



DET TEOLOGISKE
MENIGHETSAKULTET

Om epler og djevler

- en analyse av filmen ”Adams epler”

Inger-Judith Aks Moen

Veileder

Dr. theol. Sverre Dag Mogstad

*Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved
Det teologiske Menighetsfakultet og er godkjent som del av denne utdanningen*

Det teologiske menighetsfakultet, 2016, vår
AVH505, Masteravhandling (30 ECTS)
Erfaringsbasert master i Religion og etikk

INNLEDNING	3
BEGRUNNELSE FOR VALG AV TEMA	3
”ADAMS ÆBLER” I PRESSEN	3
PROBLEMSTILLING	4
METODE	4
MATERIALE	5
OM ”ADAMS ÆBLER”	6
FAKTA OM FILMEN	6
OM REGISSØREN	6
PLOTT	6
KOMPOSISJON	7
TEORIDEL	8
FILMANALYSE	8
FILMENS MEDIESPESIFIKKE UTTRYKK	8
CASTING	8
FILMENS HANDLING	9
FILMENS KARAKTER	10
TO PERSPEKTIVER PÅ ONDSKAP	11
DET RELIGIØSE PERSPEKTIVET PÅ ONDSKAP	11
DET MORALSKE PERSPEKTIVET	12
TRANSFIGURASJON	14
ANALYSE	17
ANSLAGET	17
DRAMATURGI	18
ADAM O. PEDERSEN	22
IVAN, DEN GODE	29
DISKUSJONSDDEL	32
ETABLERING AV TEMATIKK OG KONFLIKT.	32
SKUESPILLERE OG ROLLETOLKNINGER	34
HANDLING ELLER KARAKTERER?	35
ONDSKAP	36
O FOR OND – OM DEN MORALSKE ONDSKAPEN	36
JOB OG KROKODILLENE - OM DEN NATURLIGE ONDSKAPEN	40
TRANSFIGURASJON	42
O FOR OND, ELLER O FOR OMVENDT?	42
IVAN OG NÅDEN	45
OPPSUMMERING	48
KILDELISTE:	51

Innledning

Begrunnelse for valg av tema

Ondskapens problem har vært et grunnleggende spørsmål i alle kulturer, til alle tider. Spørsmålet søker nødvendigvis ikke å finne svar på hvorfor det er ondskap i verden, men hvordan mennesket skal forholde seg til den. I den kristne kulturen reises spørsmålet gjennom Det gamle testamentets Job, mens buddhistene lener seg på *Tripitaka* og Siddharta Gautamas erkjennelse av tilværelsens sammenhenger når de utprøver lidelsen. Populærkulturen bruker også ivrig denne grunnleggende problemstillingen i sine plott i filmer og bøker. I Anders Thomas Jensens film ”Adams Æbler” fra 2005 reises spørsmålene med full styrke; hvorfor lider Ivan, og hvordan forholder han seg til lidelsen?

Som norsklærer i videregående skole er jeg opptatt av hvordan vi mennesker orienterer oss og tolker verden ut i fra de tekstene vi omgir oss med i hverdagen, og da spesielt skjønnlitteratur og spillefilmer. Jakob Lothe har satt ord på dette behovet i mennesket for å skape seg fortellinger, i sin filmteoribok *Fiksjon og film*.

”Mennesket har eit djuptliggende behov for å etablere narrative mønster, noko som vidare har samanheng med tendensen vi har til å sjå livet som ei forteljing – ei tidsavgrensa utviklingsline frå byrjing til slutt, frå fødsel til død, der vi helst vil finne kvart stadium meiningsfullt og grunnngi dei vala vi gjer” (Lothe 94, s. 13)

Norsklærerrollen og filminteressen kombinert med min fasinasjon for de eksistensielle spørsmålene om lidelse og ondskap, er bakgrunnen for valget mitt av oppgavetype og problemstilling, som er en analyse av ”Adams Æbler” med fokus på hvordan filmens karakterer forholder seg til det ondes problem.

