

UPPSALA UNIVERSITET
Teologiska institutionen
Tros- och livsåskådningsvetenskap
B-uppsats 5p, VT 2003
Handledare: Kenneth Nordgren

LILJA, LIDANDET OCH GUDS NÄRVARO

En studie av teodicéproblemet i Lukas Moodyssons film Lilja 4-ever

Marta Axner
770816
S:t Johannesgatan 16
753 12 Uppsala
018-26 27 29
maax0710@student.uu.se

INNEHÅLL

1	INLEDNING.....	3
1.1	Metod och material.....	3
1.2	Syfte, frågeställning och avgränsningar.....	3
1.3	Film som källa för teologi.....	4
1.4	Uppställning av teodicéproblemet.....	5
2	LILJA 4-EVER.....	5
2.1	Referat av filmen.....	5
2.2	Övergripande kommentarer.....	8
2.3	Ängeln som symbol.....	9
2.4	Teodicéproblemet i filmen.....	10
3	TEODICÉPROBLEMET.....	10
3.1	Det logiska problemet.....	10
3.2	Det existentiella problemet.....	12
4	DISKUSSION.....	13
4.1	Analys.....	13
4.2	Skiss på en teologi om lidandet utifrån filmen.....	16
5	SAMMANFATTNING.....	16
6	KÄLLOR.....	18

1. INLEDNING

Sensommaren 2002 hade Lukas Moodyssons tredje långfilm *Lilja 4-ever* biopremiär i Sverige under stort intresse från media. Efter succéerna med *Fucking Åmål* (1998) och *Tillsammans* (2000) var *Lilja 4-ever* något helt annat, en skildring av en fattig flicka från det forna Sovjet som luras till Sverige som sexslav. Filmens direkta tilltal gjorde stort intryck på många kritiker och på publiken. För mig väckte filmen på ett nästan akut sätt frågor om Guds närvaro, och om hur jag som kristen och som blivande präst ska kunna förhålla mig till att *Lilja* kan finnas i en lägenhet nära mig. När jag senare läste en krönika av Elisabeth Hjorth i tidskriften *Trots Allt* som beskrev filmen just som ett formulerande av teodicéproblemet, föll flera bitar på plats.¹ Då väcktes också intresset för att dyka djupare i frågorna kring lidandet som de formuleras i just den här filmen.

1.1 Metod och material

Jag kommer att analysera och diskutera filmen *Lilja 4-ever* dels med filmvetenskapens termer och begrepp, men framför allt göra en livsåskådningsstudie av hur teodicéproblemet skildras och diskuteras, samt göra ett försök att formulera en teologi om lidandet utifrån filmen. Jag kommer först att ge ett referat av filmen och några övergripande kommentarer, diskutera teodicéproblemet generellt och utifrån filmen samt slutligen skissa på en teologi om lidandet. Materialet jag använder är förutom filmen *Lilja 4-ever* ett par grundböcker i filmvetenskap, en antologi med teologiska filmanalyser, kurslitteraturen på B-nivå i kristen troslära och religionsfilosofi samt John Hicks standardverk om teodicéproblemet, *Evil and the God of love*. Dessutom använder jag mig av ett antal intervjuer med regissören Lukas Moodysson.

1.2 Syfte, frågeställning och avgränsningar

Syftet är att undersöka *Lilja 4-ever* ur ett livsåskådningsvetenskapligt perspektiv med centrum i frågan om teodicéproblemet, och se hur en teologi utifrån filmen skulle kunna se ut. Jag vill undersöka vilka frågor som väcks i filmen, hur de kan relateras till olika syner på lidandet som funnits genom teologihistorien samt diskutera vilka teologiska slutsatser som kan dras från filmens frågor. Min frågeställning är alltså: **Hur speglas och diskuteras teodicéproblemet i *Lilja 4-ever*? Hur kan en teologi om lidandet formuleras utifrån filmen?** På grund av uppsatsens omfång måste jag lämna flera intressanta problemområden

¹ Hjorth 2002

därhän. Jag kommer inte att specifikt titta på genusaspekten, även om den är i högsta grad relevant, inte minst vad gäller synen på manlig sexualitet. Inte heller kommer jag att beröra den maktproblematik mellan rika och fattiga länder, mellan öst och väst, som är en betydande förutsättning för såväl filmens handling som problematiken den behandlar. Jag kommer inte heller ta upp det som uppfattats som filmens huvudsakliga ämne, sexslavhandeln, eftersom det ligger utanför mitt teologiska fokus.

1.3 Film som källa för teologi

Är det då möjligt att formulera en konstruktiv teologi utifrån en film? Är inte det att göra våld på ett konstverk, att läsa in saker som inte finns där? I *Explorations in theology and film*² diskuteras de här frågorna, framför allt utifrån teologins synpunkt, av olika författare. Clive Marsh menar att ett fungerande och fruktbart förhållningssätt är att betrakta det som en ömsesidig dialog mellan teologi och kultur, i det här fallet film³. Den här dialogen får inte ske vare sig helt på teologins eller filmens villkor, utan i en kritisk dialog där filmen tillåts påverka teologin med såväl frågeställningar som försök till svar, och där teologin kan kritisera/analysera filmen utifrån sina förutsättningar.⁴ Filmen blir då inte bara passande illustrationer till teologin, utan kan ge ett verkligt bidrag. Samtidigt intar inte teologin en helt lyssnande roll, utan kan använda sina verktyg för att kritiskt analysera och plocka fram teologiska element som finns i filmen.⁵ Även David John Graham skriver om problem och möjligheter med att använda film som källa för teologi. Han menar att det är rimligt att betrakta alla frågor om mänsklig erfarenhet och öden som religiösa, även om de inte uttrycks i de traditionella religiösa symbolerna eller språket. Han jämför filmberättelser med liknelser eller myter, som kan ”läsas” på olika sätt och på så sätt berätta någonting om Gud, livets villkor, den mänskliga naturen o s v.⁶ Eftersom filmen är ett medium med stor genomslagskraft och stor potential att berätta historier, är den också viktig och tacksam att använda i teologin.

