* är alltså det som filmen berättar genom att vi själva fogar ihop alla orsak och verkan som presenteras i filmen.¹⁰ Jag ansluter mig till Axelsons tolkning där han förklarar att filmens *Sujet* visar valda delar av en helhet och det är denna helhet vi själva skapar som kallas *Fabula*.¹¹ Bordwell poängterar också att skillnaden mellan *Fabula* och *Sujet* är att filmens *Fabula* aldrig finns i materiell form på filmduken.¹² Vidare presenterar Bordwell också tre principer för hur vi relaterar filmens *Sujet* till filmens *Fabula*. Dessa kategorier är berättelsens logik, tid och rum.¹³ Genom dessa tre kategorier skapar åskådaren en *Fabula* av filmens *Sujet*. Axelson sammanfattar diskussionen på följande sätt:

Vad som sker på filmdukens *sujet* är en representation som signalerar till filmåskådaren att skapa mening av det som syns på filmduken och hörs på ljudspåret. Här finns filmåskådarens bakgrund och vardagsförståelse närvarande som en fond av förkunskaper, både från egna erfarenheter och medierade erfarenheter från tidigare filmupplevelser. Konstruktionen av *fabulan* skapas mot bakgrund av individens subjektiva föreställningar av hur livet hänger ihop.¹⁴

⁷ Bordwell, 1985, s. 49. Bordwell använder här egentligen en äldre stavning av begreppet *Sujet*, nämligen *Syuzhet*, men jag ansluter mig till Staiger (1992) och Axelson (2008), som använder en modernare och mer lättillgänglig stavning.

⁸ Staiger, 1992, s. 41

⁹ Staiger, 1992, s. 41

¹⁰ Bordwell, 1985, s. 49

¹¹ Axelson, 2008, s. 41

¹² Bordwell, 1985, s. 49

¹³ *Ibid.*, s. 51

¹⁴ Axelson, 2008, s. 43

Tolkningsnivåer för att skapa mening

För att tolka film har människans mönster för och sätt att tänka (kognition) lyfts fram, särskilt sedan 1980-talet, menar Axelson.¹⁵ Vi skapar mening genom våra mentala kunskapsstrukturer, dessa strukturer och mönster ser dock olika ut beroende på i vilken kultur man befinner sig i enligt Bordwell.¹⁶ Det finns alltså mönster för hur vi hanterar information och utifrån det drar slutsatser. Axelson presenterar fyra tolkningsnivåer för att uppfatta mening i film, dessa kategorier är:

- *Referential meaning*
- *Explicit meaning*
- *Implicit meaning*
- *Symptomatic meaning*¹⁷

Den första nivån handlar om att känna igen det konkreta sammanhang (historisk eller samtida verklighet) som filmen refererar till och därigenom skapa *referential meaning*. Jag förstår denna nivå som att åskådaren placerar in filmen i en verklighet. Det kan t.ex. vara en konstruerad verklighet, som i *Sagan om ringen* (2001), eller en historisk verklighet som i *Schindlers list* (1993), eller en samtida verklighet som i *Så som i himmelen* (2004). Det handlar om att skapa tidsliga och rumsliga ramar för filmen. Nästa tolkningsnivå kallas *explicit meaning*, då åskådaren uppfattar ett uttalat budskap från filmskaparna och produktionsteamet. Detta betyder att de som gör filmen uttalar ett explicit budskap som alltså direkt kan utlästas av åskådaren. Axelson påpekar att denna nivå idag är ganska ovanlig. Han tar upp *Trollkarlen från Oz* (1939) som ett bra exempel, där huvudpersonen flera gånger uttalar sensmoralen borta bra men hemma bäst.¹⁸ Både när man skapar referential meaning och explicit meaning sker detta på en bokstavlig nivå. På de andra två abstraktionsnivåerna *implicit* och *symptomatic meaning* sker en subjektiv tolkning på något sätt, där mottagaren själv uppfattar något som inte är bokstavligt i filmen. På den implicita abstraktionsnivån uppfattar åskådaren ett underförstått budskap som behandlas på ett symboliskt plan. Även på den implicita abstraktionsnivån kan åskådaren uppfatta budskap som filmmakaren själv tänkt förmedla. Den fjärde nivån, den som Bordwell kallar symptomatic meaning, lägger till ytterligare en nivå där åskådaren kan upp-

¹⁵ Axelson, 2008, s. 42

¹⁶ Ibid., s. 42

¹⁷ Axelson ansluter sig till Bordwell & Thompsons (1997) teori om fyra olika abstraktionsnivåer för att konstruera mening. Jag kommer i min text att referera till Axelson, 2008, s. 44

¹⁸ Axelson, 2008, s. 44

fatta att filmen tar upp något komplext i vårt samtida samhälle.¹⁹ Det betyder som Axelson påpekar att en film ofrivilligt kan bära på en tidsanda genom att beröra motiv eller något som finns undertryckt i vår samtida kultur.²⁰ Denna fjärde nivå öppnar för åskådaren att inte bara uppfatta underförstådda budskap i filmen genom implicit meaning, utan också att vara kreativ och uppfatta tolkningar som inte produktionsteamet själva står bakom. Denna fjärde nivå öppnar alltså för en identifiering av publikens kreativa och avancerade tolkningar som också kan vara av upprorisk karaktär.

4. Bakgrund

Syftet med uppsatsen är att beskriva hur Jesus har gestaltats i några utvalda filmer. Diskussionen kring Jesus och hans mänskliga och gudomliga sidor har pågått under hela kristendomens historia. Jesus är dels en människa och dels gudomlig och Guds son hur skall detta problem lösas på ett teologiskt sätt? I min analys kommer jag att använda begrepp från kristologin och dess utveckling, därför kommer jag kort presentera den diskussion som varit betydande för Kristusgestaltens utveckling i kristendomens historia.

Kristologi

Kristologi betyder läran, vetenskapen om Kristus och är en sammanslagning av Kristus och de grekiska orden *-logi'a* (lära, vetenskap) och *lo'gos* (ord).²¹ Redan här kan man ana att det finns flera olika sätt att närma sig Kristus och hans natur. Kristologi härstammar ur den teologiska diskussionen kring hur Jesus kan vara både mänsklig och Guds son. Kristendomen förknippar frälsningen helt med Jesus och att han är Kristus. Det är Jesus Kristus liv, död och uppståndelse som ses som den slutgiltiga segern över det onda och därigenom människornas frälsning.²²

Rausch, professor i katolsk teologi beskriver att det finns olika aspekter av kristologi, alltså olika utgångspunkter för hur man kan närma sig ämnet kristologi. Rausch lyfter fram fem olika utgångspunkter som tillför olika aspekter av kristologin.²³ Utgår man från Nya Testamentet är ett problem att där presenteras flera kristologier beroende på vilket evangelium man utgår från. En annan utgångspunkt för att diskutera Kristus kan vara utifrån den kristna kyr-

¹⁹ Axelson, 2008, s. 44

²⁰ Ibid., s. 45

²¹ <http://www.ne.se/lang/kristologi> (17/12 2010)

²² <http://www.ne.se/lang/fralsning> (17/12 2010)

²³ Rausch, 2003, s 3ff

kans dogmer och trosbekännelse, där kristologin är normerande.²⁴ Ett tredje sätt är att utgå från kristnas människors tro, hur resonerar och talar de kring honom? En fjärde utgångspunkt kan vara en kritisk historisk utgångspunkt, vilket innebär att grunda diskussionen på historiska källor. Den sista utgångspunkten som Rausch tar upp är den han kallar dialektiskt kristologi, vilket innebär att sammanföra den historiskt kritiska hållningen inom den historiskt kristna traditionen, för att få in såväl det teologiska som det historiskt kritiska perspektivet.²⁵ För att sammanfatta Rausch resonemang kan man säga att han presenterar olika utgångspunkter som finns för att berätta vem Jesus är.

Jesus har i texterna många olika kristologiska titlar, ”människosonen”, ”I AM”, ”Guds son”, Messias med flera. Vad dessa olika titlar innebär och betyder är också en del av kristologin, särskilt i början av kristologins historia.²⁶

Ett viktigt begrepp att ta upp för att förstå kristologin är gnosticism. Gnosticism används ofta som samlingsnamn på olika läror som vuxit fram ur kristendomen de tidigaste århundradena i kristendomens historia. Gnosticism är dock ingen specifik kristen troslära, utan är snarare en samling av tankar från olika strömningar som fanns i Europa när olika religioner och kulturer möttes. Det är en religiös dualistisk lära, där vägen till frälsning hänger ihop med *gnosis*. Gnosis betyder ungefär vishet och innebär att ha kunskap och en djupare insikt om sådant som man inte kan skaffa sig på egen hand. Det handlar alltså om gudomliga insikter som inte finns inom människan utan måste uppenbaras.²⁷ Dualistisk lära som inom religionsvetenskapen innebär att man skiljer på två olika komponenter i ond respektive god substans. Dessa krafter kan komplimentera varandra eller strida mot varandra. Den tidiga kristendomen innebar att monistiska och dualistiska idéer sammandrabbades och konfronterades med varandra.²⁸ Det innebar att tron på att världen i grunden består av två olika substanser (ont och gott) och att världen i grunden är från en enhetlig kraft (en Gud), samtidigt fanns inom kristendomen. Detta påverkade också hur man definierade Jesus och hans egenskaper.

Diskussionen kring Jesus som människa och hur han samtidigt kunde vara Kristus var livlig och intensiv under kristendomens första århundraden. Kristendomen var då en ny religion som hade sina rötter i judendomen och konfronterades med den Hellenistiska blandkulturen som fanns i området där kristendomen började sprida sig. Hellenismen innebar gnostiska före-

²⁴ Rausch, 2003, s. 4

²⁵ Ibid., s. 7

²⁶ Ibid., s. 213

²⁷ <http://www.ne.se/lang/gnosis/183677> (17/12 2010)

²⁸ <http://www.ne.se/lang/dualism/156702> (17/12 2010)

ställningar och det gjordes flera teologiska försök att förena Kristus med det gnostiska idealet. Den stora frågan var hur man skulle definiera Jesus Kristus natur och hans förhållande till Gud.

