

Tartu universitet

Institutionen för germansk, romansk ock slavisk filologi

Avdelningen för nordisk filologi

# ANDLIG HOPPLÖSHET

En undersökning av andlig hopplöshet som följer på  
nedbrytandet av gudsbilden i Ingmar Bergmans andliga  
trilogi

*Kristendomen... den största dröm mänskligheten uppfunnit, men bara en dröm,  
en önskedröm. – Ingmar Bergman*

Bacheloravhandling av Diana Pannik

Handledare: Prof. Daniel Sävborg, Mikael Munk Lyshede

Tartu 2014

Innehållsförteckning	
1. Inledning	3
1.1. Metod	4
1.2. Frågeställning	4
1.3. Avgränsningar	5
2. Teori	6
2.1. Tidigare forskning	6
3. Trilogi	8
3.1. <i>Såsom i en spegel</i> (1961)	8
3.1.1 Den enda bevis på gud saknas	8
3.1.2. Sexualitet som kompensation	10
3.1.3 Faderlig frigörelse	12
3.1.4. Guds många ansikten	13
3.2. <i>Nattvardsgästerna</i> (1963)	15
3.2.1. Meningslöst maktlös	15
3.2.2. Att lida liksom Jesus	17
3.2.3 Lysande befrielse	20
3.2.4. Gud är död	21
3.3 <i>Tystnaden</i> (1963)	22
3.3.1 Förlorad i en värld utan gud	22
3.3.2. Kärlek utan svar	24
3.3.3. Frigörelse och ny generation	26
4. Jämförande analys och resultat	28
5. Sammanfattning	30
Källförteckning	31
Resümee	33

# 1. Inledning

Ingmar Bergmans filmkonst är välkänd runt om i världen. Eftersom hans verk är mycket personligt och ifrågasätter olika aspekter av livet, bland annat kärlek, gud och död, har det något för alla.

Denna uppsats kommer att beskriva andlig hopplöshet som orsakas av nedbrytandet av gudsbilden i Ingmar Bergmans välkända trilogi som består av *Såsom i en spegel* (1961), *Nattvardsgästerna* (1963) och *Tystnaden* (1963) som är kända för sitt fokus på andliga frågor. Bergmans filmer är en form av konst och därför det finns nästan inga tillfälligheter. Liksom allt annat också misströstan speglas i filmen av Bergman på ett visst sätt.

Den Norstedts svenska ordboken definerar adjektiv *hopplös* som „som inte inger något som helst hopp om situation“ (Norstedts svenska ordbok 1990 s.385). Huvudsakligen i denna uppsats menas med andlig hopplöshet att man vill få trygghet från guds tillvaro i en svår situation men inte få det. I denna uppsats hopplöshet är också nära knutet till ens föreställning om en möjlig framtid med gud och gudsbild.

Trilogin handlar om andlig reducering och att göra denna trilogi var en andlig utvecklingsprocess även för Bergman, som växte upp i ett religiöst hem, där han gått mot agnosticism under vilken han var befriad från fruktan för döden och guds straff (Steene 2005 s.39), fanns det också mest forskning i förändring av gudsbild i dessa tre filmer. De flesta karaktärerna lider och känner sig övergivna eftersom guds existens är inte självklart. De behöver ett bevis för att känna sig trygga och älskade. Bergman själv har kommenterat att de flesta karaktärer i dessa tre filmer är döda och förlorade för att de inte kan nå någon utanför sig själva (Playboy 1964 s.68). Deras känsla av att vara förlorad och oälskad på grund av guds frånvaro är också nära knutet till känslan av hopplöshet.

Trilogin börjar med filmen *Såsom i en spegel* (1961) som utspelar under ett dygn vid en sommarstuga där den schizofrena Karins grepp om verkligheten glider bort och genom vilket Bergman visar de många sidorna av gudsbild som gör karaktärerna att känna sig väldigt förvirrade och hopplösa. I *Såsom i en spegel* gör Bergman det uppenbart att alla sorts kärlek är det enda rätta beviset för guds existens.

Då kommer *Nattvardsgästerna* (1963) som är ett svar på den första filmen och ifrågasättes den hela gudfruktiga tillvaro. Det handlar om en pastor som inte längre kan styra sin flicks på

grund av han inte längre vet om han tror på gud. Han tycker att det enda botemedel mot hans personliga lidandet kan vara ett bevis på guds existens.

*Nattvardsgästerna* följs av den sista filmen i trilogin som heter *Tystnaden* (1963) där gud är död för gott och knappt ett minne. Därför fortsätter också den hopplösheten orsakad av guds frånvaro liksom i *Såsom i en spegel* och *Nattvardsgästerna* men nu bara i en värld helt utan gud. För att citera en liten del av Bergmans förklaring av trilogin: "Och så *Tystnaden* – allt är ännu mer avskalat, en värld helt utan gud. Där bara handen – gemenskapen – finns kvar. Och musiken" (Sjöman 1963 s.220).

## 1.1. Metod

I denna kandidat uppsats använder jag en kvalitativ analys av de tre Bergmanfilmerna, trilogin som består av filmer som *Såsom i en spegel* (1961), *Nattvardsgästerna* (1963) och *Tystnaden* (1963). I min uppsats fokuserar jag på analys av Bergmans filmer genom att använda litteratur om filmerna, intervjuer med Bergman och artiklar. Jag skulle analysera från helhetsperspektiv som menar att det är en analys av både bild och text. När det gäller text har jag använt Ingmar Bergmans *En filmtrilogi* som består av manus för alla tre filmerna. Jag har tagit hänsyn till att manus skiljer från filmerna och därför har jag varit kritiskt till vilka delar jag använde. I analysen kommer jag att ge utrymme också för mina egna associationer som jag ibland byggde på olika associationer som jag har fått från tidigare forskning.

## 1.2. Frågeställning

Denna fråga jag vill besvara med denna studie är:

Hur gestaltar Ingmar Bergman andlig hopplöshet i sin andliga trilogi som består av *Såsom i en spegel* (1961), *Nattvardsgästerna* (1963) och *Tystnaden* (1963). Finns det några särskilda återkommande motiv som används att visualisera hopplöshet?

Jag kommer också ta hänsyn till gudsbilden som förändras genom trilogin, eftersom förståelsen av det är också nyckeln till att förstå hopplösheten hos karaktärerna.

### 1. 3. Avgränsningar

På ett eller annat sätt behandlar många av Bergmans filmer religiös tematik, men jag ska fokusera bara på Bergmans välkända trilogi om guds tystnad. Därför kommer jag i uppsatsen inte att referera till andra verk i Bergmans produktion. När det gäller särskilt Bergmans tolkningar om filmer och associationer till hans uppväxt, använder jag mest Vilgot Sjömans *L136 Dagbok Med Ingmar Bergman*. Det var ett självklart val eftersom det speglar Bergmans uppfattning och känslor som han hade i den tidsperioden och inte senare. Dock kommer jag inte att associera hans verk och olika aspekter på dem en hel del med hans liv. För att skapa en mer mångsidig studie använder jag också Bergmans *Bilder*, särskilt i analysen av *Tystnaden* (1963), och intervjuboken *Bergman om Bergman* av Stig Björkman, Torsten Manns och Jonas Sima. På grund av arbetets religiösa art skall jag också hänvisa till Bibeln när det behövs.

## 2. Teori

### 2.1. Tidigare forskning

Ingmar Bergmans filmer har undersökts ur religiöst perspektiv i ett fåtal fall. Först och främst är det Arthur Gibsons boken *The Silence of God : creative response to the films of Ingmar Bergman* (1969) som ger en överblick över den religiösa aspekten i Bergmans verk. Gibson undersöker utifrån en helhetssyn guds avbild och det religiösa budskapet i olika Bergmanfilmer. Gibsons bok har varit till särskilt nytta i min analys *Nattvardsgästerna* där jag förklarar Märtas likhet med Kristus.

Ludvig Lindelöfs „*Guden tiger och människorna pratar*”- en studie av gudsbilden i *Ingmar Bergmans filmer* examensarbete, som har varit ett bra hjälpmedel i min analys om gudsbilden, studerar hur bilder av gud framläggas i filmerna av Ingmar Bergman och hur de skiljer sig från varandra.

Hubert I. Cohen analyserar i sin bok *Ingmar Bergman: the art of confession* (1993) analyserar inte ur religiöst perspektiv utan anpassar han sin forskning efter verkets art. Hans bok har varit en bra källa för olika associationer, särskilt de som tyder på människors känslor, deras mentala och fysiska tillstånd och olika sexuella associationer, som jag använt mest för att förklara hopplösheten i *Såsom i en spegel*.

Maria Bergom-Larsson i sin bok *Ingmar Bergman and society (Ingmar Bergman och den borgerliga ideologin)* (1978) Hon har valt tre ledande teman i Bergmans filmkonstnärskap: bild av den borgerliga familjen, den authoritarian far-förhållanden, män och kvinnor som sociala varelser, syn på konstnären och hans roll i samhället och skildringen av samhället som den yttre hotfulla världen. Det sista temat som analyseras i skarp kontrast till den intima sfären, tillade dimension till min analys av *Tystnaden*, i vilken exakt den ändrad yttre världen är ett av skälen till den misströstan vi bevisas.

När det gäller *Nattvardsgästerna* skulle jag vilja lyfta fram två artiklar: Esma Kartal *Seeking God in Early Bergman: The Cases of The Seventh Seal and Winter Light* och Phoebe Puaas *Response to: “Seeking God in Early Bergman: The Cases of The Seventh Seal and Winter Light”* Båda diskuterar tvivel på guds existens i två av Bergmans filmer, nämligen

*Nattvardsgästerna* (1963) och *Det sjunde inseglet* (1957). Medan Kartal har en ganska positiv syn på Tomas förmåga att lösa sin andlig-existentiell ångest, lyfter Pua fram den depressiva aspekten av filmen. Hon betonar att filmen inte ger det önskade svaret på guds tystnad och ifrågasätter födelsen av en ny renad gud. Båda artiklarna var bra källor för att förstå nedbrytandet av gudsbilden i *Nattvardsgästerna*. Både fokuserar på konsekvenserna av guds tystnad och var Tomas befinner sig religiöst sett i slutet av filmen. Medan Pua tror att Tomas blir en ateist, har Kartal en mer positiv syn och tror att Tomas bara lärt sig att definera gud på ett annat sett. Dessutom har Kartals artikel varit ett bra hjälpmedel när det gäller Tomas likhet med Kristus.