Utifrån detta tycker jag att Lilja 4-ever är en lämplig film att göra en teologisk analys av och använda som utgångspunkt för konstruktivt teologiskt tänkande. Den har haft stort genomslag i Sverige, och behandlar frågor om människors villkor och möjligheter, i viss mån på ett teologiskt plan men framför allt på ett existentiellt. Dessutom använder den sig delvis av ett klassiskt religiöst symbolspråk, om än inte på helt traditionella sätt.

² Marsh & Ortiz 1997. Denna bok har, även om jag inte har refererat direkt till den på så många ställen, varit viktig för att ge mig modeller för och uppslag kring hur man kan tänka teologiskt kring film.

³ Marsh 1997, s 27

⁴ Ibid, s 27f

⁵ Ibid s 31

⁶ Graham 1997, s 39

1.4 Uppställning av teodicéproblemet

Teodicéproblemet, eller lidandets problem, är ett av de stora, klassiska teologiska frågorna som i mycket hänger samman med den västerländska gudsbild som kallas den klassiska teismen, vilken legat till grund för mycket av det filosofiska tänkandet i de stora monoteistiska religionerna.⁷ Den klassiska teismens tes om Gud är att Gud är fullkomlig, personlig, allgod, allsmäktig, allvetande, oföränderlig och närvarande överallt.⁸

Man kan se teodicéproblemet som två olika problem. Det ena är det logiska problemet, att få de till synes oförenliga påståendena nedan att gå ihop⁹:

*Gud är allsmäktig, allgod, allvetande samt närvarande överallt.

*Världen innehåller ondska och lidande.

De två påståendena går logiskt sett inte att förena, och för att lösa det problemet har man genom historien på olika sätt laborerat med de olika delarna i påståendena. Jag ska utveckla detta mer i kapitel 3.

Den andra delen av det ondas problem är det existentiella. Ingen människa kan leva i världen utan att konfronteras med lidandet, och oavsett gudsbild eller tro måste man på något sätt förhålla sig till det faktum att lidandet existerar, och att det kan drabba mig. I det existentiella funderandet är inte heller den logiska konsekvensen viktigast, utan det handlar snarare om frågor kring mening, om Guds närvaro eller liknande. Om den logiska frågan är: hur kan det finnas ondska om det finns en god Gud, kan den existentiella frågan vara: hur kan jag leva i en värld (och ha en relation till en god Gud) där det finns ondska och lidande?

Jag ämnar försöka visa att båda de här delarna av teodicéproblemet behandlas i Lilja 4-ever, och att tonvikten ligger på den senare. Jag tror inte heller att en lösning av det logiska problemet är nödvändig för att hitta ett hållbart förhållningssätt till det existentiella.

2. LILJA 4-EVER

2.1 Referat av filmen

Filmen börjar med en introduktion, där en blåslagen flicka – Lilja – springer till synes planlöst genom en svensk stad till ljudet av hård musik och stannar till slut på en bro över en motorväg där hon lutar sig mot räcket och tittar ned på vägen under sig.

Den egentliga handlingen börjar sedan, i ett slitet förortsområde ”tre månader tidigare, någonstans i det som en gång var Sovjetunionen”.¹⁰ Lilja packar kläder och en tavla

⁷ Peterson, Hasker, Reichenbach & Basinger 1997, s. 62

⁸ Peterson, Hasker, Reichenbach & Basinger 1997, s. 63 ff

⁹ Peterson, Hasker, Reichenbach & Basinger 1997, s. 110

¹⁰ Alla citat från filmen är min egen avskrivning av filmen. Manuset finns inte publicerat och har inte varit möjligt för mig att få tillgång till genom filmbolaget av upphovsrättsliga skäl.

med en traditionell bild av ett barn med skyddsänglar i en väska. Hon ska åka till Amerika med sin mamma som träffat en man som bor där. Snart visar det sig dock att Lilja inte får följa med, utan hon lämnas ensam kvar i lägenheten. Hon tvingas av sin moster, som tar hand om henne, att flytta till en mindre, sjaskig lägenhet, där hon städar upp och flyttar in med några få saker, bl a änglatavlan som följer med överallt. Lilja lever ett utsatt liv utan pengar och umgås med sin kompis Natasja, och ett killgäng som bor i området. Där finns också den yngre killen Volodja som vill umgås med dem, och får vara med på nåder. De sniffar lim och dricker alkohol.

Efter att ha blivit utslängd hemifrån sitter Volodja på ett räcke till en bro över motorvägen. Lilja hittar honom där och övertalar honom att inte hoppa. Volodja är tacksam och säger att Lilja räddat hans liv och han någon gång ska återgälda det.

Lilja och Natasja åker in till stan för att gå på nattklubb. De diskuterar hur det skulle vara att prostituera sig, vilket Natasja uppenbarligen gjort tidigare, men Lilja vill inte. Väl inne på nattklubben försvinner Natasja med en äldre man, medan Lilja avvisar all uppvaktning. Dagen efter kommer Natasja hem till Lilja tillsammans med sin pappa för att ”lämna tillbaka” pengarna. Hon har sagt till pappan att det var Lilja som prostituerat sig, något hon också sagt till de andra i skolan. Snart börjar alla, framför allt det killgäng hon tidigare umgåtts lite med, att reta henne och kalla henne för olika tillmälen. Vid ett tillfälle sitter Lilja och Volodja, som nu är den enda som inte tar avstånd från henne, på en bänk. Hon ristar in LILJA 4-EVER i bänkens trä medan killgänget skriker åt henne från en balkong. Volodja säger åt henne att gå därifrån, men Lilja stannar. ”Jag är inte klar. Jag ska bara skriva färdigt”, säger hon.