Redan i nytestamentliga texter fanns olika kristologiska diskussioner som sedan också konfronterades med omvärldens uppfattningar. Detta gjorde uppfattningen om Kristus bilden alltför sårbar för missförstånd och diskussionerna inom kyrkan var därför livliga och invecklade.²⁹

Alexandrinsk och Antiokensk teologi

Ett problem i den tidiga kristendomens historia var att det fanns flera sätt att definiera Jesus på och huruvida han skapats av Gud och i så fall hur han samtidigt kan vara Gud? Detta var svåra teologiska och filosofiska frågor som också ”löstes” på olika sätt. Grundproblemet inom kristologin var hur man skulle bestämma förhållandet mellan Kristus ”mänskliga” och ”gudomliga” egenskaper.³⁰ Det fanns under kristendomens utveckling främst två olika teologiska traditioner inom kristologin, den Antiokenska och den Alexandrinska teologin. Ett viktigt begrepp när man skall förklara de båda olika inriktningarna är begreppet *Logos*. Logos är ett begrepp som är hämtat från den samtida filosofin och främst från stoicismen. Tidigare på s. 8 beskrevs att Logos betyder ord, men det betyder också förnuft. Inom stoicismen användes begreppet Logos inom deras lära om världsförnuftet, detta begrepp antogs av en grupp kristna författare som kallades Apologeterna. Enligt Hägglund var Apologeterna författare under 200-talet vars syfte var att med sina skrifter försvara kristendomen mot samtida beskyllningar och påtryckningar från greker och judar.³¹ Apologeterna tänkte sig inte ett världsförnuft, utan jämställde istället Logos med Kristus.³² Kristus var i Apologeternas definition alltså Guds *Förnuft* som utgick från Gud själv genom *Ordet*.³³ Detta kan förstås som att Guds förnuft och Guds Ord därför blir samma sak genom Kristus. Detta resonemang är en grundförutsättning för att förstå de olika teologiska förklaringarna om hur Kristus och Gud förhåller sig till varandra, men det förklarar inte huruvida Jesus består av en enhetlig substans eller två motsatta i substanser i en enhetlig form.

Den Alexandrinska teologin utgår från en allegorisk idealistisk tolkning. Inom denna teologiska riktning utgår man också från skillnaden mellan ande och kött. Människan består av

²⁹ <http://www.ne.se/lang/kristologi> (17/12 2010)

³⁰ Hägglund, 2003, s. 70

³¹ Ibid., s. 9

³² Ibid., s. 12

³³ Ibid, s. 12

kropp, själ och ande och det är anden som formar henne. Kristus förnuft eller själ är Guds Ord och Kristus har alltså ingen mänsklig själ. Gud och människa är alltså förenade i Kristus, genom att Kristus har gudomlig själ i en mänsklig kropp.³⁴ Det innebär att Kristus inte är mänsklig på samma sätt som andra människor, eftersom han inte har en mänsklig själ, utan en gudomlig. Vi består av endast en natur och det är vårt förnuft, vår själ som formar det kroppsliga hos människan. Enligt den Alexandrinska teologin blir slutsatsen således att Kristus består av en natur vilket är gudomlig.³⁵ Som jag förstår den Alexandrinska teologin kan inte Kristus kropp vara av mänsklig karaktär, på grund av att själen kommer av Guds Logos. Kristus kropp upphöjs därför till en gudomlig kropp och han består av en enhetlig natur. På 400-talet kom man inom den Alexandrinska teologin fram till att den ultimata föreningen mellan mänskligt och gudomligt var i Kristus.³⁶

Inom den Antiokenska teologin skiljer man starkt på Jesus gudomliga respektive mänskliga natur, vilket brukar nämnas tvånatursläran.³⁷ Den Antiokenska teologin gjorde en historisk-kritisk tolkning av den bibliska Skriften, de skulle helt enkelt tolkas bokstavligt efter sin ursprungliga mening. Det som skiljer sig väsentligt från den Alexandrinska teologin är att man inte tänker sig att det mänskliga hos Kristus förvandlas (i och med Inkarnationen) till gudomlighet och därför till sin natur är en gudomlig natur. Den Antiokenska riktningen menade istället att Kristus består av två substanser. Kristus var i sin gudomliga natur av samma väsen som Fadern, men Logos hade inte förvandlats till människa utan istället iklätt sig en mänsklig gestalt och behållit sin gudomliga natur.³⁸ På det sätt bestod Kristus av två substanser vilka var och en behöll sin egenart. Kristus var alltså både mänsklig och gudomlig. Genom att den gudomliga naturen iklätt sig mänsklig gestalt förenades Kristus med den mänskliga naturen. Istället för att Kristus mänsklighet egentligen till sin natur är gudomlig eftersom kroppen styrs av själen och förnuftet, som den Alexandrinska teologin förespråkar, anser man alltså att Kristus är en förening av både en gudomlig och en mänsklig natur inom Antiokensk teologi.

Många teologiska stridigheter ägde rum vilket ledde till att man genomförde olika kyrkomöten för att gemensamt bestämma vilken teori som kyrkan skulle anamma. Vid kyrkomötet i Konstantinopel år 381 bestämdes att teorin om en skiktad nivåindelad värld, där det gudomli-

³⁴ Hägglund, 2003, s. 71

³⁵ Ibid., s. 71

³⁶ <http://www.ne.se/alexandrinsk-teologi> (20/12 2010)

³⁷ <http://www.ne.se/lang/tvånatursläran> (20/12 2010)

³⁸ Hägglund, 2003, s. 72

ga också fanns på olika nivåer, skulle förkastas och istället anses vara en kättersk lära.³⁹ Under 400-talet ägde flera viktiga kyrkomöten rum. År 431 (Efesos) antogs läran att det mänskliga och det gudomliga är fullkomligt i Kristus och att eftersom Jesus är gudomlig kan hans moder Maria även kallas Guds moder. 20 år senare i Chaldeon antogs läran om Kristi två naturer, vilket självklart inte sågs med blida ögon av anhängarna av den Alexandrinska teologin, vilket ledde till den monofysistiska schismen.⁴⁰ Monofysitismen uppkom som en motreaktion mot tvånatursläran om att Kristus i en person består av två naturer (gudomlig och mänsklig), vilket i den monofysitismen istället uttrycks med att Kristus består av endast en (gudomlig-mänsklig) natur.

Under 1700-1800 talet när upplysningens dogmkritiska ideal vann terräng blev man mer kritisk till den metafysiska diskussionen som ägt rum i kristendomens början, istället vann den empiriska forskningen framgång.⁴¹ Många ville med vetenskapens hjälp gå bakom de teologiska frågorna och de kyrkliga tolkningarna och i texterna hitta ”den historiske Jesus”. Senare har sådana försök avvisats eftersom många anser att bibeltexterna inte alls är biografier om Jesus liv, utan snarare dokument som tjänar till att vi skall tro på den korsfäste och uppståndne.⁴²

Högt och lågt i kristologiskt språk

I nutida termer skiljer man mellan en kristologi *uppifrån* och en *nedifrån*. Den förra syftar till föreställningen att Guden kommer ner till oss, stiger ner till människornas värld, medan den andra kristologin tar sin utgångspunkt i Jesus historiska person de anspråk han gjorde på att företräda Gud. Det handlar om olika perspektiv på det gudomliga. En uppifrån kristologi har perspektivet att det gudomliga kommer uppifrån ner till oss människor, medan nedifrån kristologi har ett annat perspektiv och ser ur det mänskliga perspektivet och sedan tittar upp mot det gudomliga som Jesus gör anspråk på. Deacy beskriver att det finns ”High” och ”Low” forms of Christological language.⁴³ High forms of Christology betyder att det gudomliga kommer ner till jorden och därmed förkroppsligas, genom Kristus, däremot är Kristus själ gudomlig och Jesus är alltså till sin essens gudomlig i mänsklig skepnad. Detta teologiska synsätt samspelar med den alexandrinska teologin. En low form of Christology samspelar med den Antiokenska teologin och betyder att Jesus är både gudomlig och mänsklig och kan

³⁹ <http://www.ne.se/alexandrinsk-teologi> (20/12 2010)

⁴⁰ <http://www.ne.se/alexandrinsk-teologi> (20/12 2010)

⁴¹ Hägglund, 2003, s. 313

⁴² <http://www.ne.se/lang/kristologi> (20/12 2010)

⁴³ Deacy, 1999 s. 326

då också beskrivas med mänskliga attribut och känslor, eftersom Jesus också har en mänsklig själ.

Traditionen att man beskriver Jesus på olika sätt finns också inom mystiken, där det främst är apofatiskt och katafatiskt språk som används. Dessa hänger också ihop med hur man ser på det gudomliga och om det med språket (det mänskliga) går att beskriva. Inom den apofatiska traditionen menar man att det inte går att beskriva Gud och det gudomliga utan det går bara att beskriva vad Gud inte är. Katafatisk tradition däremot använder många metaforer och en orgie i ord för att kunna beskriva det gudomliga.⁴⁴ Detta går att koppla till de Antiokenska och den alexandrinska teologin, där man har olika sätt att beskriva Jesus och hans gudomlighet.

Kristologi och film

De Antiokenska och Alexandrinska teologiska traditionerna är alltså olika sätt att se på och förklara Jesus egenskap av att vara gudomlig och mänsklig samtidigt. Olika teologiska modeller påverkar också hur man språkligt beskriver Jesus, vilket C. R. Deacy menar visar sig tydligt i filmens berättarspråk.⁴⁵

Deacy beskriver att diskussionen mellan Jesus gudomliga och mänskliga natur har i och med filmmediet fått ett nutida forum, hur Jesus skildras på film bottnar i spännvidden mellan den Alexandrinska och den Antiokenska teologin.⁴⁶ Att göra film är att berätta en historia där både tal och bildligt språk används för att beskriva det som skall berätta. Film som medium ger därför nya svårigheter och möjligheter för att beskriva Jesus gudomliga och mänskliga natur. Denna diskussion blir explicit eller implicit nödvändig när Jesus gestaltas. Ställningstaganden om ur Jesus ser ut, ur vilka vinklar han skall filmas, vilken berättarstruktur som används får betydelse för vilka egenskaper som förmedlas. Diskussionen kring Jesus förhållande till Gud och hur hans mänskliga och gudomliga natur förhåller sig till varandra blir levande i och med att Jesus skall gestaltas, det blir för filmmakarna en medveten eller omedveten oundviklig konsekvens. Det är svårt att finna en enhet i den kristologiska diskussionen utan strömningarna har skiftat under kristendomens historia, vilket gör det intressant att se hur denna diskussion förs även i filmens värld.

Kristusgestalten på film

Sedan filmmediets allra första början för drygt 100 år sedan har Jesus gestaltats på film. Det har varit olika inriktningar och med olika ambitioner. Det är inte bara Jesus som explicit har ge-

⁴⁴ Geels, 2000

⁴⁵ Deacy, 1999, s. 325

⁴⁶ Ibid., s. 325

staltats utan det är också vanligt att vissa drag från Jesus använts i andra karaktärer på film. Deacy menar att Kristusgestalten ofta används på film även omedvetet.⁴⁷ Peter Malone förklarar att oavsett vad som gäller kring de fakta som finns om Jesus från Nasarets historia är Jesus Kristus beundrad, hans ord och handlingar översatta och tolkade både inom och utanför den kristna traditionen.⁴⁸ Det är vanligt att många som gör film medvetet eller omedvetet använder sig av Kristusgestalter i sina filmer. I denna uppsats kommer jag att ägna mig åt filmer som explicit utger sig för att gestalta Jesus.

Tidigare forskning

Hur religiösa och existentiella frågor behandlas på film är ett växande område inom flera olika forskningsfält. Det finns därför flera olika riktningar för forskningsfältet för film och religion. I Sverige är det främsta forskaren inom området Tomas Axelson och Ola Sigurdson som sammanställt boken *film och religion – Livsåskådning på vita duken* (2005). Där presenterar författarna olika teologiska perspektiv på film och hur religiösa teman och existentiella frågor behandlas i filmens värld. Axelson är religionssociolog och medielärare vid Högskolan i Dalarna, medan Sigurdson är docent i systematisk teologi vid Göteborgs universitet. I deras bok om film och religion medverkar flera författare med olika perspektiv på film och religion. Tomas Axelson har även skrivit en avhandling där han genomför djupintervjuer och redogör för människors upplevelser av mening i film, den heter *Film och mening* (2008).

