



Att skildra det obeskrivliga

En kvalitativ studie om den bibliska filmen i religions-
undervisning

Mikael Frängsmyr Svahn

Umeå universitet VT2017

Institutionen för idé- och samhällsstudier

Examensarbete i religionsvetenskap för ämneslärarexamen – 30HP

Handledare: Hanna Zipernovszky

Abstract

This study investigates how the genre of movies known as "biblical films" should be used in education of religion, specifically the version practiced in Swedish upper secondary schools. The problem as stated is that the biblical film has become a common tool for teachers, without a deeper or even general knowledge of what the biblical film consists of and promotes. Using a deductive method within a qualitative framework, this study compiles and analyses the existing scientific literature regarding the properties of the biblical film and the use of film in education of religion. The result is a series of conclusions based on deductive reasoning, drawing from the analysed work. These conclusions state that the biblical film is a tool for teaching about the theological content of christianity, as well as the transcendent aspects and, to some degree, the ethical aspects of religion. The study also concludes that the biblical film should not be used to teach students in religious history, and also not to represent the religions of judaism and islam. With these conclusions, the study creates a tool for teachers to practice while using biblical film in education of religion, and also points to related areas waiting to be studied in the future.

Keywords: bible, biblical, film, education of religion

Innehållsförteckning

1. Inledning	6
1.1 Introduktion	6
1.2 Syfte och frågeställningar	7
1.3 Begreppsdefinitioner	7
1.4 Avgränsningar	8
1.5 Disposition.....	9
2. Teori och metod	11
2.1 Teoretiska utgångspunkter.....	11
2.2 Metodiskt tillvägagångssätt	12
2.3 Litteratursökning	14
2.4 Reliabilitet och validitet.....	15
2.5 Studiens originalitet.....	17
2.6 Hypotes.....	17
2.7 Material.....	17
2.7.1 Styrdokument	18
2.7.2 Filmer	18
2.7.3 Litteratur	19
3. Resultat	24
3.1 Litteraturgenomgång	24
3.1.1 Religion and Film: An Introduction (2007).....	24
3.1.2 Sacred subtexts and popular film: a brief survey of four categories of hidden religious figurations (2003)	25
3.1.3 Bible and Cinema: An Introduction (2014).....	26
3.1.4 Preachers and Prophets: Using Film to Teach American Religious History (2004)	28
3.1.5 Cinéma divinité: religion, theology and the Bible in film (2005)	28
3.1.6 Theology goes to the movies: an introduction to critical christian thinking (2006).....	30
3.1.7 Evangelierna och den vita duken: En bok om Pasolinis, Stevens och Gibsons filmer om Jesus (2016)	32
3.1.8 The Religious film: Christianity and the hagipoic (2009)	35
3.1.9 Film och mening: en receptionsstudie om spelfilm, filmpublik och existentiella frågor (2008)....	36
3.1.10 Film och religion: livstolkning på vita duken (2005)	37
3.1.11 Screening Scripture: intertextual connections between scripture and film (2002).....	39
3.1.12 How Popular Culture Texts Inform and Shape Students' Discussions of Social Studies Texts (2011)	41
3.1.13 The Routledge Companion to Religion and Film (2009)	41
3.1.14 Det postsekulära klassrummet: mot ett vidgat religionskunskapsbegrepp (2015).....	45
3.1.15 Teaching the Bible and Film: Pedagogical Promises, Pitfalls, and Proposals (2010)	46

3.1.16 Imaging Religion in Film (2011).....	46
3.1.17 Religion in the Media Age (2006).....	47
3.1.18 Film öppnar dörren till livsfrågorna (2010).....	48
3.1.19 A Style-Sensitive Approach to Religion and Film (2012).....	48
3.2 Analys.....	49
3.2.1 Autenticitet	49
3.2.2 Etik	51
3.2.3 Transcendens	53
3.2.4 Teologi.....	56
3.2.5 Representation	58
3.3 Slutsatser.....	60
4. Diskussion	61
4.1 Reflektioner över resultatet.....	61
4.2 Hypotesprövning	63
4.3 Kritiska överväganden.....	64
4.4 Sammanfattning.....	65
Källförteckning	66
Tryckta källor	66
Digitala källor.....	68

1. Inledning

1.1 Introduktion

Under min verksamhetsförlagda utbildning (praktikperiod) hade jag det efterlängtade privilegiet att undervisa i båda mina ämnen: religion och historia för gymnasieskolan. Jag fick därmed möjligheten att pröva och utvärdera en rad olika ämnesdidaktiska upplägg med mina elever. Inom religionsämnet innefattade detta att låta dem läsa källtexter (Bibeln, Koranens budskap), men jag ville också använda mig av film i undervisningen. Därför visade jag den animerade långfilmen *Prinsen av Egypten* (1998) under ett av mina lektionstillfällen. Eleverna tycktes uppskatta filmen och jag själv fann den både välgjord och underhållande. En tanke uppstod dock efter att lektionen hade avslutats: "Varför visade jag eleverna den här filmen?" Denna tanke övergick till en konkret frågeställning: "Fanns det någon didaktisk *nytta* med att visa filmen för eleverna?" Jag hade inte klargjort för mig själv vilket syfte filmen hade för min undervisning. Ett bakomliggande motiv var att ge eleverna en lektion med något "lättammare" och för att avlasta min egen planeringsbörda – detta har jag inget problem med att erkänna. En annan motivation var, som tidigare antytt, att skapa *variation* i min undervisning. Måhända är variation bara för *variationens skull* inget att eftersträva, men det var så jag resonerade.

Vad som följde på filmvisningen var ett ifrågasättande av inte bara min egen didaktiska intention, utan också användningen av "bibliska filmer" i religionsundervisningen. Inom historieämnet talas det om att filmmediet visar hur vi *använder* historia, *reproducerar* historia, och därmed ständigt *förnyar* våra uppfattningar om historia. Jag anser att det ur ett religionsperspektiv uppstår en likartad process när vi tittar på filmer, inkluderat sådana som producerats för kommersiella syften (mer underhållning än predikan, med andra ord.) Just det faktum att en film skildrar en biblisk berättelse – en "biblisk film" – brukar av många lärare anses tillräckligt för att göra den intressant för undervisningen. Jag har hört resonemang om hur en film "visualiserar" skeenden och därmed gör den bibliska historieskrivningen tillgänglig för eleverna. Detta trots att exempelvis läroplanen för gymnasiet knappt omnämner ett långtgående historiskt perspektiv på religioner, såvitt jag kunnat utläsa. Läroplanen verkar inte efterfråga att de bibliska berättelserna skildras för våra elever. Samtidigt betonas *kristendomen* mer än de andra världsreligionerna, med fokus på ett *kristet kulturarv* i Sverige.¹ Om vi utgår från att undervisning om kristendomen är eftersträvansvärt; kan en film såsom *Prinsen av Egypten* förmedla något *didaktiskt relevant* till eleverna, alltså något som går att motivera

¹ *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011*, Skolverket, Stockholm, 2011, s. 138.

utifrån styrdokumentet? Om svaret är *nej*, eller om kopplingen mellan filmen och läroplansmålen upplevs diffus, bör vi visa sådana filmer i skolan?

1.2 Syfte och frågeställningar

Syftet med studien är att finna belägg för hur lärare bör använda sig av så kallade bibliska filmer (filmer som skildrar bibliska berättelser) i religionsundervisningen på gymnasienivå. För att kunna uppnå detta syfte har jag utgått från följande frågeställningar:

- 1) Vilka är den bibliska filmens egenskaper, enligt tidigare forskning?
- 2) Vad innebär forskningens slutsatser för användningen av biblisk film i religionsundervisningen?
- 3) Skiljer sig dessa slutsatser beroende på om den bibliska filmen används för att undervisa om *judendomen*, *kristendomen* eller *islam*, och i så fall på vilka sätt?

Jag söker alltså att finna didaktiska för- och nackdelar med den bibliska filmen utifrån tidigare forskning om religion i film och film i religionsundervisningen.

1.3 Begreppsdefinitioner

Begreppet "biblisk film" förefaller inte vedertaget inom vare sig akademien eller skolväsendet. Det bör därmed anses vara mitt eget (stipulativa) begrepp för att beskriva den typ av filmer som behandlas i studien. När begreppet används syftar det till filmer som uppfyller följande kriterier:

1) Filmens *narrativ* (berättelse) baseras på Bibeln, Gamla eller Nya Testamentet, vilket innebär att berättelsen har ett likartat *händelseförlopp* samt *persongalleri* som den bibliska förlagan.

2) Filmen bygger på ett *manus* och använder sig av *skådespelare*. Den är inte en dokumentär.

3) Filmen är en *kommersiell produktion*; den har producerats som underhållning för en bredare publik och därmed inte (primärt) i undervisningssyfte.

4) Filmen är en *långfilm*, vilket innebär att den är längre än 80 minuter, inräknat för- och eftertext. Detta utesluter alltså kortfilmer och även teveserier (som i regel delas in i 40 – 60 minuter långa avsnitt).

Även om begreppet "biblisk film" inte är ett allmänt vedertaget sådant anser jag det lämpligt att använda, eftersom det syftar till en existerande, inofficiell genre av filmer som ofta inkluderas i religionsundervisningen av tidigare nämnda skäl.

Studiet av de bibliska filmerna angränsar till det som brukar kallas för *historiebruk*.² Jag hävdar att bibliska berättelser på film är ett uttryck för de abrahamitiska religionerna i ett annat medium än deras religiösa urkunder, alltså en slags *reproducering* av religiöst material. Som lärare undervisar man dock inte i historia på samma sätt som man gör om religion. Andra ”frågor” måste ”ställas till” den bibliska filmen, och andra inslag blir relevanta. När Moses i *The Prince of Egypt (1998)* får det gudomligt tilldelade uppdraget att leda sitt folk ur Egypten har det en annan betydelse under en lektion om religion, än under en lektion där eleverna ska ges ett exempel på historiebruk. Liksom i historiebruket undersöks hur människors uppfattningar av ett skeende, en person, en plats, företeelse eller ett fenomen tar sig nya uttryck i medier och kulturer. Min studie av vad den bibliska filmen förmedlar är alltså analog med studier av historiebruk i film, men fokus ligger av ämnesspecifika skäl på andra aspekter. Dessa aspekter kommer jag att precisera under rubriken ”Teoretiska utgångspunkter.”³

1.4 Avgränsningar

Ämnesdidaktiskt avgränsas min studie till religionsundervisning inom gymnasiet. Detta har främst att göra med min egen utbildning, eftersom jag själv är behörig för att undervisa inom gymnasieskolan. När jag skriver om *undervisning* syftar jag till den verksamhet som bedrivs inom skolväsendet. Det är en undervisning *om* religion, inte *i* religion, och därför inkluderar jag inte den konfessionella varianten i studien. Även undervisning som möjligen kan anses befinna sig i en gråzon – yoga-och meditationskurser, konfirmation, söndagsskola, och så vidare – tas inte upp i studien.

Anledningen till att jag valt att utgå från kommersiell spelfilm är för att jag upplever, baserat på egna erfarenheter, att sådan oftare används i undervisningen i gymnasieskolan. Här talar jag inte enbart om religionsämnet; min erfarenhet är att man inom skolan verkar föredra filmer som i första hand kan erbjuda *underhållning* för eleverna. Kommersiella filmer betonar ofta underhållning, vilken genre som de än tillhör (drama, komedi, action och så vidare). Dokumentärfilmer, åtminstone i långfilmsformat, visas sällan i skolan. Därför finner jag det intressant att undersöka de ämnesdidaktiska fördelarna och nackdelarna med kommersiell spelfilm, eftersom den inte har som primärt syfte att *undervisa*, och ändå används flitigt i undervisning. Dessutom är dokumentärfilmen som genre så olik spelfilmen i allt från utformning, stil och syfte, att hade den inkluderats skulle studien bli alldeles för splittrad. Teveserier är inte heller vanligt förekommande inom

² Lindmark, Daniel, Historiens didaktiska bruk: Exempels och traditionens makt. *Tidskrift för lärarutbildning och forskning*. vol. 12, no. 4, 2005: s. 77 - 78.

³ Se s. 11 av denna studie.

religionsundervisningen, och av tidsmässiga skäl kan sällan fler än ett eller två avsnitt visas. Serier som används i religionsundervisningen tenderar dessutom att tillhöra dokumentärergenren (enligt min egen erfarenhet). Det finns förvisso teveserier som skildrar bibliska händelser (exempelvis *The Bible*⁴) och som räknas till kommersiella produktioner, men jag har ändå av tidigare nämnda skäl valt att avgränsa mig så att långfilmsformatet förblir mitt fokus.

De bibliska filmerna ska bygga sina narrativ på bibliska berättelser, men jag efterfrågar inte att de måste utspela sig under en *historiskt identifierbar* tidsperiod. Jag kommer inte att utgå från någon "biblisk tid", av den enkla anledningen att "biblisk tid" inte alltid går att fastställa historiskt. Somliga berättelser ur Bibeln har forskningen kunnat placera i ett bestämt historiskt sammanhang (exempelvis Jesus födelse och liv), medan berättelser från framför allt Gamla Testamentet kan utspela sig under en *mytologisk tidsålder*, praktiskt taget odefinierbar. Istället utgår jag från att en biblisk film är en film som gör anspråk på att *skildra ett narrativ såsom det berättas i Bibeln*. Oundvikligen innefattar detta krav på historisk korrekthet, även när exakta årtal inte kan redovisas. Det räcker inte med att filmen *baseras* på bibliska narrativ genom inlånade karaktärer, händelser och annat – den måste vara ett faktiskt försök till att återge en biblisk berättelse.

1.5 Disposition

Syftet med studien är att finna ämnesdidaktiska belägg för hur man bör använda sig av bibliska filmer (filmer som skildrar bibliska berättelser) i religionsundervisningen. I nästkommande kapitel redogör jag för studiens teoretiska utgångspunkter, som utgörs av Gordon Lynch aspekter av religion på film, samt den deduktiva analysmetoden som jag kommer att tillgå. Detta innefattar hur litteratursökningen utförs, överväganden gällande reliabilitet och validitet, samt argument för studiens originalitet. Därefter lägger jag fram en hypotes av mitt förväntade resultat: att den bibliska filmen inte överför kunskap men påverkar eleverna emotionellt och genom associationer som möjliggör kritiska tankesätt, samt att den bibliska filmen främst återspeglar kristendomen på bekostnad av judendomen och islam. Jag lyfter sedan fram materialet som ska användas i studien; detta innefattar styrdokument, filmer och litteratur. Sedan analyseras litteraturen, text för text, för att uppnå ett resultat för studien. Detta resultat består av en definition av den bibliska filmens historiska autenticitet, etiska dimensioner, transcendent effekt, teologiska innehåll och representation av de tre abrahamitiska religionerna. Jag kommer fram till att den bibliska filmen gör sig lämplig i undervisningen som ett sätt att (eventuellt) behandla etiska frågor, möjliggöra identifikation och inlevelse gällande

⁴ IMDB. *The Bible* (2013). 2017-04-24. (<http://www.imdb.com/title/tt2245988>).

transcendens, visa på hur populärkultur påverkar teologi samt vice versa. Jag fastslår även att den bibliska filmen inte uppnår historisk autenticitet, ej heller representerar judendomen till en tillfredsställande grad. Avslutningsvis reflekterar jag över resultatet i en summerande diskussionsdel.

2. Teori och metod

2.1 Teoretiska utgångspunkter

Gordon Lynch skriver i *Understanding theology and popular culture (2005)* att vi bör använda termen "populärkulturell" för att beskriva studieobjekt inom vardagslivet. Det handlar om att studera *samtidskultur*, menar han.⁵ Genom att analysera de möjliga religiösa funktionerna som populärkulturen har kan vi förstå människors vardagsliv och religionens roll i detta.⁶ Lynch lyfter dock fram kritik mot "kulturindustrin", och citerar Theodore Adorno, som anser att populärkulturen utgör en "pseudo-kultur" där "mode" ersätter "mytologi." Populärkulturen ersätter religiösa traditioner, menar Adorno, men blir en estetisering av vardagslivet, en illusion av att lycka finns i vardagslivets konsumentvaror och massproducerade underhållning.⁷ Lynch anser emellertid att Adornos (ansett marxistiskt inspirerade) idéer inte tar i beaktande den väldiga mångfalden av populärkultur, och att många populärkulturella verk kritiserar "lyckoillusionen."⁸ Gällande hur att undersöka populärkultur från ett teologiskt perspektiv skriver Lynch att det finns tre viktiga huvudfrågor:

1) Kan populärkulturen beröra Gud, lidande, ondska och existentiella frågor på ett sant, adekvat eller meningsfullt sätt? (Den ontologiska aspekten).

2) Till vilken utsträckning involverar populärkultur relationen mellan människor, får människor att leva goda och autentiska liv, eller förespråkar mänskligt välbefinnande? (Den etiska aspekten).

3) På vilka sätt erbjuder populärkulturen konstruktiva erfarenheter av njutning, skönhet och transcendens? (Den estetiska/spirituella aspekten).⁹

Jag anser att dessa frågor är väsentliga för att undersöka bibliska filmer. De kommer att användas som utgångspunkter för min analys av resultatet under kategorierna *teologi* (där ontologi ingår), *värderingar* och *transcendens*, med ytterligare två egenvalda kategorier som inte återfinns hos Lynch; *autenticitet*, hur de bibliska filmerna förhåller sig till historiska fakta; *representation*, hur filmerna representerar alla de tre abrahamitiska religionerna. Larsson skriver att en lyckad kvalitativ analys ofta är avhängig att "dess resultat används av människor i sitt sätt att tänka." Detta kallar Staffan Larsson för en *heuristisk kvalitet*, ett centralt kriterium inom kvalitativa studier¹⁰, och något

⁵ Lynch, Gordon, *Understanding theology and popular culture*, Blackwell Pub., Malden, MA, 2005, s. 19.

⁶ Lynch, s. 41.

⁷ Ibid, s. 70–71.

⁸ Ibid, s. 73.

⁹ Ibid, s. 98.

¹⁰ Starrin, Bengt & Svensson, Per-Gunnar (red.), *Kvalitativ metod och vetenskapsteori*, Studentlitteratur, Lund, 1994, s. 179.

som jag hoppas kunna åstadkomma med min studie: att möjliggöra nya tankesätt gällande användningen av biblisk film i undervisning.

Min studie utgår från analysen av vald litteratur, en så kallad *litteraturstudie*. Litteraturstudien baseras på resultat av tidigare forskning för att sammantaget ge nya perspektiv på det valda problemområdet. Min intention är att studiens resultat med åtföljande diskussion kan bygga vidare på litteraturen och därmed – förhoppningsvis – tillföra ny kunskap. Detta benämns av Larsson som en typ av *teoritillskott*, där man studerar tidigare teorier och utvecklar dessa. Resultatet blir en kumulativ utveckling av teorier om en frågeställning (i mitt fall den bibliska filmens roll i undervisningen). Larsson påpekar att studier fokuserade på teoritillskott tenderar att vilja vara ”ensamma i terrängen” och undviker gärna att nämna andra relevanta arbeten.¹¹ Min studie har dock inkluderat tidigare forskning, alltså tidigare teorier om vad den bibliska filmen är och hur den bör användas, vilket kommer att demonstreras senare i texten.

2.2 Metodiskt tillvägagångssätt

Studien är *kvalitativ*, och definitionen av en kvalitativ metod lyfter jag från Starrin och Svensson som beskriver den i följande ordalag: ”systematiserad kunskap om hur man går tillväga för att gestalta beskaffenheten hos något.”¹² Jag läser utvalda böcker, artiklar och avhandlingar som behandlar religion i film och film i religionsundervisningen, jämför deras slutsatser med varandra och genom egna överväganden drar slutsatser som gör anspråk på att uppfylla syftet med studien. Mitt mål är *inte* att ta avstamp i den tidigare forskningen för att sedan, på egen hand, tillföra nya *data*. Jag nyttjar istället den valda litteraturen både som en genomgång av tidigare forskning och som utgångspunkt för nya *slutsatser*.

Genom att analysera litteratur som behandlar forskning om religion i film, och litteratur som behandlar film i undervisningen, ämnar jag svara på mina valda frågeställningar. Jag söker åstadkomma en definition av den bibliska filmens egenskaper, och därefter utreder jag hur genren kan och bör användas i religionsundervisningen.

António Barbosa da Silva beskriver textanalys som en kvalitativ metod för att analysera texter.¹³ Den typ av texter som ingår i min litteraturstudie är vad da Silva kallar *vetenskapliga framställningar*.¹⁴ För min studie är den relevanta underkategorin *inhållslig idéanalys*, vilket innebär att *beskriva* och

¹¹ Starrin, Bengt & Svensson, Per-Gunnar (red.), *Kvalitativ metod och vetenskapsteori*, Studentlitteratur, Lund, 1994, s. 176–177.

¹² Starrin & Svensson, s. 164.

¹³ Ibid, s. 169.

¹⁴ Ibid, s. 171.

klargöra innehållet i en text. Detta innebär att jag söker efter "innebörden av de ståndpunkter som författaren till texten framför, det logiska sambandet mellan ståndpunkterna, och vilka argument författaren anför för dessa ståndpunkter." Genom en sådan analys vill jag ta reda på vad texten har för budskap, och om de åsikter, idéer, ståndpunkter eller teser som texten förmedlar kan anses vara rimliga samt hållbara. Vad som efterfrågas är en *argumentationsanalys* inom den innehållsliga idéanalysen.¹⁵

Inledningsvis bör man klargöra och precisera ord och uttryck som används i textens argumentation; en *semantisk* analys. Detta för att undvika referenser till begrepp som kan bli otydliga utan rätt kontext. Därefter bör man studera de argument som texten presenterar, och avgöra huruvida de är hållbara, det vill säga: vad är deras *beviskraft*, och hur väl sammankopplade är de till tesen? Med andra ord: är argumenten *sanna* och/eller *relevanta*? De teoretiska argumentens sanningshalt kan avgöras med hjälp av empiriska observationer och experiment, såvida de är syntetiska satser, medan analytiska satser kräver en begreppsanalys. Deras relevans kan testas genom *deduktion* eller *induktion*.¹⁶ För min studie kommer jag att använda mig av en *deduktiv* metod.

Den deduktiva metoden används enligt da Silva för att avgöra om ett argument är *relevant*. Metoden utgår från att en argumentation har premisser: själva argumentet (den första premissen) samt en implicit premiss. Tillsammans härleder de logiskt till tesen som presenteras i texten – en kombination av en teoretisk utsaga (argumentet) och en ateoretisk utsaga (en implicit premiss). I kontexten för min studie skulle följande kunna vara ett hypotetiskt exempel:

1) Filmer som skildrar bibliska berättelser innehåller ofta religiösa inslag (argumentet, den första premissen).

2) Lärare bör visa filmer som skildrar bibliska berättelser i skolan (den andra, implicita premissen).

Förutsatt att den första premissen är *sann* och att den andra premissen uttrycker en *rimlig* värdering bör alltså argumentationen anses *hållbar*, förutsatt att den också är relevant i relation till textens övergripande tes. Enligt da Silva följs kombinationen av en teoretisk och ateoretisk premiss alltid av en *ateoretisk* slutsats. För att få en *teoretisk* slutsats krävs det att alla premisser är teoretiska.¹⁷

¹⁵ Starrin, Bengt & Svensson, Per-Gunnar (red.), *Kvalitativ metod och vetenskapsteori*, Studentlitteratur, Lund, 1994, s. 194–195.

¹⁶ Starrin & Svensson, s. 197.

¹⁷ Ibid, s. 198.