Lilja och Volodja fortsätter umgås, och vid ett tillfälle lovar hon att ge honom en fin present, eftersom han fyller år. Strax efteråt går de tillsammans till Volodjas tillhåll i ”Pentagon”, en övergiven, förfallen sovjetisk militärbas. I Volodjas ”rum” finns en madrass, lite saker och lim. De sniffar tillsammans och leker sen på taket. De somnar på madrassen, och när Lilja vaknar fryser hon, och Volodja bygger en koja åt dem. De samtalar om vad som händer efter döden, Lilja är ganska osäker medan Volodja berättar att han tror att man blir en ängel när man dör, och i himlen får man spela basket hela dagarna eller göra precis vad man vill.

Lilja blir kallad till socialkontoret, där socialarbetaren berättar att hon fått ett brev av Liljas mamma där hon avsäger sig föräldraskapet. Lilja, som inte har någon mat och fått elen avstängd, åker in till stan till samma nattklubb som hon var på med Natasja, och den här gången prostituerar hon sig. Efteråt kräks hon i en papperskorg. Nästa dag köper hon en riktig basketboll som hon ger till Volodja i present, precis som hon lovat. Han blir jätteglad och de leker med bollen tillsammans. Nästa kväll åker Lilja tillbaks till nattklubben där hon

blir iakttagen av en yngre man, Andrej. När hon lämnar klubben (efter att även denna gång ha prostituerat sig) tar han kontakt med henne och vill att de ska träffas. När Volodja får veta det här säger han att han tror att Andrej bara vill ligga med Lilja, medan Lilja säger att Volodja bara är svartsjuk. Andrej bjuder ut Lilja och de gör massa saker tillsammans – åker radiobilar, spelar TV-spel och går på McDonalds. Han frågar henne om hon inte vill följa med honom till Sverige. Han lovar att ordna jobb och bostad åt henne, det finns stora möjligheter att tjäna mycket pengar där, enligt Andrej. ”Du är värd något bättre”, säger han till Lilja.

Senare sitter Volodja i Liljas lägenhet. Killgänget dyker upp utanför dörren, tar sig in och håller fast Volodja och tvingar honom titta på medan de slänger ut Liljas kläder genom fönstret och sedan våldtar henne. Liljas kommentar efteråt är: ”Det spelar ingen roll, jag ska ändå härifrån.” Lilja lovar Volodja att försöka fixa ett jobb åt honom också i Sverige, vilket hon pratar med Andrej om, och han svarar lite svävande. Volodja är fortsatt misstänksam, men Lilja lyssnar inte på honom. När Lilja åker blir Volodja arg och ledsen och springer därifrån utan att ta avsked. När Lilja åkt iväg till flygplatsen sätter han sig i hennes trappuppgång, tar en överdos tabletter och dör ensam. På vägen till flygplatsen berättar Andrej att hans mormor blivit sjuk, så han kan inte åka. Lilja ska åka ensam, så kommer han efter senare. När hon kommer till Sverige, bli hon mött av ”chefen” Witek, som tar ifrån henne passet och kör henne till en halvt möblerad lägenhet i en förort, där han låser in henne. Lilja packar upp änglatavlan och försöker bo in sig. Samtidigt ser man Volodja, nu med änglavingar (vilket han har resten av filmen) leka med sin basketboll på ett tak. När Lilja har somnat sitter han och klappar henne på huvudet. Nästa dag kommer Witek medan Lilja är i badrummet och våldför sig på henne. Han kör iväg med henne i bilen, och hon frågar vart de ska. ”Jobba”, svarar han. Hon frågar efter Andrej, och får svaret ”Ingen Andrej”. De åker till en lägenhet där hon lämnas hos en tafatt man som så småningom våldtar henne. En lång rad män följer, alltid med kameran i Liljas perspektiv, d vs underifrån.

Lilja ber aftonbön vid änglatavlan, men sliter ned den och kastar den i väggen så den krossas. Hon bygger en koja under bordet, och blir väckt av Volodja som besöker henne igen. Hon ber honom om förlåtelse, vilket han accepterar. Han vill ge henne en julklapp, och plötsligt befinner de sig på husets tak. ”Det här är din julklapp. Hela världen. Alltihop är ditt.” Lilja uppskattar inte presenten speciellt mycket, och de samtalar om livet är värt att leva eller inte. Volodja vill inte att Lilja ska ta livet av sig, vilket hon överväger. ”Kolla på mig. Jag tog livet av mig och kom till himlen. Och där är det jättebra, men jag ångrar mig ändå. Jag hade velat leva här ett tag till. Död är man i all evighet, men lever gör man bara ett ögonblick. Jag var inte färdig än.” Han refererar till när de satt på bänken och Lilja ristade i bänken, och hon sa att hon inte var färdig än. ”Hoppa om du vill. Det är inte farligt. Jag tar emot dig. Men då har du förlorat, och de som spottar har vunnit.”

Lilja väcks av Witeks röst, och han säger åt henne att sminka sig. Hon går ut i badrummet och sminkar sig överdrivet, som en clown, och klipper håret med en nagelsax. När han får se hur hon ser ut tvättar han av henne sminket och tar med henne till H&M där han vallar runt henne och köper en mössa. Lilja säljs till en man i ett julpyntat hus som klär henne i sin dotters kläder och vill att hon ska spela att hon är dottern. Lilja vägrar och protesterar på ryska. ”Jag hatar dig. Du äger inte mig. Du tror att du kan köpa mig men du kan aldrig köpa mitt hjärta och min själ.” Efter att mannen våldtagit henne och hon lämnats tillbaka till Witek försöker hon rymma, men han hinner ifatt henne, misshandlar henne och släpar in henne i lägenheten där han lämnar henne på golvet. Volodja besöker henne igen, och berättar för henne att dörren är olåst. Hon orkar knappt resa sig, men Volodja peppar henne att rymma. När hon går ut genom dörren är han borta. Hon går iväg genom bostadsområdet, men när hon ser en polisbil springer hon därifrån. Nu är vi tillbaka i den allra första scenen. När Lilja kommer upp till bron över motorvägen lutar hon sig mot räcket en stund och funderar. Sen häver hon sig upp medan Volodja står bakom henne och ropar åt henne att låta bli, balanserar en stund och hoppar sedan. I ambulansen tas hon omhand av personal medan Volodja sitter bredvid henne. Hon tittar upp, och en minnes- eller drömsekvens följer, där hon gör olika ”positiva val”. Hon är med Volodja i lägenheten och berättar för honom hur glad hon är över att han är där, hon säger till Andrej att hon inte vill följa med till Sverige, och hon är snäll mot den sura granntanten. Direkt efteråt kommer filmens sista scen, när även Lilja har fått änglavingar, och hon spelar basket med Volodja på hustaket.