## 3.Trilogi

### 3.1 *Såsom i en spegel* (1961)

*Såsom i en spegel* är den första filmen i trilogi och den utspelar under ett dygn vid en sommarstuga som ligger på en ö. Den schizofrena Karin (*Harriet Andersson*) har nyligen återvänt hem från mentalsjukhuset. På ön är hennes ensamma bror Minus (*Lars Passgård*) med henne liksom hennes make Martin (*Max von Sydow*). Hemma är också Karins far David (*Gunnar Björnstrand*), som är en författare som reser runt i världen och som har blivit en främling för sina egna barn. Karin går ofta upp till ett vindskammare i hopp att få möta gud, som enligt henne finns bakom tapeten. Filmen skildrar hur Karin förlorar sin grepp om verkligheten på grund av att hennes far är frånvarande. Bergman presenterar för oss en utmanande idé om en mångsidig gud. Under en annan psykos tror Karin att hon får besök från gud men det visar sig vara ett monster i stället. Slutligen tas Karin tillbaka till mentalsjukhuset.

Filmens ton sätts av tre bilder på vatten som filmen börjar med: stilla vatten, vatten reflektion av en molnig himmel och till sist vågor på vatten. Dessa bilder anknyter till titeln (Cohen 1993 s.172) att vatten är som en spegel. Jag anser att det kan också vara en ledtråd till den tematiska utvecklingen av filmen. Från en lugn och trevlig början till problem och sist till en besvärande verklighet. I nästa scen alla fyra kommer ut ur vattnet från ett dopp. De är ganska avlägsna och rör sig mot kameran under prat och skratt. Cohen jämför bilden av dem när de går landfästet med en bild av *Danse Macabre* (Cohen 1993 s.173) som är känd att förena alla. Enligt min åsikt representerar det den missvisande harmoniska dynamiken i familjen. Denna villfarelse blir snart avslöjad eftersom allt som finns kvar i slutet av filmen är en trasig familj och ingenting mer. Då får man det första antydning på disharmoni för att de börjar argumentera om vem som skall lägga ut näten och vem som skall hämta mjölken. Slutligen blir det pappa och Martin som ligger ut näten och Karin och Minus hämtar mjölken.

#### 3.1.1 Den enda bevis på gud saknas

Medan Martin och David lägger ut näten, blir Karins sjukdom samtalets brännpunkt. Då Karins psykiater inte kunde lova att hennes förbättring var varaktig, erkänner Martin för David:

Jag är ohjälpligt förenad med henne, vad som än händer. Jag har blivit hennes fastpunkt i tillvaron, kanske hennes enda trygghet. (Bergman 1963 s.13)

Martin känner sig förståeligt vis hjälplös för att han är bara en åskådare i Karins försämrade sjukdom. Det blir också tydligt att David har varit så upptagen med sin roman att han inte ens har haft en aning om hur dålig Karins situation har varit.

Med hänsyn till ovanstående måste man påpeka att enligt Bergman representerar David gud. Det tas upp i Vilgot Sjömans *L136 – Dagbok med Ingmar Bergman*, i vilken scenen där Minus får äntligen prata med sin pappa i slutet av filmen förklaras:

”Far talade till mig” säger pojken till sist i såsom i en spegel- med en underton av: ”Gud talade till mig” Man borde titta närmare på alla förknippningar av ”far” och ”gud” i dessa filmer, ty Ingmar har gjort dem med avsikt. (Sjöman 1963 s.37-38)

Dessutom skulle känslan man får från början – att David har ingen tid för sina barn – kunna tolkas som en framställning av guds avstånd. Särskilt eftersom det lämnar efter två mycket störda och förvirrade barn. Genom hela filmen det enda Minus önskar är att hans far skulle ha tid att lyssna på honom. När Karin och Minus hämtar mjölk, bryter Minus ihop framför Karin:

Tänk om jag en enda gång kunde tala med pappa. Han är så instängd i sitt. Han också. (Bergman 1963 s.15)

Endast sjutton år gammal och i en familj där mamma är död och far har en rastlös själ, Minus känner sig övergiven och förvirrad. Man skulle kunna säga att Minus ur denna aspekt liknar Tomas<sup>1</sup> en hel del från den andra filmen i trilogin. På grund av Davids avvisande upplever Minus likaså ”guds tystnad”. Det är inte bara Minus som David sviker. När Karin lider av hallucinationer och hysteri antecknar David i detalj om hennes sjukdom för sitt författande. Karin hittar noterna, plågad av aningslöshet, frågar hon högt frågan alla undrade om Karins sjukdom: ”Är det sant att den är hopplös?” (Bergman 1963 s.34). Det blir uppenbar att medan Karin redan känner sig tillräckligt ensam i sin sjukdom, är hennes fars ambitiösa själviskhet ett av skälen till att hans dotter har långsamt förlorat kontakten med verkligheten och det är bara Martin som konfronterar David i frågan:

**Martin:** Du har en gud som du kurtiserar i dina romaner. Jag kan tala om för dig, att din tro och ditt tvivel är mycket litet övertygande. Det mest iögonfallande är din ohyggliga uppfinningsrikedom. [---] Du är tom och skicklig, och nu försöker du fylla din tomhet med Karins utslocknande. Det enda jag inte

---

<sup>1</sup> Huvudperson i *Nattvardsgästerna* som hoppas att få ett svar, tecken från gud

förstår är hur du tänker blanda in Gud i det sammanhanget. Han måste bli outgrundligare än någonsin.  
(Bergman 1963 s.46-47)

Gibson påpekar att även om Martin tror att Karins pappa inte förstår henne är han inte mycket bättre ur denna aspekt. Enligt hans åsikt ser både hennes far och make henne bara genom sina egna mycket narcissistiska bekymmer. Martin vill nämligen se henne som en flicka han omhuldar snarare än en fri unik mänsklig partner. (Gibson 1969 s.80-81) Det bara tycks skjuta henne mot en annan verklighet, en verklighet skapad i hennes sinne, där även hon själv inte känner sig skyddade, även hopplös:

**Karin:** Man är så skyddslös ibland. Som barn utsatta i ödemarken och det är natt. Ugglorna flyger förbi och tittar på en med gula ögon. Det tassar och prasslar och susar och suckar. Och alla de fuktiga nosarna som nosar. Och vargarnas tänder. (Bergman 1963 s.25)

Vid närmare betraktande kan man upptäcka att Karins hopplöshet inte är så rättfram som Minus. Hon är sjuk, misförstådd av Martin, övergiven av sin far, genom vilket även hon lever i guds frånvaro. Karin tvingas välja mellan två verkligheter. Bergman själv har kommenterat att medan det fanns den goda gudsbilden, kärleken som form av helighet, har en annan gudsföreställning uppkommit: "den kristna guden som någonting destruktivt och oerhört farligt, någonting som är för människan riskabelt och som lockar fram dunkla destruktiva krafter" (Björkman, Manns och Sima 1970 s.179). Dessutom skulle man kunna tänka att Karin förloras mellan dessa två världar, utan riktig stöd från sin familj och oförmögen att hjälpa sig själv. Karin tömmer exempelvis ut sitt hjärta till David: "Pappa, det är så plågsamt, när man ser sin förvirring och förstår den" (Bergman 1963 s.56).

### **3.1.2. Sexualitet som kompensation**

På natten Karin vaknar av skriken från måsar. Eftersom hon inte kan ignorera dem, stiger hon upp ur sängen och går upp till vindsrummet. Hon har på sig ett vitt nattlinne och en grå morgonrock. I rummet rör hon sig mot den gamla och slitna tapeten. Hon lägger sitt huvud mot en reva i den skrynkliga tapeten som Cohen jämförar med ett kvinnlig könsorgan (Cohen 1993 s.176). Det är möjligt att höra de olika viskningar som kommer från revan. Lite senare när Karin har smugit sig tillbaka i mitten av rummet faller hon på knä bara att gnida insidorna av sina överben tills hon når enligt Cohen sexuell klimax. Cohen påpekar också att Karin anser att endast gud kan tillfredsställa hennes längtan efter den fullständiga och entydiga kärleken hon upplevde som barn. Eftersom kärlek riktad mot andra, särskilt mot hennes far,

har visat sig orsaka smärta, är för henne den enda säkra kärleken är riktad mot henne själv. (Cohen 1993 s. 174-178)

I motsats till Cohen tycker jag att Karin är inte så rädd att älska hennes far. Sedan hon lämnat vindsrummet går hon strax till pappas rum, sitter i hans knä och låter honom ta hand om henne. Karins längtan efter det är uppenbart, men David är bara sällan där för henne. Karin har växelvis lutat sig mot sin far och mot den kristna guden. Hennes masturbationsscen verkar vara en representation av att hon ligger mellan två krafter: hon masturberar i vindsrummet – som är nästan neutral mark – bort från sin far, den gud som är tänkt att ge dig kärlek och bort från den destruktiva gud som fortfarande ligger bort bakom tapeten, men som Karin långsamt drivs mot. Hon kompenserar inte på grund av rädsla – hon försöker bara fylla den tomhet hennes far har lämnat kvar i hennes hjärta.

Det är inte bara Karin som besväras av sin sexualitet. Minus uttrycker sin avsky för kvinnor eftersom han har svårt att motstå sina hormoner.