I USA är detta forskningsfältet än så länge större och det finns flera forskare som håller på med filmvetenskap och religion. Kinnard & Davis har sammanställt alla filmer om Jesus som dittills gjort. Det är ett gediget verk där information om samtliga Jesusfilmer och själva produktionen. Kinnard & Davis välkända verk inom området heter *Divine images* (1992). Kinnard & Davis gjorde den första sammanställningen av Jesusfilmer som dittills gjorts. De gör även en kortare genomgång hur framställningen av Jesus har förändrats genom filmens historiska utveckling. Lloyd Baugh (1997) har gjort djupdykande analyser av Jesusgestaltningar och olika Kristusfigurer och Kristusgestaltningar på film.

Christopher R. Deacy undersöker hur kristologi och film kolliderar och menar att film aktualiserar den kristologiska diskussionen. Jag kommer att använda mig av Deacys tes i denna uppsats och använda kristologiska termer för att se hur Jesus har gestaltats. Barnes Tatum har gjort en analys och en guide till de första 100 åren av Jesusfilmer, hans bok heter *Jesus at the movies: A guide to the first 100 years* (1997). Pamela Grace lanserar ett nytt begrepp som har

⁴⁷ Deacy, 1999, s. 326

⁴⁸ Marsh & Ortiz, 1997, s. 78

med religiösa gestalter på film. Hennes bok *The religious film: Christianity and the hagiopic* (2009) diskuterar Kristendomens historia i filmens värld. David Bordwell har skrivit flera böcker om filmvetenskapliga teorier. Den jag använt mig av i den här uppsatsen är *Narration in the fiction film* (1985). Där går han igenom olika tolkningsnivåer och hur man skapar mening när man tolkar film. Axelson använder i sin avhandling som jag ovan nämnt främst Bordwells teorier om kognition och filmtolkning. Bordwell & Thompson har tillsammans gjort en filmvetenskaplig grundbok där de presenterar terminologi för att tolka och förstå film, den heter *Film art: an introduction* och finns i flera upplagor. Jag har i den här uppsatsen använt mig av utgåvan från 1997.

5. Filmanalys

Matteusevangeliet

Matteusevangeliet (Il Vangelo secondo Matteo) hade premiär 1964 och regisserades av den italienske regissören Pier Paolo Pasolini. Det dröjde dock till 1966 innan den gick upp på biograferna i USA.⁴⁹ Filmen har tilldelats flera priser och fick mestadels positiva omdömen.⁵⁰ Filmen är en av den mest omtalade Jesusfilmen och anses vara en av de som verkligen håller sig till den bibliska texten. Det är intressant att just Pasolini gör denna film eftersom han som filmmakare hamnat i del kontroversiella sammanhang.

Handling

Filmens handling i korthet är densamma som i den bibliska texten Matteusevangeliet. Grace påpekar dock att filmen i sig inte är en slavisk återgivning av kapitlen i evangeliet, trots sitt rykte som stor förtrogenhet till originaltexten, evangeliet.⁵¹ Pasolini har försökt att inte lägga till eller dra ifrån något, men vissa detaljer är ändå särskilt betonade och andra borttagna.⁵² Pasolini har i filmens första scen lagt till en mening som han anser vara central för hans förståelse av Matteusevangeliet, ”Jag har inte kommit för att bringa fred utan med svärd”.⁵³ Filmen visar Jesu liv från tillblivandet genom att jungfru Maria blir havande till att han dör och uppstår. Något som är utmärkande med *Matteusevangeliet* är att den inte logiskt försöker binda ihop scenerna i filmen, utan den är uppbyggd på samma sätt som de olika kapitlen i Bi-

⁴⁹ Kinnard & Davis, 1992, s. 162

⁵⁰ Den fick bland annat pris på den internationella filmfestivalen i Venedig samma år den utkom 1964, för vidare resonemang kring filmens mottagande se Baugh, 1997 och Kinnard & Davis, 1992

⁵¹ Grace, 2009, s. 105

⁵² Baugh, 1997

⁵³ Grace, 2009, s. 105

belns Matteusevangelium. Som åskådare får vi i filmen följa Jesus genom hans budskap, gärningar och mirakel.

Filmens sammanhang

Pasolini var vid filmens tillblivande inte en okonventionell man. Pasolini var under sin uppväxt katolik, men blev bannlyst p.g.a. sitt politiska engagemang i kommunistpartiet, där han dock också blev avstängd eftersom han var homosexuell.⁵⁴ När han skulle börja med sitt nya filmprojekt, Matteusevangeliet hade han precis kommit ut från ett avbrutet fängelsestraff han fått för sin tidigare film, den skandalomsusade kortfilmen *La Ricotta* (1962).⁵⁵ Pasolini var alltså innan han gjorde filmen känd som ateist och kommunist vilket har varit avgörande för tolkningen av filmen men också gör det desto mer förvånande att just han fick ekonomiskt stöd från katolska kyrkan i Italien att genomföra filmprojektet.⁵⁶ Filmen anses av teologer vara en av de främsta inom genren Jesusfilmer.⁵⁷ Det jag menar med detta är att just för att filmen på en bokstavlig nivå återger originaltexten, Bibeln blir det svårt att kritisera den. Pasolini är tydlig med att bara använda själva evangeliet som det som faktiskt berättas.

Jesus gudomlig i mänsklig gestalt

I Matteusevangeliet gestaltas både som mänsklig och gudomlig. Pasolini har valt att filmatisera texten, inte lägga till eller dra ifrån något utan visualisera bibeltexten. Första scenen i filmen visar dock inte Jesus släkttavla som kommer först i evangeliet. Det första vi får se är närbilden på en ung kvinna. Vi får sedan se en något äldre man som ser lite bekymrad ut. Nästa klipp visar varför mannen är bekymrad, den unga kvinnan är gravid. Det är nu tydligt att det är Maria och Josef vi har fått möta. Grace menar att inkarnationen av Jesus här berättas i väldigt mänskliga termer, med sexuella referenser.⁵⁸ Detta skulle kunna ses som ett mänskligt drag hos Jesus ursprung. Det sexuella, fysiska umgänget ställs i fokus, vilket vi ser genom den bekymrade Josef. Josef visar på problematiken, han tror att hans trolovade fästmö har haft umgänge med en man, vilket självklart var en normal reaktion. De trolovade paret talar inte med varandra utan det är tystnaden som talar, vi får bara se deras ansiktsuttryck. Den första rösten som hörs tala är en änglagestalt. Änglagestalten talar om för Josef att Maria blev havande genom den helige ande och uppmanar Josef att gifta sig med henne. Pasolini väljer alltså att först visa Jesus mänskliga ursprung innan han betonar det gudomliga i och med att äng-

⁵⁴ Grace, 2009, s. 105

⁵⁵ Ibid., 105

⁵⁶ Baugh, 1997, s. 94ff

⁵⁷ Sigurdson & Axelson (red.), 2005, s. 139

⁵⁸ Grace, 2009, s 106

eln talar om hur det förhåller sig. Detta är en motsättning till evangelietexten där Jesus släktavla först presenteras. I den evangeliska texten är det en sammanfogande berättare som tydligt talar om för läsaren att det är Jesu Kristi födelse det handlar om, Pasolini placerar tittaren utanför denna vetskap och låter oss istället veta lika lite som Josef vet. Grace beskriver hur tittaren inte ens vaggas in i en berättelse utan att det istället är staplade scener med samma abrupta känsla som i evangelietexten.⁵⁹ Jag håller med Grace om detta, men jag anser också att det finns en berättarröst i evangelietexten som Pasolini väljer att inte ta med. Berättarrösten talar om för läsaren de gudomliga aspekterna av Jesus, medan bilderna talar utan röst i Pasolinis film. Detta kan tolkas som att Jesus i Pasolinis film utgår från de mänskliga aspekterna. De gudomliga aspekterna av Jesus framkommer genom det Jesus och ängeln själv säger och gör. I *Matteusevangeliet* kommer det gudomliga uppifrån från himlen nedstigande till jorden, enligt Alexandrinska terminologi. Jesus kommer inte heller från jorden utan genom inkarnation blir Maria havande.

På flera andra sätt visas Jesus mänskliga drag bland annat genom den drivenhet han visar för att förändra människors villkor. Jesus har ett engagemang för människans enkelhet och att den enkla människan också är det mest eftersträvansvärda. Pasolini använde en i stort sätt okänd skådespelarensemble och använder fattiga byar i sitt hemland Italien som inspelningsplats. Kinnard & Davis påpekar att det är just genom valet av inspelningsplats, skådespelare och scenkläder med en osäker historisk referens som Pasolini skapar en så trovärdig miljö.⁶⁰ På ett avskalat sätt, med enkla medel skapar alltså Pasolini en hyllad äkthet i filmen. Denna känsla av äktheten skapar Pasolini genom att inte försöka återskapa en historisk verklighet utan istället skapa en anti-illusion. Jag menar att Pasolini inte försöker efterlikna den faktiska historiska miljön utan försöker visa hur människorna och Jesus faktiskt kan ha levt. Den fattiga bergsbyn i Italien där den spelas in har likheter med hur människorna kring Israel levde då. Pasolini gör en allegorisk tolkning och har inga ambitioner att försöka visa den faktiska platsen.

Jesus visar sin gudomlighet bland annat genom att inte verka ha några mänskliga behov. Han drivs istället av en kraft, ett engagemang. Baugh kommenterar även detta drag in sin analys av filmen och menar att Jesus inte verkar ha något behov av ett hem eller viloplats.⁶¹ Flera gånger i filmen säger personer i Jesus närhet att han är Kristus och den levande Gudens son. Jesus gudomlighet finns alltså med, men jag menar liksom Baugh att det gudomliga ändå i filmen är

⁵⁹ Grace, 2009, s. 106

⁶⁰ Kinnard & Davis, 1992, s. 164

⁶¹ Baugh, 1997

nedtonat.⁶² Hans gärningar och predikningar är också centrala han är inte heller sökande efter närhet i sina relationer utan snarare tvärtom. I Pasolinis film är det genom sitt omänskliga antisociala beteende han framstår gudomlig. Jesus filmas till större delen bakifrån när han är på väg till fots. Avståndet till de människorna han har omkring sig visas på detta sätt genom att han filmas bakifrån på väg någonstans. Hans lärjungar och andra människor visas ofta framifrån i all sin mänsklighet och de strävar efter att hinna med Jesus och få honom att vända sig om.

Jesus i *Matteusevangeliet* gestaltas som en mänsklig gudomlighet. Med det menar jag att Jesus har en gudomlig själ och en mänsklig kropp, men att det är själen som styr honom. Därför uppträder han heller inte särskilt mänskligt. Jag menar liksom Baugh att Pasolinis Jesus inte smälter in i de sociala sammanhangen.⁶³

Fysisk gudomlighet

Jesus är under nästan hela filmen i rörelse, särskilt när han talar. Hans lärjungar får nästan småspringa för att hinna med Jesus i hans monologer och predikningar.