2.2 Övergripande kommentarer om filmen

För att göra såväl film som diskussion rättvisa, borde den här uppsatsen egentligen innehålla en regelrätt filmanalys där en rad faktorer analyseras och diskuteras innan jag kommer till min huvudfråga om lidandets problem. Tyvärr tillåter inte utrymmet det, men jag vill ändå ge några övergripande kommentarer om filmen som sådan.¹¹

Miljöerna i filmen är väldigt talande. Den dryga halvan av filmen som utspelar sig i staden där Lilja bor är hela förortsområdet som en sammanfattning av Liljas livsvillkor. Det är slitet, grått, fult, fattigt, utan framtid. Såväl interiörer som exteriörer fullkomligt ropar ut hopplöshet och uppgivenhet. Ännu mer talande är att den miljö Lilja möter i Sverige är ganska lik den hon lämnat. Den bild hon har av Sverige som ett rikt land med framtidshopp och möjligheter ligger långt från det miljonprogramsområde i Malmö där hon blir inlåst. I scenen när hon och Volodja står på taket och tittar ut över världen är det slående hur det nästan lika gärna kunde vara hennes gamla hemstad de betraktar.

¹¹ De faktorer jag tar upp utgår ifrån Ohlsson 1983, s 149 ff.

Även musiken utgör en viktig faktor i filmens stämning. Nästan all diegetisk musik, dvs musik som förekommer i filmens handling,¹² är monoton techno, såväl den som spelas på disconan Lilja besöker som på festerna i hennes förort, men också i bilen när Lilja kommit till Sverige. Den kontrasterar starkt mot den känslolösa stråkmusik som ligger i bakgrunden vid de tillfällen då Lilja utsätts för verkligt svåra sorger – när hennes mamma lämnar henne, när killgänget våldtar henne, när Volodja dör och när hon själv ligger i ambulansen, men också vid de tillfällen då först Volodja och sedan även Lilja spelar basket i änglavingar.

En annan viktig del av filmens form är att kameran i stort sett hela tiden har Liljas perspektiv. Ibland oerhört konkret, som i de våldtäktsscener när kameran filmar underifrån, upp på mannens ansikte, och när Lilja springer och kameran blir hennes blick. Men kameran har Liljas perspektiv även när hon själv är i bild, på så sätt att den inte blir distanserad eller objektiviserar Lilja. Hon förekommer t ex aldrig naken i bild, trots de stora möjligheter till det som manuset innebär. Stora delar av filmen är filmade med handkamera, vilket förstärker den nära, nästan dokumentära känslan.

2.3 Ängeln som symbol

Den viktigaste symbolen för det gudomliga i filmen är ängeln. Den dyker framför allt upp på två sätt: på den tavla som Lilja tar med sig till de olika ställen hon bor på och som hon sedan krossar, och genom att först Volodja och sedan även hon själv får änglavingar när de dör. Exakt vad ängeln ska symbolisera är inte helt självklart. I bibeln och traditionellt har änglar oftast uppfattats som antingen budbärare från Gud eller beskyddare över enskilda människor, och ibland även som Gud själv.¹³ Ängeln i filmen, framför allt Volodja som ängel, uppfattar jag som någon sorts blandning av dessa tre aspekter, utan att det riktigt definieras. Han är en budbärare på det sättet att han berättar för Lilja vad som kommer hända om hon hoppar, och han beskyddar henne (om än inte så kraftfullt) genom att tala om att dörren är olåst. Jag uppfattar också hans närvaro, kanske framför allt när Lilja själv inte märker det, som en bild av Guds närvaro, att Lilja inte är övergiven. Till exempel hur han sitter bredvid henne när hon sover när hon just kommit till Sverige, och när han sitter med henne i ambulansen.

¹² Andersson & Hedling 1999, s 26 f. Begreppet dieges betyder filmens fiktiva universum, och används inte bara om musik utan även gällande andra saker - personer, händelser osv i filmen. Man talar även om dess motsats, ex icke-diegetisk musik. Se även Ibid. s 73.

¹³ Ängeln som symbol för Guds närvaro i film diskuteras på flera ställen i Bergesen & Greeley 2000, bl a på s 8 och s 33. Ordet ängel kommer från grekiskan och betyder just budbärare. Beskow 1999 s 188

2.4 Teodicéproblemet i filmen

Det finns framför allt en scen i filmen där teodicéproblemet blir som tydligast, eller ställs på sin spets. Det är när Lilja ber aftonbön som vanligt framför tavlan med den naiva änglabilden, men efteråt sliter ner den och krossar den mot väggen. Hela filmens fråga blir på något sätt fångat i bilden av hur illa den naiva bilden av skyddsängeln på tavlan och Liljas enkla aftonbön rimmar med allt det lidande vi har fått se henne uppleva. Lilja inser ju själv hur futtig hennes bön verkar, eller hur avlägsen ängeln på tavlan verkar, och hon tar konsekvenserna och kastar tavlan i väggen. Även om den här scenen är den mest centrala för min frågeställning, räcker det inte med att analysera den. Filmen som helhet, anser jag, bygger upp för den här scenen, som blir någon sorts klimax. Dessutom ställer filmen frågan mer utförligt. Lilja blir utsatt för några av de värsta saker man kan föreställa sig – hon blir övergiven, sviken, slagen, utnyttjad psykiskt och sexuellt och slutligen såld. Hur kan det finnas en himmel, en god Gud som ser och bryr sig om Lilja då?