**Minus:** Kvinnor är för jävliga! De luktar och har rörelser och magar som de putar med och de kammar sig i håret och de pratar och man blir som en flädd kanin inuti av alltihop. (Bergman 1963 s.15)

Cohen påpekar att i början när Minus och Karin hämtar mjölk, finns en scen där Minus spiller mjölken och att det är en representation av oförvållad ejakulation (Cohen 1993 s.172). De sexuella undertonerna bekräftas även av Bergman själv:

*I Såsom i en spegel* lyckades jag verkligen uttrycka den där sammanblandningen mellan religion och sexualitet som jag alltid haft så svårt – så plågsamt svårt – att röja upp i. (Sjöman 1963 s.30)

Vid en närmare titt får man intrycket att eftersom både Minus och Karin känner den andliga ångesten, försöker de kompensera med fysiska, jordiska nöjen. Till skillnad från guds kärlek är den tillgänglig och mycket verklig för dem. Faktiskt så tillgänglig att Karins sinnessjukdom tvingar Minus att förena sig med henne i dessa jordiska njutningar. Exempelvis när Martin och David har lämnat för att köpa mat, bekänner Karin Minus att hon hör röster som kommer från vindsvåning. Hon tar honom med till övervåningen och förklarar för honom vad som händer bakom tapeten:

**Karin:** Jag kommer in i ett stort rum, alldeles stilla och ljust, människor rör sig fram och tillbaka och några talar med mej så att jag förstår. Det är så skönt och jag är trygg. Från somliga ansikten kommer det som ett lysande ljus. Alla väntar på honom, som ska komma, men ingen oroar sej. De säger att jag får vara med, när det sker. (Bergman 1963 s.42)

Minus ser uppriktigt bekymrad ut. Kameran fokuserar på hans ansikte och han stirrar på Karin medan hon uttrycker sin längtan efter gud. Hon börjar gråta och öppnar upp sig för första gången under filmen:

**Karin:** Jag längtar efter det där ögonblicket, då dörren ska öppnas och alla ansikten ska vändas mot honom som kommer. [---] Gud ska uppenbara sej för oss. (Bergman 1963 s.51-52)

Nu har Karin dragit Minus in i sin andra ”verklighet” och det ska inte vara endast begränsat till det goda. Kort efter vindsrumscenen är Minus och Karin på stranden, förutspår Karin nämligen den kommande stormen och försvinner. Minus letar efter henne överallt och till slut hittar han henne i en strandad skuta. Minus närmar långsamt Karin som ligger hopkurad på marken. Cohen hävdar att den position som Karin ligger i, påminner en hel del om ett fuster i en livmoder och därför representerar Karins andlig sönderfall och regression (Cohen 1993 s. 178). Jag anser att detta samma sönderfall som Cohen skrev om driver Karin att igen kompensera genom att gripa Minus och förföra honom. Karin sluter ögonen, biter sig i läppen och det är nästan som om något har tagit över hennes kropp:

Karin svarar inte men för sitt ansikte tätt intill hans. Hennes ögon är slutna och andedrkten het och febrig. Plötsligt har hon klamrat sig fast vid honom och han tumlar omkull över henne, försöker göra sig fri men förmår inte, sjunker djupare in mot henne. Han skymtar naken hud, förnimmer doft av tång, ruttet trå, sjöbottem. Hon håller honom tätt intill sig med armar och be, men hennes ansikte är bortvänt och hennes mun hårt sluten. (Bergman 1963 s.52)

När Martin och David kommer tillbaka, meddelar Karin att hon har bestämt sig att hon har valt den andra världen. Enligt min mening har hon insett att hon på grund av sin ogjorda val har hon skadat Minus och vill inte att det skulle hända igen. Hon vill gå tillbaka till mentalsjukhuset men utan behandlingar. Man kan säga att Karins försök att hålla kontakt med både verkligheterna bröt ner Karin. Karin försökte förgäves stanna i världen där guds avbild enligt Bergman är kärlek - det enda riktiga bevis i den verkliga världen. Denna värld var bara inte tillräckligt för att lugna hennes andliga behov: för henne saknade den verkliga bevis på guds närvaro. Å ena sidan hennes make som inte älskar henne utan tanken på vem hon skulle kunna vara och å andra sidan fadern som har varken tid eller plats för henne i sitt liv. Den enda som förstod henne, hennes lillebror Minus, har hon skadat nu, och dessutom möjligen förstört deras nära relation.

### 3.1.3 Faderlig frigörelse

Det är först senare både Minus och Karin får sin andliga frigörelse. Under middagen meddelar David trots sitt löfte att stanna hemma att han kommer att lämna dem igen. Karin och Minus är uppenbarligen upprörda. David är förvirrad över varför det känns som han behandlas som en förbrytare för det. David rusar i huset. I nästa scen ser vi från dörröppningen hur David vankar runt i rummet i ångest. Cohen påpekar att han är en fri ande och i detta ögonblick känner han sig instängd på grund av sina barns känslomässiga behov (Cohen 1993, s.174). Snart efter täcker han munnen och försöker att kväva ett otröstligt och nästan omänskligt rop, som brister ut ur honom. Enligt Cohen indikeras Bergmans sympati för David av hans läge framför fönstret, med ryggen mot oss, lutad mot fönstret i en korsform (Cohen 1993, s.174). David verkar vara rådlös för att i slutet av kvällen när de andra är i färd med att lägga sig för natten, stannar David ensam utanför. Han sitter vid bordet, röker och enligt Cohens mening funderar han över sitt misslyckande som förälder (Cohen 1993, s.175).

Om man utvecklar Cohens tanke, kan man påstå att det verkar som om David – precis liksom gud – inte kan vara bunden till bara ett ställe. Han är oförmögen att svara på sina barns känslomässiga behov som den gud som lämnar sina andligt hopplösa barn utan svar i dessa tre filmer. Det är möjligt att tänka att Bergman här tycker verkligen synd om gud och leker med tanken på vad det skulle innebära att bära ett sådant ansvar som gud. Varför skulle det vara omöjligt för honom att svara på alla hans „barns“ behov. Dessutom skulle man kunna föreställa honom som gud på sin tron medan han undrar hur kan man möta behoven hos alla. Först senare i filmen tar David äntligen sitt ansvar och ber om ursäkt för att han övergav dem. Det är också då att Karin slutligen väljer en av världarna och Minus får sitt svar.

### **3.1.4. Guds många ansikten**

Under packningen för att ge sig av till mentalsjukhuset hör Karin röster som kallar henne igen. Hon försvinner till vindskammaren och när Martin och David slutligen hittar henne, väntar hon redan på ”honom” Det som kommer ut är i stället en spindel. Jag menar att det kunde vara Bergmans sätt att avslöja den dolda naturen hos den diskriminerande kristna guden. Som någon som fångar dig i nätet och berövar dig själ. Karin beskriver honom med fullkomlig rädsla: ett monster med ögon som är kalla och lugna. Striden mellan två olika gudsbilder har kommit till sitt slut. På ena sidan har vi kärlek och på andra sidan har vi ett monster som drivs av mörka krafter.

Det är intressant att medan båda Minus och Karin väljer den ena eller andra av världarna, väljer Minus kärlek och Karin den mörka kristna guden. Enligt Cohen Bergman använder sjukdom för att signalera Karins andliga missbildning (Cohen 1993 s.175). Det är nästan som om Bergman säger att man måste vara psykiskt sjuk om man väljer den kristna guden. När Karin tog Minus till vindsrummet och berättar hur hon går bakom väggen för att vänta på gud, säger hon hetsigt till Minus att det inte kunde vara en dröm, utan det måste vara verklighet, svarar Minus: „För mig är det inte verklighet“ (Bergman 1963 s.43).

Det som Karin och Minus talar om är kristna gud som människor själv har skapat, den som bedömning vi har att frukta, som kommer att straffa oss för att leva på fel sätt. Hans idé är att det enda realistiska beviset för gud är kärlek i alla varianter. Bergman anger:

När jag skrev Spegeln tyckte jag mig ha funnit ett verkligt Gudsbevis: Gud är kärleken. Alla sortes kärlek är Gud, även perverterade former – och det Gudsbeviset gav mig en stor trygghet. (Sjöman 1963 s.28)

Det är också det som David säger till Minus när han uttrycker sitt otro på gud.

Minus: Jag kan inte leva i det här nya, pappa.

David: Jo, du kan. Men du måste ha någonting att hålla dig till.

Minus: Vad skulle det vara? En gud? Ge mig ett bevis på Gud. (*David tvekar*) Du kan inte!

David: Jo, jag kan. Men du måste höra noga på vad jag säger Minus.

Minus: Ja, jag behöver lyssna pappa.

David: Jag kan bara ge dig en antydning om min egen förhoppning. Det är vetskapen om att kärleken existerar som något verkligt i människornas värld.

Minus: Det är förstås en särskild sorts kärlek det där...

David: All slags kärlek, Minus. Den högsta, den lägsta. Den löjligaste, den skönaste.

Alla slag av kärlek. (Bergman 1963 s.66-67)

Med tanke på ovanstående finns slutsatsen kvar att tröst finns i varje slags av kärlek och idén om kärlek som ett bevis på guds existens. Det verkar vara så att om det fanns en gud är det en älskande gud, som inte dömer. Någon som godkänner allt i dess olika former som en del av sin egen skapelse. Det är samma gud vars ifrågasättande orsaker hopplöshet i nästa film, *Nattvardsgästerna*.

## 3.2. *Nattvardsgästerna* (1963)

*Nattvardsgästerna* är den andra filmen i trilogin och handlar om en pastor Tomas Eriksson (*Gunnar Björnstrand*) vars tro har vacklat. *Såsom i en spegel* hade bara nämnt den stora frågan om varför måste vi fortsätta leva, medan *Nattvardsgästerna* frågar det på ett mycket rättframt sätt och inte bara föreslår ett svar, utan antyder att det inte finns något (Pua 2012 s.48). Tomas har förlorat den hittills mest pålitliga aspekten i sitt liv, sin tro på gud. I hans hopplöshet har han svårt att styra sitt folk i rätt riktning.

