

Det sjunde inseglet

Filmen berättar om en riddare på medeltiden som kommer hem efter flera års korståg ute i världen. Han möter ett land härjat av pesten och börjar vackla i sin gudstro: kan det verkligen finnas en gud när världen är så ond? Och om det finns någon – varför ingriper inte denne gud?

Åldersrekommendation:
gymnasiet

En filmhandledning av
Maaret Koskinen

Inledning

Frågor kring tro och tvivel är säkert angelägna även för dagens unga människor – även om man inte nödvändigtvis klär dem i kristna termer. I varje fall tycks det vara få som ser just kristendomen som något centralt i sina liv, såvida man inte vuxit upp med en aktivt utövande tradition i botten. Och att många fortfarande konfirmerar sig sker väl ofta mer som en eftergift åt konventionen än som ett resultat av inre övertygelse.

Det är med andra ord länge sedan som kristendomen hade ett så kallat tolkningsföreträde, sin givna plats på dagordningen. Det vill säga, de stora existentiella livsfrågorna, som varje tänkande människa förr eller senare konfronteras med – varför finns vi? var kommer vi ifrån? hur började allt? – kopplas nuförtiden inte nödvändigtvis och i första hand till religiösa föreställningar eller associeras med något övervärldsligt överhuvudtaget – sådant som vi i vardagslag sorterar in under begreppet "gud(omligt)".

I det perspektivet kan man befara att Ingmar Bergmans *Det sjunde inseglet* framstår som obegriplig och dubbelt föråldrad för en ung publik av idag. Faktum är att den för många framstod som otidsenlig redan vid sin premiär 1957. Varför rota i gammalt religiöst bråte, undrade man. Varför en film om guds vara eller inte vara i vår moderna tid? Hade vi inte i Sverige avskaffat gud och påbörjat uppbyggandet av ett nytt sekulariserat



Antonius Block spelar schack med döden; Bengt Ekerot & Max von Sydow i en av svensk films mest berömda scener. Visst är det magnifikt!

lyckorike?

Men utomlands blev man desto mer förtjust. *Det sjunde inseglet* innebar Bergmans slutgiltiga internationella genombrott efter priset han fick i Cannes 1956 för *Sommarnattens leende*. Här uppskattade man uppenbarligen att någon vågade sig på att göra (kommersiell) spelfilm till arena för religiösa frågeställningar – så att säga placera gud på filmduken. Den amerikanske inflytelserike kritikern Andrew Sarris gick till och med så långt att han utnämnde den till "the first genuinely existential film" – den första genuint existentiella filmen någonsin!

I vilket fall har den utgjort en stark bidragande orsak till att Bergmans berömmelse internationellt sett än idag främst vilar på att han behandlat frågor som traditionellt hör filosofins och religionens domäner till – och som få för inte så länge sedan trodde konstarten film mäktig.

Men *Det sjunde inseglet* blev framgångsrik inte bara bland utländska kritiker utan även – faktiskt speciellt – bland nordamerikanska universitets-ungdomar där någon har räknat ut att den fram till dags dato visats i genomsnitt *tre gånger per dag* på något high school eller universitet.

Det inflytande som filmen haft och ännu har visar sig t ex i att Döden, filmens berömda karaktär i svart cape, häromåret dök upp i Arnold Schwarzenegger-rullen *Last Action Hero*, där han skrämmer slag på New

York-borna genom att helt sonika spränga sig ut ur filmduken – och kliva ut på gatan!

Desto märkligare är detta inflytande med tanke på att *Det sjunde inseglet* är en lågbudgetfilm som producerades extremt billigt och snabbt, även med dåtida mått mätt: för omkr 700.000 kr och med en inspelningstid på 35 dagar. Under sådana omständigheter gavs det sannerligen inte tid för några omtagningar. Så kan man t ex enligt Bergman själv se solreflexerna glimta till i fönstren på de nybyggda höghusen i Solna bakom filmens medeltida "storskog" som egentligen bara bestod av en trädunge. Och tittar man extra noga efter så stämmer inte antalet karaktärer i den berömda slutbilden, där huvudpersonerna dansar en ringdans i Dödens släptåg. Det lär ha berott på en snabbt påkommen improvisation: plötsligt var himlen perfekt för tagning, men då en del skådespelare redan hunnit åka hem fick några gubbar från inspelningsteamet som råka de vara kvar hoppa in!