2.3 Litteratursökning

Med begreppen *religion*, *film* och *didaktik* gjorde jag en inledande sökning efter litteratur, både för att hitta eventuell tidigare forskning om studiens specifika ämnesområde (den bibliska filmen i undervisning) och för att finna relevant litteratur till min egen studie. Jag använde mig av sökmotorn på hemsidan för Umeå Universitetsbibliotek, eftersom jag ansåg bibliotekets utbud vara tillräckligt omfattande, och gav mig också en säkerhet i att källorna borde vara av god kvalitet, till skillnad från om jag hade genomfört fria sökningar på Internet i stort.

Friberg skriver i *Dags för uppsats: vägledning för litteraturbaserade examensarbeten (2012)* att man inte kan formulera ett problemområde/syfte till sin studie förrän man gjort en inledande sökning som visar om det finns, alternativt saknas relevant litteratur.¹⁸ En sådan sökning kan också indikera att problemområdet i själva verket inte längre är ett problemområde utan anses vara en besvarad fråga. Jag fann genom min inledande sökning litteratur varav lejonparten endast hade lösa kopplingar till mitt ämnesområde. Genom att formulera specifika meningar såsom "religion i film" och "film i religionsundervisning", liksom motsvarande meningar på engelska, avgränsade jag resultaten och kunde sortera bort irrelevanta sökträffar. Detta innefattade även en så kallad *boolesk sökning*, där jag använde ord som "and", "or" eller "not" för att komma närmare det avsedda ämnesområdet.¹⁹

Enligt Friberg följer därefter en *egentlig* litteratursökning/datainsamling där man exkluderar eller inkluderar sökresultat.²⁰ Det var också så jag gick tillväga: en inledande sökning för att få översikt över *tillgänglig* data, och en efterföljande sökning för att samla in *relevant* data. Under den andra, egentliga sökningen läste jag igenom abstracts, introduktioner och ibland även hela kapitel/avsnitt av de böcker, artiklar och avhandlingar som jag ansåg valida för min studie. Detta blev mitt faktiska urval av litteratur, både till den tidigare forskningen och det ämnesområde jag själv ämnade studera. För att kunna göra urvalet krävdes det vissa avgränsningar, som jag skrev ner och därmed definierade för mig själv innan den inledande sökningen inom databasen. Urvalskriterierna blev som följer:

- Texten är relevant för studiens syfte och frågeställningar.
- Texten är skriven under de senaste 25 åren, för att kunna anses vara aktuell.
- Texten är skriven på ett språk som jag behärskar (svenska eller engelska).
- Texten är skriven i ett vetenskapligt sammanhang utifrån vetenskapliga kriterier.

¹⁸ Friberg, Febe (red.), *Dags för uppsats: vägledning för litteraturbaserade examensarbeten*, 2., [rev.] uppl., Studentlitteratur, Lund, 2012, s. 38–40.

¹⁹ Friberg, s. 68–69.

²⁰ Ibid, s. 44.

-Texten innehåller inga ideologiska ståndpunkter som uppenbart strider mot den svenska skolans värdegrund.

Som Segersten påpekar används med fördel vetenskapliga artiklar i examensarbeten på högskolenivå, eftersom sådana tenderar att vara utformade för att redovisa ny kunskap och dessutom har genomgått kritisk granskning.²¹ Jag har därför valt att använda mig av antologier i stor utsträckning, men också andra texter skrivna ur relevanta vetenskapliga perspektiv.

2.4 Reliabilitet och validitet

Jag har i min studie ämnat uppfylla de kriterier för *kvaliteter i framställningen* som Staffan Larsson skriver om i *Kvalitativ metod och vetenskapsteori* (1994). Jag har utgått från perspektivmedvetenhet (att fakta alltid är perspektivberoende), och därför försökt att vara tydlig med min egna förförståelse, vad som är mina egna slutsatser och mina personliga erfarenheter av ämnet. Detta beskriver Larsson som en kvalitetsmarkör för en studie, och motsatsen skulle vara att lämna perspektivet dolt för läsaren.²² Etiskt har jag utgått från Arne Trankells checklista för ”vetenskaplig hederlighet”, som bland annat innefattar – och är synnerligen relevant för min studie – att jag har ”förankrat mina slutsatser i det frambragta materialet.”²³

Finns det en risk att litteraturen jag använder mig av utgår allt för mycket från *kristendomen*, på bekostnad av de andra två abrahamitiska religionerna? Detta skulle kunna vara ett problem särskilt inom den engelskspråkiga litteraturen, där just kristendomen tycks fungera som en normativ utgångspunkt. Jag är också medveten om att en metod aldrig kan anses helt neutral, och att redan vid valet av metod ”låser” man sig till perspektiv och urval.²⁴ Det hade varit lätt att nöja sig med en hänvisning till den svenska skolans läroplan för religionsämnet inom gymnasiet, där formuleringen ”kristendomen, andra världsreligioner” kan tolkas som ”kristendomen *framför* andra världsreligioner.”²⁵ Jag tror dock att även om litteraturen tar avstamp i ett kristet perspektiv är detta inget väsentligt problem för min studie. Att kristendomen blir ”överrepresenterad” säger ju något om de eventuella fördelarna/nackdelarna med användningen av biblisk film i religionsundervisningen, och blir därmed relevant för besvarandet av mina frågeställningar (samt går att relatera till min

²¹ Friberg, Febe (red.), *Dags för uppsats: vägledning för litteraturbaserade examensarbeten*, 2., [rev.] uppl., Studentlitteratur, Lund, 2012, s. 49.

²² Starrin, Bengt & Svensson, Per-Gunnar (red.), *Kvalitativ metod och vetenskapsteori*, Studentlitteratur, Lund, 1994, s. 165–166.

²³ Starrin & Svensson, s. 172.

²⁴ Ibid, s. 169.

²⁵ *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011*, Skolverket, Stockholm, 2011, s. 138.

hypotes, som presenteras senare i arbetet.²⁶⁾

Riskerar jag att presentera resultat som endast överensstämmer med mina *egna* övertygelser? Gör jag ett urval av litteratur där jag enbart ser till mina egna redan existerande åsikter i frågan? Detta är förstås en svårt fränkomlig risk, men jag vill hävda att jag minimerar den genom att inkludera en stor mängd litteratur, och att jag dessutom saknar någon personlig övertygelse om huruvida bibliska filmer är användbara i religionsundervisningen (mina tankar kring ett hypotetiskt resultat av studien till trots). Ändå måste jag ha denna eventuella problematik i åtanke under arbetets gång. Under en studie möter vi aldrig vårt material förutsättningslöst; tolkning är oundvikligt, och bara genom att medvetandegöra våra känslor och värderingar går dessa att hantera, samt i nödfall motarbeta.²⁷ Viktigt i min studie blir att pröva olika möjliga tolkningar för att finna den mest rimliga.

Kan det anses vara ett problem att jag bara använt mig av *en* databas till min litteratursökning, det vill säga Umeå Universitetsbibliotek? Om problemet skulle vara ett begränsat utbud i universitetsbiblioteket måste jag svara *nej*, just eftersom att universitetsbiblioteket gör källor tillgängliga från diverse olika högskolor och institutioner från hela världen. Hade det dock varit bättre att använda sig av en *kvantitativ metod* än en kvalitativ för att utföra studien? I sådant fall kunde jag ha intervjuat lärare eller elever och använt deras svar till att försöka besvara frågeställningarna. Detta hade säkerligen varit intresseväckande i sig, men eftersom jag söker efter den relevanta forskningens slutsatser blir den kvalitativa metoden mer användbar för min studie.

Gällande mina teoretiska utgångspunkter har det slagit mig en till synes obesvarbar fråga: hur kan jag veta att den implicita premissen i en argumentation är en "rimlig" värdering? Det tycks, som alltid och allting annat, vara kontextberoende. Jag tror att genom jämförelse mellan olika forskares slutsatser och perspektiv kan jag också pröva deras rimlighet mot varandra innan jag drar mina egna slutsatser.

²⁶ Se s. 17 av denna studie.

²⁷ Starrin, Bengt & Svensson, Per-Gunnar (red.), *Kvalitativ metod och vetenskapsteori*, Studentlitteratur, Lund, 1994, s. 83.

2.5 Studiens originalitet

Min studie, genom avgränsningen till *biblisk film* istället för *religion i film*, ämnar att "bryta ny mark", att tillföra något nytt till den tidigare forskningen, som dessutom utgör mitt material för studien. Studien är originell eftersom att den tidigare forskningen om film i undervisning knappt berör biblisk film. Den tidigare forskningen som behandlar *film i undervisningen* nämner visserligen filmer som baseras på bibliska teman och inslag, men fränsett vissa undantag (som jag också inkluderat i mitt material) tas det inte upp filmer baserade på bibliska *narrativ*. Däremot finns litteratur om den bibliska filmen som utgår från teologiska och filmvetenskapliga perspektiv, och dessa verk studerar jag tillsammans med de didaktiskt inriktade texterna. Vidare anser jag att den bibliska filmen, av tidigare nämnda skäl, inte går att likställa med filmer som på ett eller andra sätt behandlar religion (ofta omnämnda som "religiösa inslag"). Mer om detta finns att läsa under rubriken "Material."

2.6 Hypotes

Min hypotes är att bibliska filmer kan vara en resurs för eleverna i undervisningen, inte nödvändigtvis som överföring av kunskap (om nu direkt "kunskapsöverföring" är något önskvärt eller ens didaktiskt gångbart) men som ett sätt att ge eleverna *känslomässiga upplevelser* och *associationer*. De bibliska filmerna kan inleda dialoger som förändrar elevernas synsätt och dessutom hjälpa eleverna att kritiskt granska religiösa framställningar." Detta innebär dock inte att de bibliska filmerna kan användas i *alla* undervisningskontexter, ej heller att de samtal som uppstår kring dem kommer att kunna föras fristående från lärarens vägledning. Jag tror också mitt resultat kommer säga mig att de bibliska filmerna ter sig lättare att använda vid undervisning om kristendomen, just för att kommersiell film tenderar behandla bibliskt material som uteslutande kristet till sin natur.

2.7 Material

Den tidigare forskningen inom mitt valda ämnesområde är också litteraturen som jag utgår från i min studie. Den utgör alltså både mitt material och implicit min forskningsöversikt. Genom att analysera tidigare forskning om religion på film, och film i religionsundervisning, söker jag finna nya slutsatser om hur just biblisk film kan och bör användas i religionsundervisningen på gymnasiet. Eftersom min studie är en litteraturstudie arbetar jag uteslutande med de textbaserade, relevanta källor jag har funnit. De tillgängliga källor som på olika sätt berör "biblisk film" eller "film i undervisningen" är de jag behöver använda mig av för att uppnå studiens syfte. Jag inkluderar även styrdokument för

religionsundervisning på gymnasienivå.

2.7.1 Styrdokument

I den svenska skolans styrdokument anges, i övergripande drag, vad undervisningen ska innehålla inom varje ämne.²⁸ Som tidigare nämnt lyfts kristendomen fram i särställning jämfört med övriga världsreligioner när det kommer till religionsämnet. Inom gymnasieskolan talar kursplanen för Religionskunskap om att eleverna ska få möjlighet att analysera "texter och begrepp, kritiskt granska källor", men vilka texter och källor bör räknas in? Specialiseringskursen för religionsämnet uttrycker det aningen mer konkret – här talas det om "texter, bilder och annat material som det valda kunskapsområdet har gett upphov till samt hur det valda kunskapsområdet framställs i olika medier och källor." Här kan man argumentera för att film bör vara inkluderat, särskilt med tanke på följande formulering: "hur det valda kunskapsområdet framställs i olika medier och källor." Just detta är vad den bibliska filmen, enligt mig, bör betraktas som i sin mest grundläggande form: ett framställande av religion (det valda kunskapsområdet). Vad jag söker att besvara utifrån mina frågeställningar är vad denna framställning innebär för undervisningen.

2.7.2 Filmer

Ett antal bibliska filmer återkommer frekvent i litteraturen och fungerar som paradexempel för genren. De är också, enligt mig, typiska för de filmer som brukar användas i religionsundervisningen på gymnasiet.

-*The Passion of the Christ (2004)*²⁹ är en amerikansk filmatisering av Bibelns passionsberättelse.

-*The Visual Bible: The Visual Bible: The Gospel of John (2003)*³⁰ är en amerikansk, kanadensisk och brittisk samproduktion som baseras på Johannesevangeliet.

-*The Prince of Egypt (1998)*³¹ är en amerikansk animerad film som baseras på den bibliska berättelsen om Moses ur Gamla Testamentet.

-*The Last Temptation of Christ (1988)*³² är en amerikansk dramafilm som bygger på den

²⁸ Läraplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011, Skolverket, Stockholm, 2011, s. 138–139.

²⁹ IMDB. *The Passion of the Christ (2004)*. 2017-04-24. (<http://www.imdb.com/title/tt0335345>).

³⁰ IMDB. *The Visual Bible: The Gospel of John (2003)*. 2017-04-24 (<http://www.imdb.com/title/tt0377992>).

³¹ IMDB. *The Prince of Egypt (1998)*. 2017-04-24. (<http://www.imdb.com/title/tt0120794>).

³² IMDB. *The Last Temptation of Christ (1988)*. 2017-04-24. (<http://www.imdb.com/title/tt0095497>).

bibliska berättelsen om Jesu liv samt baseras på Niko Kazantzakis roman med samma namn.³³

-*The Greatest Story Ever Told (1965)*³⁴ är en amerikansk dramafilm som skildrar Jesu liv.

-*King of Kings (1961)*³⁵ är en amerikansk dramafilm om Jesu liv och korsfästelse.

-*The Gospel According to Saint Matthew (1964)*³⁶ är en italiensk-fransk film och filmatisering av Matteusevangeliet som handlar om Jesu liv och gärningar.

-*Solomon and Sheba (1959)*³⁷ är en amerikansk filmatisering av kung Salomo i Israel.

-*The Ten Commandments (1956)*³⁸ är en amerikansk film om Moses och uttåget ur Egypten och en nyinspelning av filmen med samma namn från 1927.

-*The King of Kings (1927)*³⁹ är en amerikansk stumfilm som dramatiserar Jesus liv under de sista veckorna innan korsfästelsen.

2.7.3 Litteratur

Nedan följer en presentation av den litteratur som används i min studie:

Religion and Film: An Introduction (2007) av Melanie J. Wright handlar om hur de olika världsreligionerna tar sig uttryck i film, med specifika bibliska filmer som exempel. Bland dem återfinns *The Ten Commandments (1956)*, som diskuteras ingående i det tredje kapitlet.⁴⁰

Artikeln *Sacred subtexts and popular film: a brief survey of four categories of hidden religious figurations (2003)* är skriven av Anton Karl Kozlovic och handlar om hur film kan vara en resurs för lärare som undervisar i religion. Han resonerar kring hur film i undervisningen kan anpassas för den så kallade "videogenerationen."⁴¹

Bible and Cinema: An Introduction (2014) av Adele Reinhartz, professor i religiösa studier vid universitetet i Ottawa, Kanada, är en omfattande genomgång av den bibliska filmen som (inofficiell) genre. Detta innefattar jämförelser mellan hur Gamla Testamentets och Nya Testamentets berättelser återges, Jesusgestalter, krigsskildringar och användningen av allegorier. Boken består av två delar:

³³ Kazantzakis, Nikos, *The last temptation of Christ*, New York, 1960.

³⁴ IMDB. *The Greatest Story Ever Told (1965)*. 2017-04-24. (<http://www.imdb.com/title/tt0059245>).

³⁵ IMDB. *King of Kings (1961)*. 2017-04-24. (<http://www.imdb.com/title/tt0055047>).

³⁶ IMDB. *The Gospel According to St. Matthew (1964)*. 2017-04-24. (<http://www.imdb.com/title/tt0058715>).

³⁷ IMDB. *Solomon and Sheba (1959)*. 2017-04-24. (<http://www.imdb.com/title/tt0053290>).

³⁸ IMDB. *The Ten Commandments (1956)*. 2017-04-24. (<http://www.imdb.com/title/tt0049833>).

³⁹ IMDB. *The King of Kings (1927)*. 2017-04-24. (<http://www.imdb.com/title/tt0018054>).

⁴⁰ Wright, Melanie Jane, *Religion and film: an introduction*, I.B. Tauris, London, 2007, s. 33.

⁴¹ Kozlovic, Anton Karl. Sacred subtexts and popular film: a brief survey of four categories of hidden religious figurations, *Journal of Contemporary Religion*, vol. 18, no. 3, (2003), s. 332.

"Part I – The Bible on film"⁴² och "Part II – The Bible in film"⁴³, varav den första delen beskriver bibliska berättelser som skildras på film, medan den andra delen behandlar bibliska *inslag* i filmer som i övrigt inte återger bibliska berättelser. Därför lägger jag främst fokus på bokens första del. Reinhartz presenterar inga teoretiska eller metodiska överväganden i bokens inledning; sådana vävs in löpande i texten, särskilt vid definitionen av den bibliska filmen som (åter igen, inofficiell) genre. Hon vill både definiera den bibliska filmen och avgöra hur filmskapare använder bibliska narrativ som reflektioner för sin samtid, där allt från klass, kön, etnicitet och politik ingår som aspekter.⁴⁴

David L. Rowes artikel *Preachers and Prophets: Using Film to Teach American Religious History (2004)* diskuterar problem, men också möjligheter, till att använda film för att återge religionshistoriska skeenden. Rowe, som tidigare varit lärare vid ett amerikanskt universitet, bygger sina slutsatser på egna erfarenheter av undervisning.⁴⁵

Cinéma divinité: religion, theology and the Bible in film (2005) är en antologi av föreläsningmaterial från ett antal brittiska forskare verksamma inom filmvetenskap och teologi, sammanställt av Eric S. Christianson, Peter Francis och William R. Telford. Fokus ligger på att lyfta fram filmers *teologi* snarare än *ideologi*. Antologins självbenämnda "vadslagning" är att filmer inte bara presenterar religiösa berättelser och personer, utan också att filmer *i sig* kan vara *teologiska uttryck*.⁴⁶ Bokens olika kapitel tittar på filmer inom flertalet genrer, varav fyra kapitel: "The Two Faces of Betrayal: The Characterization of Peter and Judas in the Biblical Epic or Christ Film"⁴⁷, "'His blood be upon us, and our children': The Treatment of Jews and Judaism in the Christ Film"⁴⁸, "Ritual Recast and Revisioned: Hollywood Remembers the First Passover and the Last Supper"⁴⁹ och slutligen "Epilogue Table Talk: Reflections on Mel Gibson's *The Passions of the Christ*"⁵⁰ diskuterar den bibliska filmen ingående.

Artikeln *How Popular Culture Texts Inform and Shape Students' Discussions of Social Studies Texts (2011)* bygger på en studie av amerikanska mellanstadieelever. Artikelns författare Leigh A. Hall undersöker hur elevernas förståelse påverkas när de använder populärkultur, och bygger på analyser

⁴² Reinhartz, Adele, *Bible and cinema an introduction*, MTM, Johanneshov, 2014, s. 17–12.

⁴³ Reinhartz, s. 129–230.

⁴⁴ Ibid, s. 10.

⁴⁵ Rowe, David L. *Preachers and Prophets: Using Film to Teach American Religious History. Teaching Theology & Religion*, vol. 7, no. 4, (2004), s. 230.

⁴⁶ Christianson, Eric S., Francis, Peter & Telford, William (red.), *Cinéma divinité: religion, theology and the Bible in film*, SCM, London, 2005, s. 8.

⁴⁷ Christianson & Telford, s. 214.

⁴⁸ Ibid, s. 266.

⁴⁹ Ibid, s. 289.

⁵⁰ Ibid, s. 311.

av 144 inspelade samtal med 52 elever.⁵¹ Även om studien utgår från mellanstadieeleverna misstänker jag att Halls slutsatser kommer att visa sig vara applicerbara på gymnasieelever, då det inom forskningen inte tycks göras ett särskiljande mellan åldersgrupper i fråga om film i undervisningen.

Clive Marsh har skrivit *Theology goes to the movies: an introduction to critical christian thinking* (2006). Marsh pekar på hur dagens studenter ofta är mer förtrogna med populärkultur i film och television än med Bibeln och kristna traditioner.⁵² Syftet med boken är att introducera den kristna teologin i västerländsk kultur och media, i synnerhet film, och att belysa hur filmer kan presentera livsåskådningar, parallellt med deras eventuella underhållningsvärde.⁵³ Trots att boken därmed ålägger ett öppet kristet-teologiskt perspektiv finner jag den relevant för min studie, eftersom min hypotes anger att bibliska filmer ofta bygger på just kristendomens teologi.⁵⁴

Tord Larssons *Evangelierna och vita duken: en bok om Pasolinis, Stevens och Gibsons filmer om Jesus* (2016) handlar om hur filmskapare framställer evangeliernas texter och den bibliska Jesusbilden.⁵⁵ Larsson går igenom hur den bibliska filmen (ett begrepp han själv använder) har tagit sig uttryck under 1900-talet, och ger flertaliga exempel.⁵⁶ Han lägger fokus på det intertextuella förhållandet mellan bibeltext och filmen som helhet, i egenskap av "fackexeget" (likväl som "musiker" och "amatörceineast"), samtidigt som filmteoretiska anspråk tonas ner. Larsson väljer att titta på tre specifika filmer: Pier Paolo Pasolinis *Matteusevangeliet* (1964), George Stevens *The Greatest Story Ever Told* (1965) och Mel Gibsons *The Passion of the Christ* (2004), utifrån bland annat filmernas bibelreferenser, förhållande till den evangeliska traditionen och Jesusbilder.⁵⁷

The Religious film: Christianity and the hagiopic (2009) av Pamela Grace lyfter den bibliska filmen med exempel såsom *King of Kings* (1961) och *The Passion of the Christ* (2004). Fokus ligger på hagiografier, skildringar av heliga personer, och i den här bokens fall är den återkommande heliga personen Jesus Kristus.⁵⁸ Grace undersöker hagiografiska aspekter i film såsom önskedrömmar, mirakel, lidande och offer.⁵⁹

⁵¹ Hall, Leigh A. How Popular Culture Texts Inform and Shape Students' Discussions of Social Studies Texts. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 55, no. 4, 2011, s. 297–299.

⁵² Marsh, Clive, *Theology goes to the movies: an introduction to critical Christian thinking*, Routledge, London, 2007, s. 1.

⁵³ Marsh, s. 2–3.

⁵⁴ Se s. 17 av denna studie.

⁵⁵ Larsson, Tord, *Evangelierna och den vita duken: en bok om Pasolinis, Stevens och Gibsons filmer om Jesus*, Bibelakademiförlaget, Uppsala, 2016 s. 7.

⁵⁶ Larsson, s. 9.

⁵⁷ Ibid, s. 13.

⁵⁸ Grace, Pamela, *The religious film: Christianity and the hagiopic*, Wiley-Blackwell, Chichester, U.K., 2009, s. 1–2.

⁵⁹ Grace, s. 5–6.

I Tomas Axelsons doktorsavhandling *Film och mening: en receptionsstudie om spelfilm, filmpublik och existentiella frågor* (2008) behandlas film som redskap för att stimulera till tankar kring existentiella frågor. De resultat han presenterar baseras på en enkätundersökning med 179 högskolestudenter från en svensk högskola. Dessutom tillkommer intervjuer med utvalda studenter från enkätundersökningen.⁶⁰

I antologin *Film och religion: livstolkning på vita duken* (2005) fastslås att avgörande föreställningar om vad ett "gott liv" innebär formas utifrån filmer, teveserier, reklam och varumärken. Tesen är att föreställningar om rätt eller fel/gott eller ont som gestaltas på filmer oundvikligen kommer att internaliseras av de som tittar på filmerna, och redaktörerna Axelson och Sigurdson menar att särskilt konstellationen av film och religion har visat sig fruktbar i detta avseende. Fokus ligger på hur filmer blir identitetsbildande, metaforskande, reflekterande över samtiden och "emblematiska för en hel kulturell epok", även så filmer med religiösa inslag.⁶¹ Många av kapitlen i antologin är intressanta för min studie, inkluderat de som berör religiös film generellt. Specifikt för den bibliska filmen studerar jag kapitel såsom: "Om frälsaren, filmstjärnan och samtidsmänniskan Jesus på vita duken."⁶²

Screening Scripture: intertextual connections between scripture and film (2002) är en antologi med George Aichele och Richard Walsh som ansvariga redaktörer. I boken behandlas två bibliska filmer i kapitlen "Coming-of-Age in *The Prince of Egypt*"⁶³ och "Gazing at Impotence in Henry King's *David and Bathsheba*."⁶⁴ I redaktörernas introduktionskapitel beskriver de ett tydligt postmodernt perspektiv på den bibliska tolkningen (att ingen människa "äger" en "auktoritär" tolkning).⁶⁵

The Routledge Companion to Religion and Film (2009) är en antologi av olika amerikanska författare som undersöker hur religion och film kan samverka. Den är indelad i fyra delar, och alla dessa delar, men i synnerhet den tredje och fjärde, kommer jag att granska i min studie. Här återkommer författarna Melanie J. Wright från *Religion and Film: An Introduction*, Clive Marsh från *Theology goes to the movies* (2006) och Gordon Lynch från *Understanding Theology and Popular Culture* (2005).