Förutom Tomas finns också hans älskarinna Märta Lundberg (*Ingrid Thulin*), Karin Persson (*Gunnel Lindblom*) och hennes ångestfyllda man Jonas Persson (*Max von Sydow*) som är en lokal fiskare. *Nattvardsgästerna* är en film som utspelar sig under en kall och bister vinterdag. Det börjar med en högmässa som hålls i en liten kyrka vid Mittsunda. I den första scenen läser Tomas instiftelseorden och hela fokus ligger på honom. Bara några sekunder efteråt kan man se folk från byn, alla gudstjänstdeltagarna inklusive Tomas har ryggen mot kameran. Det framhäver det höga taket av kyrkan och det faktum att det finns endast ett fåtal människor som lyssnar på liturgin. När bönen fortsätter får vi se bilder av kyrkans omgivning en grå vinterdag. Bilderna var tänkta att förmedla den dystra och kalla stämningen. Enligt Bergman var tonen tänkt att vara den svenska mannen som i mitten av en svensk verklighet upplever den deprimerande aspekten av det svenska klimatet. Han hävdar att inte en scen togs i direkt solljus och de bara filmade när det var mulet eller dimmigt. (Bergman 2008 s.264)

### 3.2.1. Meningslöst maktlös

I Tomas hopplöshet spelar hans position i samhället en stor roll. Diana Bootes påpekar i sin uppsats om främlingsskapkänsla i Bergmans filmer att Tomas förknippas med gud till yrket och i denna gemenskap gud är i stort sett betydelselös. Således känner också Tomas sig betydelselös. (Bootes 2009 s.16) Under den första liturgin är den enda som verkar att verkligen tro Tomas, inte ens är han själv, utan en gammal kvinna som för full hals sjunger med i sången. Det enda barnet i kyrkan är trött och kan inte vänta på att det ska vara över, Perssons familj är störd och förvirrad, vaktmästaren hostar, organisten gäspar och tar ut sitt fickur att se när högmässan kommer att sluta. Inte heller Märta kan fokusera på vad Tomas säger och gör ett svagt försök att sjunga med. Tomas håller högmässan till människor som inte ens tror på vad han säger. Det gör honom mer kall och förvirrad i sin egen tro. Tomas mentala tillstånd speglas av hans fysiska tillstånd. Precis som hans ande har brutits ned, lider

på samma sätt också hans hälsa, pastorn har en stark förkylning och känner sig svag. Det tas fram även av Cohen som påpekar att hans influensa också är en symbol för hans tvivel (Cohen 1993 s.184).

Efter högmässan kommer Karin Persson med sin man för att prata med Tomas. Hon är mycket orolig för sin man. Sedan han läste i tidningarna om att kinesiska barn uppfostras att hata, är Jonas rädd för kinesernas angrepp. Han anser att när de har möjlighet att nå en atombomb, skulle de inte ha något att förlora. Jonas undrar vad han har att leva för. Tomas försöker att trösta Jonas men det svar han ger är alltför osäkert, åtföljt av en blick fylld av maktlöshet:

Ja, vi går ju alla med samma rädsla, mer eller mindre. Vi måste lita på gud. Vi lever i vår enkla vardag, och så tränger fasansfulla upplysningar in i tryggheten. Sammanhangen blir så överväldigande, och Gud blir så avlägsen. Jag känner mig så maktlös. Jag vet inte vad jag ska säga. Jag förstår er ångest. Men vi måste ju leva. (Bergman 1963 s.80-81)

Han är oförmögen att vara självsäker och hålla blicken när Jonas stirrar tillbaka på honom. Jag tycker att Tomas i detta ögonblick vet att han har misslyckats som pastor. Som en pastor är han någon som folk från byn ser upp till i sina svåraste dagar. Han måste ju kunna bygga ett andligt skyddsnät för andra. Istället blir Tomas den som behöver det mest och känner sig som en tung börda för sitt eget folk.

Lite senare efter Jonas har redan gått, fokuserar kameran på Tomas ansikte medan rummet ljusnar av ljusstrålarna som kommer från fönstret. Plågad av sitt egna tvivel var han oförmögen att hjälpa Jonas. Han var så fast i sina egna problem att han istället för att trösta Jonas gripande rädsla, låt samtalet övergå till sitt eget vacklandet andliga tillstånd:

Varje gång jag konfiterade gud med den verklighet jag såg, blev han ful, vederstygglig, en spindelgud- ett monstrem. (Bergman 1963 s.94)

Med hänsyn till förgående citat kan man säga att Bergman tydligt hänvisar till *Såsom i en spegels* kristna gud. En stor del av förklaring till varför Tomas inte känner att han kan få någon trygghet från gud är hans oförmåga att förstå varför en gud som skulle älska alla och framför allt honom, skulle lämna utrymme för smärta och död. Ur denna aspekt håller jag också med Bootes som påpekar att Tomas lider mest på grund av det sätt han valde att definiera gud. Tomas definition av gud tillät inget utrymme för mänsklig tragedi och endast efter att hans hustru dog måste han stå ansikte mot ansikte med sitt egna personliga lidande. (Bootes 2009 s.10) Enligt min mening verkar det som om Tomas undrar att om gud inte vill förhindra mänskligt lidande då varför tror han på honom. Tills hans fru dog, hade hon varit den som stödde och uppmuntrade honom och nu behöver han att gud tar över denna uppgift.

Nu mer än någonsin behöver han ett tecken från gud, men kan inte få det. Tomas bekänner till Jonas under deras samtal:

Det var under spanska inbördeskriget och vi satt på första parkett. Jag vägrade se och förstå. Jag vägrade acceptera verkligheten. Jag och min gud levde i en värld, en särskild ordnad värld där allt stämde. (Bergman 1963 s.94)

Denna deprimerande bikt hjälper dock inte Jonas. Tomas tvivel-fyllda tal gör mannens egna rädsla bara större för att kort därefter tar Jonas sitt eget liv. Kanske var det Tomas sista hopp att förstå gud. Tomas visste mycket väl att Jonas var så nära att bryta ihop, men ville inte tro att gud faktiskt skulle låta något ont hända honom. Tomas hade känt sig hopplös eftersom hans plikt som präst är att tro på gud men detta innebär också att erkänna att man är maktlös att göra något åt situationen om inte ens den skyddande guden kan förhindra sådana jordiska katastrofer som hans hustrus och Jonas död.

### 3.2.2. Att lida liksom Jesus

Tomas hopplöshet är också gestaltad genom hans likheter med Jesus i hans mest hopplösa ögonblick. Liksom Jesus utropade på korset frågar ändå Tomas varför gud har övergivit honom (Matteus 27:46). Dessutom kan Tomas vandring genom filmen jämföras med Jesu korsvandring och de stationer han passerade på vägen upp till Golgata (Holmberg 2013). Sedan Jonas Persson begått självmord besöker Tomas hans fru Karin. Likheten med Jesus fastställs av Bergmans svar till Gunnel Lindbloms<sup>2</sup> fråga om hur besöket hos Karin Persson har påverkat Tomas:

Nej, du förstår; han är utanför all påverkan just då. Besöket hos Fru Persson är bara en station på lidandets väg, han rör sig liksom i gudsövergivenheten, det är fläckar av självinsikt och förtvivlan. (Sjöman 1963 s.80-81)

Kartal hävdar i sin artikel att det är också före den andra högmässan, när kyrkvaktmästare Algot Frövik, pratar med Tomas om Kristi lidande och hur gud lät honom dö på korset, som Tomas kommer att inse att Kristus måste ha känt på samma sätt när gud övergav honom. Gud förblev tyst på exakt samma sätt medan Kristus väntade på de troende att komma. (Kartal 2012 s.83)

---

<sup>2</sup> Gunnel Lindblom spelar Karin Persson i *Nattvardsgästerna*

Detta är inte det enda sätt som Tomas visas relaterad till Kristus. Kartal fortsätter att diskutera i sin artikel den svartsjuka som Tomas hyser till Kristus (Kartal 2012 s. 82). I en scen där Tomas tittar på en bild av korsfast Kristus, anmärker han dess löjlighet. Då erfar han för första gången hur det måste ha varit för Kristus att uppleva guds tystnad (Sjöman 1963 s.18). Bergman själv förklarar det med sina egna erfarenheter på följande sätt:

Han känner något i stil med den hemmavarande sonens hat mot den förlorade sonen, den där som får allt intresse när han äntligen kommer hem: gödd kalv. (Sjöman 1963 s.17)

Han fortsätter att förklara sin egen roll i karaktärernas känslor mot Kristus:

Hur är det att vara en liten unge i ett prästhem där pappan går hemifrån varje söndag för att ägna sig åt någon annan, helt främmande person som heter Jesus Kristus? (Sjöman 1963 s.17)

Enligt min åsikt kan man dra slutsatsen från Tomas likhet med Jesus att det hopplösa i situationen blir tydlig för Tomas. Det kommer inte finnas ett svar på hans lidande, precis som det inte fanns något till Kristi lidande. Å ena sidan finns det en djup avundsjuka mot Kristus för att i Tomas ligger en önskedröm att vara guds mest gynnade barn. Han vill vara älskad lika mycket om inte mer som Jesus, och å den andra sidan börjar han komma till bitter insikt att han har blivit mer lik Jesus än han trodde eller ville.

Det är inte bara Tomas som lider liksom Jesus. Det har också hävdats att Märta, lärarinna vid Mittsunda folkskola och Tomas älskarinna, är en Kristusgestalt (Nystedt 1989 s.89). Trots att Tomas ständigt avvisar henne, fortsätter hon att ge honom sinhängivna hopplösa kärlek. Liksom Kristus är hon 33 år gammal (Holmberg 2013) och vill rädda Tomas genom att lära honom att älska:

MÄRTA: Tomas, vad du måste lära dig.