Handlingen

En strand på Sveriges sydkust någon gång på 1300-talet. Två män som sovit på den steniga stranden vaknar upp till grämulen morgon. Det är riddaren Antonius Block och hans väpnare Jöns. De har nyligen anlänt från det heliga landet och får snart reda på att pesten härjar i hemlandet. Döden

söker även upp riddaren, men denne lyckas förhandla sig till en respit: han utmanar Döden på schack, och så länge han lyckas hålla spelet igång får han leva. Den tid han har kvar använder riddaren till att försöka få svar på vissa frågor som ansätter honom: Guds vara eller inte vara, ondskans och lidandets roll i världen. På sin väg träffar han och Jöns allahanda människor: Jof och Mia och deras kringresande gycklarsällskap, en ung kvinna som bränns på bål för påstått häxeri, ett tåg flagellanter som pinar sig själva inför räkningskapens yttersta dag. Under tiden dyker Döden då och då oväntat upp, men riddaren lyckas varje gång hålla honom stängd. Till slut nödgas han dock se sig besegrad - men inte innan han genom ett trick lyckas rädda Jof och Mia undan Dödens klor. Själv söks han upp en sista gång när han kommit hem till hustrun som väntat på honom under alla år, och sveps nu med sitt följe - Jöns, en stum flicka som på vägen anslutit sig till dem, samt en smed och dennes otrogna hustru - med i ringdans med Döden i slutet av filmen.

Tro och tvivel

Ytterst sett kan man naturligtvis förankra filmen i Ingmar Bergmans egen biografi; som bekant fick han som prästson i sig de stora livsfrågorna redan med modersmjölken. Men inte på något okomplicerat vis. För Bergman har det aldrig varit tron - den naiva, aldrig ifrågasatta barnatron - som stått i centrum utan tvärtom tvivlet, ifrågasättandet; det är ju det underliggande temat i den sk gudstrilogin från början av 60-talet - *Såsom i en spegel* (1960), *Nattvardsgästerna* (1963) och *Tystnaden* (1963) - men är uppenbart redan i *Det sjunde inseglet*.

Om filmen alltså på ett plan är Bergmans mest uttalat "religiösa" film är den på en och samma gång en sorts revolt mot religionen. Eller, mer exakt, mot en viss typ av gudsuppfattning; mot "fadersguden" eller det som Bergman själv senare kommit att kalla den falska "trygghetsguden" - ett falskt beläte som vi människor konstruerar av våra egna rädslor.

Detta uttrycker sig på flera plan i filmen, främst naturligtvis genom huvudpersonen själv, Antonius Block. Det han gör är ju att uttryckligen tvivla och intellektuellt ifrågasätta existen-

sen av en gud, eller åtminstone, i den mån denne gud finns, på hans godhet. Block nöjer sig inte med någon blåögd tro, eller, som han själv säger, med "antaganden: jag vill ha vetskap"! ★ *Det finns ett antal scener där Block sätter ord på sin troskamp, t ex den i kyrkan där han biktar sig. Det han där säger kan med fördel tas till utgångspunkt för en diskussion av filmens religiösa tema: hur kan det finnas en gud när världen är så ond? Sedan är det naturligtvis intressant i sammanhanget att Bergman låter Döden inta biktfaderns plats i just denna scen. Också detta kan utgöra utgångspunkten för en diskussion: vad ger det för intryck av den allsmäktige?*

I sammanhanget kan det vara givande att söka exempel på andra scener som domineras av Blocks monologer, där han så att säga får komma till tals i egen sak.

Det finns andra scener som iscensätter den problematik som den intellektuellt lagde Antonius Block söker formulera i ord. En bland många är scenen där en ung flicka bränns på bål, anklagad för att vara häxa. Sådana mer konkreta, åskådliga scener är kanske mer tacksamma som utgångspunkt för en diskussion kring så pass abstrakta ting som ondskan och godhet, människan och (hennes behov av) gud.

★ *Vad är det för skeenden och händelser som Bergman väljer att lägga i huvudpersonernas väg - och varför? På vilket sätt åskådliggör de filmens tematik?*

Då - och nu

De tvivel som Antonius Block ger uttryck för är naturligtvis något som kan tänkas göra filmen angelägen också för en nutida ung publik. Något som på sitt sätt bekräftar filmens aktualitet är den "läsanvisning" som Bergman lät bifoga filmens programblad vid premiären. Här skriver han att han tycker sig se likheter mellan medeltiden och nuet. Riddaren är som en soldat som återvänder från ett nutida krig - och, skriver han, om människorna under medeltiden levde i skräck för pesten lever man nu (på 50-talet) i skräck för atombomben.