⁶⁰ Axelson, Tomas, *Film och mening [Elektronisk resurs]: En receptionsstudie om spelfilm, filmpublik och existentiella frågor*, ACTA UNIVERSITATIS UPSALIENSIS, Diss., 2008, Uppsala, (2008), s. 214–220.

⁶¹ Sigurdson, Ola & Axelson, Tomas (red.), *Film och religion: livstolkning på vita duken*, Cordia, Örebro, 2005, s. 11.

⁶² Sigurdson & Axelson, s. 119.

⁶³ Aichele, George & Walsh, Richard G (red.), *Screening scripture: intertextual connections between scripture and film*, Trinity Press International, Harrisburg, Pa., 2002, s. 77

⁶⁴ Aichele & Walsh, s. 155.

⁶⁵ Ibid, s. vii.

Det postsekulära klassrummet: mot ett vidgat religionskunskapsbegrepp (2015), med Peder Thalén och David Carlsson som redaktörer, är en antologi som från olika infallsvinklar behandlar ett "postsekulärt" klassrum. Det postsekulära klassrummet beskrivs om en skolmiljö där en tidigare ansedd självklar sekularisering av samhället ställs mot förnyat intresse av religion och andlighet. Det kapitel jag kommer att använda mig av är "Blickar mot framtiden – metodisk och innehållslig förnyelse."⁶⁶

Artikeln *Teaching the Bible and Film: Pedagogical Promises, Pitfalls, and Proposals (2010)* beskriver konkreta möjligheter och problem med att använda bibliska gestaltningar på film i religionsundervisningen. Det är inte enbart bibliska filmer som diskuteras i artikeln, men dess perspektiv på film inom religionsdidaktiken är applicerbar även på den bibliska filmen.⁶⁷

M. Gail Hamners *Imaging Religion in Film (2011)* tar inte upp några specifika bibliska filmer. Däremot skriver hon utförligt om religioners gestaltning på film utifrån ett kristet och marxistiskt perspektiv.⁶⁸ Likaså har boken *Religion in the Media Age (2006)*⁶⁹ flera slutsatser som jag kommer referera till.

Film öppnar dörren till livsfrågorna (2010) är en artikel av gymnasieläraren Ulf Jämterud där denne resonerar kring hur film kan användas i religionsundervisningen. I artikeln *A Style-Sensitive Approach to Religion and Film (2012)* skriver Richard Last att religion på film inte bör studeras utifrån narrativ audiovisuella och stilistiska observationer, för att tydligare kunna avgöra hur religiösa inslag förmedlas.⁷⁰

⁶⁶ Carlsson, David & Thalén, Peder (red.), *Det postsekulära klassrummet: mot ett vidgat religionskunskapsbegrepp*, Högskolan i Gävle, Gävle, 2015, s. 151.

⁶⁷ Rindge, M. S., Runions, E. and Ascough, R. S., *Teaching the Bible and Film: Pedagogical Promises, Pitfalls, and Proposals*. *Teaching Theology & Religion*, 13: 140–155, 2010.

⁶⁸ Hamner, M. Gail, *Imaging religion in film: the politics of nostalgia*, 1. ed., Palgrave Macmillan, New York, 2011, s. 3.

⁶⁹ Hoover, Stewart M., *Religion in the media age*, Routledge, London, 2006.

⁷⁰ Last, Richard, *A Style-Sensitive Approach to Religion and Film*, *Numen*, vol 59, no. 5–6, 2012, s. 545.

3. Resultat

3.1 Litteraturgenomgång

3.1.1 *Religion and Film: An Introduction (2007)*

Wright vill göra en gränsdragning mellan teologiska och religiösa studier. Teologi närmar sig religionens innehåll (*substans*) medan religiösa studier *problematiserar* religion som ett fenomen inom medvetande och mänsklig kultur. Vad hon söker i sin bok är ett sätt att applicera det sistnämnda förhållningssättet på religiösa filmer.⁷¹ Hon kommenterar Aichele och Walsh postmoderna inställning till filmerna, men ställer sig frågande till ett strikt hermeneutiskt perspektiv, eftersom detta kan bli "isolerat" och ej användbart för en större skara läsare. Det finns ett överdrivet fokus på narrativ, menar hon, kanske för att man inom studiet av religion oftast arbetar med litterära texter. Filmmediet blir därmed en utmaning för religionsforskare.⁷² Wright hävdar att flera metoder behövs för att studera religion på film, en "multi-dimensional"-metodik.⁷³ Hon menar att religiösa studier lånar insikter från andra forskningsfält såsom antropologi, ekonomi, historia och filosofi, och att hennes analyser av film därmed också bör inkludera filmvetenskapens verktyg.⁷⁴

Wright skriver att relationen mellan religion och film är lika gammal som filmmediet självt. Att populärkulturen skulle fungera som en ersättning för religion är dock missvisande; enligt Wright har religioner "koloniserat" filmen, och därmed funnit sig både förändrade och utmanade.⁷⁵ Viss forskning har fokuserat på att avgöra om film kan vara mer än *skildrandet* av en religion, alltså *praktiserandet* av religion. Hon utgår från tanken om att religion, liksom film, kan vara en *estetisk diskurs*, och hänvisar till Rudolf Ottos idéer om människans behov att artikulera tankar och känslor i metaforiska och symboliska former. Religion kan vara en narrativproducerande mekanism i likhet med film, eftersom båda försöker "manifestera det ej representerbara."⁷⁶

Ett av de viktigaste skälen till att film används i religionsundervisningen är ett *pragmatiskt* sådant, menar Wright. Filmvisning anses mer populärt och mindre esoteriskt än att, låt säga, studera religiösa urkunder. Dessutom är det en lämplig introduktion för elever som saknar tidigare religiös bildning.⁷⁷ Wright kritiserar dock idén om att *alla* filmer skulle vara lämpliga i religionsundervisning, och ger ett exempel på hur sådana resonemang brukar föras:

⁷¹ Wright, Melanie Jane, *Religion and film: an introduction*, I.B. Tauris, London, 2007, s. 5–6.

⁷² Wright, 2007, s. 21–22.

⁷³ Ibid, s. 30.

⁷⁴ Ibid, s. 15.

⁷⁵ Ibid, s. 1–2.

⁷⁶ Ibid, s. 4–5.

⁷⁷ Ibid, s. 13.

- 1) *alla* filmer handlar om livet;
- 2) *religion* handlar om livet;
- 3) *alla* filmer är *religiösa*, eller åtminstone behandlar religion på något vis.

Wright anser att detta resonemang är alldeles för vagt och kräver ytterligare definition.⁷⁸ Ett annat problem är att man ofta ignorerar behovet av *filmkunskap* hos elever. Detta innebär att även om eleverna besitter kunskap om religion kan deras okunskap om film försvåra användningen av mediet i religionsundervisningen.⁷⁹

Wright föreslår att man bör utgå från fler aspekter av religiösa filmer än bara det narrativa, visuella och auditiva; man bör även granska mottagandet av filmer, hur de marknadsförs, inom vilka institutioner, vilka *funktioner* filmerna får. Hon förespråkar filmer som *texter*, och att dessa fungerar inom samt konstruerar egna *kontexter*. Enligt henne är detta en diskurs inlånad från så kallade "cultural studies" (kulturvetenskap), och undviker alltför "sekulära" perspektiv såsom marxism, strukturalism och psykoanalys, där religiösa inslag inte analyseras i samma utsträckning.⁸⁰ Hon använder *The Ten Commandments (1956)* som ett exempel på en biblisk film, och analyserar den utifrån de aspekter som hon själv förespråkar, exempelvis den historiska kontexten (episka filmer baserade på historiska och religiösa skeenden var väldigt populära under 1930 till 1960-talet.)⁸¹

3.1.2 *Sacred subtexts and popular film: a brief survey of four categories of hidden religious figurations (2003)*

Kozlovic menar att allmänhetens kunskap om Bibeln är begränsad. Samtidigt fylls den västerländska kulturen av inslag från Bibeln, framför allt i form av arketyper och metaforer. Detta märks särskilt i filmmediet.⁸² Kozlovic skriver om *religiösa undertexter* ("sacred subtexts"), och går igenom ett antal kategorier av religiös undertext: kristusfigurer, figurer hämtade från Nya Testamentet, figurer hämtade från Gamla Testamentet och paralleller till buddhismen. Dessa menar Kozlovic tillhör de vanligaste religiösa undertexterna. Han anser att användningen av film i undervisningen kan motiveras utifrån fyra "responser." Den första ("the academic challenge response") kräver studie av religiösa undertexter på grund av hur vanliga de är i film. Den andra ("the scholarly response") innebär identifikation och katalogisering av undertexterna och deras ursprung för att kunna analysera dem. Den tredje ("the pedagogic response") innebär att kunskap om religiösa subtexter möjliggör användning av dem i undervisning. Den fjärde ("the human response") betyder att filmer har ett

⁷⁸ Wright, Melanie Jane, *Religion and film: an introduction*, I.B. Tauris, London, s. 16–17.

⁷⁹ Wright, s. 23.

⁸⁰ Ibid, s. 26–27.

⁸¹ Ibid, s. 56–57.

⁸² Kozlovic, Anton Karl. Sacred subtexts and popular film: a brief survey of four categories of hidden religious figurations, *Journal of Contemporary Religion*, vol. 18, no. 3, (2003), s. 317.

underhållningsvärde, och kan därmed göra religionsundervisningen underhållande. Kozlovic skriver att bibliska filmer ofta måste göra *explicit* vad Bibeln presenterar som *implicit*, och teologiska frågeställningar därmed blir lättare att uppmärksamma. Som exempel lyfter han frågan hur synoptikernas innehåll bäst harmoniseras, och att det därför kan vara intressant att studera Pasolinis *The Gospel According to St. Matthew (1964)*.⁸³ Enligt Kozlovic förmår filmer inte *ersätta* studiet av de heliga texterna, men fungerar som ett medium för nyare generationer att tillgodogöra sig religiösa urkunder.⁸⁴

3.1.3 Bible and Cinema: An Introduction (2014)

Reinhartz ser ett naturligt förhållande mellan filmer *om* Bibeln och Bibeln *i film*, där den tidigare nämnda kategorin influerat den senare, och att Bibeln därigenom influerar nutidens politiska och sociala synsätt.⁸⁵ Hon studerar hur bibliska filmer uttryckt *identitet*, vilket innefattar normer, farhågor, sociala strukturer och världsbilder från filmernas samtid.⁸⁶

I bokens första del granskar Reinhartz filmatiseringarna inspirerade av Gamla Testamentet.⁸⁷ Dessa filmer handlar ofta om krig och spektakulära skeenden, men är också fyllda av *allusioner* som refererar till andra bibliskt influerade medier: målningar, pjäser, musikstycken. Dessutom refererar filmerna ofta till varandra; ett exempel på detta är *Solomon and Sheba (1959)* som använder citat från *The Ten Commandments (1956)*.⁸⁸ Reinhartz tar också upp typiska *markörer* som används i filmerna för att indikera biblisk och historisk *autenticitet*: filmernas titlar (som refererar till bibliska koncept, objekt eller personer)⁸⁹, direkta citat från biblisk text⁹⁰ och judisk liturgi (traditionella böner, till exempel).⁹¹ Samtidigt poängterar Reinhartz att filmerna ofta ändrar i narrativen, med tillägg av innehåll som inte existerar i den bibliska förlagan⁹², gärna i form av "romans" och "konflikter."⁹³

Reinhartz menar att de bibliska filmerna baserade på Gamla Testamentet tenderar att återspegla ett mer eller mindre uttalat *kristet* perspektiv. Trots att många av filmernas narrativ har betydelse för judendomen och islam åberopas kristendomen genom bland annat citat från Nya Testamentet, och genom Jesuslika gestaltningar av personer såsom Moses.⁹⁴ Reinhartz slår också fast att filmer

⁸³ Kozlovic, Anton Karl. Sacred subtexts and popular film: a brief survey of four categories of hidden religious figurations, *Journal of Contemporary Religion*, vol. 18, no. 3, (2003), s. 318–319.

⁸⁴ Kozlovic, s. 332.

⁸⁵ Reinhartz, Adele, *Bible and cinema: an introduction*, 1. uppl., Routledge, London, 2013, s. 12.

⁸⁶ Reinhartz, s. 5.

⁸⁷ *Ibid*, s. 19.

⁸⁸ *Ibid*, s. 23–24.

⁸⁹ *Ibid*, s. 25–26.

⁹⁰ *Ibid*, s. 27.

⁹¹ *Ibid*, s. 27.

⁹² *Ibid*, s. 28–29.

⁹³ *Ibid*, s. 31.

⁹⁴ *Ibid*, s. 42–43.

baserade på Gamla Testamentet ofta återspeglar en *amerikansk nationell identitet*. Hon anser att ett antal implicita budskap förmedlas genom många av filmerna:

1) Det finns en relation mellan etableringen av det gamla Israel och grundandet av USA; att båda involverade en ”rättvisans kamp”; att det bibliska Israel fungerar som en föregångare till USA; att båda rikena har Gud på sin sida.

2) Bibeln är till syvende och sist en *kristen* text, trots sitt judiska ursprung.

3) Det idealiska samhället består av vita amerikanska män, och andra grupper av människor som vill delta i samhället måste anpassa sig till detta faktum.

Reinhartz menar att filmernas ideal återspeglar en amerikansk protestantisk världsbild med anor ända från puritanerna. Hon medger att detta främst gäller filmer som spelades in under 1900-talet, men att filmerna fortfarande visas innebär att deras synsätt fortsatt påverkar.⁹⁵ Hon skriver vidare om filmer baserade på Nya Testamentet, som i sin tur ofta baseras på Jesus liv och död. Hon menar att det finns ett grundläggande problem med filmatiseringar av Jesus, nämligen att denne som person inte har tillräckligt utmärkande karaktärsdrag för att bli intressant som protagonist i sin egen berättelse. Han genomgår ingen förändring av sin personlighet, skriver Reinhartz, vilket fråntar narrativet dramatisk vikt.⁹⁶ Ett undantag till detta är *The Last Temptation of Christ (1988)*, som delvis baseras på romanen med samma titel, men Reinhartz menar att undantaget bekräftar regeln.⁹⁷

Reinhartz hävdar att influenserna från andra medier är ännu tydligare i filmer baserade på Nya Testamentet än de baserade på Gamla Testamentet. Vanliga motiv som återspeglas i filmerna är Leonardo Da Vincis *Den sista måltiden* och Michelangelos skulptur *Pietà*. I princip alla bibliska filmer tenderar att göra anspråk på att vara historiskt autentiska.⁹⁸ Liksom filmer baserade på Gamla Testamentet tar filmer baserade på Nya Testamentet ofta konstnärliga friheter när det handlar om att lägga till händelser som inte återfinns i den bibliska förlagan.⁹⁹ Filmer baserade på Nya Testamentet har ännu tydligare en förankring i protestantisk kristendom, skriver Reinhartz.¹⁰⁰ Hon tar upp flertalet sätt som filmer om Jesus anakronistiskt projicerar samtidens normer på det förflutna. Kvinnornas roll återspeglar den amerikanska kärnfamiljens värderingar (Maria Magdalenas roll som en auktoritär religiös figur tonas ner).¹⁰¹ Romans, sexualitet och eroticism ges stort utrymme, ofta i relationen mellan Jesus och Maria Magdalena.¹⁰² Paralleller dras mellan romersk imperialism och nazisterna (gällande behandlingen av det judiska folket), samtidigt som antisemitiska inslag är vanliga,

⁹⁵ Reinhartz, Adele, *Bible and cinema: an introduction*, 1. uppl., Routledge, London, 2013, s. 47.

⁹⁶ Reinhartz, s. 57–58.

⁹⁷ Ibid, s. 60–61.

⁹⁸ Ibid, s. 62–63.

⁹⁹ Ibid, s. 65.

¹⁰⁰ Ibid, s. 79.

¹⁰¹ Ibid, s. 67.

¹⁰² Ibid, s. 72–73.

exempelvis utpekandet av hela det judiska folket som Kristus mördare.¹⁰³ Att Jesus är av judisk härkomst uppmärksammas inte i filmerna, och hans roll som religiös lärare är oftast mer framstående än rollen som "mirakelgörare." Allmänt tycks de övernaturliga inslagen vara nedtonade och beskrivs istället verbalt av karaktärer i filmerna.¹⁰⁴

3.1.4 *Preachers and Prophets: Using Film to Teach American Religious History (2004)*

Rowe skriver om den västerländska kulturens kärlek till filmmediet, och att detta återspeglas i elevers engagemang vid användning av film i undervisningen. Det saknas dock ofta en skicklighet hos eleverna att kunna uppleva filmer med *kritiska ögon*¹⁰⁵ Eleverna riskerar att använda filmen *passivt* istället för *aktivt*. "Passivt" innebär att eleverna tittar på en film utan kritiska reflektioner över dess innehåll. Rowe förespråkar att man använder sig av utvalda scener ur en film för att lättare åstadkomma ett aktivt deltagande från elevernas sida.¹⁰⁶ Avslutningsvis skriver han att det behövs erfarna lärare som kan komplettera användningen av film för att undvika det passiva tillståndet hos eleverna.¹⁰⁷

3.1.5 *Cinéma divinité: religion, theology and the Bible in film (2005)*

I det inledande kapitlet problematiseras begreppet "religion" som en västerländsk konstruktion utan självklara metoder till att studera; man lånar in verktyg från sociologi, filosofi, antropologi och teologi. Men denna otydlighet ger en fördel i studiet av religion i film, menar kapitlets författare Gerard Loughlin. Han hävdar att religiösa uttryck på film kan bidra till ökad *teologisk* förståelse, en slags dialog mellan teologi och film¹⁰⁸ Med Gibsons *The Passion of the Christ (2004)* som exempel pekar han på hur kunskap om teologi är viktig för hur vi ska förstå filmens innehåll¹⁰⁹, men också att vi kan få bättre inblick i teologiska skildringar av religion genom att titta på film. William R. Telford definierar begreppet "teologi" som följande:

¹⁰³ Reinhartz, Adele, *Bible and cinema: an introduction*, 1. uppl., Routledge, London, 2013, s. 69–70.

¹⁰⁴ Reinhartz, s. 77–78.

¹⁰⁵ Rowe, David L. *Preachers and Prophets: Using Film to Teach American Religious History. Teaching Theology & Religion*, vol. 7, issue 4, (2004), s. 231–232.

¹⁰⁶ Rowe, s. 233.

¹⁰⁷ *Ibid*, s. 236.

¹⁰⁸ Christianson, Eric S., Francis, Peter & Telford, William (red.), *Cinéma divinité: religion, theology and the Bible in film*, SCM, London, 2005, s. 4.

¹⁰⁹ Christianson & Telford, s. 7.

(...) reflection upon what various religious traditions might regard as the ultimate reality (the sacred, the holy, the eternal.)¹¹⁰

Brian Baker skriver att de bibliska filmernas återkommande fokus på "spektakel" genom specialeffektstunga scener härrör ur motivet att skapa "a sense of wonder" hos tittaren, och kan i sig själva fungera som religiösa upplevelser.¹¹¹

William R. Telford skriver om behandlingen av judar och judendomen i filmer om Jesus. Han hänvisar till bibelcitatet från Matteusevangeliet (på engelska: "His blood be upon us, and our children") som har använts som ett argument för att det judiska folket bär ansvaret för Jesus död.¹¹² Han gör en kortfattad genomgång av synen på judar i Nya Testamentet, och pekar ut Johannes-evangeliet som det tydligast antisemitiska, där judarna pekas ut som en "fientlig enhet." Han slår dock fast att alla fyra evangelierna, mer eller mindre, har bidragit till bilden av judar som Jesus mördare¹¹³, vilket återspeglas i ett antal bibliska filmer. *The King of Kings* (1927) lägger inte skuldbördan på hela det judiska folket utan endast på översteprästen Kajavas, men karaktären är (visuellt) porträtterad som en "antisemits våta dröm."¹¹⁴ I *King of Kings* (1961) blir det endast Pontus Pilatus som får ta ansvaret för att döma Jesus till döden.¹¹⁵ I *The Last Temptation of Christ* (1988) görs heller inga hänvisningar till en kollektiv judisk skuld. Telford fastslår alltså att det under filmhistorien funnits en tilltagande aktsamhet för att undvika antisemitiska inslag, men att trenden måhända bröts med *The Passion of the Christ*.¹¹⁶

I bokens avslutande diskussion hävdar författarna att *The Passion of the Christ* innehåller flera antisemitiska inslag, trots filmskaparnas intentioner. Judiska präster talar girigt om pengar; judar filmas i ett "blekt, sjukligt ljus"; flera judiska personer framställs som sadister.¹¹⁷ Vidare skriver författarna att filmen gör anspråk på att både vara historiskt autentisk, men hävdar att regissören Mel Gibson ser evangelierna och katolska traditioner som mer autentiska källor än historieforskning, vilket leder till direkta faktafel.¹¹⁸ De påpekar att filmen verkar ha inspirerats av många post-bibliska traditioner och texter, exempelvis visioner av mystiker såsom Anne Catherine Emmerich (1774-1824).¹¹⁹ Den kanske starkaste kritiken riktas mot filmens fokus på Jesus död, som de anser går emot modern teologi, inom vilken man hellre betonar Jesus liv och lära. De menar att Jesus död framställs

¹¹⁰ Christianson, Eric S., Francis, Peter & Telford, William (red.), *Cinéma divinité: religion, theology and the Bible in film*, SCM, London, 2005, s. 26.

¹¹¹ Christianson & Telford, s. 54.

¹¹² Ibid, s. 266.

¹¹³ Ibid, s. 268–269.

¹¹⁴ Ibid, s. 279.

¹¹⁵ Ibid, s. 280.

¹¹⁶ Ibid, s. 285–286.

¹¹⁷ Ibid, s. 325.

¹¹⁸ Ibid, s. 321.