Jesus filmas ofta med närbilder, där han har ett allvarsamt uttryck. När han talar gör han ofta det när han är i farten och filmas då ofta med en närbild bakifrån.⁶⁴ Jesus gestalt är en ung vacker man med välklippt hår och mörka ögon. Han filmas ofta i närbild och ser då väldigt allvarsam ut. Jesus har ett prydligt yttre, med en klar dragning åt det androgyna. Han bär ofta en svart scarf över håret, vilket gör att på håll också har feminina drag. Han är smal och tanig och hans kropp döljs i en vit kåpa. Jesus filmas ofta med närbilder då bara hans ansikte är i bild, vilket också hans unga moder gör i filmens början. De har också samma allvarsamma ansiktsuttryck i dessa närbilder. I sin fysiska uppenbarelse är han en liten androgyn och inte på något sätt en överlägsen gestalt. Däremot väldigt bildligt vacker, nästan som en målning, eller ett porträtt. Pasolini har valt en okänd skådespelare, men i sin vanlighet är han också en väldigt vacker Jesus.

Jesus rörelsemönster är ryckigt och stelt och passar inte en ung man, utan känns nästan som en äldre mans stelhet. Detta skulle kunna ses som ett uttryck för att hans kropp är mänsklig, men hans själ är gudomlig, Jesus har ett sammanbitet allvarsamt ansiktsuttryck och rör sig i hastiga snabba rörelser. Han talar ofta fort och med engagerad, nästan aggressiv röst. Jag anser att Jesus också genom att vara en kontrast till de andra människorna som visar sin gudomlighet.

⁶² Baugh, 1997, s. 104

⁶³ Ibid., s. 104

⁶⁴ Ibid., s. 102

Gudomlig övertygelse

I Matteusevangeliet framstår Jesus som övertygande och hans eventuella tvivel visas inte för åskådaren. Svaren kommer ganska fort på frågor och han är alltid värtalig och rapp. Baugh menar att Jesus är en revolutionär som vet vad han skall göra.⁶⁵ Jag håller med Baugh om att Jesus verkar veta vad han skall göra, sprida sitt budskap. Det revolutionära draget hos Jesus anser jag dock vara lite överdrivet. Jag tror det beror på att man övertolkar Pasolinis privata politiska intentioner och uttalanden. Visst har Jesus revolutionära drag ibland, men han verkar mest vara frustrerad och otålig.

Som det ovan tagits upp är scenerna i filmen inte sammanfogade av någon sammanhållande berättelse eller berättarröst, utan tittaren får själv foga ihop delarna till en helhet, en Fabula. I evangelietexten finns det ändå en berättarröst som talar om vilka personer det handlar om och vad de tänker. I filmen är det vad som sägs av personerna i texten som är material för filmens dialoger. Dessa dialoger är ofta uppställda påståenden och frågor som Jesus svarar på, det är ingen dialog i egentlig mening. Pasolini har alltså valt att gestalta det som verkligen finns i texten och inte det som författaren fyllt ut berättelserna med.

I *Matteusevangeliet* är Jesus en engagerad driven debattör, som inte räds för att göra sig osams med människor som går emot honom. Jesus framstår inte som en lugn och harmonisk person, utan snarare som någon som drivs av sin övertygelse och inte har någon tid att förlora på att sitta ner och långsamt diskutera och alltid vara ödmjuk.

Genom sitt engagemang och drivenhet kämpar Jesus på mot världens sociala orättvisor i ett snabbt tempo. Jesus snabbhet gestaltas också i hans temperament. I en scen ryter Jesus till Judas att han tänker som människor och inte som Gud. Jesus avslutar med att ryta ”Satan”, vilket kan tolkas som att han egentligen talar till djävulen och inte till Judas. Den som inte är med Jesus är emot honom. I den scenen visar han på ett hett temperament och är väldigt dömande. Detta kommenterar även Baugh och menar att Jesus i Pasolinis film har ett vresigt temperament.⁶⁶

Jesus sociala engagemang är ett tydligt drag i Pasolinis film. Jesus kan beskrivas som en revolutionär som provocerar och hänför människor.⁶⁷ Jesus revolutionära drag har också särskilt tagits till analys just för att Pasolini själv var marxistiskt engagerad och hade en tanke att kris-tendom och Marxism på ett djupare plan har dragningskrafter och beröringspunkter. Pasolini

⁶⁵ Baugh, 1997

⁶⁶ Ibid., s. 104

⁶⁷ Baugh, 1997 och Grace, 2009

hade en ambition att föra en dialog mellan kristendomen och Marxismen i *Matteusevangeliet*.⁶⁸ Baugh diskuterar Pasolinis fascination för Jesus revolutionära drag i evangelietexten Matteusevangeliet. Baugh skriver att Pasolini särskilt fastnat för uttalandet Jesus gör (Mt 10:34) om att han inte kommit för att skapa fred utan för att dra sitt svärd. Jag tror dock att många åskådare av filmen har övertolkat det revolutionära draget hos Pasolinis Jesus just för att Pasolini själv sagt att han fastnat för det draget hos Jesus. Jag anser inte att detta drag är så tydligt. Något som jag däremot anser vara tydligare hos den Jesus som gestaltas är hans bestämd och temperamentsfull. Han kräver att lärjungarna skall gå med honom med nästan som en befallning.

Jesus är en märklig gestalt i Pasolinis film. Han är vresig i temperamentet, ryckig och snabb i rörelser och tal och han verkar inte ha några mänskliga behov. Bilden av Jesus blir motstridig. Jesus framställs som en människa, men det är en människa som inte riktigt är mänsklig. De gudomliga är inte heller så framträdande utan det är snarare genom sina omänskliga drag han verkar gudomlig. Pasolinis film kan genom en symptomatic meaning ses som en motreaktion till de bombastiska mastodontfilmer om Jesus som gjordes i hans samtid på 1960-talet. Den Jesus som Pasolini beskriver är avskalad och enklare beskriven, inspelningen har inte varit i någon uppbyggd studio utan på den fattiga Italienska landsbygden. Jag tror att Pasolini ville skildra Jesus i ett avskalat sammanhang utan glans och filmiska klichéer.

Life of Brian

Life of Brian är en satirisk komedi av humorgruppen Monty Python och hade premiär 1979. Den anses vara en väldigt kontroversiell film på flera sätt, bland annat för att den driver med tidigare Jesusfilmer och schablonbilder av Jesus.⁶⁹ Man kan diskutera om *Life of Brian* ens är en Jesusfilm, eftersom den knappt handlar om Jesus, varken den historiske eller bibliske, utan om någon helt annan, nämligen Brian. Axelson och Sigurdson påpekar att filmen egentligen inte handlar om Brian heller utan mer om Jesus efterföljare än den historiske eller bibliske Jesus.⁷⁰ Helt klart är i alla fall att filmens syfte är att underhålla och inte försöka gestalta realistiska eller allegoriska porträtt.

⁶⁸ Baugh, 1997, s. 99

⁶⁹ Sigurdson & Axelson (red.), 2005, s. 137

⁷⁰ Ibid., s. 137

Handling

Filmens handling kretsar precis som titeln anspelar på Brian Cohens liv. Brian är en vanlig ung man som råkar leva parallellt med Jesus. Filmen börjar med den natten när Jesus har fötts, då har även Brian fötts i stallet bredvid. De tre vise männen går fel och kommer in till den nyfödde Brian och hans inte allt för välkomnande mamma. När de tre vise männen lovprisar Brian Kristus blir situationen väldigt komisk. Efter denna första scen introduceras vi i Brians helt vanliga liv i inledningssången. Inledningssången förklarar i mänskliga termer hur han växer upp, har finnar och kommer i mål brottet som alla andra unga män i hans ålder. Det som betonas är Brians ”vanlighet”, han är bara en vanlig människa. Efter inledningen är Brian vuxen och vi möter honom och hans mor när de står och lyssnar på Jesus bergspredikan. Sedan fortlöper Brians liv parallellt med Jesus liv, men vi får inte möta Jesus igen utan bara höra om underverk han gjort och hans budskap. Det är istället Brian och hans liv som står i centrum. Brian misstas för att vara Kristus och råkar ut för liknade händelser som vi genom Bibeln vet hände Jesus.

Jesus den gudomlige och Brian den mänskliga

I *Life of Brian* har Kristus både mänskliga och gudomliga egenskaper vilket gestaltar sig i två separata personer. Jesus representerar det gudomliga och Brian det mänskliga. Sandbeck beskriver tydligt hur uppdelningen av Jesus som sann Gud och sann människa i filmen delas upp på två karaktärer nämligen Jesus och Brian.⁷¹ De två karaktärerna Jesus och Brian skildras också på väldigt olika sätt. Filmen är också tydlig med vem och vad som kommer att stå i centrum, nämligen det mänskliga och vår representant för det är Brian. I Monty Pythons film lever Jesus och Brian parallellt och det uppstår flera dråpliga sammanträffanden som gör att Brian blir tagen för att vara Messias, till sitt eget förtret. Jag anser att Sandbeck tar upp en väldigt intressant vinkling i den teologiska analysen av *Life of Brian*. Jesus står helt för den gudomliga naturen och det visas tydligt genom att Jesus som nyfödd visas med gloria och stämningsfull körmusik i bakgrunden. Den traditionella bilden av Maria Josef och Jesusbarnet i krubban känns igen och ges inga mänskliga aspekter, anser jag. Den andra scenen som finns med i filmen där Jesus är med visar bergspredikan. Jesus filmas från långt håll, vilket kan visa på hans avstånd från den lyssnande folkmassan. Baugh kommenterar dessa scener med Jesus som de enda scenerna där vi får se honom i filmen och menar att det inte är en film om Jesus.⁷² Jesus gestaltas alltså i filmen som gudomlig och det gör han genom att nästan inte visas alls. Jesus är en karaktär vi bara får se från långt avstånd, vilket gör att han inte får några

⁷¹ Torp Pedersen & Auken (red.), 2007

⁷² Baugh, 1997, s. 48-49

mänskliga drag utan blir en gudomlig gestalt som vi anar på håll. Genom att Jesus filmas från långt avstånd blir han en distanserad motvikt till det mänskliga, hans gudomlighet betonas alltså genom avståndet. Auken och Pedersen tar upp en liknande reflektion och menar att Jesus i denna film är en motbild till det mänskliga livet, som är mer Gud än människa.⁷³ Jag håller med Auken och Pedersen i denna iakttagelse, genom sin frånvaro i filmen anser jag att Jesus blir en fjärran Gud, snarare än en människa kommen från Guds Ord (Logos).

Jesus vill nå ut till människorna, men istället tar de mänskliga över och det gudomliga hamnar helt i bakgrunden. Detta kan man i filmen tolka som att människan är för mänsklig för att kunna ta till sig det gudomliga. Istället söker man det gudomliga i den helt vanliga människan Brian. Detta gör att man höjer upp det väldigt vanliga som något gudomligt, hyllar det. Det visar bland annat vinjetten där Brian mastodontiskt hyllas i all sin vanliga mänsklighet.