Att Bergman i sin text nämner atombomben visar naturligtvis i hur hög grad han sökte förankra filmen i tiden för filmens tillkomst - och det sk

kalla krigets anda - men det kan lika gärna bytas ut mot vilken form av katastrof som helst. Poängen är att han ser pesten som en bild eller en metafor för de plågor och lidanden som hemsöker mänskligheten i olika former i alla tider.

★ *Detta kan med fördel tas till utgångspunkt för en diskussion förankrad i ett mer nutida sammanhang - vad filmen med en sådan läsart som Bergman själv antyder skulle kunna tänkas handla om: Vilka plågor eller katastrofer hemsöker människor i nutiden - som pesten i filmen kan sägas utgöra en bild för? Här kan man naturligtvis (olyckligtvis) hitta hur många paralleller som helst: nutida krig (Bosnien), flyktingströmmar, behandling av "de andra", de som inte är som "vi", aids - osv. osv.*

Symboler och bildspråk

Filmerna är alltså som gjord för en så kallad *allegorisk* läsning, dvs en tolkning på symboliskt plan. Det har fog för sig inte bara känslomässigt utan - som vi sett - också rent historiskt. Antonius Block är ju, som många kritiker påpekat, knappast en realistiskt skildrad medeltidsmänniska. I verkligheten skulle en sådan ha funnit sig i sakernas tillstånd - ett en gång för alla ordnat universum och en allsmäktig Gud som inte kunde ifrågasättas. Och i den mån han eller hon funnit ett glapp mellan sig själv och Gud skulle en sådan människa inte ha sökt skulden hos denne Gud - som ju Antonius Block gör - utan hos sig själv.

Med andra ord är Block *en modern existentiell hjälte* som hamnat i fel århundrade - men som just därför gör honom mer universell, mer gripbar för en nutida publik.

★ *Det finns flera andra sådana allegoriska eller symboliska figurer i filmerna. Den mest uppenbara är naturligtvis Döden, och man behöver inte tänka alltför länge för att komma på vad namnen Mia och Jof - som har en liten son - står för. Också de spelar naturligtvis sina roller i kampen mellan gott och ont; i själva verket förkroppsligar de dessa poler i tillvaron och kampen dem emellan.*

Dessutom är ju Jof på sitt sätt troende, men hans tro skiljer sig avsevärt från Blocks. Det finns speciellt en scen där detta kommer till uttryck, den där han tycker sig se Jungfru Maria med

barnet. Bergman gestaltar alltså frågorna kring tro och tvivel i och genom dessa två karaktärer, Jof och Mia. Därför blir de också viktiga för den kamp som Antonius Block för med sig själv och i sitt schackspel med Döden, vilket kan vara en god utgångspunkt för en diskussion. Kan det till och med vara så att Bergman genom Jof och Mia gestaltar ett alternativt förhållningssätt, lika rimligt som Blocks?

★ I sammanhanget kan det vara tacksamt att diskutera någon eller några scener där Block träffar och talar med Mia och Jof. En sådan scen är den där de åter smultron och dricker mjölk tillsammans. Det är ju ett bra exempel på hur Bergman ger allegorisk eller symbolisk skepnad åt enskilda detaljer och hela scener som så att säga uppträder förklädda, i annan dräkt – men som man egentligen känner igen från andra sammanhang – i detta fall nattvarden.

Ett annat återkommande symbolspråk i filmen är det specifikt nordiskt laddade bildspråket. Det är ju något som redan titlarna på Bergmans filmer antyder: *Sommarlek*, *Sommaren med Monika*, *Sommarnattens leende*... I sammanhanget kan det påpekas att Bergman lär ha påverkats av den världsberömda svenske stumfilmsregissören Victor Sjöströms filmer, som ofta använde naturen som bild för ett inre landskap eller ett sinnestillstånd.

★ I t ex den nyss nämnda "nattvards-scenen" finns ju smultronen och mjölken – istället för brödet och vinet. Smultron som redan i vårt vardags-språk används i överförd mening: ett "smultronställe" är ju inte bara en (verklig) plats, vilken som helst, där man kan plocka smultron, utan en alldeles speciell plats att dra sig tillbaka till. En liknande naturlyrisk ådra kommer till uttryck på andra sätt i filmen genom Bergmans sätt att använda sig av naturen, vädrets och ljusets skiftningar. Ge exempel på sådana inslag och försök analysera deras funktion i filmberättelsen. Hur ser t ex inledningsbilderna ut? Vad är det för plats, hur ser (dags)ljuset ut? Och hur ser platsen och ljuset ut i t ex "nattvards-scenen"? Vilken effekt har Bergman varit ute efter?