¹¹⁹ Ibid, s. 323.

som ett offer för att blidka Gud, alternativt (eller parallellt) som en maktuppvisning för att besegra Djävulen.¹²⁰ Författarna kritiserar också filmen på en annan punkt: att den inte respekterar sin *sekulära* publik, som inte tillåts identifiera sig med karaktärerna i filmen.¹²¹

3.1.6 *Theology goes to the movies: an introduction to critical christian thinking (2006)*

Boken utgår från en universitetskontext med syftet att introducera kristendomens teologi till både kristna, icke-kristna och icke-troende. Inledningsvis presenteras två typiska ståndpunkter; att teologisk undervisning ska ”korrigera” (alternativt kritisera) kunskap hämtad från populärkulturen, *eller*: att teologins uppgift är att lyfta fram hur kristna idéer tar sig uttryck i populärkulturen. Marsh kallar positionerna extrema och menar att kristendomens teologi måste möjliggöra *både och*; teologisk undervisning ska kunna simultant korrigera och lyfta fram. För Marsh är ledstjärnan *interaction* (interaktion).¹²² Människor som tar del av religion i populärkultur är ständigt interagerande med filmerna, böckerna, musiken, eller vad annan typ av media det kan röra sig om. Personer *förändras* av att konsumera populärkultur, men enligt Marsh förändras också den kristna teologin av populärkulturella skildringar. Populärkultur bidrar till att skapa *mening*, och Marsh vill undersöka vad populärkulturella filmer med religiösa inslag kan göra *för* och *med* de som använder filmerna.¹²³

Marsh utgår från kristendomen, och därmed kristendomens teologi. Begreppet *teologi* definieras som ett ”praktiskt” studie, att tolka en religions filosofiska och ideologiska innehåll, hur människor lever sina liv i relation till en fullkomlig, transcendent verklighet (Gud). Marsh skriver om ”God-talk”, som för honom betyder att samtala *om* eller *med* Gud, och när någon genom dessa samtal tycker sig ha funnit en *mening* om Gud får detta konsekvenser för andra människor. Teologi existerar inte i ett vakuum.¹²⁴ Det går heller inte att förhålla sig enbart till de heliga texterna; teologi innefattar symboler, ritualer, handlingar, kultur och – som sagt – populärkultur. Marsh menar att religioner i *sig* är kulturer, och liksom kulturer sker en ständig förändring av traditioner över tid, genom nya faktorer och inom skiftande kontexter.¹²⁵ Teologi blir för Marsh en kritisk granskning av religioner: den *testar* hur sammanhängande och ”adekvata” religionerna ter sig i praktiken¹²⁶, och inom den praktiken ingår även den bibliska filmen.

¹²⁰ Christianson, Eric S., Francis, Peter & Telford, William (red.), *Cinéma divinité: religion, theology and the Bible in film*, SCM, London, 2005, s. 314.

¹²¹ Christianson & Telford, s. 330.

¹²² Marsh, Clive, *Theology goes to the movies: an introduction to critical Christian thinking*, Routledge, London, 2007, s.1–2.

¹²³ Marsh, s. 3.

¹²⁴ Ibid, s.11–12.

¹²⁵ Ibid, s. 13.

¹²⁶ Ibid, s. 19.

Marsh beskriver film som ”religions-lik” i västerländsk kultur, utifrån fyra olika aspekter: *myth, ritual, community and spirituality*. Myter, eller *narrativ*, är enligt Marsh *auktoritära* och *symboliska*; att läsa, höra om, eller se framställningar av hur Jesus går på vattnet har en *religiös kraft*, och fungerar bättre i narrativ än i abstrakt form.¹²⁷ Filmer blir rituella genom att de fungerar som en upplevelse för flera av sinnena, och ritualer befäster myter. Filmer ses ofta i en gemenskap, på bio eller kanske hemma i vardagsrummet, men är måhända inte ålagda samma *krav* som en religiös gemenskap. Kristendomen i synnerhet lyfts fram en *social religion* (medlemmarna i en församling är en del av ”the Body of Christ.”)¹²⁸ Slutligen, gällande det spirituella; även om Marsh menar att spiritualitet ofta ställs som motvikt till religion, anser han att spiritualitet är en del av alla religioner, ett sätt att *emotionellt* och *transcendent* påverka människor. Filmer kan ha en emotionell effekt, men inte nödvändigtvis en transcendent sådan.¹²⁹

Marsh granskar *The Passion of the Christ* (2004). Han menar att filmen ger en bild av Jesus som utelämnar Gud, vilket är problematiskt då filmen skildrar passionsberättelsen (som utgörs av de sista kapitlen i alla fyra evangelierna). Marsh tror att kristna som ser filmen ändå kan ”läsa in” Gud i filmen, men att icke-kristna riskerar att förbise hans närvaro, och därmed få en inkomplett uppfattning av Jesus korsfästelse. För Marsh tycks filmen skapa en negativ Gudsbild genom att fokusera på Jesus lidande, och tror att personer som är nya till kristendomen kommer få svårt att förstå varför de tidiga kristna valde att följa en till synes osympatisk Skapare.¹³⁰ Han lyfter fram anklagelserna om att *The Passion of the Christ* skulle vara omoralisk, att Gud skulle *vilja* att en människa torterades samt avrättades. Även om filmen inleds med ett citat från Jesaja tycker Marsh att filmen insinuerar ett gudomligt *krav* på ”grotesk brutalitet.” Budskapet om frälsning går förlorat i lidandet, anser han.¹³¹

The Passion of the Christ är först och främst en film om Jesus, en uppvisning av ”christocentrism.” Detta (liksom filmens våldsinslag) kan dock vara uttryck för ett specifikt Gudskoncept, och filmen blir ett exempel på svårigheten att presentera Gud i populärkulturella sammanhang. För Marsh krävs kunskap om *vilket* koncept av Gud som förmedlas av *vilken* religiös inriktning för att kunna, som i fallet med *The Passion of the Christ*, förstå *varför* Gud ter sig som han gör i filmen.¹³² Utforskande av Gudsbilder anser Marsh vara nödvändiga just på grund av filmer såsom *The Passion of the Christ*.¹³³ *The Last Temptation of Christ* (1988) är också en typisk ”Jesusfilm”, men baseras på en skönlitterär bok tillika tolkning av evangelierna (med samma namn

¹²⁷ Marsh, Clive, *Theology goes to the movies: an introduction to critical Christian thinking*, Routledge, London, 2007, s. 34–35.

¹²⁸ Marsh, s. 35–37.

¹²⁹ Ibid, s. 38–39.

¹³⁰ Ibid, s. 50.

¹³¹ Ibid, s. 52.

¹³² Ibid, s. 55–56.

¹³³ Ibid, s. 57.

som filmen), författad av Nikos Kazantzakis. I *The Last Temptation of Christ* (1988) är Jesus en ”realistisk” karaktär som uppvisar många av de känslor som anses typiska för människor (vänlighet, vrede, förvirring). Dessutom överväger han att avsäga sig rollen som frälsare,¹³⁴ vilket Marsh menar kan ge intrycket av Jesus som en ”vanlig” människa, vilket han anser inte vara korrekt.¹³⁵ Filmen lyfter dock fram Paulus på ett sätt olikt andra bibliska filmer; Marsh tycker att filmen visar på hur Paulus vidareutvecklar Jesus budskap.¹³⁶

3.1.7 *Evangelierna och den vita duken: En bok om Pasolinis, Stevens och Gibsons filmer om Jesus (2016)*

Larsson påpekar att filmatiserade bibelberättelser ofta har bristande teologisk och historisk fackkunskap, eller produceras med alltför missionsinriktade och/eller kommersiella motiv. Han anser att bibliska berättelser kan vara svåra att omvandla till filmmanus, eftersom de kräver narrativa tillägg för att ge berättelserna intern kontinuitet. Dessutom kan man se en förändring över tid av hur vi föreställer oss dessa berättelser, i synnerhet deras gestaltningar av Jesus. Vi blir aldrig ”nöjda”, eftersom Jesus på film alltid, mer eller mindre, avviker från vår egen förförståelse av honom.¹³⁷

Som exeget finner Larsson det dock vara av ringa intresse att titta på bibliska filmer för att söka anakronismer eller ”historiska osannolikheter.” Istället föredras de *lärdomar* som kan hämtas ur filmerna. Konstnärliga framställningar av Bibelns texter är ett sedan länge etablerat sätt att förmedla texternas ”budskap och tilltal”, menar Larsson.¹³⁸

Pier Paolo Pasolinis film *The Gospel According to St. Matthew* (1964) baseras på Matteusevangeliet. Filmen nyttjar inte en berättarröst (med några undantag) vilket står i stark kontrast till andra filmer om Jesus. Inga förklaringar ges av judiska seder, personer eller situationer, vilket enligt Larsson ökar kravet på förkunskaper för att förstå den judiska kontexten.¹³⁹ Dessutom har vissa judiskt-religiösa inslag såsom en synagoga plockats bort ur berättelsen.¹⁴⁰ Nästan all dialog i filmen hämtas från Matteusevangeliet, med några undantag. Gammaltestamentliga citat plockas in, kollektiva repliker görs individuella, berättande text blir dialoger mellan karaktärer, och visuella anvisningar blir verbala. Dessutom tillkommer helt nya repliker utan biblisk förlaga – detta är anmärkningsvärt eftersom Pasolini hävdade att filmen *enbart* byggde på Matteusevangeliet. Larsson

¹³⁴ Marsh, Clive, *Theology goes to the movies: an introduction to critical Christian thinking*, Routledge, London, 2007, s. 97.

¹³⁵ Marsh, s. 101.

¹³⁶ Ibid, s. 97.

¹³⁷ Larsson, Tord, *Evangelierna och den vita duken: en bok om Pasolinis, Stevens och Gibsons filmer om Jesus*, Bibelakademiförlaget, Uppsala, 2016, s. 11–12.

¹³⁸ Larsson, s. 12–13.

¹³⁹ Ibid, s. 47.

¹⁴⁰ Ibid, s. 52.

ser det som problematiskt att Matteus sammanfattningar, förklaringar och anvisningar faller bort.¹⁴¹ Lika problematiska är också nedskärningar och ändringar av ansett viktiga skeenden, särskilt gällande passionsberättelsen: Pilatus, Barabas, handtvagningen och de två rövorna. Dessa inslag har antingen tonats ned eller helt utelämnats, liksom många av Jesus underverk. Pasolini verkar dessutom ha lånat in element från de andra evangelierna.¹⁴²

Gällande gestaltningen av Jesus skriver Larsson att i Pasolinis film framstår denne som "polemisk" och "omstörtande", ett resultat av begränsningen till Matteusevangeliet, där den medlidsamme Jesus från Lukasevangeliet (som ger liknelser om den förlorade sonen och den barmhärtige samariern) uteblir.¹⁴³ Samtidigt är det inte Jesus upproriska inställning mot den romerska övermakten som porträtteras, menar Larsson, utan kritiken mot det religiösa (judiska) etablissemanget.¹⁴⁴ Till skillnad från *The Passion of the Christ* (2004) har korsvandringen och den efterföljande korsfästelsen tonats ned avsevärt.¹⁴⁵

Larsson anser att nästan alla filmatiseringar av Jesu liv harmoniserar evangeliernas innehåll.¹⁴⁶ I *The Greatest Story Ever Told* (1965) försöker regissören George Stevens att harmonisera de fyra evangelierna till en sammanhängande helhet. Därför blandas dialog hämtad från Matteus, Markus, Lukas och Johannes. Larsson hävdar ändå att filmen följer de tre synoptikerna mer än Johannesevangeliet.¹⁴⁷ Gammaltestamentliga citat används i filmen som böner, för att uttrycka en "längtan efter Messias" hos det judiska folket, och för att koppla Jesus till de gammaltestamentliga profetiorna.¹⁴⁸ Samtidigt har filmen tilldelats nyskriven dialog¹⁴⁹, och utöver dialogen har man lagt till ett antal utomevangeliska karaktärer i rollistan. Vissa av dessa karaktärer fyller viktiga funktioner för narrativet, såsom den blinde Aram. Larsson menar att det utökade persongalleriet bidrar till att befästa en "historisk ram" för filmen, så att "berättelsens universalism" inte ska förlora sig i ett "historiskt ingenmansland" (och den romerska ockupationen är dessutom starkt framträdande i filmen.)¹⁵⁰ Jämfört med Pasolinis gestaltning av Jesus är denne i *The Greatest Story Ever Told* mer "översinnlig", skriver Larsson, då Kristus koppling till övernaturlighet demonstreras i filmens öppnings- och slutsekvenser.¹⁵¹ Jesus verkar inte heller känna lidande under korsvandringen och den åtföljande korsfästelsen, vilket skulle kunna innebära att denna Kristus är mer "gudomlig" än i andra

¹⁴¹ Larsson, Tord, *Evangelierna och den vita duken: en bok om Pasolinis, Stevens och Gibsons filmer om Jesus*, Bibelakademiförlaget, Uppsala, 2016, s. 49.

¹⁴² Larsson, s. 55–56.

¹⁴³ Ibid, s. 58.

¹⁴⁴ Ibid, s. 60.

¹⁴⁵ Ibid, s. 72.

¹⁴⁶ Ibid, s. 192.

¹⁴⁷ Ibid, s. 118–119.

¹⁴⁸ Ibid, s. 120–121.

¹⁴⁹ Ibid, s. 123.

¹⁵⁰ Ibid, s. 125.

¹⁵¹ Ibid, s. 131.

bibliska filmer, såvida likhetstecken kan sättas mellan mänskligt och svagt, samt mellan gudomligt och starkt, och indikera en *dualistisk* Kristusbild.¹⁵² Under resten av filmen är Jesus ändå “en människa bland andra”, menar Larsson, om än med ”extraordinära kvaliteter.”¹⁵³ Larsson påpekar att i Johannesevangeliet är Jesus gudomlighet inte fulländad förrän vid korsfästelsen, vilket i så fall motsäger den dualistiska Kristusbilden.¹⁵⁴

Om *The Passion of the Christ* skriver Larsson att filmen är, istället för en rekonstruktion av ett historiskt skeende, en *kontemplation*, något som får åskådaren att minnas det hen redan har, eller har haft vetskap om, gällande Jesu liv. Samtidigt gör regissören Mel Gibson anspråk på att följa evangelierna utan avvikelser. Larsson menar att det är praktiskt taget omöjligt att förhålla sig likadant till varenda ett av de fyra evangelierna. Han skriver att Gibsons fokus på Jesus lidande är problematiskt, eftersom alla evangelierna är “ytterst kortfattade” i ämnet, och somliga partier – såsom Pilatus gisslande av Jesus – bara förekommer i vissa av dem.¹⁵⁵ Larsson spekulerar i att filmen snarare baseras på antika källor och arkeologiska fynd som kan återge hur en korsfästelse samt tortyr utövades under Jesu tid. Liksom i *The Greatest Story Ever Told* förekommer en ständig harmonisering av evangelierna, även om Gibsons film begränsar sig till en kortare period av Jesu liv.¹⁵⁶ Utomevangeliska bibeltexter lyfts in från Jesaja och Uppenbarelseboken, liksom källor som inte härrör ur Bibeln, nämligen Anne Catherine Emmerichs visioner.¹⁵⁷ Larsson påpekar att dessa visioner var utpräglat antisemitiska, och att Gibson tonat ned sådana inslag i filmen.¹⁵⁸

Jesus i *The Passion of the Christ* är under filmens inledning en person som lever under outhärdlig själslig vanda. Han framställs som “osäker, närmast skräckslagen, ensam i sin kamp”, men Larsson menar att det finns litet stöd i den bibliska texten för en sådan gestaltning av Jesus i Getsemane. Senare kommer Jesus istället att framstå som accepterande inför sitt öde, lugn och obeveklig, det enorma fysiska lidandet till trots.¹⁵⁹ Larsson menar att det våld som Jesus utsätts för i filmen inte nödvändigtvis är överdrivet, historiskt sett, och hänvisar till historieskrivaren Josefus redogörelse för hur en av Pilatus efterträdare lät piska en man tills “benen låg bara.”¹⁶⁰ Våldets funktion tycks vara att skapa ett engagemang för Jesus öde, att identifiera oss med hans närstående snarare än med romarna.¹⁶¹

Larsson lyfter fram den genomslagskraft, i form av populärkulturell framgång, som bibliska

¹⁵² Larsson, Tord, *Evangelierna och den vita duken: en bok om Pasolinis, Stevens och Gibsons filmer om Jesus*, Bibelakademiförlaget, Uppsala, 2016, s. 133.

¹⁵³ Larsson, s. 131.

¹⁵⁴ *Ibid*, s. 134.

¹⁵⁵ *Ibid*, s. 188.

¹⁵⁶ *Ibid*, s. 190–191.

¹⁵⁷ *Ibid*, s. 196.

¹⁵⁸ *Ibid*, s. 198.

¹⁵⁹ *Ibid*, s. 205–206.

¹⁶⁰ *Ibid*, s. 213–214.

¹⁶¹ *Ibid*, s. 215.

filmer har haft i samtiden. Larsson frågar sig dock vad som händer med evangelierna när de filmatiseras. Bibliska filmer kan hjälpa oss att skapa nya perspektiv på evangelierna, menar han.¹⁶² Det räcker inte att använda dem som exempel på samtidsmentalitet, det vill säga den samtid då filmerna spelades in.¹⁶³ Larsson menar att en filmatisering av Jesu liv *kräver* förändringar, förkortningar, och tillägg till de evangeliska originaltexterna. Avslutningsvis skriver han att man bör använda sig mer än bara *en* biblisk film, för att våra föreställningar om Jesus ska kunna fördjupas, förskjutas och kanske även förändras.¹⁶⁴

3.1.8 *The Religious film: Christianity and the hagiopic (2009)*

Pamela Grace skriver om *the hagiopic* (hagiografi), vilket är ett begrepp som omfattar filmer med "religiösa hjältar" i fokus. Hagiografier är *biografiska* filmer, där hjältens relation till *det gudomliga* står i centrum. Grace ger som exempel på hagiografiska gestalter Jesus Kristus och Joan d'Arc, och hennes bok behandlar uteslutande *kristna* hagiografier.¹⁶⁵

Enligt Grace lockar hagiografiska filmer genom sina skildringar av protagonistens trauman, som ofta tar formen av martyrskap. Filmerna behandlar grundläggande frågor om lidande, orättvisa, hopplöshet, men också "a longing for something beyond the world we know." Även om filmerna kan ge klichéer som svar på sina ställda frågor, tar de ändå tittaren på en resa genom "doubt, struggle and transformation." De ger också möjligheten till egna reaktioner och tolkningar. Grace skriver att hagiografier ofta utspelar sig i en svunnen, "biblisk" tid, på platser som blivit igenkännbara genom åtskilliga sekler av kristen ikonografi: målningar, skulpturer, illustrationer.¹⁶⁶ Grace menar att den konventionella hagiografien är en "genre of wish-fulfillment", fylld med försäkran om Guds ständiga närvaro, att alla böner besvaras, det onda straffas och det goda belönas. En sådan värld beskrivs ändå inte, ej eller förväntas av *någon* kristen tradition, hävdar Grace. Istället är hagiografins värld likt Mikhail Bakhtins "chronotopes", platser som används inom litterära genrer, hänvisningar till verkliga miljöer men där avsaknaden av realism är irrelevant, eftersom de existerar för att ge narrativ "dramatic illustration of constancy." Grace kallar tidsrymden där hagiografier utspelar sig för "miracle-time", en tid och plats där mirakler kan äga rum.¹⁶⁷

Grace lyfter fram ett antal olika hagiografier, tillika bibliska filmer. *King of Kings (1961)*

¹⁶² Larsson, Tord, *Evangelierna och den vita duken: en bok om Pasolinis, Stevens och Gibsons filmer om Jesus*, Bibelakademiförlaget, Uppsala, 2016, s. 256–257.

¹⁶³ Larsson, s. 259.

¹⁶⁴ Ibid, s. 261–261.

¹⁶⁵ Grace, Pamela, *The religious film: Christianity and the hagiopic*, Wiley-Blackwell, Chichester, U.K., 2009, s. 1–2.

¹⁶⁶ Grace, s. 3.

¹⁶⁷ Ibid, s. 5.

använder *spektakel*, som “classic music or opera”¹⁶⁸, medan *The Last Temptation of Christ* (1988) och *The Passion of the Christ* (2004) fokuserar på *offret*.¹⁶⁹ Grace skriver att ett av hagiografins problem rör inslagen av våld. Hagiografierna kan ge intryck av att lidande och brutalitet är förpassat till en svunnen (rentav orealistisk) dåtid. Dessutom finns det, framför allt i äldre hagiografier med Jesus som protagonist, tydliga antisemitiska inslag, där judar framställs som “kristus-mördare.” Enligt Grace är den vanligaste tolkningen av Jesus korsfästelse inom hagiografier att den var “nödvändig”, förordad av Gud, även om senare teologer har börjat ifrågasätta den tolkningen.¹⁷⁰ Det har även funnits starka invändningar mot själva *offertanken* inom hagiografierna, och vad denna förmedlar. Grace nämner flera teologer som motsätter sig tanken att Jesus offer skulle ha varit ett *straff*, samt att det extrema lidandet varit nödvändigt utifrån följande “ekvation”: ju mer lidande, desto mer betydelsefullt offer.¹⁷¹

3.1.9 Film och mening: en receptionsstudie om spelfilm, filmpublik och existentiella frågor (2008)

I Axelsons studie anser majoriteten av de intervjuade högskolestudenterna att filmtittande är en “mycket viktig del av livet.” Filmer har förmågan att skapa starka känslor hos individer.¹⁷² Filmtittandet används främst som *eskapism*, ett sätt att föras bort från vardagsrealismen.¹⁷³ Filmer fungerar ofta *stödjande* och *bekräftande* av individers tidigare uppfattningar, men inte alltid, då filmer också behandlar frågor som anses vara tabu i vardagliga sammanhang, och lämnar utrymme för reflektion.¹⁷⁴ Frågorna som ställs till filmen påverkar tolkningen, och Axelson rekommenderar att man inte enbart fokuserar på filmens handling, eftersom elever i skolan behöver lära sig att associera fritt för att kunna ställa frågor relevanta för deras egna liv.¹⁷⁵ Samtal kring filmupplevelser kan emellertid ha en påverkan på hur filmen senare tolkas.¹⁷⁶ Axelson slår fast att oavsett religiös bakgrund tycks filmer kunna stimulera till existentiella tankegångar, men då inte främst gällande gudomlighet eller liv och död, utan snarare om vilka moraliska principer som människor bör eftersträva. Sådana frågor, som Axelson kallar för *immanenta*, verkar vara av större vikt än *transcendent*a sådana, som istället fokuserar på ontologiska frågor.¹⁷⁷ Avslutningsvis skriver han att individer med skilda religiösa bakgrunder har snarlika “tolkningshorisonter” gällande religion och

¹⁶⁸ Grace, Pamela, *The religious film: Christianity and the hagiopic*, Wiley-Blackwell, Chichester, U.K., 2009, s. 65.

¹⁶⁹ Grace, s. 138.

¹⁷⁰ Ibid, s. 8–9.

¹⁷¹ Ibid, s. 140.

¹⁷² Axelson, Tomas, *Film och mening: En receptionsstudie om spelfilm, filmpublik och existentiella frågor*, ACTA UNIVERSITATIS UPSALIENSIS, Diss., 2008, Uppsala, 2008, s. 110.

¹⁷³ Axelson, s. 94.

¹⁷⁴ Ibid, s. 208.

¹⁷⁵ Ibid, s. 127.

¹⁷⁶ Ibid, s. 226.