TOMAS: Säger lärarinnan det?

MÄRTA: Vad du måste lära dig att älska.

Jag tänker att på ett sätt innehar Märta den viktigaste kunskapen om gud. Liksom Gibson påpekar i sin bok att gud ständigt säger till mannen ur hans stora tystnad att man måste lära sig att älska (Gibson 1969 s.115). I en scen där Tomas läser hennes kärleksbrev till honom får vi reda på att hon var plågad av svåra stigmaliknande eksem<sup>3</sup> på händerna (Holmberg 2013).

Enligt min åsikt verkar det hänvisa också till hennes vacklande tro. Att liksom den korsfästa Jesus förmodligen hade undrat varför måste han uppleva till synes det meningslöst lidande, vill också Märta få en verklig anledning att lida för. Brevläsningen fortsätter och

---

<sup>3</sup> Som påminner den korsfasta Jesus sår.

skildras i en närbild av Märta som talar till Tomas via brevet. Hon berättar om sina djupa känslor för Tomas och en ny mening hon har funnit i sitt liv. Den nya meningen är faktiskt Tomas.

I Gibsons mening har den teologiska strävan hos Tomas Eriksson initialt motiverat av ingen annan än Märta (Gibson 1969 s.102). Bergman själv ser också Märta som passionen (Sjöman 1963 s.73) som skulle kunna tolkas som den motiverande aspekten av Tomas andliga sökande. Han kommenterar det till Jonas Sima:

Märta är för mig någonting av det material som helgon görs av, alltså hysterisk, maktlysten, men också med en inre vision. [---] Märta är för mig någonting ursinnigt, levande, bångstyrt, besvärligt. Stort och övermäktigt för en döende figur som pastorn. [---] Hon ger inte upp honom. Samtidigt tror jag att Märta är prästens enda räddning till någon form av liv. Märta tycker jag är en naturkraft, medan den stackars pastorn håller på att gå åt helvete. (Björkman, Manns och Sima 1970 s.191)

Märtas andliga hopplöshet är inte bara präglad i hennes likhet med Kristus. Hon ägnar sig åt att ta hand om Tomas som Kristus ägnade sig åt människor i Nya Testamentet men Tomas behandlar henne bara som en parasit. Märta lider en hel del på grund av det. Hon tycker bara synd om Tomas och vill inte se honom emotionellt trasig på grund av guds frånvaro. Hon är liksom hans personliga ängel som tar hand om honom: bringar honom varmt kaffe, ger medicin och lyssnar på honom. I brevet fortsätter hon med att skriva om förra sommaren där hon precis hade eksem och bad till gud att ge sitt liv en mening. Allt gud ger henne är ett syfte som är omöjligt att uppfylla:

**Tomas:** Jag är trött på dina omsorger, ditt pjoller, dina goda råd, dina små ljusstakar och borddukar. Jag är utledsen på din närsynthet, dina fuliga händer, din ängslighet, dina ängsliga ömhetsbetygelser. Du tvingar mig att sysselsätta mig med dina fysiska omständigheter. Din dåliga mage, ditt eksem, dina dagar, dina förfrusna kinder. Jag måste äntligen ut ur bråten av idiotiska omständigheter. Jag är trött på alltihop, allt som har med dig att göra.

**Märta:** Varför har du inte sagt något förut?

**Tomas:** Jag är väluppfostrad. Ända från födseln har jag fått lära mig att kvinnor är högre väsen, beundransvärda varelser, okränkbara martyrer. (Bergman 1963 s.105-106)

Trots att hon hade bett till gud tidigare är hon den som säger till Tomas att han tror på en icke-existerande gud. Enligt min mening Märta är en starkt passionerad kvinna som vill ta emot gud för den han är – en gud som också godkänner lidande. Hon är beredd att göra det om Tomas bara var en uppgift värd henne. Efter Tomas brister ut i avsky mot henne, börjar hon tvivla:

**Märta:** Nej, jag har gjort fel. Varje gång jag har känt hat mot dig, så har jag ansträngt mig att förvandla hatet i medlidande. (Ser på honom) Jag har tyckt synd om dig. Jag har blivit så van att tycka synd om dig att jag inte kan hata dig nu heller. (Bergman 1963 s. 107)

Med hänsyn till ovanstående skulle man kunna tänka att Märta känner som om allt gud erbjuder henne är några sår och ett förlorat fall – hon behöver inte ens honom. Under deras samtal blir förskjutningen i Tomas inställning mycket uppenbar. Han verkar inte vara störd av någonting, utan han är lugn och hans blick är fast. Hon gör ett nytt försök att få Tomas att svara på hennes känslor med den skillnaden att nu är han säker och kall i sin blick, inte som första gången vid kyrkan när Tomas inte kunde hålla sig samman. Det sätt han talar till Märta illustrerar väl att han är inte längre rädd för guds dom. Han har lämnat ett passande uppträdande bakom sig.

### 3.2.3 Lysande befrielse

Den uppenbarelse som Tomas får från lysande ljusstrålar genom fönstret – en metaforisk belysning betonad av en bokstavlig belysning – är den svårfångade frigörelsen från gud och religiösa tvivel som Tomas söker (Pua 2012 s.48). Hubert I. Cohen hävdar att „denna sprängning av ljus är ett tecken på hans godkännande av Tomas ankomst till en sannare känsla av verklighet“ (Cohen 1993 s.188). Enligt Bergman själv är det en metafor för guds ohyggliga tystnad (Sjöman 1963 s.80).

Det verkar som om den grymma växande hopplösheten representeras av ljudlöshet. I denna scen ligger visuell tonvikt på Tomas ansikte, som är fyllt med förvirring när han upplever frånvaron av gud. Lite senare går han ut ur sin kammare till kapellet där han får en hostattack och klamrar sig fast vid altarring för att nå stöd. Märta hade lutat sig mot väggen och väntar redan på honom. När Tomas slutar hosta, lyfter han sakta på huvudet, ser mer självsäker än han varit fram till nu och viskar att han är äntligen fri. Det speglas också i Tomas sista ord till Jonas:

Om det är så att Gud inte finns vad gör det för skillnad. Livet blir begripligt, vilken lättnad. Döden blir ett utslocknande, en upplösning av kropp och själ. Människans grymhet, deras ensamhet, deras rädsla allt blir självklart, genomlyst. De obegripliga lidande behöver inte förklaras. Det finns ingen skapare, ingen uppmålare, ingen tanke. (Bergman 1963 s.95)

Man skulle kunna säga att det är en förändring av hans mentala tillstånd. Enligt min åsikt inser Tomas äntligen efter att ljusstrålarna sliprar in ifrån fönstret, att allt behöver inte vara så komplicerat och bundet till en orsak. Såsom det föregående citatet illustrerade blir han mer och

mer färdig att ta ansvar för sin egen förvirring och smärta. På ett sätt har Tomas att välja mellan två olika verkligheter precis liksom Karin. Å den ena sidan världen där det inte finns någon gud där alla är ansvariga för sitt eget lidande och å den andra sidan världen med en skyddande och kärleksfull gud som är bara en illusion.

### 3.2.4. Gud är död

Kartal hävdar att Tomas har upptäckt ett nytt sätt att uppfatta gud och för att det ska vara möjligt, måste han klippa alla sina anslutningar till den gamla guden (Kartal 2012 s.83). När Sjöman frågar Bergman var Tomas befinner sig religiöst sett i slutet av filmen sade Bergman:

Spegeln är ren. Där står ett nyskurat käril, som har möjlighet att fyllas av nåd. Av en ny gudsbild. (Sjöman 1963 s.81)

Inte alla är så positiva till uppresande av den nya guden. Pua påpekar i sin artikel att det inte ger upphov till en ny bild av gud utan istället gör honom ännu mer hopplös och bekräftar hans misstankar att det verkligen inte finns någon skapare, ingen uppmålare och ingen tanke. Enligt henne gud är död för gott. Hon hänvisar nämligen till att synen att en ny gudsbild föds, kommer från Bergmans manusanteckningar som är mycket mer optimistiska än filmen. Hon fortsätter att påpeka att filmen tonar ner den sentimentaliteten från manuskriptet, att till exempel i belysningsscenen från manusanteckningarna säger Tomas stönande: „Gud, min Gud, varför har du övergivit mig?“ medan i filmen säger Tomas det avgjort känslolöst. (Pua 2012 s.52) När det gäller särskilt Tomas andliga tillstånd håller jag med Pua för att efter att Tomas har upplevt guds tystnad har hans inställning förändrats helt. Likaså i Frostnäs där dagens andra högmässa kommer att hålla, har inga gudstjänstdeltagarna förutom Märta kommit. På plats är bara kyrkvaktmästare Frövik och organisten Blom, men Tomas bestämmer sig att hålla högmässa ändå. Pua påpekar att trots att den gamla förståelsen av gud är död för Tomas, påverkar det inte hans beslut att göra en annan tjänst till guds ära för att för honom är det bara en tom ritual. Enligt henne kan Tomas vara befriad från sitt tvivel, men han är ännu inte befriad från vanan och bekvämligheten av meningslösa ritualer. (Pua 2012 s. 52)

Jag anser att det inte verkar handla så mycket om att Tomas inte kan släppa sina „bekväma vanor“ utan om att Tomas liksom också Märta bara accepterar sitt syfte i samhället och inte längre förväntar sig en särskild anledning från gud. Tomas har insett att han är försörjare av vad gud själv inte ger – säkerheten – som i denna lilla by faktiskt byggs på rutin

och stabilitet. När det gäller Märta, insåg hon att det inte finns något högre syfte i en värld med icke-existerande gud. Liksom Märta sade till Tomas: „Guds tystnad, gud tiger, gud har aldrig talat för gud finns inte“ (Bergman 1963 s.87). När kameran i slutet av filmen närmar sig Tomas, är det uppenbart att spegeln är verkligen ren.