Parhästar

Ett ofta återkommande motiv i filmer (och litteratur, alltsedan "Don Quixote" är "parhästarna" – de som både kompletterar varandra och är varandras totala motsatser.

Tänk bara på Mel Gibson och Danny Glover i *Dödligt vapen*-filmerna, eller Bruce Willis med varierande motaktörer (senast Samuel L. Jackson) i *Die Hard*-filmerna. Här har vi alltså en variation på motsatsparet i det att hjälten är vit och kompisen är en svart snut. Dessutom är i båda filmserierna den vite hjälten en enstöring (Gibson bor ensam i sin husvagn på stranden) eller helt enkelt lätt desperat eller utflipprad (som Willis som har vissa problem med sin fru) – medan de svarta killarna har ett harmoniskt familjeliv. Men trots olikheterna är de som sagt kompisar in i döden.

★ Också Det sjunde inseglet anknyter till detta berättargrepp. Här består parhästarna av en riddare och hans väpnare. Vad spelar Jöns för roll i förhållande till Block? På vilket sätt är de lika, kompletterar de varandra? I vad är de olika?

Tro och illusion

Ett inslag som ofta återkommer i Bergmans filmer är ett teatersällskap med ett antal skådespelare. I *Det sjunde inseglet* representeras detta av det lilla gycklarsällskapet. Sådana inslag är ju tacksamma på flera sätt, inte minst för att man då på ett naturligt sätt kan baka in en pjäs i pjäsen eller ett spel i (film)spelet som antingen kan vara ett divertissement, dvs något som lättar upp, tar ett medvetet steg bort från huvudhandlingen, eller tvärtom är något som dubblerar och utgör en förtätad kommentar till huvudhandlingen. Ofta finns vid sådana tillfällen också en aktiv publik med som åser spektaklet och visar sina reaktioner.

En sådan pjäs i pjäsen är scenen där Mia och Jof uppträder inför befolkningen, en publik som uppenbarligen inte gillar det de ser ("di bare åbåker sig"). De visor som de där sjunger speglar naturligtvis handlingen ("Den svarte dansar på stranden"), och Bergman broderar sedan vidare på uppträdandet på ett sätt som får sin fortsättning i verkligheten. Mia och Jof spelar ju upp en pantomim om en bedragen äkta man, vilket

sedan fortsätter också utanför scenen genom att en av gycklarsällskapets skådespelare uppvaktar smedens hus-tru.

★ Det finns även andra scener i filmen som utvecklas till ett slags spektakel i verkligheten. En är den där Jof plötsligt tvingas spela björn på världshuset. Här finns i och för sig ingen "riktig" publik men en sådan finns ändå. Hur uppträder de, vad säger de? Påminner detta "spel" om de äkta spelen och i så fall hur?

★ I samma anda behandlar Bergman också ofta teater/skådespel å ena sidan och religiösa ritualer å den andra som utslag av samma slags behov hos människan – en och samma rit eller spektakel, båda med sin egen publik. Så till exempel är det intressant att han låter Mias och Jofs pjäs i pjäsen abrupt avbrytas av flagellantåget. Också det blir ett slags spel i spelet med en publik, fast nu återigen i verkligheten. Här kan det vara intressant att diskutera förhållandet som Bergman här ser mellan begreppen tro och illusion: är den religiösa tron och tron på den illusion som t ex skådespelare spelar upp på en scen samma andas barn? Handlar det i båda fallen om att slå dunster i ögonen på folk? Eller handlar det någonstans om en likartad strävan – ett behov av rit, av kult – som tar sig olika uttryck?

PRODUKTIONSUPPGIFTER:

Sverige 1997

Manus & regi: Ingmar Bergman

Foto: Gunnar Fischer

Musik: Erik Nordgren

I ROLLERNA:

Antonius Block – Max von Sydow

Jöns – Gunnar Björnstrand

Jof – Nils Poppe

Mia – Bibbi Andersson

Döden – Bengt Ekerot

TEKNISKA UPPGIFTER:

Speltid: 96 min

Format: Normalbild 1:1,37

Censur: Från 15 år

Svensk premiär: 16.2.1957

DISTRIBUTION:

Svenska Filminstitutet, Box 27
126, 102 52 Stockholm Tel. 08-
665 11 00, fax 08-661 18 20