¹⁷⁷ Ibid, s. 212.

attityden till film¹⁷⁸, men att spelfilm inte går att likställa med traditionell religion när det kommer till utforskande av stora ontologiska frågor såsom "verklighetens natur." Däremot aktualiseras frågor om livets mening, skuld och ansvar, moraliska ideal och hur att leva sitt liv "här och nu."¹⁷⁹

3.1.10 Film och religion: livstolkning på vita duken (2005)

Enligt Tomas Axelson och Ola Sigurdson är filmmediet "kollektivt, kulturellt och kommersiellt", något som "projicerar skräck och illusioner, drömmar och visioner." Filmer är en del av vårt kulturella landskap.¹⁸⁰ I antologin har författarna blandat teologi, filosofi, sociologi, psykologi, film- och litteraturvetenskap. De anser att film aktualiserar en mängd religiösa och existentiella frågor. Film är både en samtidspegel och en resurs för det mänskliga sökandet efter identitet.¹⁸¹ De påpekar dock att filmmediet inte bara kan studeras utifrån filmernas innehåll och deras publik, utan också mediet som sådant. Historiskt kan man se tillbaka på bildstriderna som rasat inom kristendomen och ställa sig frågan om Gudsskildringar är möjliga på film. Dessutom: kan en biosalong liknas vid en gudstjänstlokal som presenterar olika föreställningar om vad som är gott och ont?¹⁸²

Axelson hänvisar till en enkät, vars resultat indikerar att filmtittande ger människor "upplevelser de inte får annars i livet"¹⁸³, att vissa filmer känns "starkare än det verkliga livet"¹⁸⁴, att filmer kan "skaka om verklighetsuppfattningen"¹⁸⁵ samt att film ger en "positiv livssyn."¹⁸⁶ Enligt Axelson kan i synnerhet populärkulturella filmer tillhandahålla "komponenter" som bygger upp både individer och grupperns livsåskådningar. Därför bör man enligt Axelson inte avvisa populärkulturen, eftersom den är en väsentlig del av vår komplexa *samtidskultur*. Han hänvisar till Stewart M. Hoovers teori om att populärkulturen har en förmåga att fånga upp religiösa element på ett lättillgängligt vis. Han lyfter också fram Margaret Miles, som anser att filmmediets framgång verkat parallell med kyrkans minskade betydelse som offentligt rum.¹⁸⁷ Sigurdson skriver att dagens människor som söker berättelser för att ta del av religiösa, moraliska och estetiska värderingar troligare går till en biograf än en kyrka.¹⁸⁸ Han påpekar att dagens filmpublik ofta har en *bredare* men *grundare* kunskap om religion utifrån den moderna religionsundervisningen, till skillnad från filmpubliken under större

¹⁷⁸ Axelson, Tomas, *Film och mening: En receptionsstudie om spelfilm, filmpublik och existentiella frågor*, ACTA UNIVERSITATIS UPSALIENSIS, Diss., 2008, Uppsala, 2008, s. 215.

¹⁷⁹ Axelson, s. 233.

¹⁸⁰ Sigurdson, Ola & Axelson, Tomas (red.), *Film och religion: livstolkning på vita duken*, Cordia, Örebro, 2005, s. 9.

¹⁸¹ Sigurdson & Axelson, s. 10–11.

¹⁸² *Ibid*, s. 12.

¹⁸³ *Ibid*, s. 23.

¹⁸⁴ *Ibid*, s. 25.

¹⁸⁵ *Ibid*, s. 27.

¹⁸⁶ *Ibid*, s. 29.

¹⁸⁷ *Ibid*, s. 46–47.

¹⁸⁸ *Ibid*, s. 56.

delen av 1900-talet. Den dåvarande publiken kunde lättare se kopplingar till religion (läs: kristendomen) hos regissörer som till exempel Ingmar Bergman, men också leva sig in i framställningar av troskriser eller ifrågasättandet av kyrkan som institution. Detta är enligt Sigurdson inte lika vanligt nuförtiden; religionens roll i film har förändrats.¹⁸⁹ De explicita referenserna till enbart kristendomen har tonats ner, och istället fungerar religiösa inslag på ett mera allmänt plan.¹⁹⁰ Gällande frågan om det går att skildra Gud på vita duken ("kan det osynliga framträda i synlig gestalt") skriver antologiförfattaren Astrid Söderbergh Widding att "bilden" (filmen) bara kan tillförse "råmaterialet", men att det är "åskådaren som måste förläna den slutgiltiga meningen." Samtidigt menar hon att filmer *kan* öppna upp för en dimension "bortom det synliga, en tankens eller andens dimension."¹⁹¹

Göran Sahlberg skriver om den "kristna narrationen", att kristendomen jämte judendom och islam ofta beskrivs som religioner med heliga texter i fokus.¹⁹² Han menar att populärkulturen idag "laddas med stoff från religionernas narrationer, inte minst från de bibliska berättelserna." Han undersöker hur detta förhåller sig till populärkulturens krav på "icke-doktrinär öppenhet", det han också namnger som *pleasure of reading*. Den kristna kyrkans tolkningsföreträdare är inte längre given, menar han, och populärkulturella skildringar av Bibeln kan vara *provokativa*, samtidigt som den största provokationen nuförtiden verkar uppstå genom filmer av mer konfessionell och "traditionsnära" art (här ger han *The Passion of the Christ* som exempel).¹⁹³ Lika intressant finner han frågan om huruvida de som tittar på filmen kan identifiera sig med det *gudomliga*, med just Jesus som exempel.¹⁹⁴ Han citerar Hjalmar Sundéns rollteori, som menar att vi identifierar oss med roller som religiösa traditioner bär med sig.¹⁹⁵ Genom att vi identifierar oss med rollerna ur en biblisk tradition kan vi, hävdar Sundén, omvandlas till "Guds partner." Teorin utgår alltså från att vi identifierar oss med en karaktär som *interagerar* med det gudomliga, inte det gudomliga i sig. Att identifiera sig med Jesus måste då vara identifikation med den *jordiske* Jesus, inte som Kristus.¹⁹⁶

Axelson och Sigurdson skriver att en oavslutad diskussion pågår om hur Jesus som "en person som gör Gud närvarande" ska uppfattas. De ger som exempel bildstriden i Bysans (700 - 800-talen e.Kr.) då man diskuterade om det gudomliga kunde bli synligt i det materiella, och där det slutligen fastslogs att det materiella skildrade Kristi *person*, ej hans gudomliga natur. Författarna ser dock ett dilemma i den moderna kristologin – hur ska *både* det mänskliga och det gudomliga kunna

¹⁸⁹ Sigurdson, Ola & Axelson, Tomas (red.), *Film och religion: livstolkning på vita duken*, Cordia, Örebro, 2005, s. 53.

¹⁹⁰ Sigurdson & Axelson, s. 54.

¹⁹¹ Ibid, s. 81–82.

¹⁹² Ibid, s 104.

¹⁹³ Ibid, s. 107–108.

¹⁹⁴ Ibid, s. 110.

¹⁹⁵ Ibid, s. 98.

¹⁹⁶ Ibid, s. 110–111.

gestaltas?¹⁹⁷ De menar att alla Jesusfilmer färgas av tidsandan då de spelades in¹⁹⁸, och undersöker därför på några tongivande Jesusfilmer. Bland dessa återfinns *King of Kings (1961)*, *The Gospel According to St. Matthew (1964)*, *The Greatest Story Ever Told (1965)*, *The Last Temptation of Christ (1988)* och *The Passion of the Christ (2004)*.¹⁹⁹ De observerar att Jesus på film gått från att vara ”högtidlig”²⁰⁰, ”satirisk”²⁰¹, ”tvehågsen”²⁰² till likt en ”superhjälte.”²⁰³ Finns det någon ”äkta” Jesusskildring på film? Författarna menar att svaret är *nej*, utifrån att den ”teologiska problematiken” aldrig kan särskiljas från filmernas ”politiska, sociala och kulturella sammanhang.” Alltså måste varje teologiskt ställningstagande antingen instämma med eller ta avstånd från samtiden. Frågan om filmernas renlärighet går inte heller att besvara utifrån en strävan efter ”realism”, då filmisk realism är en konvention, en uppfattning av vad de som tittar anser vara ”verklighet.”²⁰⁴ Författarna menar att filmerna blir mer intressanta som ”alternativa försök att fånga vissa aspekter av Jesus.”²⁰⁵

3.1.11 Screening Scripture: intertextual connections between scripture and film (2002)

Författarna till de olika antologiska texterna undersöker hur filmer *omvandlar* biblisk text. Aichele och Walsh kallar detta för en oundviklig *konkretisering* av den bibliska texten. Man försöker inte avgöra vad i filmen som är "rätt eller fel" i förhållande till Bibeln, men trots att filmskapare inte förväntas vara exegeter menar bokens författare att filmer kan bidra till den bibliska vetenskapen.²⁰⁶ Författarna vill *intertextuellt jämföra* filmerna med den bibliska förlagan, med utgångspunkten att alla texter, filmiska eller ej, är "intertexter."²⁰⁷ Detta väljer de att kalla för en "postmodern pluralism" utan någon övergripande teori eller metod, men där hermeneutiska utläsningar av det intertextuella sambandet ingår.²⁰⁸

Jennifer Rohrer-Walsh jämför *The Prince of Egypt (1998)* med den bibliska förlagan, det vill säga Andra Mosebok. Hon skriver att *The Prince of Egypt* är en "coming-of-age-story", en berättelse om att *växa upp*, och att ett sådant narrativ fyller ett *pedagogiskt syfte*. Det utforskar nämligen, uttalat eller ej, existentiella frågor som är nödvändiga att reflektera över för att utveckla *nya värderingar*.

¹⁹⁷ Sigurdson, Ola & Axelson, Tomas (red.), *Film och religion: livstolkning på vita duken*, Cordia, Örebro, 2005, s. 123–124.

¹⁹⁸ Sigurdson & Axelson, s. 121.

¹⁹⁹ Ibid, s. 125.

²⁰⁰ Ibid, s. 126.

²⁰¹ Ibid, s. 133.

²⁰² Ibid, s. 139.

²⁰³ Ibid, s. 142.

²⁰⁴ Ibid, s. 146–147.

²⁰⁵ Ibid, s. 148.

²⁰⁶ Aichele, George & Walsh, Richard G (red.), *Screening scripture: intertextual connections between scripture and film*, Trinity Press International, Harrisburg, Pa., 2002, s. viii–ix.

²⁰⁷ Aichele & Walsh, s. xi.

²⁰⁸ Ibid, s. xiii.

Dessa värderingar måste vara acceptabla för en *vuxen* människa, eftersom slutet på en sådan här berättelse är oundvikligen protagonistens införlivande i vuxenvärlden.²⁰⁹

Även om *The Prince of Egypt* baseras på Andra Mosebok skiljer den sig märkbart från sin förlaga, menar Rohrer-Walsh. Längre skeenden kortas ner (förslavandet av israeliterna), kortare skeenden förlängs ("Moses i vassen"). Moses är, som tidigare nämnt, ensam protagonist, och narrativet skiftar sällan över till israeliterna (eller egyptierna). Moses slits mellan att tillhöra den egyptiska och israelitiska gemenskapen – det är i denna konflikt som hans värderingar testas och så småningom utvecklas.²¹⁰ Inslag från tidigare filmer om Moses såsom *The Ten Commandments (1956)* återanvänds: Moses kärleksaffär med Xipporah, samt hans broderskap med Ramses.²¹¹ Likväl förskönas vissa scener, såsom när Moses mördar en egyptisk vakt; detta beror sannolikt på att *The Prince of Egypt* riktar sig till en familjepublik.²¹²

Rohr-Walsh påpekar att Moses aldrig verkar vackla i sin tro under filmens andra hälft. Efter sitt möte med Gud (som tagit formen av en brinnande buske) är hans resa från ungdom till vuxen redan över, och hans värderingar har redan förnyats. Allt som återstår är att föra israeliterna ut från Egypten.²¹³ Samtidigt skildras Farao (i filmen identifierad som den historiske personen Ramses II) med mer sympati och som en faktisk *karaktär*, jämfört med den bibliska förlagan, i vilken Rohr-Walsh menar att Farao främst fungerar som ett hinder för Moses att överkomma.²¹⁴

Rohr-Walsh skriver att den största skillnaden mellan *The Prince of Egypt* och Andra Mosebok gäller De Tio Budorden, ökenvandringen och Guds förordningar. Medan *The Prince of Egypt* koncentrerar sig på Moses och framhåller hans status som en helig person, lägger den bibliska förlagan större vikt vid händelserna som kommer *efter* uttåget från Egypten. Det är då som Gud hjälper israeliterna att överleva ute i öknen, och ger dem instruktioner för hur de ska dyrka och leva.²¹⁵ I skarp kontrast till detta skildrar *The Prince of Egypt* ytterst lite av Moses mottagande av De Tio Budorden, liksom av ökenvandringen och Guds förordningar. Det är Moses själv som står i centrum under filmens avslutande scener.²¹⁶ Rohr-Walsh menar att filmens Moses inte är en biblisk utan en *modern* hjältefigur, individualiserad istället för en del av en större gemenskap.²¹⁷

²⁰⁹ Aichele, George & Walsh, Richard G (red.), *Screening scripture: intertextual connections between scripture and film*, Trinity Press International, Harrisburg, Pa., 2002, s. 80–81.

²¹⁰ Aichele & Walsh, s. 83–84.

²¹¹ Ibid, s. 85.

²¹² Ibid, s. 86.

²¹³ Ibid, s. 89.

²¹⁴ Ibid, s. 92.

²¹⁵ Ibid, s. 93–94.

²¹⁶ Ibid, s. 94–95.

²¹⁷ Ibid, s. 96.

3.1.12 *How Popular Culture Texts Inform and Shape Students' Discussions of Social Studies Texts* (2011)

Hall skriver att innehållet i en film måste vara relevant för elevernas egna verklighet. I sin studie av mellanstadieelever visar hon på hur eleverna inkorporerar populärkultur i ämnesdiskussioner (specifikt samhällsämnena) oavsett om dessa efterfrågas av läraren eller ej. Ofta är det just populärkulturella filmer som tar plats. Att relatera till filmer har visat sig hjälpsamt vid arbete med samhällsvetenskapliga texter, med den potentiellt negativa effekten att filmerna används som bevisföring vid argumentation. När elever ser en film inhämtar de information, och kan uppleva filmtittande som en lärandeprocess.²¹⁸ Därför måste läraren vara ständigt aktiv i undervisningen för att populärkulturen inte ska befästa felaktig kunskap samt stereotypa föreställningar hos eleverna.²¹⁹

3.1.13 *The Routledge Companion to Religion and Film* (2009)

Marsh skriver om "the education model", att människor lär sig något nytt genom att konsumera media, en enkel överföring från medium till mottagare. När det kommer till religion skulle detta innebära att konsumenterna av film informeras om specifika religiösa traditioner eller teman. Marsh ifrågasätter dock om en envägsöverföring av kunskap kan kallas "education" (han förespråkar mer *interaktion*), och undrar om en sådan överföring ens är verklighetsförankrad. Han diskuterar föreställningen om "universella värden", att filmer implicit förmedlar grundläggande värderingar som återfinns inom *alla* religioner. Denna föreställning har dock uppstått inom en kristen kontext, menar Marsh, och pekar på att det enorma utbudet av filmer gör det svårt att föreställa sig "universella värden" inom hela mediet. Detta leder honom in på "the reinforcement thesis", som istället menar att media fungerar *konserverande* av den existerande sociala ordningen; filmerna påminner tittarna om den "dominerande världsbilden", vilket ofta brukar identifieras som den "judisk-kristna traditionen", i det här fallet en norm. Marsh menar att "reinforcement thesis" är en annan variant av "education model", då båda utgår från att vår kultur och våra värderingar redan har präglats av främst judendomen och kristendomen.²²⁰

Marsh lyfter dock fram två invändningar mot tesen. Den första: finns det ens någon "judisk-kristen tradition", och har denna verkligen genomsyrat den västerländska kulturens historia? Dessutom: går de två religionerna att likställa? Den andra invändningen lyder: om en sådan tradition existerar, är den vad som *faktiskt* förmedlas i filmer? Handlar det inte oftare, för att ta Hollywood

²¹⁸ Hall, Leigh A. How Popular Culture Texts Inform and Shape Students' Discussions of Social Studies Texts. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 55, no. 4, 2011, s. 300–301.

²¹⁹ Hall, s. 304.

²²⁰ Lyden, John (red.), *The Routledge companion to religion and film*, Routledge, London, 2009, s. 258.

som exempel, om en amerikansk "monomyth?" Marsh skriver att både "education model" och "reinforcement thesis" tycks fokusera på vad människor *undermedvetet* tar med sig från en film, och ignorerar därför vad de *medvetet* konsumerar.²²¹

Gordon Lynch anser att det finns alldeles för lite forskning om hur vi använder film, och ger som exempel synen på våldsinslagen i *The Passion of the Christ* (2004). Dessa skulle, enligt honom, troligen inte ha ansetts lika "värdiga" om de skett i en skräckfilmskontext. Han poängterar att fokus på religiösa filmers *meningsskapande* effekt kan förleda oss till att tro att endast de "stora", existentiella frågorna intresserar och påverkar människor, medvetet eller undermedvetet.²²² Han menar att om vi bara studerar hur filmer förmedlar myter, religiös symbolik och teologi förbiser vi hur religion på film påverkas av andra faktorer.²²³ Lynch grundar sin åsikt på en modell kallad "circuit of culture", formulerad av Richard Johnson. Johnson förespråkar en holistisk modell av hur kontexter, strukturer och processer av kulturell *produktion* (texter, artefakter) uppkommer, hur dessa används, och hur bruket i sin tur kan kopplas till större sociala sammanhang.²²⁴ Liksom Johnson vill Lynch undvika att se filmer enbart som *texter*, och lägger ett större fokus på hur filmer produceras, distribueras, mottas, brukas, av vilka grupper människor och inom vilka kontexter. Detta gör att filmen placeras in i ett historiskt, kulturellt, socialt, politiskt och ekonomiskt ramverk.²²⁵

Melanie J. Wright skriver att filmiska representationer av judendomen har vissa förenande tendenser. En av dessa är att representationen av judendomen sällan varit filmskaparnas primära motivation; istället fungerar judendomen som en "visuell genväg" till att etablera karaktärens identiteter, för att skapa en exotifiering eller fungera som en kontrast till en annan religion.²²⁶ Hon skriver att de bibliska filmerna var de första att porträttera praktiserande judar (på film), men oftast i negativt ljus, till exempel fariséerna i filmatiseringar av Jesu liv. Skildringar av judar är framför allt *auktoritära* och *monolitiska*: filmerna informerar om vad judendomen *verkligen* är och *alltid* har varit. Wright ger som exempel *The Ten Commandments* (1923) och *The King of Kings* (1927), där regissören Cecil B. DeMille ville inkludera ortodoxa judar som statister för att dessa skulle skänka "autenticitet" till filmerna. Wright menar att detta resonemang är en sammanblandning av *etnicitet* och *teologi*, vilket återfinns i *The Passion of the Christ*, där Maria Magdalena spelades av en judisk skådespelare vid namn Maia Morgenstein, med det uttalade syftet att påvisa att filmen inte var antisemitisk.²²⁷ Anklagelserna om antisemitism baserades dock på filmens negativa skildrande av vanliga judar och deras ledare under Jesus samtid, vilket Wright hävdar är ett återkommande

²²¹ Lyden, John (red.), *The Routledge companion to religion and film*, Routledge, London, 2009, s. 259–260.

²²² Lyden, s. 284–285.

²²³ Ibid, s. 287–288.

²²⁴ Ibid, s. 281.

²²⁵ Ibid, s. 282–283.

²²⁶ Ibid, s. 105.

²²⁷ Ibid, s. 94–95.

antisemitiskt inslag: utpekandet av judiska ledare som ensamt eller särskilt ansvariga för Jesus död.²²⁸

Efter Andra Världskriget och Förintelsen kom de bibliska filmerna emellertid att skildra Jesus som ej *emot* men istället *inom* det första hundra århundradets judendom. Wright nämner att det finns filmatiseringar där Jesus visas som en praktiserande jude; han deltar öppet i judiska ritualer och traditioner. Dessa är dock fylld av anakronismer, med en *bar mitzvah* som tydligast exempel, och Wright menar att anakronismerna riskerar få judendomen att framstå som "icke-historisk", eller rentav som ett "levande fossil."²²⁹

Gällande etik i biblisk film skriver Jolyon Mitchell att många filmskapare verkar ha lättare för att skildra *drama* än *moral*.²³⁰ Craig Detweiler skriver att filmer baserade på Bibeln tenderar att "go big", att satsa på grandiosa scener och specialeffekter. Detta innefattar även många av de över hundra filmer från 1900-talet som skildrar Jesus liv och död. Filmerna har producerats utifrån olika slags motiv: dyrkan, motstånd, utforskande.²³¹ Regissören Cecil B. DeMille var uttalat kristen och lät arrangera mässor varje dag under inspelningen av sina bibliska filmer. Samtidigt blandade han det profana med det heliga genom inslag av sex och våld, och tog dessutom friheter med det bibliska narrativet (till exempel kärlekstriangeln mellan Jesus, Judas och Maria Magdalena i *King of Kings* från 1961). Detweiler skriver att det har varit en genomgående trend att blanda det profana och heliga i bibliska filmer, liksom att sammanfläta och komprimera historiska händelser för dramatisk (och ofta anakronistisk) effekt. Tendensen att "go big" inom biblisk film har varit stark i Hollywood, men svagare inom biblisk film från Europa, särskilt efter Andra Världskriget.²³² Efter 1960-talet skedde en "av-mytologisering" av Jesus, menar Detweiler, då filmer såsom *Life of Brian* (1979) och Martin Scorseses *The Last Temptation of Christ* (1988) fungerade antingen som parodier eller dekonstruerande porträtt av Jesus som karaktär. Filmiska skildringar av Jesus blev lite av ett tabu, med det anmärkningsvärda undantaget av *The Passion of the Christ*.²³³

Roy. M Anker skriver om svårigheten att återge religiösa narrativ på film. Han menar att filmmediet, med anspråk på att försöka skildra vad som "verkar verkligt", måhända är dåligt anpassat till att skildra religioner. När en religion ska skildras på film måste mediet nämligen försöka skildra det gudomliga; det övernaturliga; det *obeskrivliga*. Med andra ord: kan verkligen film fungera som ett *transcendent* medium? Anker menar att den moderna filmpubliken privilegierar en "strikt logisk" värld, vilket inte alltid är fallet ur ett teologiskt perspektiv: det gudomliga kan sägas ligga bortom människans förståelse. Han nämner islam och inriktningar av protestantisk kristendom som exempel

²²⁸ Lyden, John (red.), *The Routledge companion to religion and film*, Routledge, London, 2009, s. 97.

²²⁹ Lyden, s. 97.

²³⁰ Ibid, s. 492.

²³¹ Ibid, s. 109.

²³² Ibid, s. 110–111.

²³³ Ibid, s. 112–113.

på motståndare till visuella skildringar av det gudomliga, då dessa ser visualiseringar av det gudomliga som “reduktioner.” Samtidigt lyfter Anker fram ett stort antal filmskapare som tycks ha varit framgångsrika (åtminstone populärkulturellt) i att filma det “ofilmbara”: Bresson, Dreyer, Tartowsky, Goddard, Spielberg, Malick m.fl.²³⁴ Anker skriver vidare om “cinematic realism”, framställandet av en verklighet som åtminstone ska *verka* logisk och till viss del igenkännbar. Den bibliska filmen tycks enligt Anker vara “idealisk” för “cinematic realism.” Filmerna får de bibliska berättelserna att framstå som trovärdiga och ofta lockande – det realistiska varvas med närvaron av det gudomliga.²³⁵

Robert Jewett och John Lawrence diskuterar skildringar av religiösa hjältar på film. De lyfter fram vanliga (kristet) religiösa hjältefigurer: grundare, lärjungar, missionärer, helgon, martyrer m.fl.²³⁶ De menar att filmen som medium, genom både närhet och överdåd, varit effektivt för att engagera tittare i religiös heroism²³⁷, och ger som exempel presentationen av Moses i *The Ten Commandments* (1956).²³⁸ Här skildras Moses som en “superhjälte”, menar författarna, både visuellt men även enligt regissören Cecil B. DeMille: denne träder fram i filmens början och säger att “this man alone” (åsyftande Moses) tog israeliterna till frihet.²³⁹ Gällande den religiösa hjältens utseende som en identifikationsmarkör tar författarna även upp Jesus i *The Passion of the Christ*, och kontrasterar hans tilldragande yttre med de ansett stereotypa gestaltningarna av judar i filmen.²⁴⁰

Diane Apostolos-Cappadona skriver om ikonografin i bibliska filmer. Hon påpekar att kristendomen har en lång tradition av bibliskt inspirerad konst, och att filmer liksom konst är produkter av “attitudes, definitions and prejudices of those cultures in which they arose, flourished and survived.”²⁴¹ Det kristna kulturarvets verbala och visuella vokabulär har påverkat hur vi ser på personer, platser och händelser i Bibeln, utan att vi ifrågasätter *hur* och *varför* vokabulären har uppkommit. Det finns alltså föreställningar som blivit *auktoritära*, och till dessa kan även räknas det som skildras i bibliska filmer.²⁴² Med USA som exempel skriver hon att kunskapen om vad Jesus lärde ut och praktiserade minskade under 1900-talet, allt eftersom bibelläsning blev mindre vanligt; däremot kom *bilden* av hur Jesus “borde” se ut att bli tydligare, mycket tack vare de bibliska filmerna. Detta menar hon är liknande vad som har skett historiskt, eftersom konstnärliga uttryck inom kristendomen, särskilt innan reformationen, hade en “pedagogisk” effekt liknande filmmediet, och

²³⁴ Lyden, John (red.), *The Routledge companion to religion and film*, Routledge, London, 2009, s. 332–333.