3. TEODICÉPROBLEMET

Genom filosofi- och teologihistorien har en mängd förslag lagts på hur man kan förena de till synes oförenliga påståendena om Gud som jag ställde upp i avsnitt 1.4, alltså hur ondska kan finnas om det finns en god och allsmäktig Gud. En grundläggande vattendelare i synen på ondskan och Guds allmakt, som kan spåras genom teologihistorien, är den mellan monism och dualism.¹⁴ Om man har en monistisk syn, menar man att allt kommer från Gud, allt är ett och det samma, fast vi i vårt begränsade perspektiv inte kan se det, utan delar upp gott och ont som motsatser. Om man har en dualistisk syn, menar man att gott och ont verkligen är två skilda storheter, och världen är inbegripen i en konflikt mellan dessa två.¹⁵ I den första synen, blir det framför allt Guds godhet och onskans existens som hamnar i fokus, i den andra Guds allsmäktighet. Det finns emellertid de som inte ansett den diskussionen fruktbar överhuvudtaget, utan istället velat fokusera på den existentiella aspekten av problemet. Förhållningssättet och sättet att tänka blir då ett helt annat, som vi ska se nedan.

3.1 Det logiska problemet

Olika varianter på en monistisk syn på ondskan har förekommit, och oftast menar man att det gör att det egentligen inte finns något teodicéproblem. Allt kommer från

¹⁴ Hick 1977, s 15f

¹⁵ Hick 1977, s 15ff

Gud, och allt är gott även om vi inte förstår det nu. Gud har ett annat perspektiv än vi, och med Guds ögon är allting gott. En variant på samma tema är att allt kommer bli bra vid tidens slut, då kommer vi förstå Guds syften med det vi uppfattar som ondska nu.¹⁶ Invändningar som man kan göra mot dessa synsätt, är att de relativiserar eller helt misskrediterar våra mänskliga moralomdömen. Om allt kan vara gott i Guds ögon, kan vi då överhuvudtaget lita på våra uppfattningar om vad som är gott och rätt? Man kan också, som invändning mot den andra varianten, diskutera hur man avgör om och hur ett gott slutresultat kan kompensera eller uppväga, än mindre rättfärdiga, ett så stort lidande och ondska som finns i världen nu.¹⁷

En extrem, eller i alla fall långtgående, variant av monism är idén om att ondskan och lidandet bara är en illusion. Om vi bara inser detta, att lidandet är en illusion, skulle det upphöra. Problemen med denna syn är dock uppenbara, framför allt att den påstådda illusionen (lidandet) upplevs som verkligen existerande, och så länge den upplevelsen är verklig blir det mycket svårt att låtsas som den inte finns.¹⁸

I en dualistisk syn blir inte Guds godhet på samma sätt ifrågasatt. Om man ser gott och ont som två helt skilda saker, kan Gud vara helt god och kämpa mot det onda. Frågan blir istället framför allt varför Gud tillåter det onda att finnas.

Flera svar på frågan varför Gud tillåter det onda har inneburit ett ifrågasättande, eller relativiserande, av allsmäktighetsbegreppet. En tankegång, som framför allt försvarar närvaron av det naturligt onda, är att Gud genom att skapa naturlagar har gjort ett system som i stort är gott, och klarar sig självt, men också innebär risk för lidande vid naturkatastrofer av olika slag. Genom att skapa en värld med inneboende struktur och regelbundenhet, har Gud begränsat sina handlingsalternativ och därigenom sin allsmäktighet.¹⁹ De som går längst i sitt begränsande av allmaktstanken menar att begreppet allsmäktighet är missuppfattat, att man inte borde tänka på Guds makt som tvingande. Snarare handlar det om en övertalande makt, makt att påverka men inte styra.²⁰ Den här tanken är en del av den så kallade processteodicien²¹, som är för komplicerad för att ge en utförlig beskrivning av här, men har vissa beröringspunkter med filmen just vad avser den övertalande istället för tvingande makten.

3.2 Det existentiella problemet

¹⁶ Peterson, Hasker, Reichenbach & Basinger 1997, s 122-123

¹⁷ Peterson, Hasker, Reichenbach & Basinger 1997, s 122-123

¹⁸ Hick 1977, s 24 f

¹⁹ Peterson, Hasker, Reichenbach & Basinger 1997, s 123

²⁰ McGrath 1997, s 267

²¹ Peterson, Hasker, Reichenbach & Basinger 1997, s 127 f

Som jag nämnde i kapitel 1.4 kan man dela upp teodicéproblemet i ett logiskt och ett existentiellt problem. De lösningar eller förhållningssätt till det logiska problemet som jag redogjort för ovan ger i viss mån också existentiella förhållningssätt, men inte nödvändigtvis. Det finns också en del teologer, och inte minst ”vanliga kristna”, genom historien som har lämnat det logiska problemet därhän och istället fokuserat på det existentiella.