”Adams æbler” i pressen

”Grenselinjen mellom tragedie og komikk kan være umerkelig tynn. Skal denne filmen tas på alvor?” undrer Vårt Lands filmanmelder i avisen den 04.08.2005 (vl.no, 05). Godt filmhåndverk og skuespillerprestasjoner av ypperste klasse gjør filmopplevelsen til et høydepunkt. Men å harselere med kristendommen slik filmen gjør når den baserer plottet på Jobs bok, er det religionskritikk med det for øye å komme kristendommen til livs, eller er det for å få publikum til å reflektere over viktige eksistensielle spørsmål, spør anmelderen videre, før han konkluderer med det siste.

Filmen fikk også strålende kritikker i Danmark. I en kronikk i Kristeligt dagblad den 9. juli 2005 uttrykker dr. theol Torkild Thanning, sin begeistring for filmen. ”Anders Thomas Jensens film er i bogstaveligste forstand livsfarligt morsomme. De foregår i en usand-synlig verden, hvor de implicerede gribes af ren og skær nåde” (Thanning 05). Barmhjertigheten framstilles som livsløgn og nevrotisk fortrenning, men som ondskaben til slutt må bøye seg for. Han trekker fram det absurde i både hendelser og karakterer, og genierklærer avslutningsvis regissøren for den livsløgneren han tviholder på som får kinogjengeren til å overgi seg, ”[...] for ikke at sige omvende sig – til den godtroende præst og få lov at spise sin del av kagen. Hvis ikke præsten har snuppet den for næsen af ham” (Thanning 05).

Problemstilling

I det følgende skal jeg analysere filmen ”Adams epler” for å se hvordan filmens karakterer forholder seg til det ondes problem. Ondskaben i filmen representeres først og fremst ved nazismen, men også ved overgrep og ulykker. Den som ondskaben prøves ut på er filmens sentrale bi-karakter, presten Ivan, som har mange likhetstrekk både med *Bibelens* Job og med Jesus Kristus. Min analyse vil med andre ord fokusere på karakterene Adam som representant for det onde, og Ivan som utsettes for ondskaben. Videre vil jeg se på filmen i lys av transfigurasjonsteori og vurdere om filmen, med utgangspunkt i Ivan som frelsesfigur, kan kalles en transfigurasjon. Problemstillingen blir da som følger:

Adams epler – om det ondes problem i filmfortellingen.

For å kunne gi et svar på denne overordnede problemstillingen vil jeg formulere følgende forskerspørsmål: Hvordan forholder Ivan, filmens mest sentrale bi-karakter, seg til den ondskaben og lidelsen som han blir utsatt for. Kan Ivans lidelseshistorie tolkes som en Jesus-fortelling, en transfigurasjon? Videre vil jeg se på hvordan ondskaben og lidelsen framstilles i filmen. Er den som utøver volden nødvendigvis er ond?

Metode

Jeg skal analysere filmen ”Adams epler” med utgangspunkt i filmteori, spesielt med vekt på forholdet mellom karakterer og handling, eller figuranter og plott, og på dialogene mellom karakterene. Elementer som kamerabruk, farger, vinklinger osv., vil bli belyst i mindre grad. Videre vil jeg se på hvordan ondskaben uttrykkes i filmen, med utgangspunkt i Jon Hugaas sine

definisjoner, og Jobs bok fra Det gamle testamentet. Oppgaven min søker ikke å finne svaret på hvor ondskaper stammer fra, men ser på hvordan ondskap kan utageres ut i fra ett perspektiv. En uttømmende analyse av filmkartekterens ondskapsfulle handlinger er et for omfattende område i denne konteksten. Til spørsmålet om transfigurasjon støtter jeg meg til teori som omhandler forholdet mellom litteratur og teologi. Transfigurasjonsteori kan sees på som en type samarbeid mellom teologi og litteraturvitenskap. Teorien gir hjelp til å tolke og forstå karakterene i filmen og sette dem inn i rammene av den kristne virkningshistorien, og sånn sett være et supplement til teologien.