²³⁵ Lyden, s. 334–335.

²³⁶ *Ibid*, s. 384–385.

²³⁷ *Ibid*, s. 386.

²³⁸ *Ibid*, s. 388.

²³⁹ *Ibid*, s. 390.

²⁴⁰ *Ibid*, s. 398–399.

²⁴¹ *Ibid*, s. 446.

²⁴² *Ibid*, s. 447.

ofta ersatte kunskapsinhämtningen som annars varit centrerad kring Bibeln.²⁴³ Hon ger som exempel DeMilles studie av bibliskt inspirerade målningar inför inspelningen av *The King of Kings* (1927), där scenen med Jesus korsfästelse ska ha inspirerats av konstnären Rubens.²⁴⁴

3.1.14 Det postsekulära klassrummet: mot ett vidgat religionskunskapsbegrepp (2015)

Thalén och Carlsson skriver att det “övernaturliga, magiska och ockulta” blivit framträdande i populärkulturen, som en del av det “postsekulära samhället”, ett omstritt begrepp inom vilket minskad organiserad religion existerar parallellt med ökad religiositet på andra fronter.²⁴⁵ Författarna menar att vi har ärvt religionsundervisningen från 1960-talet, då grundsynen var sekulär och vetenskapssynen auktoritär. I det nya, postsekulära klassrummet har religionen återigen fått en ökad betydelse, och det äldre synsättet, inom vilket religion agerade motpol till vetenskap/förnuft, och uppdelningen stod mellan “religiöst” och “sekulärt”, är inte längre gångbart. Författarna ser det nödvändigt att förnya religionsundervisning utifrån nutidens förutsättningar.²⁴⁶ I Thaléns del av antologin skriver han att eleverna skolas in i en “liberalt skeptisk hållning”, och att denna tenderar skapa en “falsk känsla av traditionslöshet” som ger eleverna intrycket av att existera utanför och oberoende av kulturella mönster.²⁴⁷ Den avslutande delen av antologin, skriven av Olof Sundqvist och Gustav Sundqvist under titeln ”Asterix som myt och ideologi – om mytbegreppets tillämpbarhet vid studier av ungdomskulturens ideologiska dimensioner”, visar hur populärkultur kan användas i religionsundervisning.²⁴⁸ Författarna utgår från mytbegreppet som det formuleras av religionshistorikern Bruce Lincoln: myten är “ideology in a narrative form”, och hänvisar vidare till Johan Wickström, som menar att berättelser om religion i svenska läroböcker har fungerat som “skolboksmyter”, alltså narrativ med ideologisk betydelse. Lincoln betonar mytens *funktion*, och att myter *begripliggör* världen genom socialt konstruerade klassificeringar och kategoriseringar. Oundvikligen avspeglas dock ideologiska intentioner i myten, menar Lincoln.

Författarna vill undersöka de ideologiska strukturerna i “unga individers” populärkultur. De har använt sig av serien *Asterix* som exempel, trots att ett av religionshistoriska forskningstraditionens kriterium för att något ska betraktas som en myt är att den också upplevs *sann* av sina brukare.²⁴⁹ Författarnas studie indikerar att populärkulturen är en kunskapskälla, särskilt inom ämnen såsom

²⁴³ Lyden, John (red.), *The Routledge companion to religion and film*, Routledge, London, 2009, s. 449–450.

²⁴⁴ Lyden, s. 451.

²⁴⁵ Carlsson, David & Thalén, Peder (red.), *Det postsekulära klassrummet: mot ett vidgat religionskunskapsbegrepp*, Högskolan i Gävle, Gävle, 2015, s. 7.

²⁴⁶ Carlsson & Thalén, s. 11–12.

²⁴⁷ Ibid, s. 145.

²⁴⁸ Ibid, s. 13.

²⁴⁹ Ibid, s. 153–154.

religion och historia, och att ungdomar bör tränas i textanalys för att ha möjlighet att kritiskt bedöma myters kunskapsinnehåll. De anser att det finns goda skäl till att studera "historiskt förlagda seriers ideologiska budskap i grund- och gymnasieskolan", men inkluderar även andra populärkulturella medier.²⁵⁰

3.1.15 *Teaching the Bible and Film: Pedagogical Promises, Pitfalls, and Proposals (2010)*

Rindge, Runions & Ascough skriver att det har blivit allt vanligare med film i studiet av religion, men att filmerna bör "tala för sig själva."²⁵¹ De menar att Bibeln och filmer om Bibeln ska studeras som separata enheter – även om filmen har ett budskap ska detta inte sammanflätas med Bibelns, för då kan båda mediernas budskap ryckas ur sitt sammanhang och förvrängas. Först när Bibeln och filmen ses som separata enheter kan en *dialog* mellan medierna bli genomförbar.²⁵²

3.1.16 *Imaging Religion in Film (2011)*

Enligt Hamner ses ofta studiet av film och studiet av religion som fundamentalt olika gällande fokus på "relationen till makt, subjektpositioner och social praktik", men hävdar att detta är ett felaktigt synsätt. Hon avfärdar en strikt essentialistisk eller relativistisk syn på pedagogik inom etiska diskurser, eftersom dessa sällan berör "relationen till makt, subjektpositioner och social praktik." Hamner söker att formulera en teori av hur att tolka religion och film som lägger dessa ovan nämnda faktorer i förgrunden, och där film blir ett sätt att skapa reflektion för *subjektet*, det vill säga den som tittar på filmen.²⁵³ Hamner hänvisar till Foucault; denne menar att det krävs ett etiskt förhållningssätt *till sig själv* som ett sätt att motstå "politisk makt." Utifrån detta anser Hamner följande: om bruket av film är en pedagogisk övning, och att pedagogik måste ankras i en etisk självuppfattning, är bruket av film (eller åtminstone bör vara) en *etisk självreglerad pedagogik*, ett sätt att "robust kritisera" sina egna subjektpositioner, sociala praktiker och maktrelationer.²⁵⁴

Hamner skriver att de tillgängliga texterna om religion och film ofta fokuserar på just *kristendom* och film, vilket innebär att religion som företeelse likställs med kristendom. Eftersom film ofta används som ett pedagogiskt redskap har det blivit allt vanligare med "sofistikerade" studier av relationen mellan film och religion: exempel såsom Melanie J. Wrights *Religion and Film: An*

²⁵⁰ Carlsson, David & Thalén, Peder (red.), *Det postsekulära klassrummet: mot ett vidgat religionskunskapsbegrepp*, Högskolan i Gävle, Gävle, 2015, s. 162–163.

²⁵¹ Rindge, Matthew S.; Runions, Erin & Ascough, Richard S, *Teaching the Bible and Film: Pedagogical Promises, Pitfalls, and Proposals. Teaching Theology & Religion.*, vol. 13, no 2, 2010, s. 140.

²⁵² Rindge, Runions & Ascough, s. 145.

²⁵³ Hamner, M. Gail, *Imaging religion in film: the politics of nostalgia*, 1. ed., Palgrave Macmillan, New York, 2011, s. xi-xii.

²⁵⁴ Hamner, s. xiii.

Introduction anges. Vad sådana texter saknar, enligt Hamner, är en analys av hur man tolkar religion i film, alltså inte bara relationen mellan religion och film, utan hur religion *uttrycks* i själva filmen. Hamner menar att hennes bok inte är en guide för hur att undervisa om religion och film, utan att sammanstråla filmmediets *lingvistik* (filmernas bilder och bildernas relationer till varandra) med teorier om religion för att skapa en slags "metapedagogik", den tidigare nämnda "självpedagogiken."²⁵⁵

Hamner hävdar att det postmoderna, globala samhället genererar *nostalgi* och *transcendens*.²⁵⁶ Hon citerar Jon Butlers "Puritan model", en modell baserad på övertygelsen om att USA alltid har varit en "puritanskt kristen" nation. Butler är medveten om att denna uppfattning, som också innefattar amerikansk exceptionalism, "manifest destiny" och relaterade föreställningar, inte är ansedd trovärdig av de flesta historiker. Ändå finner han den intressant, eftersom den avfärdar motsägelser med att avvikande personer eller händelser inte är "verkligt" religiösa. Det är en modell som visat sig motståndskraftig, en demonstration av vad Butler kallar "the power of *false*." En annan viktig komponent är att vad som anses "puritanskt kristet" tycks förändras över tid, med den konstanta likheten att nutiden alltid är *mindre* puritansk i jämförelse med dåtiden.²⁵⁷ Med andra ord skapas en *nostalgisk* bild av det förflutna där nutiden framstår som "otillräcklig" (läs: inte tillräckligt puritansk.) Vad den puritanska modellen också belyser är hur orden "religion" och "kristendom" ofta likställs med varandra. Hamners marxistiska perspektiv likställer kristendom med makt: makthavarna har ofta varit kristna, och att vara kristen har möjliggjort anskaffande av fördelar i samhället. Att kristna utgjort majoriteten i landet har inneburit att de kollektivt haft makten att påverka samhället, inklusive populärkulturen. Hamner ser detta som ett bevis för att kristendomen har tilldelats en särställning i fråga om vad människor (i framför allt USA men även "västvärlden" i stort) definierar som religion, vilket avspeglas inom filmmediet.²⁵⁸

3.1.17 Religion in the Media Age (2006)

Stewart M. Hoover talar om *representational realism*, idén att *realism* är detsamma som *autenticitet* samt i förlängningen *legitimt*, och att mycket av den kritik som riktas mot religion i film baseras på idén om att filmen måste vara "realistisk" för att visa religion ur ett positivt perspektiv. Exempelvis *The Passion of the Christ* (2004) antogs av många tittare vara osedvanligt realistisk på grund av sina våldsskildringar.²⁵⁹

²⁵⁵ Hamner, M. Gail, *Imaging religion in film: the politics of nostalgia*, 1. ed., Palgrave Macmillan, New York, 2011, s. 1–2.

²⁵⁶ Hamner, s. xiii.

²⁵⁷ Ibid, s. 9–10.

²⁵⁸ Ibid, s. 11–12.

²⁵⁹ Hoover, Stewart M., *Religion in the media age*, Routledge, London, 2006, s. 67.

3.1.18 Film öppnar dörren till livsfrågorna (2010)

Ulf Jämterud menar att det finns många förklaringar till att film blivit ett självklart inslag i de flesta lärares undervisning. Inom religionskunskapen är det viktigt att elever får möta *levd* religion i undervisningen, och kan fungera som ett komplement till studiebesök. Jämterud skriver att begränsad undervisningstid leder till att han sällan visar hela spelfilmer på sina lektioner, men däremot kortare utdrag från filmer. Detta gör han för att skapa *motivation* och ett *intresse* för ett visst ämnesområde eller en särskild frågeställning som kommer att figurera i undervisningen. Filmer fungerar som en *gemensam referensram* för eleverna. Som exempel på filmer som Jämterud brukar visa utdrag från anger han *The Passion of the Christ* (2004), och syftar då till korsfästelsescenen.²⁶⁰

3.1.19 A Style-Sensitive Approach to Religion and Film (2012)

Richard Last menar att för att kunna få en bättre förståelse för hur religion tar sig uttryck på film måste vi vara kunniga om hur filmer använder *audio-visuella* uttryck. Det handlar alltså om *stilistiska* val från filmskaparnas sida, inte nödvändigtvis med tydliga ideologiska intentioner, men ändå meningsskapande.²⁶¹ Last menar att en films "stil" kan kategoriseras utifrån följande: iscensättning (*mise-en-scène*), foto, redigering och ljud.²⁶² Som exempel använder han sig av den bibliska filmen *The Visual Bible: The Gospel of John* (2003).²⁶³ Filmen skildrar händelser berättade om i Johannesevangeliet och lägger fokus på de mirakel som Jesus utför. Last menar att Jesus framstår som mer gudomlig i Johannesevangeliet jämfört med de andra evangelierna, och detta överensstämmer med filmen, men *enbart* när det kommer till dialogen och "narration" (berättarrösten). Last pekar på hur filmens audio-visuella dimensioner humaniserar Jesus. Han ger som ett exempel hur Jesus, från och med att denne uppenbarar sig i filmen, bär kläder som tycks identiska med de andra karaktärernas dräkter. Ett annat exempel är hur Jesus verkar lättsam och lekfull, och hur mirakelscenerna riktar in sig på åskådarnas reaktioner, snarare än "spektaklet." Kanske mest potent är ändå gestaltningen av Jesu korsfästelse; enligt Last filmas Jesus från en kameravinkel som placerar honom ur scenens fokus, och får honom att framstå som "en bland många" som korsfästs i scenen.²⁶⁴

²⁶⁰ Jämterud, Ulf, Film öppnar dörren till livsfrågorna, *Religion & Livsfrågor*, nr. 4, 2010, s. 5–6.

²⁶¹ Last, Richard, A Style-Sensitive Approach to Religion and Film, *Numen*, vol 59, no. 5–6, 2012, s. 546–547.

²⁶² Last, s. 550.

²⁶³ Ibid, s. 558.

²⁶⁴ Ibid, s. 559–560.

3.2 *Analys*

Min analys av litteraturen är strukturerad utifrån fem kategorier. Dessa kategorier har, som tidigare nämnts²⁶⁵, inspirerats av Gordon Lynch tre frågor om religion i populärkultur, med två egna tillägg, och formulerats utifrån de tongivande resonemang som presenteras i litteraturen. Jag kommer att analysera resultatet, och varje analys avslutas med en slutsats som jag redovisar genom en deduktiv slutledning. Dessa slutsatser sammanfattas sedan under en egen rubrik.

3.2.1. *Autenticitet*

Begreppet autenticitet syftar inom denna kontext främst till den *historiska* aspekten av en film; hur *historiskt autentisk* är filmen? De flesta av de bibliska filmerna verkar söka en status som ansett autentiska, utifrån kriteriet att det som händer i filmen också återfinns i Bibeln och är därmed ett historiskt skeende. I det centrala innehållet för kursen Religionskunskap 1 står följande som undervisningsmål:

Individens och gruppernas identiteter och hur de kan formas i förhållande till religion och livsåskådning utifrån till exempel skriftliga källor, traditioner och historiska och nutida händelser.²⁶⁶

Om den bibliska filmen kan sägas vara autentisk vore den därmed ett lämpligt redskap för undervisningen. Ändå skiljer sig de bibliska filmerna från sin förlaga, ofta genom medvetna förändringar av filmskaparna. Ändringar motiveras utifrån att filmerna ska få sammanhängande, konkretiserade narrativ.

Emellertid handlar detta inte bara om hur dramaturgin omstruktureras, omvandlas eller omintetgörs, utan också om själva innehållet: karaktärer, platser, symbolik. Exempelvis harmoniseringar av evangelierna är vanligare än fokus på *ett* enskilt evangelium. Detta gör att de bibliska filmerna kan sägas vara baserade på Bibeln, men ålägger sig inte ett krav på att återberätta skeenden troget originaltexten. Detta verkar dock inte erkännas som en eventuell problematik av filmskaparna själva. Autenticitet tar sig uttryck i marknadsföringen av filmerna, där begreppet likställs med *realism*, och realism likställs med *legitimitet*. Alltså: filmerna är autentiska därför att de är realistiska, och eftersom de är realistiska kan de anses vara legitima. Vad innebär då anspråket på

²⁶⁵ Jmf s. 11 av denna studie.

²⁶⁶ *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011*, Skolverket, Stockholm, 2011, s. 139.

legitimitet? Forskningen verkar peka på att legitimitet används synonymt med *berättigat*; de bibliska filmerna vill ge sken av att skildra något som *faktiskt har hänt*, inte fiktion, som om detta vore ett krav för att filmerna överhuvudtaget skulle kunna kallas ”bibliska.” Filmerna ter sig ändå, i en ironisk kontrast till anspråket, sällan historiskt korrekta. Här blir det specifika begreppet ”cinematic realism”²⁶⁷ relevant: det som skildras i filmerna ska ”verka verkligt,” och *trovärdighet* är ledordet. Trovärdigheten grundar sig emellertid inte på faktakunskap, utan i människors individuella eller gemensamma uppfattningar av det bibliska innehållet. Filmskaparna förhåller sig därmed lika mycket (eller mer) till religiös konst, ikonografi, litteratur och andra kulturella yttringar som till de bibliska texterna. Axelson och Sigurdson skriver att filmisk realism är en *konvention*, en *uppfattning* av vad som är verkligt.²⁶⁸ Filmerna är dessutom produkter av sin samtid, och varje tid har sina egna aktuella representationer som filmskaparna oundvikligen (samt kanskeoreflekterat) tycks förhålla sig till.

Det finns ett undantag till de bibliska filmernas autenticitetsproblem, som dock utgör ett eget problem av snarlik karaktär. När Grace skriver om hagiografiernas ”miracle-time”²⁶⁹, en tid av mirakel, övernaturlighet och gudomlig närhet, har visserligen anspråket på autenticitet tonats ned. Samtidigt öppnar detta upp för tolkningen att filmerna utspelar sig i en tid som kan närmast beskrivas som ”magisk”, en era som dagens människor bara har en vag koppling till, och som heller aldrig kan återskapas i vår egen samtid. De bibliska berättelserna *frigörs* från historien. Istället för att, som i tidigare exempel, presentera filmerna som historiskt korrekta förpassas de till fantastikgenren; den andra extremiteten av samma spektrum. Hamner tar upp ett exempel med den ”puritanska modellen”: om det förflutna framstår som alltför nostalgisk kanske nutiden ter sig otillräcklig i jämförelse.²⁷⁰

För undervisningen innebär detta att användningen av en biblisk film inte kan reduceras till att låta filmen ”tala för sig själv.” Begrepp såsom ”verkligt” och ”realistiskt” behöver problematiseras. Att bedöma filmens anspråk på autenticitet innefattar kunskap om mer än bara det presenterade narrativet. Det förutsätter att personerna som tittar på filmen har, eller senare *får*, kunskap om i vilken/vilka kontext/er som filmen uppkom, och vad detta har fått för konsekvenser för filmens framställning. Filmens produktion, distribution, marknadsföring, målgrupp – allt detta blir väsentligt att lyfta i undervisningen. Det blir också viktigt att peka på vilka influenser som har präglat filmens framställning (konst, ikonografi och mycket annat), ett *ifrågasättande* av hur vi bedömer en film som autentisk/realistisk/legitim. Hall sammanfattar lärarens roll som en ”aktiv” sådan, att läraren måste arbeta för att undvika befästandet av ”felaktig kunskap samt stereotipa föreställningar hos

²⁶⁷ Lyden, John (red.), *The Routledge companion to religion and film*, Routledge, London, 2009, s. 334–335.

²⁶⁸ Axelson, Tomas, *Film och mening: En receptionsstudie om spelfilm, filmpublik och existentiella frågor*, ACTA UNIVERSITATIS UPSALIENSIS, Diss., 2008, Uppsala, 2008, s. 146–147.

²⁶⁹ Grace, Pamela, *The religious film: Christianity and the hagiopic*, Wiley-Blackwell, Chichester, U.K., 2009, s. 5.

²⁷⁰ Hamner, M. Gail, *Imaging religion in film: the politics of nostalgia*, 1. ed., Palgrave Macmillan, New York, 2011, s. 11–12.

eleverna.”²⁷¹

Allt detta angränsar till ett praktiskt problem med biblisk film i undervisningen: det räcker inte med att tillägna endast en eller flera lektioner till filmvisning och därefter tro sig vara ”färdig” med filmen. Larsson förespråkar dessutom att man bör titta på *flera* bibliska filmer, inte bara en, för att ta del av flertalet perspektiv på samma narrativ.²⁷² Jämterud föreslår att man visar enstaka *scener* ur de bibliska filmerna, snarare än *hela* filmerna²⁷³, men vad händer då med större kontextuella sammanhang?

Deduktiv slutledning

Den bibliska filmen gör oftast anspråk på (historisk) autenticitet. Utifrån forskningen kan jag påvisa att filmerna inte uppnår autenticitet (till fullo). Autenticitet är dessutom en term som likställs med realism och legitimitet, men egentligen bygger på en myriad av kulturella, politiska, sociala och samhällsliga faktorer bundna till historiska kontexter. Den deduktiva metoden leder mig fram till följande slutsats:

- 1) De bibliska filmerna lever inte upp till kraven för historisk autenticitet.
- 2) Lärare bör inte använda den bibliska filmen för att undervisa om religionshistoria, utom möjligen som ett sätt att visa på hur bibliska berättelser kan skildras och tolkas över tid.

3.2.2. Etik

Då undervisningen i religionskunskap på gymnasiet efterfrågar ”förmåga att använda etiska begrepp, teorier och modeller”²⁷⁴ kan det vara motiverat att använda film i religionsundervisningen. Enligt Axelson är de frågor som filmer kan väcka hos människor *immanenta* snarare än *transcendent*; de rör värderingar som har etiska och moraliska implikationer, men sällan sträcker sig till att utforska det gudomliga och verklighetens natur (medan andra forskare är av annan åsikt gällande det transcendent i film, vilket jag kommer återvända till senare i analysen). Ändå blir ”stora” frågor såsom ”meningen med livet” aktualiserade.²⁷⁵ Axelson får visst medhåll av Gordon Lynch²⁷⁶, och i sin senare antologi där han agerar redaktör tillsammans med Sigurdson beskriver han hur filmer kan

²⁷¹ Hall, Leigh A. How Popular Culture Texts Inform and Shape Students' Discussions of Social Studies Texts. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 55, no. 4, 2011, s. 304.

²⁷² Larsson, Tord, *Evangelierna och den vita duken: en bok om Pasolinis, Stevens och Gibsons filmer om Jesus*, Bibelakademiförlaget, Uppsala, 2016, s. 261–261.

²⁷³ Jämterud, Ulf, Film öppnar dörren till livsfrågorna, *Religion & Livsfrågor*, nr. 4, 2010, s. 6.

²⁷⁴ *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011*, Skolverket, Stockholm, 2011, s. 138.

²⁷⁵ Axelson, Tomas, *Film och mening: En receptionsstudie om spelfilm, filmpublik och existentiella frågor*, ACTA UNIVERSITATIS UPSALIENSIS, Diss., 2008, Uppsala, 2008, s. 233.