En av dem är Karl Barth, som menar att diskussionen om allsmäktighet på logiska grunder är missriktad. Istället bör man ha ett kristologiskt fokus. Det viktiga är, menar Barth, inte hur Guds allmakt ser ut idag, utan att Guds nåd genom Kristus kommer att övervinna all ondska och allt lidande.²² Liknande tankegångar finns hos många befrielse-teologer, inte minst inom black theology, där man ser de fattigas lidande som en del av Guds kamp mot lidandet i världen. Korset och uppståndelsen ses som ett tolkningsmönster, där människornas kamp mot lidandet och ondskan går hand i hand med Guds kamp, och där Guds slutliga seger över lidandet är det givna målet.²³ Även här är alltså kristologin viktig, inte minst synen på Kristus som den som solidariserar sig med det lidande folket. En intressant följd av detta är att, även om man inte säger sig vilja lösa det logiska teodicéproblemet, ändå på något sätt accepterar ett relativiserande av Guds allsmäktighet. Åtminstone accepterar man att Gud i nuläget, i vår tid, inte har all makt, utan man väljer istället ett mer eskatologiskt fokus.

Det är inte nödvändigtvis så att det går vattentäta skott mellan logiska och existentiella lösningar eller förhållningssätt. En logisk lösning som att allt är gott i Guds perspektiv, innebär ju också ett förhållningssätt i det existentiella – att man kan lita på att Gud vet vad som är bäst för oss. För en del teologer har det varit väldigt angeläget att koppla ihop frågan om lidandet med eskatologin, d v s vad som händer efter döden och de yttersta tingen. Det görs i viss mån av Barth såväl som befrielse-teologerna, men också av en del av dem som ägnar sig åt det logiska problemet. Ett exempel är John Hick, som gjort ett försök till heltäckande teodicé inom den dualistiska linjen, men en viktig förutsättning för hans teodicé är universell frälsning, d v s att alla kommer till Gud efter döden.²⁴ Hans kombination av logisk uppställning och existentiell hållning visar också på att det i alla fall ibland kan vara svårt att reda ut vad som är vad.²⁵

²² McGrath 1997, s 266

²³ McGrath 1997, s 266 f

²⁴ Hick 1977 s 341-345.

²⁵ En sammanfattning av hela Hicks teodicé finns i Peterson, Hasker, Reichenbach & Basinger 1997, s 125 f

4. DISKUSSION

4.1. Analys

Det finns ingen fullständig teodicé som framställs i den här filmen, inte ens en enhetlig teologi kring lidandet. Det som finns är fragment av en gudsbild och syn på lidandet, och med hjälp av dem vill jag skissa på en teologi kring lidandet utifrån filmen. I det här avsnittet ska jag titta på de här fragmenten som framställs i filmen, för att i nästa gå över i den konstruktiva delen.

Om man kan se de olika svaren på teodicéproblemet som jag redogjorde för i kapitel 3 framför allt som en diskussion mellan Guds godhet och Guds allmakt, ligger filmens tyngdpunkt på Guds godhet. I den mån Gud ingriper är det med försiktiga medel – Volodja kan prata med Lilja och diskutera med henne om det meningsfulla i att leva, han kan visa henne att dörren är öppen, han kan sitta tillsammans med henne, han försöker ropa åt henne att låta bli att hoppa när hon står på broräcket. Men han kan inte hindra henne, och han kan inte heller hindra alla de som gör Lilja illa, hur gärna han än vill. Här kan man se spår av processteodicén, att Gud bara har en övertalande och inte tvingande makt. Det är inte någon allsmäktig Gud som skymtar i filmen. I spänningsfältet mellan monism och dualism gällande allsmäktigheten, lutar filmen mot en mer dualistisk syn, på så sätt att allsmäktigheten relativiserar eller helt ifrågasätts.

Även i frågan om ondskans realitet, kan man nog se att filmen lutar åt det mer dualistiska hållet. Om det i en mer monistisk syn finns utrymme för att ifrågasätta ondskans eller t o m lidandets realitet, ger filmen inget sådant utrymme. Att det lidande som Lilja utsätts för är verkligt, uppfattar jag som en av filmens viktigaste teser. Med den intensitet som olyckorna, sveken och övergreppen drabbar Lilja, och med den trovärdighet som skådespelerskan Oksana Akinsjina gestaltar henne, är det i det närmaste omöjligt att uppfatta hennes lidande som annat än realistiskt och ohyggligt verkligt. Att hon också gång på gång drabbas av andra människors svek, girighet och skoningslöshet gör också ondskans realitet till en tes i filmen. Det är inte några blinda naturkrafter som drabbar Lilja, utan väldigt tydligt ett moraliskt ont, oavsett om man ser det som att det är de enskilda individerna som är onda, eller att de ingår i ett ”ont system” där människor utsätter varandra för lidande för att klara sig själva.

Ett mer direkt svar på frågorna om varför det onda finns eller om Guds allsmäktighet än så här, tycker inte jag att man kan läsa ut av filmen. Vad som filmen däremot gestaltar, är Guds närvaro och Guds godhet, eller kanske goda vilja. Tydligast blir det i scenen direkt efter att Lilja har krossat änglatavlan mot väggen. Just i hennes hopplöshet och tvivel, kommer Volodja och visar sig för henne för första gången. Det är inte första gången han besöker henne, men första gången hon märker det. Scenen fortsätter med att de diskuterar om