### **3.3 Tystnaden (1963)**

I Tystnaden (1963), befinner sig två systrar – Anna (*Gunnel Lindblom*) och Ester (*Ingrid Thulin*) – på ett tåg på hemväg med Annas son, Johan (*Jörgen Lindström*). Eftersom Ester är sjuk beslutar de stanna till i en främmande stad som heter Timoka. Anna är mycket attraktiv och använder sin sexualitet för att plocka upp en älskare i den främmande staden. Eftersom Esters tillstånd blir värre och värre kan hon inte lämna hotellrummet. Den enda som verkligen bryr sig om henne är en gammal våningskypare som bringar henne mat och tar hand om allt annat hon behöver. Medan Johans mamma för det mesta är ute på sina sexuella äventyr och moster vilar på grund av sjukdom, går pojken att undersöka hotellets korridorer. Under hans små äventyr möter han den gamla våningskyparen som tar hand om Ester och en grupp av dvärgar som uppträder i staden. På grund av spänningen mellan systrarna, bestämmer sig Anna för att lämna Ester i våningskyparens vård och åka bort från Timoka. Ester har lärt sig några nya ord från våningskyparen på det främmande språket och i slutet av filmen, när att Johan ger sig av med sin mamma, skriver Ester ner de nya ord på ett papper och ger till Johan.

#### **3.3.1 Förlorad i en värld utan gud**

Filmen börjar med scen där alla tre sitter i tågekupen och vi får veta att var de än är, är främmande. Det som påvisar att de är i ett främmande land är skylten på dörren som Ester, trots att hon är översättare, inte kan översätta till lilla Johan. Svett på Annas kropp ger också en liten antydning om ett exotiskt och varmt land och får en inte att tänka på det kalla Skandinavien. Johan sitter mellan kvinnor och verkar vara en ansluten till två olika världar. Enligt Bergman representerar Anna i denna dynamik kroppen och Ester själen. Bergman själv kommenterar det på följande sätt:

Fyrkantigt uttryckt: Anna är kroppen, Ester är själen. Han skrattar åt hur platt alltihop blir när det skall förklaras och mumlar något motvilligt om slagfältet i Tystnaden: det tumult som uppstår mellan kroppen och själen när Gud är borta. (Sjöman 1963 s.220.)

Snart har Ester en hostattack så stark att hennes näsduk blir blodig, vilket indikerar hur allvarlig hennes sjukdom är. Först avvisar Ester Annas hjälp men till slut, för att hon inte har något annat val, godkänner hon det. Under tiden är Johan utelåst ur tågkupan. Senare i filmen låser Anna Johan också ute ur hotellrummet. Det verkar som det betonar det två olika sidor som gör Ester och Anna i den större bilden till en enhet och lämnar Johan att vara en helt självständig huvudperson. Mycket tidigt blir Annas och Esters rivalitet tydlig. Deras samtal är kallt till den grad att det låter passivt aggressivt. Trots att Esters dämpning blir klar, finns det inte ens lite grann medkänsla hos Anna. Tvungen att stanna till på ett hotell på grund av Esters sjukdom, försöker Ester dränka sitt öde i alkohol och cigaretttrök, men utan framgång. Bergom-Larsson påpekar i sin bok att när Ester går till hotellets fönstret och ser en utmärglad häst på gatan, är det en symbol för döden. Enligt henne kan det också utökas till att symbolisera Esters ensamhet, sårbarhet och oundvikliga död. (Bergom-Larsson 1978 s.79-80) Ester återvänder till sin säng och när hon är klar med att röka och dricka börjar hon masturbera. Enligt min mening är liksom i *Såsom i en spegel*, behovet av att vända sig till jordisk njutning en stark indikator på karaktärens andliga misströstan. Liksom Karin försöker också Ester kompensera för bristen på drivkraft att fortsätta. Medan Anna bestämmer sig för att gå ut, ligger Ester exempelvis i sängen och känner sig hjälplös i sitt eget öde. Då utspelar sig följande konversation mellan systrarna:

Anna: Jag går ut ett tag

Ester: Vänta.

Anna: Vad är det?

Ester: Ingenting. Det är ingenting (Bergman 1963 s.131.)

När Anna går och dörren stängs, ligger Ester i sängen med handen mot munnen som om hon ville kväva ett skrik. Hon håller sig fast vid sänggaveln för att få stöd, tar alkoholflaskan, öppnar den och tar en klunk. Hon kastar flaskan på sängen som därefter blir blöt av alkohol. Jag tror att hon föraktar Annas vitalitet och sin egen oförmåga att röra sig någonstans från detta rum. Hon fortsätter med att be till gud att låta henne dö hemma och inte i denna främmande stad Timoka vars namn kommer från ett estniskt ord "timuka" och betyder "bödeln tillhörig" (Bergman 1990 s.104). Jag menar att liksom en bödel är denna stad utsedd att verkställa dödsstraff och det som skall straffas i den här världen är Ester för att hon bara inte passar in. När Anna går ut tycks människorna vara precis som hon, precis lika sexuella. Exempelvis går Anna in på en varieté och i ett hörn har ett par samlag. De är inte ens lite intresserade av föreställningen där dvärgarna uppträder. I min tolkning i världen utan gud är

vinnaren i striden mellan kropp och själ redan bestämd. Ester är den förlorande sidan, och hon förstår att det inte finns något att göra åt det. När Anna kommer tillbaka från staden, känner sig Ester mycket illa till mods när hon ser att Annas klänning har blivit smutsig. Slutligen, på kvällen, frågar hon Anna var hon hade varit. Anna berättar:

**Anna:** Kommer du ihåg den vintern för tio år sedan då vi bodde med far i Lyon? Och jag hade varit tillsammans med Claude? Kommer du ihåg att du frågade ut mig på samma sätt den gången? Att du klöste mig på armen och hotade tala om för far, om ja inte berättade allting i detalj. [---] Jag såg på det där paret, som älskade. Och sen gick jag därifrån ner till baren, sen följde pojken med mig, men vi visste inte riktigt vart vi skulle gå, så vi gick till kyrkan och där älskade vi med varandra i ett mörkt hörn bakom ett par tjocka pelare. (Bergman 1963 s. 146-147)

Här är det viktigt att påpeka att systrarnas far är en symbol för gud (Sjöman 1963 s. 38). Enligt min mening läggs den grund som karaktärnas hopplöshet bygger på. Lindelöf påpekar i sitt arbete:

Det är som om att kroppen plötsligt fått fritt spelrum nu när Guden är död och själen inte längre kan förhålla sig till världen på samma sätt som förut. (Lindelöf 2010 s.50)

Allt brukade vara under kontroll när de levde under vård av sin stora och lyckliga far. Han var som en älskande och skyddande far, en beskyddare av samarbete mellan kropp och själ som nu med sin död också har blivit utrotat. Som Sjöman hänvisar i sin bok:

”I *Tystnaden* tänker den döende Ester, Ingrid Thulin, på sin gamla pappas död. Han vägde tvåhundra kilo när han dog. Hon skulle gärna ha velat se minen på bårbararna som hade honom att kånka på; och på hemvägen från en provkörning i en Rättviksbio, 8.5.63, skrattar Ingmar åt detta avskedstagande av symbolen för den gamla trygghets-faders-guden: ’...allt som är kvar av den är en död gubbe som väger tvåhundra kilo.’” (Sjöman 1963 s. 38)

Jag tänker att Anna tycker om sin växande makt över sin syster vars grepp minskar med varje minut. När deras far levde kunde Ester hålla henne ansvarig för sina gärningar, men nu var hon fri att göra vad hon ville. Redan det faktum att hon hade valt att ha samlag i en kyrka visar i min mening hur lite respekt hon har för gud och religion. Även om Ester ber Anna att inte träffa sin älskare igen, ger hon sig av ändå.

### **3.3.2. Kärlek utan svar**

Enligt min åsikt känner sig både Ester och Anna hopplösa. När det gäller Ester är det som spelar en roll i hennes hopplöshet att hennes far är död, hennes hälsa försvinner långsamt och

relationen med sin syster kan inte ens bära namnet relation. Exempelvis när lilla Johan kommer in till Ester och berättar för Ester att han sett sin mor med en främmande man och att de gick in på ett rum tillsammans. Ester söker henne upp och försöker att prata med Anna:

**Ester:** Vad har jag gjort dig?

**Anna:** Du har väl inte gjort något särskilt? Det är bara det att du alltid tjar om dina principer och att allting är betydelsefullt och allting är viktigt. Men det där är ju bara prat. Vet du varför då? (*närmar sig henne*) Det kan jag tala om för dig. Alltihop är bara till för din märkvärdighet, men du kan inte leva utan din märkvärdighet, det är hela sanningen det. Du kan inte uthärda om inte allting är livsviktigt och betydelsefullt och meningsfullt och jag vet inte vad.

**Ester:** Hur vill du att vi ska leva då?

**Anna:** Jag trodde alltid att du hade rätt. Jag försökte vara som du, för jag beundrade dig. Jag begrep ju inte att du tyckte illa om mig.

**Ester:** Det är inte så

**Anna:** Du tycker illa om mig. Det har du alltid gjort, men jag har inte förstått det förrän nu.

**Ester:** Nej.

**Anna:** Jo, och på något som jag inte begriper är du rädd för mig.

**Ester:** Jag är inte rädd Anna. Jag älskar dig.

**Anna:** Du pratar alltid så mycket om kärlek du...

**Ester:** Du får inte säga...

**Anna:** Vad då? Vad är det jag inte får säga? Att Ester hatar? För det är dumt påhittat av dumma Anna? Du hatar mig, precis som du hatar dig själv. Och mig och allt mitt. Du är full av hat.

**Ester:** Det stämmer inte...

**Anna:** Du som är så intelligent, har tagit så många examina och översatt så många fina böcker, kan du svara mig på en sak? (Ester tittar upp på Anna) När Far dog så sa du: "Nu vill jag inte leva längre." Varför lever du egentligen? För min skull? För Johan? Eller är det kanske för ditt arbete? Eller för ingenting särskilt?