Materiale

Primærkilden for denne oppgaven er filmen "Adams Æbler", regissert av Anders Thomas Jensen, fra 2005. Sekundærlitteraturen vil spenne fra filmteori, teologiske og moralske betraktninger om ondskap, og transfigurasjonsteori. Som filmteoretisk verktøy støtter jeg meg på Audun Engelstads *Film og fortelling*, Arne Engelstads didaktiske bok *Den forførelsesfulle filmen – OM BRUK AV FILM I NORSKFAGET* og *Fiksjon og film, Narrativ teori og analyse* av Jacob Lothe. Til å belyse perspektiver på ondskap refererer jeg til en tolkning av Jobs bok i *Den skjulte Gud* av Oscar Skarsaune, og Jon Hugaas sin artikkel "Fra Job til Eichmann – noen betraktninger rundt forståelsen av ondskap". Transfigurasjonsteorien er skrevet med utgangspunkt i *Litteratur og teologi. Transfigurasjoner – omkring Graham Greene og Fra glansbilde til antihelt – Jesus på film*, av henholdsvis dr.theol. Svend Bjerg og cand.theol. Kjartan Leer-Salvesen.

Om ”Adams Æbler”

Fakta om filmen

”Adams epler” (originaltittel ”Adams Æbler”) er en dansk film fra 2005. Det er Anders Thomas Jensen som har manus og regi i denne M & M Productions-produksjonen. Filmen blir plassert i kategorien drama (Filmweb.no), og drama/komedie/krim (imdb.com). Personlig mener jeg filmen kan plasseres i sjangeren svart komedie fordi tematikken blir formidlet gjennom en humoristisk framstilling av tidvis grov vold og brutalitet. Da filmen ble vist på kino i Norge hadde den aldersgrense 15 år. Originalspråk er dansk.

Om regissøren

Anders Thomas Jensen har skrevet manus og har regien på ”Adams epler”. På Det danske filminstituttets Internettside står det om Jensen at han er ”[...] manuskriptforfatter og instruktør. Født 6/4 1972. Autodidakt” (dfi.dk). Det at han mangler formell kompetanse på sitt fagfelt ser ikke ut til å være til hinder for kvaliteten på det det han leverer. Han blir på det samme nettstedet omtalt i rosende ordelag som et fenomen av kreativitet og originalitet. Jensen har en lang filmografi, men er kanskje mest kjent for sin trilogi; ”Blinkende lykter”, ”De grønne slakterne” og ”Adams epler”. På spørsmål om hva som inspirerte ham til å lage ”Adams epler” svarer han, i bonusmaterialet til filmen, at den er et slags eksperiment med ondskap. Dansk film har gjennom de siste ti årene vært sterkt preget av karakter som på den ene eller andre måten blir utsatt for ondskap og lidelse. Videre forklarer han at han ville gjøre et prosjekt der han tok all den lidelsen og ondskapsen som har rammet enkeltmennesket i dansk film det siste tiåret, og la det gå ut over en mann – Ivan, og se hva som skjer da...

Plott

Adam er nynazist og dømt til 12 ukers samfunnstjeneste. Straffen skal sones i en liten landsbykirke som styres av presten Ivan. Når Adam selv skal velge seg en oppgave han skal løse under oppholdet i kirken, bestemmer han seg for å bake en kake. Han skal stelle treet, og bruke eplene fra treet utenfor kirken i kaken sin. Eplekakeprosjektet blir stadig forhindret av uforklarlige ulykker og dramatiske hendelser, men til slutt får Adam bakt kaken sin og på den måten fullført sitt oppdrag. Parallelt med eplekake-prosjektet pågår en kamp mellom ”Adam den onde” og ”Ivan den gode”, hvor det gode til slutt seirer over det onde.

I tillegg til Adam og Ivan, møter vi innvandreren og bensinstasjon-raneren Khalid, den alkoholiserede, falmede tennisstjernen Gunnar, ulykksalige Sarah, Poul Nordkapp – en gammel nazist som tjenestegjorde for tyskerne under krigen, og den kyniske rasjonalisten doktor Kolberg.