meningen med att leva och huruvida Lilja ska hoppa eller inte, och här kommer Volodjas resonemang, som är centralt i filmens gudsbild: Om hon hoppar kommer hon att komma till himlen, och Volodja (eller Gud?) kommer att ta emot henne, men det gör inte livet här meningslöst. Under hela scenen på taket hörs också ljudet av kyrkklockor i bakgrunden, något jag uppfattar som en symbol, kanske inte för Guds direkta närvaro men för att samtalet utspelar sig i en religiös sfär. Det intressanta är att ju svårare det blir för Lilja, ju längre hon är i Sverige, desto oftare kommer Volodja och besöker henne. Ju djupare lidande, desto tydligare blir närvaron. Kanske är det viktigaste svaret på den fråga som ligger i luften när Lilja krossar tavlan just detta att Volodja kommer. Bilden hon krossar är den av ängeln som ska skydda henne från det onda, svaret hon får är en vän som är närvarande. Man kan ju diskutera i vilken mån Volodja som ängel representerar Gud. Jag uppfattar det som att hans närvaro är ett tecken på att även Gud är närvarande, även om han själv inte är Gud. Att han kommer som ängel är också en bekräftelse på att den gudsbild och tro han beskriver i scenen i Pentagon – att när man dör kommer man till himlen och blir en ängel som får spela basket hela dagarna – också är sant i filmens handling. Man kan också tänka sig, att det inte egentligen är ängeln som är symbolen för Guds närvaro, utan Volodja själv. Att han alltså redan innan han dör representerar Guds närvaro, inte minst som han är den minste och mest utstötta av alla i sitt sammanhang. Han blir inte sexuellt exploaterad som Lilja, men han blir avvisad av alla – killgänget, sin familj, även Lilja till en början. Han är svag och kan inte påverka, men han är närvarande, kärleksfull och hela tiden solidarisk med Lilja. En helt annan detalj som pekar på Guds närvaro i lidandet, är att det är samma musik som spelas i de svåraste lidandena som spelas när Volodja och Lilja är i himlen.

Av de modeller jag ställde upp i kapitel 3 tycker jag att filmen ligger närmast en hållning som Barth eller befrielse-teologerna som jag tog upp i avsnitt 3.2. Det logiska problemet diskuteras inte ingående i filmen, däremot det existentiella. Även om det inte finns någon tydlig Kristusgestalt i filmen, tycker jag att filmens fokus på Guds närvaro och att lidandet kommer att övervinnas (åtminstone på det individuella planet) ligger nära Barths kristologiska inställning. Att detta fokus på Guds kärlek och vilja att övervinna det onda får konsekvenser för synen på Guds allmakt, som vi såg i avsnitt 3.2, blir ju också tydligt i filmen. En annan aspekt som lägger tyngdpunkten nära befrielse-teologerna är att kameran har Liljas perspektiv. Genom att medvetet inte exploatera hennes kropp i bild, och genom att filmen genomgående har den svagaste som sin utgångspunkt, ett underifrån-perspektiv, tar filmen tydligt ställning för Lilja och mot ett exploaterande förhållningssätt, såväl i verklighetens sexhandel som i filmsammanhang. Liksom befrielse-teologin har filmen en av sina viktigaste poänger i att Gud står på de svagas sida.²⁶ Sättet som filmen kopplar ihop en politisk kritik av maktförhållanden

²⁶ McGrath 1997, s 266

i världen med de svagas lidande och Guds solidaritet med dessa, kan också sägas stå i en befrielse-teologisk fåra.

Det kan vara intressant att också titta på vad regissören Lukas Moodysson har sagt om filmen och hans syn på lidandet och Guds närvaro, även om min analys gäller vad som visas i filmen och inte regissörens tankar i första hand. För det första medger Moodysson att filmen i mycket handlar just om teodicéproblemet och att det var ett viktigt skäl för honom att göra filmen.²⁷ Han har i flera intervjuer berättat att han ursprungligen ville göra en film om Guds godhet, men att vetenskapen om verklighetens sexhandel tvingade honom att göra en film som snarare handlar om lidandet.²⁸ Bilden av Gud som svag men närvarande stämmer bra med hans egen gudsbild, som han beskriver den i olika intervjuer. ”Jag tror att Gud lyssnar och hela tiden står på de svagas sida, på godhetens och kärlekens sida. Men jag tror att han har fullt upp. Det betyder inte att han har gett upp, men han har mycket att slåss mot.”²⁹ ”Min Gud är en Gud som lägger sin hand på huvudet på den som ligger vaken om nätterna och hjälper personen att somna. Som finns där hela tiden och gör tillvaron en smula tryggare.”³⁰ Filmen har ju, som nämnts tidigare, varken någon tydlig Kristusfigur eller kristologiskt fokus i egentlig mening, men ändå säger Moodysson att filmen först skulle ha handlat om Jesus. Från början ”var det en film om Jesus, som gick omkring i vår tid. Han var inte huvudpersonen, det handlade om ett mänskligt öde där Jesus försökte hjälpa till. Men det var för svårt. /.../ Jesus är inte längre med som en fysisk person i filmen, men han är fortfarande närvarande som en hjälpande kraft.”³¹ Detta anser jag styrka min tes att filmen ligger nära den barthianska kristologiska synen, även om Kristus som sagt inte är direkt närvarande i filmen.

Moodysson omfattar en universalistisk syn på eskatologin, vilket vi sett tidigare kan ha betydelse för synen på lidandets problem. ”Jag tror inte på helvetet, för det skulle straffa även dem som är i himlen. Tänk om Hitlers mamma inte får träffa Adolf för att han är i helvetet, det vore för grymt... .. det riktiga, riktiga helvetet är att uppleva ångern. Hitler och alla lägerkommendanterna kom säkert till en plats efter döden där de fick möjlighet att se och förstå vad de hade gjort. Det tror jag innebar en oerhörd ångest. Men sedan tror jag att de blev renade, fick del av den stora kärleken och förlåtelsen och fick vara i himlen hos sina mammor och pappor.”³²

²⁷ Andersson Wij 2002

²⁸ Hjertén 2002

²⁹ Utterström 2002

³⁰ Asplund 2002

³¹ Andersson Wij 2001, s 37

³² Andersson Wij 2002

4.2. Skiss på en teologi om lidandet utifrån filmen

En teologi utifrån en film skulle naturligtvis aldrig kunna sägas vara rätt eller fel, och det finns som framgår av diskussionen ovan många olika tolkningsmöjligheter på de scener i filmen som behandlar lidandets problem. Jag ska här skissa upp några teologiska tanke-trådar som jag ser i och utifrån filmen. Det jag uppfattar som det mest centrala i filmen, är synen på Guds närvaro och den kompromisslöshet med vilken Gud står på den svagastes sida. Lilja är som en personifiering av den mest utsatta och förtrycka – dels i sitt eget öde, men också som symbol för alla utnyttjade barn, kvinnor, fattiga. Samtidigt är hon inget traditionellt offer som finner sig i sitt öde. Hon försöker genom hela filmen hitta vägar att hantera sin situation på, hon gör motstånd och när hon till slut hoppar från bron är det det sista hon kan göra där hon fortfarande har initiativet i situationen.