Inledningen av filmen är en hyllningssång till Brian, som egentligen mynnar ut i ingenting, ”he grew up to be... Brian!” Även titeln *Life of Brian* kan ses som en tydlig markering av att det är en människa det handlar om och då även människans skapelser och problem. Efter hyllningssången till Brian inleds filmen med Jesus bergspredikan. Dessa scener där Jesus är med är viktiga av främst två anledningar enligt Stern, Jefford och DeBona. Delvis för att placera in filmens geografiska och historiska kontext, men även för att visa den gudomliga kontrast som Brian ställs inför.⁷⁴ Det mänskliga skall ha en gudomlig motsats och vi skall även förstå när filmen utspelar sig. Första scenen visar Jesus och Brians kontrast till varandra. Skillnaden dem emellan är stora. Kring Jesus hörs stämmingsfull körsång och han har en tydlig lysande gloria. Brian ser ut som ett helt vanligt barn i en vaggga och hans mamma är en helt vanlig misstänksam och självisk människa. Jesus gestaltas utan några mänskliga drag och är en gudomlig gestalt i mänsklig skepnad. Brian är en sann människa som på grund av sin mänsklighet blir tagen för att vara just gudomlig. Det mänskliga och det gudomliga är i filmen således utan sammanblandning. Den första tolkningsnivån enligt Bordwell är referential meaning, när åskådaren placerar in filmen i en verklighet. Filmens första scen om hur de tre vise männen först går fel och misstar Brian för Jesus placerar in filmen i den välkända historiska verkligheten för Jesus födelse. På den andra tolkningsnivån explicit meaning handlar filmen inte om Jesus alls utan om Brian, eftersom den uttalat heter just *Life of Brian*.

⁷³ Torp Pedersen & Auken (red.), 2007, s. 48

⁷⁴ Stern, Jefford & Debona, 1999, s. 239

Ofrivillig ledare och religiösa budskap

Det finns flera budskap under den komiska ytan i filmen. Brian söker upp en revolutionär grupp som heter Peoples front of Judea (PFJ). Egentligen är inte Brian så revolutionär utan han är upprörd eftersom han fått reda på av sin mamma att han själv är son till en romersk soldat som förgrep sig på henne. Han vill för sig själv visa vilken sida han står på, befästa sin identitet.

Det kan verka upprörande och provocerande att göra en såhär kritisk film som *Life of Brian* verkar vara. Jag anser dock att filmen i sig inte kritiserar den kristna tron utan snarare mänskligheten och människan som okritisk massa. Sigurdson & Axelson, påpekar också detta och beskriver att det främst är tre företeelser i filmen som kritiseras. De menar att en av de företeelserna är den allmänmänskliga benägenheten att okritiskt följa ledare av alla de slag i vilken riktning som helst.⁷⁵ Det är detta fenomen som kritiseras tydligt i filmen och det blir också väldigt komiskt när Brian dyrkas vad han än säger. Även om Brian själv försöker få folket efter honom att förstå att han bara är en vanlig människa och inte alls Messias, lyssnar de inte. Någon i massan påstår att bara den sanne Messias skulle vara blygsam nog att inte erkänna sin identitet. Vid detta uttalande försöker Brian med att hålla med om att han är Messias, men det får motsatt effekt och alla jublar för att han är Messias. Människornas behov att vilja ha en ledare går här före, Brian råkar hamna i centrum av dessa behov. Det komiska i det hela är att människorna som följer efter honom inte kan se det uppenbara att han inte är Messias utan istället försöker tolka allt han säger och gör så att de passar dem. När Brian sedan säger något som egentligen är viktigt och vilket jag uppfattar som filmens egentliga budskap, är det ingen som lyssnar. Brian säger låt ingen tala om för er vad ni ska göra, alla gör då precis tvärtom och följer honom slaviskt. På den tredje tolkningsnivån som Bordwell tar upp implicit meaning, uppfattar åskådaren filmens egentliga budskap. Att vara kritisk och ifrågasättande till det samhälle man lever i och inte bara följa något kan tolkas som filmens implicita mening.

Jesus budskap förvanskas och misstolkas av de lyssnande människorna i filmen. Precis i början av filmen får vi se Jesus på långt håll när han står på ett mindre berg och talar till folkmassan som lyssnar. En bit ifrån står Brian och hans mamma och försöker höra någonting. Brians mamma pratar väldigt högt om att hon inte hör någonting, vilket leder till att Brian inte hör något heller. Jesus ord blir förvanskade genom att alla människor inte hör ordentligt och därmed gör sina egna tolkningar. Brian är den som blir mest störd eftersom han verkligen vill höra vad Jesus har att säga. Det blir väldigt komiskt när en av åhörarna skall tolka vad han

⁷⁵ Sigurdson & Axelson (red.), 2005, s. 137

hört men inte riktigt förstår och då säger att de Jesus säger inte skall tolkas bokstavligt. Detta kan direkt kopplas till heliga skrifter och hur de skall tolkas är det bokstavligt eller är det allegorisk betydelse? Brian är verkligen intresserad av vad Jesus har att säga men blir på grund av andra indragen i det samtal runt omkring honom och han missar alltihop.

Brian som själv söker Jesus budskap blir ofrivilligt föremål för andras okritiska vilja att hitta något att tro på. I *Life of Brian* dör Brian på korset utan att vi människor egentligen fattat någonting. Jag uppfattar filmens implicita budskap dock något mer invecklat än så. Som jag ser det är Brian ändå en intressant gestalt vars vilja att få människorna som är efter honom att hitta egna svar och vara kritiska. I detta avseende är filmen inte alls kritisk till religion i allmänhet eller den kristna tron i synnerhet, utan istället en kritik till människans okritiska sinne-lag. Filmens implicita mening är alltså att människan oftast är för okritisk till sin omvärld och vad som kan hända när vi är för okritiska.

Det är intressant att det är Brian som för Jesus budskap fast han själv egentligen söker det. Detta visar på att människan måste söka svaren inom sig själv och inte okritiskt tro på något som någon säger åt en. Jag tolkar alltså filmen som att det inte finns något universellt svar eller sanning, utan för att hitta rimlighet i tillvaron måste vi människor vara självkritiska och reflekterande.

Gudomlighet från ovan och fysisk mänsklighet

Jesus framställs som en ljus harmonisk gestalt med glansigt hår och vita kläder. Han har gloria när han föds och är på alla sätt en kontrast till Brian. Brian ser ut som vem som helst, har smutsiga kläder en ranglig kropp och en osympatisk mamma. I filmen hamnar Brian i sammanhang där han hyllas som gudomlig och också tvingas dö för det trots att inte är den egentlige frälsaren, utan bara Brian. På flera sätt skildras det mänskliga och gudomliga som varandras motsats. Det gudomliga skildras genom Jesus med avstånd och frånvaro. Brian däremot gransaks under lupp och hela hans mänsklighet gransaks. Jesus utseende är rent och obefläckat, vi får bara en snabb titt och sedan omnämns bara hans gärningar genom andra.

Om man ser Jesus och Brian som kontraster tillvarandra kan man också se det problematiska i en förening mellan dem. Under den komiska ytan i filmen aktualiseras den kristologiska problematiken kring Kristus natur. Genom att Brian inte är gudomlig och Jesus i filmen inte skildras som mänsklig blir det gudomliga inte förmänskligt. Deacy beskriver att fokus på den

gudomliga Jesus tydligt hör ihop med det Alexandrinska idealet.⁷⁶ I *Life of Brian* efterföljs detta ideal eftersom Jesus hålls borta från det mänskliga och framställs som en annorlunda fjärran karaktär. Det är dock inte det gudomliga som står i fokus i filmen utan istället det mänskliga.

Bordwell tar även upp en fjärde tolkningsnivå symptomatic meaning, där åskådaren kan uppfatta att filmen tar upp något specifikt tema eller diskussion som finns i filmens samtid. I *Life of Brian* anser jag att den postmoderna kritiken av samhällets utveckling är filmens symptomatiska mening.

Kristi sista frestelse

Filmen *Kristi sista frestelse* (*The Last Temptation of Christ*) regisserades av Martin Scorsese och hade premiär 1988. Denna film bygger på Nikos Kazantzakis roman från 1955 Med samma namn. Scorsese fick boken 1972 av skådespelerskan Barbra Hershey som senare spelar Maria Magdalena i filmen.⁷⁷ I flera år spirade tanken om att få göra denna roman till film, vilket blev verklighet först 1988, på grund av flera kontroverser. Bland annat blev budgeten halverad, skådespelare fick bytas ut, inspelningsplats ändras, samtidigt kom protester mot filmen från flera håll.⁷⁸

Handling

Filmen handlar om Jesus vuxna tid i livet, när han på allvar börjar sprida sitt profetiska budskap. Handlingen börjar alltså när Jesus är en vuxen man och det är hans inre kamp som står i fokus. Han lever som en vanlig enkel man och tillverkar kors, som används till att korsfästa dömda fångar med åt romarna. Flera händelser som är tagna från Bibeln finns med. Jesus sitter ensam i öknen, han träffar Johannes döparen och han förvandlar vatten till vin. Samtidigt är andra saker med som vi inte känner igen från Bibeln med. En stor skillnad från Bibelns berättelser och filmens handling är att Judas har en helt annan roll. I filmen får han ta större plats, han och Jesus har en nära vän relation och han är inte samma förrädare han är i Bibeln. Många av karaktärerna är hämtade från evangelierna, men hur och när de förekommer är inte alltid detsamma.

Det står också i förordet att filmen inte baseras på de evangeliska texterna utan istället är en fiktion baserad på den eviga andliga konflikten. Filmen börjar alltså med att tala om att den inte har någon intention att efterlikna den Bibliska förlagan utan istället gestalta den andliga

⁷⁶ Deacy, 1999, s. 328

⁷⁷ Kinnard & Davis, 1992, s. 207

⁷⁸ Baugh, 1997, s. 51-52

konflikten som Jesus och alla andra människor utsätts för. Men jag anser också att det är tydligt att Scorsese i filmen tar ställning i den kristologiska grundfrågan. Redan innan filmen börjat har Scorsese gjort en markering att Jesus i denna film kommer att gestaltas på ett främst mänskligt sätt.

Filmens fokus ligger på Jesus andliga kamp om vem han egentligen är (på ett spirituellt plan) och vad hans uppgift är. Filmens första scen visar en man i fosterställning ovanifrån, sedan en röst. Kroppen visar lidande och utsatthet, mannen försöker fly från smärtan och han vrider sig i krämpor och obehag, som verkar komma från hans huvud.

Vi får följa Jesus i hans vuxna liv, hur han hör röster och upplever smärta, har ångest. Jesus vet inte varför och vet inte hur han skall tolka det som händer honom.