**Ester:** (*tittar ner igen*) Det är inte som du säger. Jag är säker på att du har fel.

**Anna:** (*upprörd*) Låt bli det där! Låt bli den är tonen! Gå din väg! Låt mig vara ifred!

**Ester:** Stackars Anna...

**Anna:** Kan du inte vara tyst.

**Ester:** (*ställer sig upp, klappar Anna över huvudet*) Stackars Anna. (*Ester går ut ur rummet*) (Lindelöf 2010 s.49)

Enligt min mening representerar Ester strimlor av den gud vi presenterades för i *Såsom i en spegel*. Hon älskar Anna, men Anna kan inte bära det. Anna vill inte välja vare sig den kristna guden eller erkänna tillvaron av den kärleksfulla guden. Anna väljer till slut främlingens och sin egna sexualitet. Anna bor i en värld som representerades av vindsrummet i *Såsom i en spegel*. Med då marken där ingen gud existerar, finns bara jordisk njutning. Detta betyder dock inte att hon inte känner sig vilsen. Sedan Ester gått, visar Anna för första gången sin sårbara sida:

Skrattet övergår i tung gråt, och hon vräker sig på sidan mot sänggaveln, huvudet slänger och det tjocka håret drar över hans arm. (Bergman 1963 s. 157)

Det är intressant att Bergman filmar den mest hopplösa scenerna i sängen. Liksom Ester tidigare klamrar nu Anna sig fast vid sänggaveln för att få stöd. Jag tänker att detta är det ögonblick då deras andliga tillstånd når samma punkt. Det verkar som om sängen är en representation av den sexuella värld de lever i och båda försöker nå för lite stöd. Inom Anna fanns det en kamp mellan den värld som är verklig för henne nu och världen där hon bodde i när hennes far levde. Hon är fortfarande sin fars dotter och det är svårt även för henne att släppa taget om sin systems grepp. Dock ändrar det inte faktum att gud är död för gott och nu är världen annorlunda. Liksom Karin från *Såsom i en spegel* hade att välja mellan två olika världar, måste Anna också välja. Alltså väljer Anna främlingen och allt han står för.

Nästa morgon, efter konflikten, packar Anna sina saker och ger sig av med Johan. Den enda som finns kvar att ta hand om Ester är väningskyparen, som inte ens kan förstå henne på grund av språkbarriären. Den enda manliga trygga karaktären i filmen bara mumlar på ett främmande språk och kan inte ens förstå vad Esters biktar. Det låter en hel del som gud från *Nattvardsgästerna* – en tystlåten gud. Efter att Ester har pratat om sin far och hans död, fortsätter hon med att gorma:

Jag vill inte acceptera min stackars roll. Men nu är det allt bra ensamt. Man prövar attityder. Och finner dem alla meningslösa. Krafterna är för starka, jag menar krafterna, *de ohyggliga*. (Bergman 1963 s.160-161 )

Enligt Bergom-Larsson också hör sexualiteten till de krafter som Ester nämner (Bergom-Larsson 1978 s.84). Med tanke på det kan man hävda att Ester har äntligen viftade med vita flaggan, hon har gett upp. Liksom i föregående samtal mellan systrarna vi får veta att när hennes far dog försvann också hennes anledning att fortsätta leva. Dessutom hon bad till gud att han inte skulle låta henne dö i denna främmande stad men nu lämnas hon ensam med ett värdelöst minne av sin far och i vården av ett ganska inkompetent substitut.

### **3.3.3. Frigörelse och ny generation**

Lindelöf hävdar i sin uppsats att Ester och Johan blir representanter för själen och dess förhållande till gud, eller till gudsbilden (Lindelöf 2010 s.52). Vid en djupare tänkande får jag intrycket att det är lite mer komplicerat än så. Han är fortfarande väldigt mycket sin mors son. Vid ett tillfälle när Johan pratar med Ester och Ester smeker pojkens huvud och kind, gör

Johan en liten rörelse åt sidan. På grund av det Ester säger: ”Det är egentligen bara mamma, som får röra vid dig?” (Bergman 1963 s.153). Emellertid tar Johan sannerligen också ett stycke av sin moster med sig. I slutet av filmen, när Ester överlämnar brevet med några ord på språket i det främmande land de stannade i, viskar hon till Johan att hon ska inte dö. Ändå är det uppenbart att Esters tillstånd inte kommer att bli bättre. Det är bara Bergmans sätt att visa Esters påverkan på Johan. Ett stycke av henne kommer att fortsätta leva genom dessa ord hon ger till Jonas. Cohen hävdar att Anna tror att med Esters död kommer hon att vara befriad från den skuld hon känner för att hon har valt att överge sin syster. Han fortsätter med att hävda att efter att pojken såg hur hon lämnade honom ensam flera gånger för att gå till sina sexuella äventyr och till slut avvisade också sin syster, vet han att vara mer bevakad och medveten i hennes sällskap. (Cohen 1993 s.225-226) Jag tror att han inte ens skyller lite på sin mamma. Till att börja med Johan är en mycket självständig karaktär. När hans mamma ger sig av går han genast att vandra runt korridorerna på hotellet. Det är mer att han känner sig förvirrad på grund av hur hans mamma agerar. Hon, även om hon inte är en gudssymbol i sammanhang av hela filmen, är hon någon Johan ser upp till och får de flesta av sina trossystem från. Liksom i de tidigare filmerna gör frånvaron av detta väsen karaktärerna förvirrade och de vänder så småningom bort från den. I det här fallet vänder sig Johan till Ester. Därför jag anser att vi är kvar bara med en ny gudsbild som fortfarande är en hel del som Johans mor - mycket jordisk - men ändå har vissa spår av anden i det också.

## 4. Jämförande analys och resultat

Först och främst det var vanligt för Bergmans karaktärer, som är plågade av tvivel, att vända sig bort från gud eller någon som representerar gud. Exempelvis vände sig både prästen Tomas och lärarinnan Märta i *Nattvardsgästerna* bort från den himmelska fadern. I Tomas mening får en riktig gud inte tillåta mänsklig tragedi – framför allt hans – eftersom att han har ägnat sitt liv åt att tjäna honom. Till sist lär sig Tomas att acceptera hans frånvaro. Märta anser att hon hade lidit förgäves i hennes liv. I filmen representeras det av eksem på hennes kropp. Gud hade inte gett henne en riktig avsikt att lida för. När hon äntligen tror sig ha hittat en, blir hon bara besviken igen. Hon ägnar sig åt att ta hand om Tomas bara för att upptäcka att Tomas är full av avsky mot henne. Märta känner som om allt gud erbjuder henne är några sår och ett förlorat fall, hon inte ens behöver honom. Det är också syskonen Minus och Karin i *Såsom i en spegel* som blir främlingar för sin far, som symboliserar gud i filmen. Minus försöker hopplöst få kontakt med sin pappa men utan framgång. Hans schizofrena syster Karin, som redan har svårt att hålla kontakt med verkligheten, skjuts på grund av brist på kärlek från hennes pappa in i en helt annan verklighet. I *Tystnaden* slåss två systrar i en andlig kamp: Anna överger Ester på grund av hennes obundenhet från Anna efter deras fars död. Annas son Johan, som är tänkt att representera den nya gudsbilden vänder sig till Ester på grund av att hans mor sällan är där för honom. Även om hon inte är en gudssymbol i sammanhang av hela filmen, är hon någon Johan ser upp till.

Från föregående avsnitt kan man redan märka att Bergman använder karaktärernas föräldrar som symboler för gud, särskilt deras far. Genom deras relation med sina föräldrar kommer också deras förhållande till gud och andlig hopplöshet fram. Liksom Karin och Minus i *Såsom i en spegel* var förfrämligade från sin pappa och därför drabbades av andlig tvivla. Dessutom led också Ester från *Tystnaden* på grund av hennes pappas död.

Liksom fäder symboliserade gud, hade några lidande barn också likheter med Kristus. Det var tydligast i *Nattvardsgästerna* där prästen Tomas som är fylld av tvivel börjar komma till bitter insikt att han har blivit mer lik Jesus än han trodde eller ville. Han känner sig övergiven som den korsfästa Jesus och hans vandring genom filmen kan jämföras med Jesu korsvandring upp till Golgata. Det är inte bara Tomas som liknar Kristus. Tomas älskarinna Märta är en kristusgestalt. Liksom Kristus är hon 33 år gammal och plågad av svåra

stigmatiskt eksem på händerna, fötterna och vid hårfästet. Hon ägnar sig åt att ta hand om Tomas som Kristus ägnade sig åt människor i det Nya Testamentet men får bara lidande i gengäld.

Att vara förlorad mellan två världar framstår också som en indikator på andligt tillstånd. Karin i *Såsom i en spegel* tvingas välja mellan den gud som är tänkt att ge henne kärlek – hennes far – och den destruktiva gud som ligger bakom det vindsrummet tapeten. Det är lite mindre tydligt i *Tystnaden* där Annas misströstan blir begriplig när hon måste välja mellan den sexuella världen och den värld hon bodde i när hennes far levde. Likaså måste Tomas välja i *Nattvardsgästerna* om han antingen vill acceptera att det inte finns någon gud och att därför människans smärta, ensamhet och rädsla inte är bundna till någon särskild orsak eller gömma sig i en värld som skyddas av en icke-existerande gud.

Bergman använde också dåligt fysiskt eller mentalt tillstånd för att ange tvivel och hopplöshet. I *Tystnaden* hade själssymbolen Ester tuberkulos, Tomas från *Nattvardsgästerna* hade en riktigt hemsk förkylning och Karin från *Såsom i en spegel* var mentalsjuk.

Till och med sexualitet spelade en betydande roll i antydningen av andligt tvivel. När många karaktärer vände sig till fysisk njutning, särskilt masturbation, var det för att kompensera för bristen på gud. Exempelvis försöker Karin i *Såsom i en spegel* fylla den tomhet hennes far har lämnat kvar i hennes hjärta. När det gäller Ester i *Tystnaden* hade hennes far dött och med det också den enda anledningen att fortsätta.