Den bild som målas av Gud är en Gud som är svag, med makt endast att övertala eller påverka sina barn, inte tvinga dem. På det sättet är Gud maktlös inför ondskan. Dock vinner Gud till slut, det finns en himmel och en upprättelse för den som utsätts för förnedring här i livet. Samtidigt betyder det inte att man ska foga sig och nöja sig med en belöning i himlen. Människan har som ett uppdrag att göra motstånd mot ondskan och lidandet och inte ge upp. Om man ger upp, har den spottar vunnit. Även om det är ett tydligt uppdrag, kommer ingen dom över den som misslyckas. Gud tar emot de som kommer, oavsett hur väl de lyckats.

Även om Gud inte kan förhindra det lidande och den smärta som drabbar Lilja, så är det tydligt var Guds solidaritet finns. Hos den svagaste och mest utsatta är Gud nära, klappar henne, sitter bredvid, visa på nya vägar, vädjar till henne att välja livet och kampen. Gud är ingen avlägsen abstrakt kraft, utan en vän som vill vara nära, om än utan speciellt stor makt i den här världen.

Kanske den bästa sammanfattningen är de ord som Volodja säger till Lilja på hustaket, som också är filmens ord till oss: ”Hoppa om du vill. Det är inte farligt. Jag tar emot dig. Men då har du förlorat, och de som spottar har vunnit.”

5. SAMMANFATTNING

Filmen Lilja 4-ever, med manus och regi av Lukas Moodysson, handlar om en ung flicka i det forna Sovjet, som efter att ha svikits av nästan alla i sin omgivning slutligen luras till Sverige där hon hålls fången som tvångsprostituerad. Sin enda vän, Volodja, överger hon, men efter att han tagit livet av sig besöker han henne i form av en ängel. Uppsatsen handlar om hur lidandets problem, teodicéproblemet, speglas och diskuteras i filmen, samt hur

en teologi kring lidandet utifrån filmen skulle kunna se ut. Jag har uppfattat lidandets problem som tvådelat, som dels ett logiskt problem och dels ett existentiellt problem.

I filmen är det framför allt den existentiella delen av problemet som diskuteras. Det sker tydligast i en scen när Lilja ber aftonbön framför en bild av en ängel, men kastar den i väggen. Strax därefter besöker Volodja henne och de samtalar om vad som händer när man dör och om det meningsfulla med att leva. Jag ser Volodja som en symbol för Guds närvaro, som inte har stor makt men som är närvarande och kärleksfull. Filmen ger inga direkta svar på det logiska teodicéproblemet, men lutar åt en bild av Gud med begränsad allmakt men med obegränsad kärlek. Svaret på det existentiella problemet kan sägas vara, att även om Gud inte kan förhindra lidandet, kan vi lita på att Gud vill oss gott, är närvarande och vill att vi ska kämpa mot det onda.

En teologi om lidandet utifrån filmen har sitt fokus på Guds godhet och närvaro. Gud är solidarisk med sina barn och är hos dem, och ser särskilt de små och svaga. Guds makt i den här världen är mycket begränsad, men människorna har ett uppdrag att kämpa mot det onda. Till slut kommer Gud att övervinna det onda, och efter döden kommer alla hem till Gud.

6. KÄLLOR

Tryckta källor

Andersson, Lars Gustaf & Hedling, Erik

1999 *Filmanalys: En introduktion*. Lund: Studentlitteratur

Andersson Wij, Tomas

2001 "Lukasevangeliet" i *Trots allt* 2001:7-8, s 34-39

2002 "Guds lille terrorist" i *Von Oben* 2002:1, s 2-10

Asplund, Lollo

2002 "En sorgemässa för vår tid. Lukas Moodysson ser sin nya film som en motståndshandling" i *Östgöta-Correspondenten* 2002-08-22

Bergesen, Albert J. & Greeley, Andrew M.

2000 *God in the Movies*. New Brunswick, NJ: Transaction publishers.

Beskow, Per

1999 *Teologiskt lexikon*. Nora: Nya Doxa

Graham, David John

1997 "The Uses of Film in Theology" i *Explorations in Theology and Film*, red. Marsh & Ortiz. Oxford: Blackwell, s 35-43

Hick, John

1977 *Evil and the God of Love*. 2nd ed. London: The Macmillan press Ltd.

Hjertén, Linda

2002 "Lukas Moodysson: Filmen är becksvart" i *Aftonbladet* 2002-08-16

Hjorth, Elisabeth

2002 "En mässa för vår tid", i *Trots allt* 2002:7, s 12-13.

Marsh, Clive & Ortiz, Gaye

1997 *Explorations in Theology and Film*. Oxford: Blackwell publishers Ltd.

Marsh, Clive

1997 "Film and Theologies of Culture" i *Explorations in Theology and Film*, red
Marsh & Ortiz. Oxford: Blackwell, s 21-34

McGrath, Alister

1997 *Christian Theology: an Introduction. 2nd ed.* Oxford: Blackwell

Ohlsson, Joel

1983 *Att se film. 2:a uppl.* Lund: Liber förlag.

Peterson, Michael; Hasker, William; Reichenbach, Bruce & Basinger, David

1997 *Förnuft och religiös tro: En inledning till religionsfilosofin*. Nora: Nya Doxa

Utterström, Andreas

2002 "'Gud har nog fullt upp' Lukas Moodysson vill väcka biopubliken" i *Hallands-*
posten 2002-08-22

Film

Moodysson, Lukas

2002 *Lilja 4-ever*. Stockholm: Memphis film