Jesus på gränsen till människa

Det allra första som händer i filmen är att det visas ett förord som är hämtat från Kazantzakis roman, som berättar om Jesus som sann Gud och sann människa. Förordet berättar för åskådaren vad filmen skall handla om: ”The dual substance of Christ, so human, so superhuman”. Detta förord är hämtat från Kazantzakis roman och fortsätter med att beskriva hur Kristus får bekämpa kampen mellan kött och ande och hur själen är arenan för dessa två duellerande arméer.

Det är kampen mellan dessa två olika substanser av gudomlighet och mänsklighet som Scorsese sätter i fokus i filmen. Filmens explicita budskap är alltså Jesus kamp mellan jordens frestelser och hans andliga uppgift som människornas Frälsare. På en implicit tolkningsnivå pendlar Scorsese ofta över i en mer mänsklig än gudomlig Jesus. Filmen inleds med en scen där vi får se Jesus filmad ovanifrån liggandes på golvet i fosterställning. En röst börjar tala, rösten beskriver en outhärdlig smärta. En tryckande känsla beskrivs mannen på golvet (Jesus) vill fly från rösterna han hör och smärtan som plågar honom. Denna scen visar en människa i ångest, en kontroversiell bild av Jesus. Denna man, som vi förstår är Jesus upplever något som liknar en ångestattack och han vet inte vad hans uppdrag på jorden är. Han hör röster, men kan inte förstå dem, de orsakar smärta. Hela filmen igenom försöker Jesus förstå sitt uppdrag och hur han skall genomföra det. Hans närmaste vän är Judas de samtalar flera gånger kring vad och vem Jesus egentligen är. I deras vänskapsrelation är det Judas som lyfts fram som den övertygande och starke, medan Jesus tvivlar och plågas av osäkerhet om vem han är. I filmen ber Jesus Judas att förråda honom för att han skall kunna överlämna sig åt döden frivilligt. Jesus behöver stöd för att klara av denna uppgift och han väljer Judas att hjälpa ho-

nom. Förhållandet blir alltså i *Kristi sista frestelse* det motsatta till det som bibeltexterna säger. Jesus får Judas att lova att förråda honom ett löfte som Judas håller av vänskapskärlek till Jesus och för att han tror på honom. Scorsese vänder på scenariot och Judas håller sitt löfte istället för att bryta det, som han annars gör när han förråder Jesus. Jesus löser den svåra konflikten på ett mänskligt sätt, han ber om hjälp av en vän. Istället för att vara den starke hjälten är han ofta vacklande och behöver hjälp och stöd. Behovet av vänner och stöd från dem tycker jag visar en väldigt mänsklig sida hos Jesus. I filmen skulle han inte vara en ledare utan sin vän Judas.

Ett annat mänskligt drag som Jesus visar i filmen är att han inte vill vara den han är och försöker förstå och hitta sitt rätta jag. Som jag ser det liknar det en vanlig identitetskris helt enkelt. Jesus tillverkar kors åt romarna som används till att korsfästa dömda brottslingar. Han berättar för Judas att han tillverkar kors för att Gud skall kunna hata honom och välja ut någon annan. Det är tydligt att Jesus i *Kristi sista frestelse* inte är en gudomlig människa utan en väldigt mänsklig människa, som har svårt att veta vem han är och vad han skall göra i livet.

Scorsese målar upp en bild av en tvekande och osäker Jesus. Filmen igenom vacklar han i sin övertygelse om att han verkligen är Messias. Han ber om tecken från Gud (liksom människorna ber om tecken från Jesus att han är Guds son). Jesus säger också att anledningen till att han inte stjäls, dödas är med kvinnor är inte för att han inte vill utan för att han är rädd. Rädsla och tveksamhet är drag som verkligen förmänskligar Jesus. Han är en människa med mänskliga känslor. Jesus söker bekräftelse från Gud att han är Kristus han vill ha tecken på det. Hela filmen igenom söker Jesus efter svaret på vem han är i slutet när han hänger på korset konfronterar han denna fråga och svarar på den själv. Han utbrister: ”jag vill vara Messias”. Efter detta får vi se Jesus med ett leende hänga på korset. Han dör med orden det är fullbordat. När han själv väljer att vara Guds son blir det sanning. Detta säger något om budskapet i filmen, tron är sanningen.

En annan scen när Jesus visar rädsla är när han samtalar med Judas om hur rädd han är för att säga och göra fel. Detta visar på Jesus mänsklighet att han liksom andra människor själv måste välja att tro att han är Guds son, i tron finns sanningen ingen annanstans.

Det gudomliga hos Jesus gestaltas i slutet när han motstår en sista frestelse och därmed vet att han är Messias. Som åskådare får vi dock inte se när återuppstår utan filmen slutar med att Jesus avlider på korset. Jag anser att detta är logiskt med tanke på att Scorsese i början av filmen är tydlig med att han vill skildra Jesus dubbla substanser, men att det är kampen mellan

kött och ande som han vill skildra. Det finns andra tillfällen när Jesus gudomliga substans kommer fram, det är bland annat när han sliter ut sitt hjärta ur kroppen för att få med sig sina lärjungar. En annan scen är när han får Lazarus tillbaka till livet. Detta är mirakel som Jesus utför, men även dessa skildras med en aning av tvekan. Jesus är inte helt övertygad om att han är Messias även om han kunnat genomföra dessa mirakel. Jesus andliga kamp fortsätter därför ända till slutet av filmen.

En scen som gestaltar Jesus gudomliga substans är när han själv säger att han är Guds ord. Han frågar om Gud ändrat den gamla lagen och han svarar själv ”Nej, men *jag* är slutet på den gamla och början på den nya lagen”. Denna retorik passar väl i den teologiska debatten om att Jesus är kommen av Guds ord och därför är Gud själv, men i mänsklig gestalt.

Jesus och det fysiska språket

Jesus rörelsemönster är ojämnt och osäkert, han utstrålar i sitt kroppsspråk den inre osäkerhet han brottas med. Ibland brister han ut i känsloladdade predikningar där han utbrister ”jag är den ni väntat på, hörde ni inte att jag skulle komma”? *I Kristi sista frestelse* är det en känsloladdad Jesus vi får se. Han är tveksam, ångestfylld, rädd och sökande. Detta syns också i hans rörelser och fysiska gestalt. Jesus gestalt är intressant att jämföra med Judas i filmen. Judas är grov och stark, medan Jesus är vekare i kroppen och har inte så grova drag. Scorsese har också valt en skådespelare (William Dafoe), som inte har ett rent bildskönt behagligt utseende, utan ett speciellt utseende, med utmärkande drag. Han gestaltas som en vanlig människa som även har ett mänskligt utseende. Det som är speciellt med *Kristi sista frestelse* är att den också visar Jesus andliga kamp när han hänger på korset, den sista frestelsen. Den sista frestelsen som Jesus utsätts för är att han får se hur hans liv skulle kunnat vara som vanlig människa. Det innebär att åskådaren får se Jesus gifta sig, både en och två gånger, han får flera barn och lever och blir gammal. Han är också nöjd med detta liv och det är först när han inser att det är ett djävulens verk som han frivilligt vill dö som människornas frälsare.

Det är varierande bilder från olika vinklar och avstånd på Jesus, vilket visar olika sidor av honom. Vi får se Jesus uppifrån när han ligger i fosterställning vi får också ofta se hans skrämde ansiktsuttryck och desperata samtal med Judas. Ibland när han talar till människor låter han nästan galen och besatt. Dessutom ändrar han sig flera gånger i filmen och kommer på att han måste dö på korset, men inte klara att ange sig själv.

Vilken Jesus är det som skildras?

I *Kristi sista frestelse* är förlagan Nikos Kazantzakis roman med samma namn. I filmens förord finns citat ur boken med. Det innebär att det inte är den Bibliska Jesus som gestaltas inte heller är det en undersökning i Jesus som historisk person. Det är den Bibliske Jesus andliga kamp som gestaltas, inte den Bibliske personen. Det är Jesus själ där kampen mellan kött och ande sker som är hela berättelsens centrum. Det är ett försök att gestalta en människa med en andlig kamp och hur denna kamp skulle kunnat ha påverkat och varit för Jesus. Scorsese är också tydlig med att han avser att skildra Jesus båda substanser. Jag tolkar filmen som en ventil för hur man kan se på den kristna tron. Tron på att själen kan leva vidare i Guds rike och att det är tron på anden och inte köttets längtan som leder människan till sanningen. Enligt Bordwells fjärde tolkningsnivå (symptomatic meaning) anser jag också att filmen visar med ett mänskligt språk hur Jesus problematik kan ha sett ut. Filmen utforskar också den vanliga människans kamp med ångest och psykisk obalans och låter Jesus hantera rent mänskliga moderna problem.

The Passion of the Christ

Filmen *The Passion of The Christ* från 2004 regisserades av den välkände skådespelaren och regissören Mel Gibson. Filmen bygger främst på Jesus 12 sista timmar i livet som de berättas i de fyra evangelierna i Bibeln.⁷⁹ Filmen var ett stort projekt som också blev en stor medial cirkus, med upprörda röster och kommersiell framgång. Filmen producerades av Mel Gibsons egna filmbolag Icon Production.⁸⁰ Några andra filmer som Icon Production står bakom är den Oscarsbelönade filmen *Braveheart* (1995).

Handling

Handlingen börjar med den natten Jesus blir förrådd av Judas och de följande timmarna tills han avlider på korset och uppstår. Det är Jesus lidande som står i fokus, men Jesus budskap får vi genom människorna i hans närhet och de tillbakablickar som sker i filmen (Flashbacks). Handlingen speglar bara de sista timmarna av Jesus liv och det är timmarna han lider. Filmen börjar med att Jesus samtalar med sig själv (och Gud) i Getsemanes trädgård, det är natt och helt tyst, förutom Jesus röst. När Jesus har sitt samtal uppträder en gestalt i närheten honom, en androgyn gestalt som vi snart förstår är satan. Genom några få tillbakablickar får vi veta lite mer om Jesus liv innan han blev tillfångatagen. Det är bland annat hans uppväxt med sin mor Maria, det är den sista måltiden med lärjungarna vi får se korta ögonblick av.

⁷⁹ Tatum, 2004, s. 211

⁸⁰ Ibid. s. 209

Frälsare och actionhjärte

I Gibsons film är Jesu lidande i fokus.⁸¹ Filmen handlar om de sista timmarna i Jesus liv när han blir förrådd, fängslad, dömd och avrättad. Jesus är mestadels tystlåten men samtidigt övertygande. Han visar ingen tveksamhet eller rädsla för den smärta han blir utsatt för. Axelson och Sigurdson förklarar också hur bildspråket i *The Passion* är hämtat från våldsamma action-hjältefilmerna från Hollywood, där kroppslig förnedring och kränkning besvaras av dödlig kraft och överlägsenhet.⁸² När Jesus blir pryglad innan han är dömd till korsfästelse utsätts han för många hårda blodiga piskrapp och han ligger tillslut nästan medvetslös på marken. Till människorna i närhetens förvåning får han likt övernaturliga krafter och reser sig ståndaktigt upp igen. Hur Jesus hanterar smärtan och hur han på ett omänskligt sätt uthärdar och bemästrar den visar i *The Passion* Jesus gudomlighet och övermänsklighet. Även Nysten poängterar att det är genom det mänskliga lidandet som Jesus framstår som gudomlig, eftersom ingen människa skulle kunna genomlida det han gör i *The Passion*.⁸³ Liksom actionhjälten brukar få sin hämnd i slutet för allt han blivit utsatt för, får även Jesus det genom att uppstå på tredje dagen och vi förstår att han verkligen är Messias. Genom sina övermänskliga förmågor bekräftas Jesus gudomlighet och Gibson lyckas i filmen skapa en sammansmältning av Hollywoods superhjärteideal och en Jesusbild som passar in i den konservativt kristna traditionen.⁸⁴ Trots att Gibson verkligen tar fasta på våldet i filmen, utnyttjar han det rådande superhjärteidealet i Hollywood för att visa Jesus gudomlighet. Jag håller med Sigurdson & Axelson i deras tolkning och menar att Gibson förenar den moderna hjälten med Jesus unika gudomlighet.