Sammanfattningsvis kan man säga att andlig hopplöshet i trilogin gestaltas med fysisk och mental ohälsa, behov att välja mellan två olika världar eller nöd att vända sig bort från den himmelska fadern.

## 5. Sammanfattning

Syftet med denna uppsats var att analysera Ingmar Bergmans andliga trilogi som består av *Såsom i en spegel* (1961), *Nattvardsgästerna* (1963) och *Tystnaden* (1963) och besvara frågan om hur Bergman visualiserar andlig hopplöshet medan gudsbilden bryter samman i dessa tre filmer.

I första film förlorar den schizofrena Karin kontakt med verklighet på grund av sin far David – som i filmen representerar gud – genom vars frånvaro syskonen upplever också ”guds tystnad”. Både långsamt fjärma sig från sin far. Karin väljer en annan verklighet som hon har skapat i hennes sinne och Minus förlorar sin tro. När det gäller hopplöshet sexualitet är detta ett starkt nyckelord i första filmen. Karin och Minus försöker kompensera den tomhet som gud har lämnat i dem.

*Nattvardsgästerna* kretsar kring en sjuk och tvivlande präst Tomas och hans älskarinna Märta. Tomas känner sig meningslös i det samhälle som består av icke-troende och vårdas av en grym kristen gud. Misströstan gestaltas genom den Kristuslikhet som både Tomas och Märta bär samt fysisk ohälsa.

*Tystnaden* handlar om två systrar som är symboler för kropp och själ. Efter att gud (deras far) dog kan deras relation inte ens bära namnet relation. Båda genomgår andlig misströstan på grund av deras fars död. Medan Anna tvingas välja mellan den sexuella världen och den som Ester och hennes far representerar, känner sig Ester hopplös på grund av att hennes hälsa försämras och hon förlorar greppet om sin syster. Ester försöker bota det med sexuell självtillfredsställelse.

Bergman gestaltade andlig hopplöshet på olika sätt. Han använde dåligt fysiskt/mentalt tillstånd, behov att välja mellan två olika världar eller nöd att vända sig bort från den himmelska fadern att gestalta tvivel i alla tre filmer. Inte alla filmer hade samma indikatorer. I *Såsom i en spegel* och *Tystnaden* spelade också sexualitet en betydande roll i antydningen av andligt tvivel. Däremot framstår i *Nattvardsgästerna* likhet med Kristus som en av indikator på andligt tillstånd.

## Källförteckning

Bergman, Ingmar (2008), *Bilder*. Stockholm: Norstedt.

Bergman, Ingmar (1963), *En filmtrilogi*. Stockholm: Norstedt.

Bergom-Larsson, Maria (1978), *Ingmar Bergman and society*. London: The Tantivy Press.

Björkman, Stig och Manns, Torsten och Sima, Jonas (1970), *Bergman om Bergman*  
Stockholm: Norstedt.

Bootes, Christine Diane (2009), *Crises of the Self: An Examination of Alienation in Ingmar Bergman's Film Trilogy*. Tucson: The University of Arizona .

Cohen, Hubert Ian (1993), *Ingmar Bergman: the art of confession*. New York: Twayne Publishers

Gibson, Arthur (1969), *The silence of God : creative response to the films of Ingmar Bergman*. New York: Harper & Row, cop.

Holmberg, Jan (2012), *Nattvardsgästerna: Landsortspastor med krympande församling plågas av tilltagande existentiella tvivel*, Hämtad 6 april 2014 från <http://ingmarbergman.se/verk/nattvardsg%C3%A4sterna#!om-filmen-3>

*Playboy Interview: Ingmar Bergman – a candid conversations with Sweden's one-man new wave of cinematic sorcery*. (1964) Playboy Magazine, June 1964, vol 11(6) s. 61- 68.

Lindelöf, Ludvig (2010), *Guden tiger och människorna pratar - en studie av gudsbilden i Ingmar Bergmans filmer*. Göteborg: Göteborgs Universitet.

*Norstedts svenska ordbok: 80.000 ord och fraser* (1990) Göteborg: Språkdata, Sture Allen och Norstedts Förlag

Nystedt, Hans (1989), *Ingmar Bergman och kristen tro*, Stockholm: Verbum.

Sjöman, Vilgot (1963), *L 136 : dagbok med Ingmar Bergman*, Stockholm: Norstedt.

Steene, Birgitta (2005), *Ingmar Bergman: A Reference Guide*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Filmer:

*Såsom i en spegel* (1961) Producent: Allan Ekelund, regissör: Ingmar Bergman. Stockholm: AB Svensk Filmindustri

*Nattvardsgästerna* (1963) Producent: Allan Ekelund, regissör: Ingmar Bergman. Stockholm: AB Svensk Filmindustri

*Tystnaden* (1963) Producent: Allan Ekelund, regissör: Ingmar Bergman. Stockholm: AB Svensk Filmindustri

# Resüme

Tartu Ülikool

Germaani, romaani ja slaavi filoloogia instituut

Skandinavistika osakond

Kevadsemester 2014

Diana Pannik

Bakalaureusetöö

Vaimne lootusetus – uuring vaimsest lootusetusest, mis kaasneb jumalapildi lagunemisega Ingmar Bergmani spirituaalses triloogias.

Juhendaja: Prof. Daniel Sävborg, Mikael Munk Lyshede

Antud bakalaureusetöö teema on spirituaalne lootusetus, mis käib kaasas jumalapildi hävimisega Ingmar Bergmani spirituaalses triloogias. Bergmani spirituaalne triloogia koosneb filmidest *Såsom i en spegel (Nagu peeglis)*, *Nattvardsgästerna (Armulaualised)* ja *Tystnaden (Vaikus)*.

*Nagu peeglis* toimub kogu tegevus saarepealses suvilas, kuhu on kogunenud skisofreenikust peretütar Karin, tema üksildane vend Minus ja abikaasa Martin. Koju on naasnud ka pereisa David, kes on oma lastest täielikult võõrandunud. Kuna David representeerib filmis jumalat, siis tema võõrandumine tekitab Karinis ja Minuses lootusetustunde, mis viib selleni, et mõlemad eemalduvad üha enam oma isast: Karin surutakse üha enam teise reaalsusse, mis tema jaoks eksisteerib pööningukorruse toa tapeedi taga. Nimelt Karin usub, et tapeedi taga pesitseb jumal, ja naine käib seal lootuses, et teda lõpuks kohata. Minus üritab lootusetult isaga kontakti saada, mis viib selleni, et Minus kaotab täielikult usu jumalasse. Noorukid üritavad kompenseerida oma meeleheidet seksuaalsusega, mis viib selleni, et Karin on sunnitud tagasi hullumajja naasema.

Triloogia teine film on *Armulaualised*, mis räägib preester Tomasest, kes on kaotanud oma usu jumalasse ja on seetõttu võimetu teisi vaimsetes probleemides aitama ning juhtima. Teiseks protagonistiks on filmis tema armsam Märta, kes on kohalik kooliõpetaja. Tomase

vaimne lootusetus on põhjustatud sellest, et tema silmis jumal ei tohiks lubada valu ja kannatust, ning mees ei suuda üle saada sellest, et jumal lasi tema abikaasal surra. Samuti ilmneb nii tema kui ka Märta spirituaalne lootusetus sarnasuses Kristusega ja viimase kannatustega.

Kolmas film *Vaikus* on kahest õest, intellektuaalsest Estrist, kes representeerib hinge ja seksuaalsest Annast, kes representeerib keha. Sellest saati kui nende isa – kes filmis sümboliseerib jumalat – suri, on õdede suhe muutunud külmaks ja vaenulikuks. Kui varem jumal hoolitses selle eest, et keha ja hing teeksid koostööd, siis nüüd keha ei kavatsegi enda seksuaalsust tagasi hoida. Ester on meeleheitel ja üritab vaimset valu leevendada eneserahuldusega. Ta palub isegi jumalat, et ta ei peaks võõras linnas surema. Anna, olgugi et piinatud süümepiinadest, otsustab enda seksuaalsuse kasuks ja hülgab Estri koos mälestusega surnud isast. Filmi lõpuks lahkub Anna koos Johaniga ning Ester jääb üksi hotelli surema. Huvastijätuks on Ester Johanile võõras keeles paar sõna paberile kirjutanud ja annab need poisile kaasa. Need representeerivad Estri spirituaalset vabanemist ning uue jumalapildi sündi.

*Nagu peeglis* kujutatakse vaimset lootusetust vaimse ebastabiilsuse, isast eemaldumise, maailmate vahel ekslemise ja seksuaalse kompenseerimise kaudu, samas kui filmis *Armulaualised* vaimne lootusetus väljendub peategelaste sarnasuses Kristusega viimase kõige lootusetumal hetkel, haigustes nagu ekseem ja külmetus, vajaduses valida erinevate maailmapiltide vahel ja taevasest isast eemaldumises. *Vaikuses* on lootusetus kujutatud haiguse, seksuaalse kompensatsiooni, vajaduses valida kahe erineva maailmapildi ja (taevasest) isast eemaldumisega. Kokkuvõtlikult võib öelda, et kõigis kolmes filmis kujutatakse vaimset lootusetust füüsiliste või vaimsete haiguste, vajaduses valida kahe erineva maailma vahel ja taevasest isast võõrandumise kaudu.

Mina Diana Pannik

(*autori nimi*)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

Andlig hopplöshet: en undersökning av andlig hopplöshet som följer på nedbrytandet av gudsbilden i Ingmar Bergmans andliga trilogi,

(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on Prof. Daniel Sävborg, Mikael Munk Lyshede,

(*juhendaja nimi*)

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus 19.05.2014 (*kuupäev*)

Diana Pannik

(*allkiri*)