²⁷⁶ Lyden, John (red.), *The Routledge companion to religion and film*, Routledge, London, 2009, s. 284–285.

ge en positiv livssyn”²⁷⁷ samt tillhandahålla ”komponenter” som bygger upp livsåskådningar.²⁷⁸ Marsh avfärdar tanken om ”universella värden”, alltså förmedlandet av värderingar som är grundläggande för alla religioner inom film. Istället pekar han på ”the american monomyth”²⁷⁹, det vanligaste narrativet inom Hollywoodproduktioner. Jolyon Mitchell menar att biblisk film inte har mycket att säga kring etiska frågor, eftersom dessa hamnar i skymundan för filmernas dramatiska ambitioner.²⁸⁰

Enligt den sammantagna forskningen verkar inte elevernas förmåga till inlevelse försvåras av att filmerna utspelar sig under en svunnen tid, ibland tusentals år åtskild från deras egen. Som Bruce Lincoln och Johan Wickström uttrycker det i *Det postsekulära klassrummet* har religionsberättelser mytiska egenskaper där *funktionen* blir viktigast genom sitt *begripliggörande* av ”klassificeringar och kategoriseringar.” Här får alltså historisk autenticitet inte lika stor betydelse, eftersom identifikationen bygger på *ideologi*, ett igenkännande av tankar och perspektiv som trotsar inskränkning från en bestämd tidsrymd, eller – som i exemplet med serien *Asterix* – verklighetens ramar.²⁸¹ För Reinhartz innefattar bibliska filmer de normer, farhågor, sociala strukturer och världsbilder som varit viktiga för den specifika filmens samtid²⁸², med många anakronistiska värderingar som följd, sett både till när filmen sägs utspela sig, och för de som studerar filmen idag.²⁸³

Ett övergripande problem tycks vara avsaknaden av *genomgående* ideologiska strömningar inom biblisk film; idéer om etik som kan appliceras på hela genren. Hammers beskrivning av att pedagogik måste ankras i en etisk självuppfattning, och att film ska vara en *etisk självreglerad pedagogik* (ett sätt att kritisera sin egen ”teori och praktik” i vardagslivet) är en direkt uppmaning till att ta den bibliska filmens etiska dimensioner på allvar. Med detta som utgångsläge, och med insikten om att gemensamma etiska föreställningar inom biblisk film inte tycks kunna redovisas av forskningen, verkar det viktigast att börja med elevernas egna etiska förhållningssätt, snarare än vad filmerna förmedlar. Hall menar att innehållet i filmer används som argument och bevis av eleverna²⁸⁴, ett faktum som bör tas i beaktande inom undervisningen, oavsett om vi talar om *bibliska* filmer eller ej.

²⁷⁷ Sigurdson, Ola & Axelson, Tomas (red.), *Film och religion: livstolkning på vita duken*, Cordia, Örebro, 2005, s. 29.

²⁷⁸ Sigurdson & Axelson, s. 46–47.

²⁷⁹ Lyden, John (red.), *The Routledge companion to religion and film*, Routledge, London, 2009, s. 259–260.

²⁸⁰ Lyden, s. 492.

²⁸¹ Carlsson, David & Thalén, Peder (red.), *Det postsekulära klassrummet: mot ett vidgat religionskunskapsbegrepp*, Högskolan i Gävle, Gävle, 2015, s. 153–154.

²⁸² Reinhartz, Adele, *Bible and cinema: an introduction*, 1. uppl., Routledge, London, 2013, s. 5.

²⁸³ Reinhartz, s. 67.

²⁸⁴ Hall, Leigh A. How Popular Culture Texts Inform and Shape Students' Discussions of Social Studies Texts. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 55, no. 4, 2011, s. 304.

Deduktiv slutledning

De bibliska filmerna ger möjlighet till etisk självreflektion, eftersom eleverna identifierar sig i ideologiska framställningar som ter sig relevanta för dem, snarare än i andra igenkänningsfaktorer, såsom de av visuell natur. Eleverna använder i överlag populärkulturella filmer som kunskapskällor från vilka de lyfter bevis till argumentation. Slutsatsen blir:

- 1) Elever använder film, och inte bara biblisk film, som ett sätt att reflektera över etiska frågor.
- 2) Film i allmänhet, inte bara biblisk film, bör användas i undervisningen för att behandla etiska frågor.

3.2.3. Transcendens

Lynch beskriver transcendens som synonymt med upplevelsen av ”skönhet, njutning och spiritualitet.”²⁸⁵ Om den bibliska filmen kan förmedla transcendens till eleverna, hur tar sig denna form? Enligt Marsh kan filmer upplevas som både *emotionella* och *transcendent*²⁸⁶, och påpekar att filmer kan fylla en rituell, religionsliknande funktion som tilltalar flera av de mänskliga sinnena.²⁸⁷ Samtidigt anser han inte att filmer *nödvändigtvis* ter sig transcendent (utan att vidare utveckla detta resonemang.)²⁸⁸ Last talar ändå om att religion på film kan ha en *meningsskapande* effekt genom hur inslagen framställs *stilistiskt*, vilket inte alltid är något som registreras hos eleverna på ett medvetet plan.²⁸⁹ Brian Baker talar om att bibliska filmernas *spektakel* kan likställas med religiösa upplevelser genom att införa ett ”sense of wonder” hos tittaren.²⁹⁰

Allmänt verkar inte forskningen beröra transcendens så som Lynch närmar sig ämnet. Istället går man efter en ansett konkret representation av det transcendent i den bibliska filmen: Guds närvaro i narrativet, eller åtminstone (om något särskiljande är möjligt) det *gudomliga* i narrativet, alltså kopplingen till det övernaturliga/transcendent. Utifrån dessa kriterier frågar sig Anker om film verkligen kan vara ett transcendent medium, eftersom en ”strikt logisk” värld på film inte låter sig sammanföras med den övernaturliga.²⁹¹ Axelson och Sigurdson diskuterar om Jesus kan fungera som en markör för gudomlig närvaro på film, men ger inget definitivt svar på frågan.²⁹² Samtidigt pekar

²⁸⁵ Lynch, Gordon, *Understanding theology and popular culture*, Blackwell Pub., Malden, MA, 2005, s. 98.

²⁸⁶ Marsh, Clive, *Theology goes to the movies: an introduction to critical Christian thinking*, Routledge, London, 2007, s. 38–39.

²⁸⁷ Marsh, s. 35–37.

²⁸⁸ *Ibid*, s. 34–35.

²⁸⁹ Last, Richard, A Style-Sensitive Approach to Religion and Film, *Numen*, vol 59, no. 5–6, 2012, s. 546–547.

²⁹⁰ Christianson, Eric S., Francis, Peter & Telford, William (red.), *Cinéma divinité: religion, theology and the Bible in film*, SCM, London, 2005, s. 54.

²⁹¹ Lyden, John (red.), *The Routledge companion to religion and film*, Routledge, London, 2009, s. 332–333.

²⁹² Sigurdson, Ola & Axelson, Tomas (red.), *Film och religion: livstolkning på vita duken*, Cordia, Örebro, 2005, s. 123–124.

Marsh på att filmer om Jesus kan utelämnas Gud som en identifierbar karaktär, och att även om kristna läser in hans närvaro i filmen uteblir han för icke-troende.²⁹³ Guds närvaro ersätts av ”christocentrism”, och det krävs kunskap om olika konceptuella Guds föreställningar för att förstå gudomlighet såsom den skildras i filmerna.²⁹⁴ Reinhartz menar visserligen att övernaturliga inslag hellre beskrivs verbalt än visas som självständiga scener i biblisk film²⁹⁵, men Söderbergh Widding anser att filmer kan öppna upp för *icke-synbara* dimensioner för ”tanken” och ”anden”, även om detta är beroende av vem som tittar på filmen.²⁹⁶

Relaterat till detta bör man ställa sig frågan om undervisningen överhuvudtaget efterfrågar kunskap om transcendent upplevelser för eleverna. I läroplanerna står inte utskrivet några uppenbart relevanta formuleringar; efterfrågad kunskap uttrycks med termer såsom ”kännetecken”, ”begrepp”, teorier” och ”uppfattningar.” Emellertid kan det diskuteras om inte förmågan att ”analysera religioner och livsåskådningar utifrån olika tolkningar och perspektiv”²⁹⁷ möjligen innefattar en inlevelseförmåga som gränsar till transcendens – inte nödvändigtvis *upplevelsen* av transcendens, men åtminstone förståelsen för vad transcendent upplevelser innebär. Om filmmediet är, såsom Hoover hävdar, ett redskap för att lättare fånga upp religiösa element²⁹⁸, och dessutom ett bekant och uppskattat medium av eleverna, bör det kunna ha en didaktisk funktion. Wright hävdar att undervisning genom religiösa urkunder kan kompletteras med film, och hänvisar till Rudolf Ottos idé om det mänskliga behovet av att artikulera tankar och känslor i metaforer och symbolik. Film och religion tycks tillräckligt lika i detta avseende – då båda producerar narrativ och försöker ”manifestera det ej representerbara” – för att kunna användas växelverkande i undervisningen.

Vad gör just den bibliska filmen lämplig för detta? Göran Sahlberg skriver att vi inte identifierar oss med det gudomliga i filmer, utan med de personer som kommer *i kontakt* med det gudomliga. Den bibliska filmen som fokuserar på Jesus tycks därmed bli problematisk, om Jesus gudomlighet blir alltför prevalent – det är den ”jordiske” Jesus som ger oss möjlighet till inlevelse.²⁹⁹ Axelson och Sigurdson skriver dessutom att olika aspekter av Jesus lyfts fram beroende på filmens samtid. Vilken Jesus ska eleverna lättast kunna identifiera sig med? Om vi bortser från evangeliskt inspirerade bibliska filmer tycks en film såsom *The Prince of Egypt*, enligt Rohrer-Walsh, vara mer passande utifrån sin uppbyggnad som en ”coming-of-age-story.”³⁰⁰ Moses är ju också en karaktär utan någon

²⁹³ Marsh, Clive, *Theology goes to the movies: an introduction to critical Christian thinking*, Routledge, London, 2007, s. 50.

²⁹⁴ Marsh, s. 55–56.

²⁹⁵ Reinhartz, Adele, *Bible and cinema: an introduction*, 1. uppl., Routledge, London, 2013, s. 77–78.

²⁹⁶ Sigurdson & Axelson, s. 81–82.

²⁹⁷ Läroplanen syfte *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011*, Skolverket, Stockholm, 2011, s. 138.

²⁹⁸ Sigurdson & Axelson, s. 46–47.

²⁹⁹ *Ibid*, s. 110–111.

³⁰⁰ Aichele, George & Walsh, Richard G (red.), *Screening scripture: intertextual connections between scripture and film*, Trinity Press International, Harrisburg, Pa., 2002, s. 80–81.

inneboende gudomlighet, till skillnad från de flesta tolkningarna av Jesus, och per den rollteori som Sahlberg förespråkar är det därmed lämpligare att låta eleverna ta del av gammaltestamentliga berättelser. Måhända är de bibliska filmer där protagonisten *inte* kan sägas vara gudomlig bäst lämpade för att skapa en känsla av identifikation för eleverna, och därmed bör flertalet filmer om Jesus exkluderas, åtminstone om syftet med undervisningen är att låta eleverna identifiera sig med filmens huvudkaraktär. Paradoxalt kan den film vars protagonist *minst* ter sig gudomlig vara den som *mest* lyfter fram en transcendent dimension. Detta har förstås sina egna risker, som Rohrer-Walsh påpekar i fallet med *The Prince of Egypt*, där Moses roll som hjälte och individ lämnas företräde och det gudomliga budskapet hamnar i skymundan.³⁰¹ Här infaller plötsligt ett tänkbart försvar till användning av filmatiseringar om Jesus liv; enligt Grace är hagiografierna beroende av protagonistens relation till det gudomliga³⁰², och detta skulle i så fall innebära att om Jesus presenteras i förhållande till det gudomliga, inte enbart som gudomlig *i sig*, möjliggörs identifikation.

En problematik som lyfts fram i *Cinéma divinité* är huruvida en *sekulär* person har någon att identifiera sig med i den bibliska filmen.³⁰³ Blir genren för exkluderande för en elev som inte tillhör någon av de abrahamitiska religionerna, eller ingen religion alls? Forskningen tycks inte kunna ge ett entydigt svar på frågan. En ledtråd går att hitta hos Jämterud, som menar att filmer kan utgöra *gemensamma referensramar* för eleverna.³⁰⁴ Om eleverna har fått se samma film kan de alla, religiösa eller sekulära, tillsammans utbyta tankar om filmens innehåll.

Deduktiv slutledning

Transcendens är en upplevelse som gör det möjligt för en person att tillgodogöra sig det abstrakta, känslobaserade och ofta obeskrivliga. Den bibliska filmen presenterar ofta detta i form av en människas kontakt med Gud. Även om transcendent upplevelser inte kan, eller ens *bör* efterfrågas i undervisningen, ger de bibliska filmerna möjlighet till identifikation och därigenom inlevelse för att förstå hur transcendens tar sig uttryck i en religion. Min slutsats blir därmed:

- 1) Den bibliska filmen möjliggör förståelsen av transcendent upplevelser, eller egna transcendent upplevelser, genom skildringar av relationen mellan det mänskliga och det gudomliga.
- 2) Den bibliska filmen bör användas i undervisningen för att eleverna ska kunna leva sig in i en religions transcendent aspekter.

³⁰¹ Aichele, George & Walsh, Richard G (red.), *Screening scripture: intertextual connections between scripture and film*, Trinity Press International, Harrisburg, Pa., 2002, s. 94–95.

³⁰² Grace, Pamela, *The religious film: Christianity and the hagiopic*, Wiley-Blackwell, Chichester, U.K., 2009, s. 1–2.

³⁰³ Christianson, Eric S., Francis, Peter & Telford, William (red.), *Cinéma divinité: religion, theology and the Bible in film*, SCM, London, 2005, s. 330.

³⁰⁴ Jämterud, Ulf, Film öppnar dörren till livsfrågorna, *Religion & Livsfrågor*, nr. 4, 2010, s. 5–6.

3.2.4 Teologi

Nationalencyklopedin definierar *teologi* som ”det metodiska reflekterandet över religiösa grundbegrepp och handlingar.”³⁰⁵ I läroplanerna för religionsundervisningen på gymnasiet finns flera punkter som motiverar undervisning om teologiskt innehåll. Från läroplanen till kursen Religionskunskap 1 går det att läsa följande:

- Kristendomen, de övriga världsreligionerna och olika livsåskådningar, deras kännetecken och hur de tar sig uttryck för individer och grupper i samtiden, i Sverige och i omvärlden.
- Individers och gruppers identiteter och hur de kan formas i förhållande till religion och livsåskådning utifrån till exempel skriftliga källor, traditioner och historiska och nutida händelser.³⁰⁶

Om den bibliska filmen ska användas för att undervisa om religioners innehåll (teologi), vad behöver hållas i åtanke? Kozlovic talar om hur den bibliska filmen framställer *explicit* vad Bibeln presenterar som *implicit*, vilket gör de teologiska föreställningarna lättare att uppmärksamma. Detta talar för att den bibliska filmen är ett tacksamt redskap i undervisningen. Samtidigt påpekar Reinhartz att filmerna ofta utgår från post- och utombibliska källor³⁰⁷, en åsikt som upprepas av andra forskare i studien.³⁰⁸ Detta försvårar idén om att de bibliska filmerna ska kunna fungera som en överföring av det teologiska innehållet i originaltexterna. För Marsh är teologi något som uppstår vid samtal med andra människor om den ”mening” man funnit i samtal med Gud, och studiet av teologi är studiet av religiös *praktik*.³⁰⁹ Därför räcker inte studiet av heliga texter; all religiös praktik, inkluderat populärkulturell film, måste studeras.³¹⁰ Att ta sig an de bibliska filmerna blir nödvändigt för att förstå en religions teologiska innehåll, eftersom de bibliska filmerna är *en del av* innehållet.

Larsson menar att konstnärliga framställningar av Bibeln, inklusive filmatiseringar, sedan länge fungerat som en förmedling av texternas ”budskap och tilltal.” Därför framstår det som viktigt att studera dem teologiskt.³¹¹ En problematik som Larsson tar upp är att signifikanta ändringar av de bibliska texterna sker vid överföringen till film.³¹² Detta är relaterat till analysen under den tidigare

³⁰⁵ Nationalencyklopedin, teologi. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/teologi> (hämtad 2017-03-31).

³⁰⁶ Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011, Skolverket, Stockholm, 2011, s. 139.

³⁰⁷ Reinhartz, Adele, *Bible and cinema: an introduction*, 1. uppl., Routledge, London, 2013, s. 62.

³⁰⁸ Christianson, Eric S., Francis, Peter & Telford, William (red.), *Cinéma divinité: religion, theology and the Bible in film*, SCM, London, 2005, s. 323.

³⁰⁹ Marsh, Clive, *Theology goes to the movies: an introduction to critical Christian thinking*, Routledge, London, 2007, s. 11–12.

³¹⁰ Marsh, s. 13.

³¹¹ Larsson, Tord, *Evangelierna och den vita duken: en bok om Pasolinis, Stevens och Gibsons filmer om Jesus*, Bibelakademiförlaget, Uppsala, 2016, s. 12–13.

³¹² Larsson, s. 49.

kategorin *Autenticitet*, men har mer att göra med texternas förmedlande av ”budskap och tilltal”, än med filmernas historiska korrekthet. Larsson anser att förändringar, förkortningar och tillägg är nödvändiga för att filmen ska få sammanhängande narrativ³¹³, men hur ska man i undervisningen förhålla sig till dessa revideringar, om syftet är att förmedla teologisk kunskap?

Kanske säger filmerna något om hur teologin ser ut *i praktiken*. Larsson talar om *lärdomar* från filmerna, och för att återgå till Marsh; om teologi motsvarar religion i praktiken³¹⁴, och innefattar en kritisk granskning av hur sammanhängande och ”adekvat” praktiken ter sig³¹⁵, blir det kanske intressant att lyfta fram en biblisk film *oavsett* om dess teologiska innehåll överensstämmer med de heliga texterna. För undervisningen blir det relevant att visa bibliska filmer med syftet att granska deras teologiska innehåll, jämföra det med Bibeln, och samtidigt kunna se filmerna som uttryck för religionen i praktiken, eftersom det inte bara är religionen som influerar populärkulturen; religionen *förändras* av populärkulturen.³¹⁶ Lärdomarna som Larsson talar om grundar sig därmed i jämförelsen mellan filmen och förlagan, och i insikten om att både likheterna och skillnaderna är en del av den faktiska teologin. Rindge, Runions & Ascough verkar instämma i detta; de menar att man inte kan sammanfläta Bibelns budskap med filmens, och att man måste eftersträva en ”dialog” mellan medierna.³¹⁷ Thalén och Carlsson trycker på betydelsen av att träna ungdomar i textanalys för att ge dem möjlighet att kritiskt bedöma innehållet i vad de kallar för ”myter” inom populärkulturen³¹⁸, och genom kritisk textanalys kan också den teologiska granskningen av en biblisk film bli möjlig.

Hur berör de bibliska filmerna frågor om Gud, verklighetens natur, ondska, lidande och andra ontologiska frågor? Film i allmänhet väcker vanligtvis inte sådana frågor, enligt Axelson³¹⁹, men den bibliska filmen kan vara ett annorlunda fall. Grace menar att hagiografiernas skildringar av martyrskap behandlar grundläggande frågor om varför människor måste lida och uppleva orättvisa.³²⁰ I de filmer som Marsh har granskat tycker sig en osympatisk Gudsbild träda fram, där den ontologiska frågan om lidande blir besvarad med följande: mänskliga plågor, exempelvis de Jesus fick genomleva, önskas av Gud (”budskapet om frälsning går förlorat i lidandet”, som Marsh uttrycker det).³²¹ Grace sätter sig också emot idén om det ”nödvändiga offret” och att Gud utfärdar ”straff” (i likhet med

³¹³ Larsson, Tord, *Evangelierna och den vita duken: en bok om Pasolinis, Stevens och Gibsons filmer om Jesus*, Bibelakademiförlaget, Uppsala, 2016, s. 261–261.

³¹⁴ Marsh, Clive, *Theology goes to the movies: an introduction to critical Christian thinking*, Routledge, London, 2007, s. 13.

³¹⁵ Marsh, s. 19.

³¹⁶ *Ibid*, s. 3.

³¹⁷ Rindge, Matthew S.; Runions, Erin & Ascough, Richard S. Teaching the Bible and Film: Pedagogical Promises, Pitfalls, and Proposals. *Teaching Theology & Religion.*, vol. 13, no 2, 2010, s. 145.

³¹⁸ Carlsson, David & Thalén, Peder (red.), *Det postsekulära klassrummet: mot ett vidgat religionskunskapsbegrepp*, Högskolan i Gävle, Gävle, 2015, s. 162–163.

³¹⁹ Axelson, Tomas, *Film och mening: En receptionsstudie om spelfilm, filmpublik och existentiella frågor*, ACTA UNIVERSITATIS UPSALIENSIS, Diss., 2008, Uppsala, 2008, s. 233.

³²⁰ Grace, Pamela, *The religious film: Christianity and the hagiopic*, Wiley-Blackwell, Chichester, U.K., 2009, s. 3.

³²¹ Marsh, s. 52.

författarna till *Cinéma Divinité*.)³²² Larsson tycker att lidandet får oss att engagera oss med Jesus öde³²³, men detta verkar ändå lämna utrymme för att vi ska betrakta Gud som en antagonist i sammanhanget, vilket inte är den förhärskande uppfattningen inom kristendomen. Å andra sidan: bör det finnas ett krav på att de bibliska filmerna måste förmedla ansett givna svar på svåra frågor?

Ett underliggande problem med de bibliska filmernas teologi är ett nästan uteslutande fokus på just *kristendomens* teologi. På den punkten verkar i princip alla forskarna i min studie vara eniga. Detta innebär att teologisk undervisning i andra religioner än kristendomen, med biblisk film som primärt verktyg, ter sig svår att genomföra.

Deduktiv slutledning

Teologi, definierat som både en religions teori och praktik, påverkar inte bara de bibliska filmernas ”budskap och tilltal”; teologi påverkas även växelverkande av de bibliska filmernas ”budskap och tilltal.” Det går inte att utesluta de bibliska filmerna från teologiska tolkningar av Bibelns innehåll, och dessutom framställs teologi tydligare i film än i många andra medier. Samtidigt måste det finnas en medvetenhet om att de bibliska filmernas teologiska innehåll främst utgår från den kristna teologin. Därav har jag dragit följande slutsats:

- 1) De bibliska filmerna påverkas och präglas av den kristna teologin, och påverkar samt präglar den kristna teologin.
- 2) Biblisk film bör användas i undervisningen för att undervisa om kristendomens teologi.

3.5 Representation

De tre abrahamitiska religionerna är kristendomen, judendomen och islam. De har många heliga texter, traditioner och personer gemensamt, liksom historiska, kulturella, politiska, samhällseliga och sociala band. För alla tre religionerna är det främst Gamla Testamentet i Bibeln som utgör en gemensam nämnare (med olika betydelser för de olika religionerna). Forskarna i min studie verkar dock vara eniga om att det är framför allt kristendomen, och kristna perspektiv, som framhävs i de bibliska filmerna. Reinhartz pekar på att de bibliska filmernas narrativ har betydelse också för islam och judendomen, men att dessa tonas ner genom bland annat Jesuslika gestaltningar av Moses.³²⁴ Larsson har också anmärkt på detta, gällande exempelvis omintetgörandet av en synagoga i *The*

³²² Christianson, Eric S., Francis, Peter & Telford, William (red.), *Cinéma divinité: religion, theology and the Bible in film*, SCM, London, 2005, s. 314.

³²³ Larsson, Tord, *Evangelierna och den vita duken: en bok om Pasolinis, Stevens och Gibsons filmer om Jesus*, Bibelakademiförlaget, Uppsala, 2016, s. 215.

³²⁴ Reinhartz, Adele, *Bible and cinema: an introduction*, 1. uppl., Routledge, London, 2013, s. 42–43.