Filmen visar på människans synder, just för att det är mänskligt att synda. Människorna i Jesus närhet blir genom att bevittna hans harmoniska gestalt och hur han hanterar den plåga han blir utsatt för som övertygande av hans gudomlighet. Genom att mänskligt lida, men på ett övermänskligt sätt blir Jesus för evigt gudomlig.

I *The Passion* får vi följa Jesus genom de människorna som korsar hans väg. Alla som träffar honom påverkas av honom på något sätt. Jag tycker att det är så Gibson tydligast får fram Jesus gudomliga drag.

Judas som är en av Jesus lärjungar förråder honom för 30 silverpengar. När Jesus grips inser Judas sitt misstag och att han följer Jesus smygande i natten. En stark scen är när Jesus faller

⁸¹ Sigurdson & Axelson (red.), 2005, s. 143

⁸² Ibid., s. 145

⁸³ Torp Pedersen & Auken (red.), 2007, s. 36

⁸⁴ Sigurdson & Axelson (red.), 2005, s. 145

över en stenvägg efter att ha blivit slagen av de som tillfångatagit honom. Jesus hänger längs stenvägen i de kedjor han är bunden och precis där han hänger sitter Judas och deras blickar möts. Jesus dras upp och Judas sitter blixstill vid väggen och efter att Jesus är borta igen hörs ett fräsande ljud som från ett vilddjur, en varelse visar sig och svishar förbi. I denna scen visas tydligt att Judas fallit för djävulens frestelser och han nu har skuldens demoner att kämpa emot. Judas försöker fly från demonerna som gestaltar sig främst genom barn som jagar honom och leder honom till en plats med ett åsnkadaver. Judas klarar inte att leva med sin skuld och hänger sig i ett träd.

Övertygande genom tystnad

I *The Passion* är kampen mellan kött och ande redan vunnen för Jesus och han vet redan vad som måste ske och har hängivit sig åt sin uppgift.⁸⁵ När filmen börjar träffar vi Jesus i skogen i Getsemane, där han snart skall gripas. Han samtalar med sig själv och ber Gud om att Guds vilja skall ske och inte hans egen. Jesus överlämnar sig åt Gud, han säger jag förlitar mig på dig Herre! I denna scen får vi också möta djävulen som ifrågasätter Jesus och lyfter fram tvivlet. Djävulen menar att det är omöjligt för en person att kunna stå för alla människors synder. Tvivlet stannar dock hos djävulen, han förvandlar sig till en orm som Jesus trampar på. Jesus är genom sitt sammanbitna lugn och sin tystnad övertygande. Jesus låter andra fundera över vad han menar och vad som är hans mening. Genom Maria, Magdalena Petrus med flera visas att Jesus var älskad och sörjd. Utan att vi får se det i filmen verkar han ha en otrolig inverkan på människor. Inget verkar bita på Jesus och genom sin orubbliga beslutsamhet och uthållighet övertygar han och imponerar på människorna omkring sig.

Gudomlig symbolik

Symboliken i filmen är starkt förknippad med de visuella vilket manifesterar sig starkast genom Jesus starka blick och speciella ögon. Hans ögon har en omänsklig orangeguldig färg med en säregen intensitet. Hans blick och ögon har en väldig central symbolisk plats i filmen. Hans blick zoomas in i närbild flera gånger, särskilt i svåra situationer när han blivit slagen och förnedrad.

På olika sätt försöker Gibson skapa en känsla av realism i sin film. Det är fokus på det fysiska våldet och bara en sådan detalj att karaktärerna i filmen talar antika språk som Armeniska och Latin, skall självklart bidra till känslan av historisk giltighet. Som biobesökare eller filmåskådare skall du känna att så här kunde det ha varit för Jesus. Gibson visar Jesus enorma lidande

⁸⁵ Grace, 2009, s. 138

som han genomgick av fri vilja av kärlek till varje enskild människa. Jag tolkar Gibsons ambition som att vi som åskådare skall identifiera oss med de i Jesus omgivning som hänförs av hans gudomliga uthärdelse och kärlek till sina fiender. Det är genom det brutala våld som visas och inte genom Jesus handlingar och budskap som Gibson väljer att visa sin bild av Jesus kärleksbudskap. I filmen framgår att det budskapet är att Jesus älskar oss människor och genomgår allt lidande frivilligt för mänskligheten och han gör det enbart av kärlek. Kontentan av denna bild blir ju mer våld Jesus får utstå desto större verkar hans kärlek. Det är kanske så de kristna försvararna tolkar Gibsons implicita budskap med filmen? Våldet skulle också kunna ses som en tidstypisk gestaltning av en hjälte, actionhjältar vinner ju aldrig utan hård kamp. På en symptomatisk tolkningsnivå blir alltså våldskildringen ett uttryck för hur en hjälte skall vara i vår tid.

Den mänskliga världsliga världen är väldigt visuell och det vi ser det tror vi på. Ögonen symboliserar det vi upplever med synen, det som i vår värld står för sanning. Jag tolkar det som att filmen implicit förmedlar att Guds värld kan den inte upplevas med synen, den upplevs inte på något sätt genom vår vanliga perception (syn, hörsel, smak, känsel och lukt), eftersom de är till för att uppleva jorden. Guds värld kan bara upplevas när vår ande är fri från köttets (kroppen) varanden, och har därför helt andra upplevelsepremissar.

Gibson har till sin film blivit inspirerad av den katolska mystikern Anne Catherine Emmerichs berättelser om Jesus lidande, vilket ger bilden av den gudomliga Jesus. Nysten skriver att Emmerichs visioner detaljerat blev nedskrivna och att vissa scener i filmen är direkt tagna från hennes texter.⁸⁶ Filmen anspelar på att vilja vara historiskt korrekt men har alltså en mystiker som inspiration till många scener. Det anser jag visar på att det egentligen inte är den historiske Jesus som Gibson vill visa utan den gudomliga frälsaren.

6. Jämförande analys

I de fyra filmerna jag ovan analyserat får vi möta Jesus på olika sätt. Han gestaltas i olika sammanhang, från olika vinklar och håll. Filmerna presenterar olika versioner och tolkningar av Jesus som också får teologiska konsekvenser, eftersom det är väldigt olika hur Jesus gudomliga och mänskliga egenskaper gestaltas. I det här avsnittet är min avsikt att jämföra de olika versionerna av Jesus med varandra.

⁸⁶ Torp Pedersen & Auken (red.), 2007, s. 35

Hur såg Jesus ut?

Den första filmen jag tagit upp är *Matteusevangeliet* (1964). Den filmen är tydlig med att den försöker hålla sig till den rent Bibliska texten. Genom att texten skall omvandlas till rörliga bilder med ljudspår kommer Jesus som människa inte riktigt fram eftersom det inte är det som är viktigt i texten. Jag anser att den Jesus som kommer fram i Pasolinis film varken är gudomlig eller mänsklig utan snarare en stilistisk människa. Han är vacker och bildskön men rör sig stelt och hastigt. Han har ett aggressivt temperament och verkar inte ha någon vilja att smälta in i en social gemenskap. Jesus framstår som jag ser det som en ett filmatiserat porträtt utan mänskliga attribut. Det är alltså genom att han skiljer sig från de andra människorna, genom hans annorlundahet som gudomligheten gestaltas. Pasolini har valt en ung okänd vacker man (Enrique Irazoqui) för att gestalta Jesus. Han är ganska kort och tanig, med stora mörka ögon och välklippt frisyra. Det gudomliga framkommer alltså genom att Jesus i Pasolinis version är ung och vacker. Scorsese valde en helt annan typ av utseende i sin version. I *Kristi sista frestelse* är det William Dafoe, som innehar rollen som Jesus. Han är inte vacker på samma bildsköna sätt som Pasolinis Jesus, utan har ett mer karaktäristiskt och härdat utseende. Detta anser jag beror på att Scorsese inte vill betona Jesus gudomlighet, utan istället hans inre kamp och därför väljer ett utseende som visar en mer sliten och mänsklig Jesus. Monty Pythons Jesus syns knappt i filmen. De korta sekvenser han förekommer ser man en man med lång vit kaftan och långt vågigt hår, alltså den typiska schablonbilden av Jesus. Det visar på uppdelningen av gudomlighet och mänsklighet. Jag menar att det är en tydlig skillnad i hur Brian ser ut och klär sig. Brian är en helt vanlig man, med fel och brister och han skall helt enkelt inte heller gestalta något gudomligt utan vara en kontrast till det. Vi får också tydligt information om Brians vanlighet dels genom inledningssången och hur han ser ut och betar sig. I *The Passion* är vissa detaljer med Jesus utseende särskilt intressant. Han är relativt lång, med långt brunt hår. Det som är intressant är hans ögon, de är orangefärgade nästan åt det guldiga hållet. Ögonen ändrar intensitet likt en inre eld eller ande som finns inom. Han talar inte så mycket i ord, men hans ögon är väldigt talande. Jag anser att Jesus ögon symboliserar hans inre gudomliga substans.

Sigurdson & Axelson konstaterar att filmer om Jesus också alltid är filmer om vår egen tid.⁸⁷ Det är också alltid en version av Jesus, som samtidigt är regissörens bild. Bilden av Jesus är inte enhetlig i bibeltexterna, utan evangelierna visar olika versioner av hur Jesus och hans verk upplevts. När man gör en film om Jesus förhåller man sig inte bara (frivilligt eller ofrivill-

⁸⁷ Sigurdson & Axelson (red.), 2005, s. 148

ligt) till bibeltexterna utan också på något sätt till de andra filmer om Jesus som gjorts och även till andra filmer och genrer.

Kampen mellan kött och ande

Kampen mellan kött och ande är central, men på olika sätt i de olika filmerna. I *Kristi sista frestelse* är det hela filmens brännande punkt, medan den i *The Passion* redan är vunnen när filmen börjar.⁸⁸ I *Monty Pythons Life of Brian* är kampen snarare flyttad till ett rent mänskligt stadium, där det andliga får vara orört med gloria och allt. Frestelsen för människan handlar kanske inte heller om köttet utan om viljan att ha något att följa. Människan vill inte tänka utan vill att någon levererar svar, i Monty Pythons film. Brian försöker desperat få människorna som följer efter honom att inse att man inte bara kan följa något som någon annan säger, utan måste hitta sina egna lösningar. I *Matteusevangeliet* är kampen mellan kött och ande inte så uttalad, eftersom Jesus inte visar sin tveksamhet. Däremot visas Jesus köttsliga ursprung genom att han faktiskt ändå är född och har vuxit inne i en kvinnokropp.

I *Life of Brian* får vi en helt annan bild av Jesus. Där framträder bilden av människan Jesus som karaktären Brian och den gudomliga Jesus som just Jesus. Kring Jesus finns inga mänskliga drag han är gudomlig föds med gloria och har en stor distans till människorna han talar till. I de tre andra filmerna jag tagit upp är det seriösa försök att skildra Jesus utifrån olika ingångar och med olika syften. I *Life of Brian* är det istället en religionskritisk skildring och filmen är inte ett seriöst bidrag utan tvärtom en ironisk satir om kristendom, makt, mänsklighet, klassamhället för att nämna några ingredienser.

Det centrala temat i *The Passion* är inte som i *Kristi sista frestelse* Jesus inre kamp, utan istället är det människorna i Jesus omgivning som brottas med olika dilemman och svåra känslor. Hans mor Maria sörjer sin son men vet samtidigt att hon måste släppa taget om honom han är ju samtidigt Herrens Son. Judas, Petrus, Johannes, Pontius Pilatus, de judiska översteprästererna är några av de andra som också ställs inför olika problem pga. Jesus. Jesus budskap är inte så enkelt som kärlek utan Jesus kräver total hängivelse i tron oavsett vad det världsliga livet erbjuder. Jesus kräver att människorna skall älska sina fiender och inte bara de människor som älskar dem tillbaks. I *Matteusevangeliet* är den andliga kampen också redan vunnen och Jesus har bråttom med att uppröra och förändra med sitt budskap. *Life of Brian* är egentligen en film om vad som kan gå fel när man tror på något utan att granska och kritisera det man tror på. Jesus förblir orörd och gudomlig och Brian står för det mänskliga. Jag anser det är intressant

⁸⁸ Grace, 2009, s. 135

att Jesus i Monty Pythons film egentligen är den mest gudomliga gestaltningen av de filmer jag tagit med. Superhjälten i Gibsons film är visserligen också mer gudomlig än mänsklig, men framställs ändå med realistiska antydningar. I *Life of Brian* får vi knappt en bild av Jesus förutom den när han är nyfödd och har gloria. Annars får vi höra andra berätta om Jesus mirakel, människor han botat och helat.

Pasolini fokuserar på att visa på Jesus revolutionära drag genom att visualisera texterna i Matteusevangeliet. Scorsese vill fokusera på Jesus andliga kamp och hans resa till att förstå sitt uppdrag. Gibson däremot utnyttjar dagens filmteknik och actionhjäلتetema för att påvisa Jesus som den älskande Messias som utstår stort lidande för mänsklighetens räddning. I *Life of Brian* fokuserar filmmakarna egentligen inte alls på Jesus utan på hans efterföljare. Alla dessa filmer gestaltar dock på olika sätt Jesus mänskliga och gudomliga substans. Jag tycker att man skulle kunna säga att *Life of Brian* tydligast gestaltar Jesus på ett sätt som passar med den Alexandrinska teologin, där båda substanserna existerar men utan sammanblandning.

7. Avslutning

I den här uppsatsen har jag haft som syfte att undersöka hur Jesus gudomliga och mänskliga egenskaper gestaltats i de filmer jag valt att analysera. Filmer gestaltar enligt Bordwell olika budskap på olika tolkningsnivåer, vilket gör att Jesus också går att analysera på olika nivåer. Hur Jesus har tolkats beror också på hur scenerna har sammansatts (mis-an-scene) och från vilken vinkel och hur det klipps samman. Andra betydelsefulla faktorer för hur scener tolkas har att göra med ljud och musik. Sammantaget levererar det gestaltningar av Jesus som enligt Bordwell tolkas av åskådaren på olika nivåer.

I den här uppsatsen har det kristologiska grundproblemet om Jesus natur, genom att vara både sann Gud och sann människa varit i fokus för tolkningarna av filmerna. Hur Jesus samtidigt kan vara Gud och människa har hanterats på olika sätt i de filmer som analyserats i den här uppsatsen. I *Matteusevangeliet* och *The Passion of the Christ* gestaltas Jesus som en gudomlig gestalt i mänsklig kropp, men utan vanliga mänskliga behov. I *Kristi sista frestelse* är det istället Jesus mänskliga sidor och kampen mellan hans mänskliga längtan och gudomliga uppgift som betonas. I *Monty Pythons Life of Brian* har det mänskliga getts nästan all plats och det gudomliga lämnas helt åt Jesus. Jesus gestaltas som något långt borta från den mänskliga världen.

Jesus har alltså i de filmer jag analyserat framställts både som mänsklig, gudomlig och en blandning. Diskussionen kring Jesus substans och hur han skall gestaltas på ett världsligt sätt på film kommer att fortsätta på olika nivåer både explicit och implicit. Den diskussionen blir aktuell just för att Jesus faktiskt gestaltas på något sätt. Jag tror att film är här för att stanna och därmed också religiösa och existentiella frågor i filmformat.

Det innebär att även forskningsfältet inom film och religion kommer att växa mer och mer i framtiden. Det finns så många olika sätt att tolka och hantera livsfrågor på film, vilket jag också tror mer och mer kommer att göras. Tolkning av film är på något sätt också en tolkning av en samtid. Hur Jesus har framställts på film ger många olika svar och den diskussionen kommer att fortsätta. Jag vill avsluta med att citera Sigurdson & Axelson om hur de beskriver filmens förhållande till livstolkningar:

”Film fungerar både som en samtidsspegel för dessa frågor - en spegel som bör utforskas kritiskt – och som en resurs för vårt mänskliga sökande efter identitet.”⁸⁹

⁸⁹ Sigurdson & Axelson (red.), 2005, s. 11

Filmförteckning:

Il vangelo secondo Matteo, Titanus, Arco, Lux, Italien, Frankrike, 1964, Producent: Alfredo Bini, Regi: Pier Paolo Pasolini, Manus: Pier Paolo Pasolini, Foto: Tonino Delli Colli, Klippning: Nino Baragli, Musik: Luis Enrique Bacalov, Rollista: Enrique Irazoqui "Jesus", Margherita Caruso "Maria som flicka", Susanna Pasolini "Maria som äldre", Marcello Morante "Josef", Mario Socrate "Johannes Döparen", Settimo Di Porto "Petrus", Otello Sestill "Judas", Feruccio Nuzzo "Matteus" m.fl.

Last temptation of Christ, The, Universal Pictures & Cineplex-Odeon Films, USA, 1988, Producent: Barbara De Fina & Harry Ufland, Regi: Martin Scorsese, Manus: Paul Schrader (baserat på en roman av Nikos Kazantzakis), Foto: Michael Ballhaus, Klippning: Thelma Schonmaker, Musik: Peter Gabriel, Rollista: William Dafoe "Jesus", Barbara Hershey "Maria Magdalena", Harvey Keitel "Judas Iskariot", David Bowie "Pontius Pilatus", Harry Dean Stanton "Saul/Paulus" m.fl.

Monty Python's Life of Brian, Warner Bros, England, 1979, Producent: John Goldstone, Regi: Terry Jones, Manus: Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones, Michael Palin, Foto: Peter Biziou, Klippning: Julian Doyle, Musik: Geoffrey Burgon, Andre Jacquemin, David Howman, Eric Idle, Rollista: Ken Colley "Jesus", Terry Jones "Brians mamma, jungfru Mandy, Simon den helige mm", Graham Chapman "Brian, förste vise mannen mm", Michael Palin "andre vise mannen, f.d. lam man mm", John Cleese "tredje vise mannen, ledaren för JPF mm", Eric Idle "Stan som vill kallas Loretta mm" m.fl.

Passion of the Christ, The, Icon Productions, USA, 2004, Producent: Bruce Davey, Mel Gibson, Stephen McEveety, Enzo Sisti, Regi: Mel Gibson, Manus: Benedict Fitzgerald, Mel Gibson, Foto: Caleb Deschanel, Klippning: Steve Mirkovich, John Wright, Musik: John Debney, Gingger Shankar, Shankar, Rollista: James Caviezel "Jesus", Maia Morgenstern "Maria", Monica Bellucci "Magdalena", Hristo Jivkov "Johannes", Francesco De Vito "Petrus", Hristo Shopov "Pontius Pilatus", Claudia Gerini "Claudia", Rosalinda Celentano "Satan", Fabio Sartor "Abenader", Luca Lionello "Judas Iskariot" m.fl.

Litteraturförteckning:

Baugh, Lloyd (1997). *Imaging the divine: Jesus and Christ-figures in film*. Lanham, Md.: Sheed & Ward

Bordwell, David & Thompson, Kristin (1997). *Film art: an introduction*. 5. ed. New York: The McGraw-Hill Companies

Bordwell, David (1985). *Narration in the fiction film*. London: Methuen

Braaten, Lars Thomas, Kulset, Stig & Solum, Ove (1997). *Inledning till filmstudier: historia, teori och analys*. Lund: Studentlitteratur

Deacy, Christopher R. (1999) Screen Christologies: An Evaluation of the Role of Christ-Figures in Film, *Journal of contemporary religion* (1995-). Abingdon, Oxfordshire, UK: Carfax

Geels, Antoon (2000). *Kristen mystik: ur psykologisk synvinkel. D. 1*. Skellefteå: Norma

Grace, Pamela (2009). *The religious film: Christianity and the hagiopic*. Chichester, U.K. Wiley-Blackwell

Hägglund, Bengt (2003). *Teologins historia: en dogmhistorisk översikt*. 5. uppl. Göteborg: Församlingsförl.

Kinnard, Roy & Davis, Tim (1992). *Divine images: a history of Jesus on the screen*. New York, NY: Carol Pub. Group

Marsh, Clive & Ortiz, Gaye W. (red.) (1997). *Explorations in theology and film: movies and meaning*. Oxford: Blackwell

Rausch, Thomas P. (2003). *Who is Jesus?: An introduction to Christology*. Minnesota: Liturgical Press

Sigurdson, Ola & Axelson, Tomas (red.) (2005). *Film och religion: livstolkning på vita duken*. Örebro: Cordia

Stern, Richard C., Jefford, Clayton N. & DeBona, Gueric (1999). *Savior on the silver screen*. New York: Paulist Press

Tatum, W. Barnes (1997). *Jesus at the Movies: A guide to the first hundred years*. Santa Rosa: Polebridge Press

Torp Pedersen, Bo & Auken, Ida (red.) (2007). *Jesus går til filmen: Jesusfiguren i moderne film*. Frederiksberg: Alfa

Internetlänkförteckning:

www.imdb.com

www.ne.se

Axelson, Tomas (2008). *Film och mening: en receptionsstudie om spelfilm, filmpublik och existentiella frågor*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet, 2008 Tillgänglig via följande länk: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-8396>