Enligt Wright har judendomen såsom den skildras i biblisk film vissa gemensamma drag. Den är en ”genväg” för att etablera karaktärens identiteter; den exotifierar; kontrasterar (mellan religioner)³²⁶; den är auktoritär och monolitisk.³²⁷ Även där judendomen tilldelas fler nyanser är det ofta i form av anakronismer som enligt Wright riskerar att framställa hela judendomen som en historisk konstant.³²⁸ Enligt Larsson förklaras inte heller de judiska inslagen i filmerna, vilket gör dem kontextlösa och för många tittare obegripliga.³²⁹ Gällande antisemitismen anser visserligen William R. Telford inte att den tilltagit, men att den märks främst i äldre bibliska filmer³³⁰, och att *The Passion of the Christ* utgör ett märkbart (negativt) undantag.³³¹ Marsh tar upp den viktiga invändningen mot att likställa judendomen och kristendomen med en ”judisk-kristen tradition”³³², och däri ligger kanske den största problematiken med att representera judendom genom biblisk film: kristendomen tenderar betraktas som det *evolutionära nästa steget* av judendomen. Den kronologiskt första religionen accepteras som en föregångare, men inte som sin egen storhet.

Islam är knappt omnämnd inom litteraturen som använts för min studie. Hur religionens influenser eventuellt tar sig uttryck i biblisk film, eller om den bibliska filmen kan användas som ett redskap för undervisning om islam, är inget som behandlas. Därmed saknar jag, på den punkten, ett resultat att analysera. Ändå kan också avsaknaden av ett resultat fungera som ett resultat i sig. Islam verkar av forskarna inte anses ha någon koppling till den bibliska filmen, en föreställning jag får återkomma till i min diskussion.

Hur används den bibliska filmen i undervisning om judendomen och islam? Reinhartz beskrivning av hur händelser i Bibeln likställs med föreställningar om en amerikansk nationell identitet, där kristendomen är den upphöjda religionen över alla andra³³³, framstår som problematisk i ett undervisningssammanhang. Att kristendomen uttalat omnämns i läroplanerna för religionsämnet på gymnasienivå, separerad från de övriga världsreligionerna³³⁴, fungerar dock som ett potentiellt motargument. Kan läroplanens formuleringar ses som legitimerande av att, som i fallet med biblisk film, lyfta fram kristna perspektiv i första hand? Har kristendomen en särställning inom

³²⁵ Larsson, Tord, *Evangelierna och den vita duken: en bok om Pasolinis, Stevens och Gibsons filmer om Jesus*, Bibelakademiförlaget, Uppsala, 2016, s. 52.

³²⁶ Lyden, John (red.), *The Routledge companion to religion and film*, Routledge, London, 2009, s. 105.

³²⁷ Lyden, s. 94–95.

³²⁸ Ibid, s. 97.

³²⁹ Larsson, s. 47.

³³⁰ Christianson, Eric S., Francis, Peter & Telford, William (red.), *Cinéma divinité: religion, theology and the Bible in film*, SCM, London, 2005, s. 285–286.

³³¹ Christianson & Telford, s. 325.

³³² Lyden, s. 259–260.

³³³ Reinhartz, Adele, *Bible and cinema: an introduction*, 1. uppl., Routledge, London, 2013, s. 62.

³³⁴ *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011*, Skolverket, Stockholm, 2011, s. 138–139.

undervisningen? Även om jag skulle svara jakande, ter det sig orimligt att detta *oundvikligen* bör leda till reduceringar av andra religioner. Problemet blir måhända att använda just *biblisk film* för att lyfta de andra två abrahamitiska religionerna, eftersom genren inte lämnar utrymme för dessa.

Deduktiv slutledning

Av de tre abrahamitiska religionerna är det nästan uteslutande kristendomen, på bekostnad av de andra två religionerna (judendomen och islam), som tilldelas utrymme och betydelse i de bibliska filmerna. Då anspelningar till judendomen ändå inkluderas är de oftast vaga, exotifierande, slutna, kontrasterande, anakronistiska, monolitiska eller rentav antisemitiska. Islam berörs inte överhuvudtaget. Jag har dragit följande slutsats:

- 1) De bibliska filmerna lämnar ingen eller liten plats åt andra religioner än kristendomen, med vissa – alltså problematiska – undantag av judendomen.
- 2) De bibliska filmerna bör inte användas för att undervisa elever om judendomen och islam.

3.3 Slutsatser

Här följer en sammanfattning av mina slutsatser, baserade på analysen av mitt resultat.

1. Den bibliska filmen bör användas som i undervisningen som ett sätt att visa på förändringar av innehållet i Bibeln har skildrats och tolkats över tid. Däremot bör den inte användas som ett sätt att återge religionshistoria.
2. Den bibliska filmen kan användas i undervisningen för att behandla etik, men så kan de flesta filmer inom samma medium.
3. Den bibliska filmen möjliggör identifikation och inlevelse gällande religiös transcendens, och bör kunna användas inom undervisningen för detta ändamål.
4. Den bibliska filmen är en del av och samtidigt en påverkansfaktor till kristendomens teologi och bör därför användas i undervisningen.
5. Den bibliska filmen behandlar näst intill uteslutande kristendomen, och bör därmed inte användas i undervisning om judendomen och islam.

4. Diskussion

4.1 Reflektioner över resultatet

I min studie utgick jag från att deduktivt analysera den bibliska filmens egenskaper samt användning i undervisning på gymnasiet. De kategorier som analysen delades in efter baserades på mina frågeställningar och inspirerades av Gordon Lynch ”frågor till populärkulturen.”³³⁵

Den bibliska filmens återkommande anspråk på autenticitet som ett sätt att legitimera sin existens tycks ha dömt genren till kontrovers. Detta är visserligen självförvällat från filmskaparnas sida, men säger också något om den inneboende problematiken i att hantera ett material som har betydelse inte bara som en helig text utan även på andra plan (historiskt, kulturellt, politiskt). Till skillnad från andra populärkulturella verk ställs krav på materialet att kunna återskapa skeenden som vi kan bestyrka vetenskapligt, och som dessutom lever upp till människors egna eller kollektiva föreställningar av materialet. Den bibliska filmen framstår ofta som en otillräcklig eller rentav bedräglig kunskapskälla, men som min studie har visat är detta bara sant om premissen lyder att filmen undantagslöst måste redovisa *vetenskapliga fakta*. Vad filmerna visar oss är vad människor över tid *uppfattat* som autentiskt, realistiskt, trovärdigt och därigenom legitimt. De bibliska filmerna illustrerar hur våra föreställningar av Bibelns berättelser ständigt tar nya former, adderar och subtraherar. Den bibliska filmen får därmed ett värde som en demonstration av hur livskraftiga och föränderliga religioner kan vara.

Studiet av den bibliska filmens etiska dimensioner ledde mig till slutsatsen att elever förvisso reflekterar över sina värderingar och begrundar livsfrågor genom film, men att detta gäller hela filmmediet. Min studie visar på att eleverna identifierar sig med tankar och idéer som träder fram i *filmer*, och därmed blir inte den bibliska filmen *unik* i detta avseende. Dessutom saknas inslag av etik som är genomgående för genren, och därmed måste filmerna granskas från fall till fall. Detta fann jag vara ett intressant resultat, eftersom jag själv har haft misstanken att en film baserad på Bibeln *borde* vara nära kopplad till livsfrågor och göra dessa mer tillgängliga för eleverna. Jag tror att resultatet talar för en form av sekularisering, så till vida att etiska frågor inte känns exklusiva för bibliska texter och narrativ; Bibeln är inte ansedd som en källa ”över alla andra” till kunskap om vilka etiska principer som bör efterlevas.

Däremot har transcendens visat sig vara ett passande element att lyfta ur de bibliska filmerna. Jag är benägen att tro att sekulariseringen gällande livsfrågor har gått hand i hand med en *spiritualisering*, en religiositet utan starka band till de etablerade världsreligionerna. Även om de

³³⁵ Se s. 11 av denna studie.

bibliska filmernas exempel på transcendens är traditionella inom vår egen kultur, kan elever lättare leva sig in i dem på *film* än förmedlade genom *text*. Som flera forskare i min studie har påpekat blir det implicita ofta explicit i filmerna, antingen genom spektakulära sekvenser eller deskriptiva scener anpassade till en samtidspublik. Även om eleverna själva inte behöver uppleva transcendens under religionsundervisning tror jag att det finns ett värde i en inlevelseförmåga gällande hur religion kan påverka människor *sinnligt*, vilket också flyttar fokus från mer ”formella” inslag såsom lagar, liturgi och liknande.

Angående den teologiska aspekten finner jag det trösterikt att man inom forskningen vägrar särskilja teologi från dess praktiska former, såsom den bibliska filmen. Jag har länge varit av övertygelsen att om våra uppfattningar om religiösa ”sanningar” inte enbart kan spåras till urkunder bör inte heller urkunder vara vårt enda fokus i religionsundervisningen. Självfallet förkastar jag inte det didaktiska bruket av heliga texter, men som forskningen visar har populärkulturen en enorm inverkan på *vad* vi anser vara ”sant”, och *vilka* ”sanningar” som vi prioriterar. Om människor lär sig de bibliska berättelserna genom film snarare än genom Bibeln, har detta en oundviklig effekt på vår gemensamma uppfattning av berättelsernas betydelse och budskap. Film är inget unikt medium i detta avseende; konsten och musiken har sedan länge accepterats som formskapare av det religiösa medvetandet. För mig tycks det inte orimligt att använda en biblisk film i undervisningen och tala om hur dess budskap haft en inverkan på den religiösa (i synnerhet kristna) praktiken. Att *The Passion of the Christ* (2004) ställde korsfästelsen och lidandet i centrum har med största sannolikhet gjort den teologiska offertanken aktualiserad för fler människor än vad enbart bibelläsning åstadkommit under det senaste decenniet.

Min sista kategori inom analysen berörde representationen av alla tre abrahamitiska religionerna i biblisk film. Uteslutandet av islam och dess influenser från den bibliska filmen förvånar mig inte. Huruvida islam skulle haft det kulturella och politiska spelrummet att influera bibliska filmatiseringar, producerade i USA och Europa under 1900- och 2000-talet, låter kanske som en fråga med ett alltför givet svar (”tvivelaktigt”). Ändå finner jag det intressant att forskningen inte ställer sig frågor om hur de bibliska filmerna uppfattas inom islam och av muslimer. Min egen misstanke är att islam inte ses som besläktad med innehållet i de bibliska filmerna, utan som avgränsad från både kristendomen och judendomen. Den amerikanska och europeiska filmindustrins monopol på produktion av biblisk film bidrar till att göra de bibliska narrativen synonyma med ”västerländsk kultur”, vilket islam ställs i motsatsförhållande till. Likartad, fast inte lika gravt exkluderande, är judendomens roll i den bibliska filmen. Kulturella, kommersiella, politiska och religiösa faktorer har lett till att den bibliska filmgenren privilegierar kristendomen på bekostnad av dess abrahamitiska systerreligioner. Samtidigt skapar ovan beskrivna problematik vissa möjligheter för undervisningen. Att bara kristendomen kopplas till den bibliska förlagan kan ju lyftas fram för eleverna som en

frågeställning och ett utgångsläge för fortsatt arbete. En biblisk film, eller *en del* av en biblisk film, kan användas som exempel på hur något framställs från ett kristet perspektiv, och sedan jämföras med ett judiskt eller islamiskt.

Min studie har visat på den komplexitet som inryms i frågan om vad den bibliska filmen *är*, samt vad den kan användas *till* i religionsundervisningen på gymnasiet. Även om forskningen är enig på vissa punkter råder oenighet över andra. Det tycks finnas en större säkerhet i att tala om filmmediet i stort, med återkommande paradexempel såsom *The Matrix* eller *Harry Potter*, än att lyfta fram filmer som baseras på religiösa urkunder. Därför har också forskningsmaterialet varit begränsat, men detta har fungerat som en motivation för mig i mitt arbete. Religion och film, och film i undervisning, är ämneskombinationer som blir allt mer relevanta och allt oftare studeras akademiskt; därför kändes det naturligt att undersöka vilka slutsatser som kan dras om filmer baserade på Bibeln. Jag fann att den bibliska filmen definierades av egenskaper som både gjorde den lämplig och mindre lämplig att använda i religionsundervisningen. Jag anser mig därmed ha besvarat mina frågeställningar och uppfyllt syftet med arbetet.

4.2 Hypotesprövning

Hur väl överensstämmer resultatet med min hypotes? Min hypotes var att bibliska filmer inte fungerar som ”kunskapsöverföring”, utan som ett sätt att ge elever ”känslomässiga upplevelser och associationer”, samt ”inleda dialoger som förändrar eleverna synsätt och dessutom hjälpa eleverna att kritiskt granska religiösa framställningar”, förutsatt att läraren bidrog med vägledning. Jag ansåg också att de bibliska filmerna hänvisar mer till kristendomen än de övriga abrahamitiska religionerna, vilket skulle göra det lättare att undervisa om just kristendomen.

Att de bibliska filmerna inte överför kunskap till eleverna ter sig riktigt utifrån slutsatsen att både autenticitet och teologin i filmerna ofta skiljer sig från vetenskap och tradition. Samtidigt motsägs detta av forskning som pekar på hur populärkulturella filmer fungerar som kunskapskällor för elever, med brasklappen att den överförda kunskapen till eleverna inte alltid är *korrekt*. Vad mitt resultat däremot indikerar är att kunskapen som överförs utgår från elevernas egna intressen och tidigare föreställningar, och att den bibliska filmen inte ensam kan väcka lusten för lärande. Angående ”känslomässiga upplevelser och associationer” verkar resultatet ge hypotesen rätt, och då syftar jag främst till min analys av aspekten ”transcendens.” Angående om filmerna kan ”inleda dialoger” som ”förändrar elevernas synsätt” säger resultatet att detta sker genom att utgå från den autentiska och teologiska aspekten, att eleverna får utforska och diskutera vad de anser vara *trovärdigt* och vad de anser vara *sant*. Att läraren bör vägleda i arbetet med biblisk film indikeras också i resultatet. Det lyfts fram att läraren måste kunna ”styra undervisningen” för att undvika diverse fallgropar såsom

felaktigheter och stereotyper. Slutligen, gällande kristendomens överrepresentation i förhållande till judendomen och islam, verkar min hypotes ha varit korrekt. Att detta sedan skulle innebära ett *förenklande* av undervisning om kristendomen genom biblisk film kan jag dock inte påstå. För att ta den kristna teologin som exempel: dess växelverkande relation till populärkulturen är fortfarande komplex, som tidigare diskuterat. Fastän inte judendomen eller islam figurerar lika mycket (eller alls) i de bibliska filmerna är det kristna innehållet knappast lättare att förhålla sig till.

Något jag förbisåg i min hypotes, men som däremot framträdde i min studie, var hur den bibliska filmen bidrar med nya perspektiv, som samtidigt framstår som *meningsskapande* inom framför allt kristendomen. Jag hade nog underskattat hur mycket genren influerat hur vi tolkar dess förlaga; jag tycks ha sett relationen mellan text och film som en överföring från text till film, med ingen påverkan åt motsatt riktning, gällande hur filmerna får oss att tolka texterna på nya sätt.

4.3 Kritiska överväganden

Vad för slags *betydelse* har mitt resultat? Jag menar att biblisk film är ett vanligt redskap i religionsundervisning, men sällan nyttjat i annat syfte än att "överföra" kunskap om en religion i underhållningsformat till eleverna. De populärkulturella filmerna kan dock inte likställas med dokumentärer, och ej heller dokumentärer påstås vara kapabla att överföra kunskap om de heliga texterna. Min studie har visat att utgångsläget måste vara ett annat. Den bibliska filmen bör ses som ett verktyg med flera funktioner, anpassade till olika didaktiska målsättningar. Den tidigare forskningen har dessutom inte gjort tillräckliga distinktioner mellan religion i film och den *bibliska* filmen. Här har jag med mitt resultat kunnat bidra med slutsatser som specifikt berör den bibliska filmen, genom att definiera den och analysera dess användning i undervisningen.

Gällande mitt teoretiska och metodiska tillvägagångssätt har jag funnit vissa potentiella svagheter. Min användning av en deduktiv metod var måhända inte alltid tydliggjord under analysens gång, och själva utförandet var inte alltid en självklar process. Jag upplevde det inledningsvis som en risk att mina slutsatser skulle framstå som alldeles för uppenbara på förhand – denna farhåga besannades dock inte. En annan potentiell svaghet var att jag själv inte hade sett alla de omnämnda bibliska filmerna innan jag påbörjade min studie (endast hälften av dem), och jag utgick dessutom från ett egenhändigt konstruerat begrepp ("biblisk film") som inte alltid återfanns eller hade sin direkta motsvarighet i litteraturen. Därför krävdes det ett merarbete att söka rätt på relevant litteratur, och min analys krävde också ett ständigt särskiljande av vilka slags filmer som behandlades. Ändå anser jag att mina avgränsningar var mestadels tillräckliga för att undvika att inkludera filmer som inte var avsedda som studiesubjekt. En beklaglig omständighet var bristen på svenskspråkig litteratur, med inriktning mot film som didaktiskt verktyg i den *svenska* skolan, att tillgå för studien. Därför

tvingades jag att främst använda mig av engelskspråkig litteratur.

Kunde studien ha utförts på ett annat sätt? Hade jag möjligheten att själv titta på de bibliska filmerna och göra egna analyser av deras innehåll? Förvisso, men detta hade nog inte bidragit med ny kunskap. Jag behövde den samlade kunskapen av forskare som kunde definiera den bibliska filmen och hur film kan användas i religionsundervisningen. Genom att sammanstråla dessa perspektiv fick jag fram ett resultat som jag anser vara ny kunskap om vad den bibliska filmen kan användas till i religionsundervisning på gymnasienivå. Däremot vill jag hävda att framtida forskning inom samma område kan innefatta jämförelser mellan enskilda bibliska filmer. Dessa skulle då göras utifrån samma eller liknande kategorier som jag använde mig av i min studie, med syftet att avgöra vilka av filmerna som ter sig *mest* lämpliga för religionsundervisning. En utvidgning av valda åldersgrupper är också tänkbar; min studie utgick från gymnasiet, men framtida studier skulle kunna rikta in sig på undervisning i grund- eller högskolan. Jag anser även att en framtida studie med fördel skulle kunna undersöka hur judendomen och islam framställs i biblisk film, eller hur elever i olika åldersgrupper upplever den bibliska filmen.

4.4 Sammanfattning

I min studie sökte jag att med stöd av tidigare forskning definiera den bibliska filmen som genre och beskriva hur den bör användas i religionsundervisning på gymnasienivå. Jag har utgått från problematiken med att lärare använder biblisk film i undervisning utan tillräcklig kunskap gällande filmernas innehåll och betydelse. Efter analys av tidigare forskning har jag kunnat besvara mina frågeställningar och uppnå syftet med min studie. Jag har fått fram ett resultat som efter analys och diskussion visar att den bibliska filmen är lämplig för undervisning om kristendomens teologiska och transcendentala aspekter, samt eventuellt som ett verktyg för undervisning om etik. Resultatet visar samtidigt att den bibliska filmen inte bör användas i undervisning om religionshistoria, ej heller för att representera de två icke-kristna abrahamitiska religionerna. Med resultatet från min studie har jag åstadkommit ett verktyg för religionsundervisning. Jag har bidragit till ny kunskap om en ämnesproblematik samt öppnat upp för framtida studier inom besläktade ämnesområden.

Källförteckning

Tryckta källor

Aichele, George & Walsh, Richard G (red.), *Screening scripture: intertextual connections between scripture and film*, Trinity Press International, Harrisburg, Pa., 2002.

Axelsson, Tomas, *Film och mening: En receptionsstudie om spelfilm, filmpublik och existentiella frågor*, ACTA UNIVERSITATIS UPSALIENSIS, Diss., 2008, Uppsala, 2008.

Carlsson, David & Thalén, Peder (red.), *Det postsekulära klassrummet: mot ett vidgat religionskunskapsbegrepp*, Högskolan i Gävle, Gävle, 2015.

Christianson, Eric S., Francis, Peter & Telford, William (red.), *Cinéma divinité: religion, theology and the Bible in film*, SCM, London, 2005.

Friberg, Febe (red.), *Dags för uppsats: vägledning för litteraturbaserade examensarbeten, 2.*, [rev.] uppl., Studentlitteratur, Lund, 2012.

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

Hall, Leigh A. How Popular Culture Texts Inform and Shape Students' Discussions of Social Studies Texts. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 55, no. 4, 2011.

Hamner, M. Gail, *Imaging religion in film: the politics of nostalgia*, 1. ed., Palgrave Macmillan, New York, 2011.

Hoover, Stewart M., *Religion in the media age*, Routledge, London, 2006.

Jämterud, Ulf, Film öppnar dörren till livsfrågorna, *Religion & Livsfrågor*, nr. 4, 2010.

Kazantzakis, Nikos, *The last temptation of Christ*, New York, 1960.

Kozlovic, Anton Karl. Sacred subtexts and popular film: a brief survey of four categories of hidden religious figurations, *Journal of Contemporary Religion*, vol. 18, no. 3, 2003.

Larsson, Tord, *Evangelierna och den vita duken: en bok om Pasolinis, Stevens och Gibsons filmer om Jesus*, Bibelakademiförlaget, Uppsala, 2016.

Last, Richard, A Style-Sensitive Approach to Religion and Film, *Numen*, vol 59, no. 5–6, 2012.

Lindmark, Daniel, Historiens didaktiska bruk: Exemplets och traditionens makt. *Tidskrift för lärarutbildning och forskning*. vol. 12, no. 4, 2005.

Lyden, John (red.), *The Routledge companion to religion and film*, Routledge, London, 2009.

Lynch, Gordon, *Understanding theology and popular culture*, Blackwell Pub., Malden, MA, 2005.

Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011, Skolverket, Stockholm, 2011.

Marsh, Clive, *Theology goes to the movies: an introduction to critical Christian thinking*, Routledge, London, 2007.

Reinhartz, Adele, *Bible and cinema: an introduction*, 1. uppl., Routledge, London, 2013.

Rindge, Matthew S.; Runions, Erin & Ascough, Richard S. Teaching the Bible and Film: Pedagogical Promises, Pitfalls, and Proposals. *Teaching Theology & Religion.*, vol. 13, no 2, 2010.

Rowe, David L. Preachers and Prophets: Using Film to Teach American Religious History. *Teaching Theology & Religion*, vol. 7, issue 4, 2004.

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

Starrin, Bengt & Svensson, Per-Gunnar (red.), *Kvalitativ metod och vetenskapsteori*, Studentlitteratur, Lund, 1994.

Svensson, Per-Gunnar & Starrin, Bengt (red.), *Kvalitativa studier i teori och praktik*, Studentlitteratur, Lund, 1996.

Wright, Melanie Jane, *Religion and film: an introduction*, I.B. Tauris, London, 2007.

Digitala källor

Nationalencyklopedin, teologi. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/teologi> (hämtad 2017-03-31).

IMDB. *King of Kings (1961)*. 2017-04-24. (<http://www.imdb.com/title/tt0055047>).

IMDB. *Solomon and Sheba (1959)*. 2017-04-24. (<http://www.imdb.com/title/tt0053290>).

IMDB. *The Bible (2013)*. 2017-04-24. (<http://www.imdb.com/title/tt2245988>).

IMDB. *The King of Kings (1927)*. 2017-04-24. (<http://www.imdb.com/title/tt0018054>).

IMDB. *The Passion of the Christ (2004)*. 2017-04-24. (<http://www.imdb.com/title/tt0335345>).

IMDB. *The Prince of Egypt (1998)*. 2017-04-24. (<http://www.imdb.com/title/tt0120794>).

IMDB. *The Gospel According to St. Matthew (1964)*. 2017-04-24.

(<http://www.imdb.com/title/tt0058715>).

IMDB. *The Greatest Story Ever Told (1965)*. 2017-04-24. (<http://www.imdb.com/title/tt0059245>).

IMDB. *The Last Temptation of Christ (1988)*. 2017-04-24. (<http://www.imdb.com/title/tt0095497>).

IMDB. *The Ten Commandments (1956)*. 2017-04-24. (<http://www.imdb.com/title/tt0049833>).

IMDB. *The Visual Bible: The Visual Bible: The Gospel of John (2003)*. 2017-04-24.

(<http://www.imdb.com/title/tt0377992>).