Komposisjon

I filmens anslag befinner vi oss på den danske landsbygden der kornet duver i åkrene. De harmoniske, vannrette linjene blir imidlertid brutt av en kraftig høyspentmast. På himmelen sperrer mørke, truende skyer for sola som prøver å trenge gjennom. En stor buss kommer inn i venstre bildekant, på kollisjonskurs med en liten minibuss som kommer inn fra høyre. Ut av den store bussen stiger nynazisten Adam, og presten Ivan viser seg å være sjåføren av den lille. Åpningsbildene gir en tydelig indikasjon på filmens tema; kampen mellom det gode og det onde, representert ved henholdsvis Ivan som Gud den godes representant, og Adam som representant for de onde kreftene.

Hovedkonfliktens spenningskurve er jevnt stigende utover i filmen, med små spenningstopper for hver gang Adams angrep på Ivan blir mer og mer aggressive og voldelige. Det hele kulminerer i et hav av gnister og flammer når Gud griper inn, og de onde kreftene må bøye seg for overmakten.

Selv om det gode vinner til slutt, forsvinner ondskaperen ikke, den kommer tilbake med full styrke. Filmens sirkelkomposisjon der sluttscenen er nesten identisk med anslaget. En stor buss kommer inn fra venstre bildekant, og fra høyrekant kommer den lille bussen. Den store bussen frakter med seg ikke bare én, men to kriminelle som skal sone i kirken. Ut av den lille bussen kommer Ivan, som har fått med seg Adam i det godes tjeneste.

En analyse må baseres på relevant fagkunnskap, og i det følgende skal jeg gjøre rede for den teorien jeg vil benytte i analysen min.

Teoridel

Filmanalyse

Å analysere en film innebærer å se på filmen på to nivåer, historie og diskurs (Engelstad 2015, s. 17). Filmens handling, det vil si karakter, hendelser og gjenstander/steder utgjør filmens historie, men det er fremstillingsformen, de virkemidlene som blir brukt for å fortelle nettopp denne historien, som utgjør filmens diskurs. Det er mange likhetstrekk mellom fortelling i romanform og på film, men filmen har et annet sett med virkemidler, en annerledes utstyrt verktøykasse, enn romanen.

Filmens mediespesifikke uttrykk

Når Arne Engelstad kaller sin filmanalysebok *Den forførende filmen*, er det fordi filmmediet er så sterkt i sitt uttrykk at det får publikum til å kjøpe hva som helst. ”Selv om dramaet har mye til felles med filmen, nå det nok likevel finne seg i å komme til kort når det gjelder muligheter for påvirkning av tilskuerne” (Engelstad 95, s. 14). Levende bilder som blir klipt og limt til en komprimert fortelling, i kombinasjon med lyd- og lyseffekter, påvirker oss på en måte som skriftspråket alene ikke makter å gjøre.

Karakterens rolle i filmens handling, eller historie, er avgjørende for publikums opplevelse av filmhistorien. ”Aristoteles fremhevet at siden karakterene er en del av handlingen og viser sine egenskaper gjennom den, er det viktig at karakterene passer til de situasjonene og konfliktene de befinner seg i – at det er en sammenheng mellom hvordan de oppfører seg og de karakteregenskapene de besitter” (Engelstad 2015, s. 32). En god skuespiller kan løfte et elendig manus, men enda oftere kanskje, ser vi at en dårlig skuespiller ødelegger selv de beste filmfortellingene. Det er derfor at valg av skuespillere til de ulike rollene er så viktig.

Casting

Det er to momenter når det kommer til *casting*, eller valg av skuespillere til de forskjellige rollene i en film, som jeg synes det er viktig å belyse. Det første jeg vil peke på er regihåndverkets betydning for skuespillerprestasjonene. Charlie Chaplin skal en gang ha uttalt at ”[...] skuespilleri på film uten tvil er *regissørens* medium” (Engelstad, 95, s. 79). Med det mener han at skuespillerens kvaliteter i mye mindre grad enn på en teaterscene, er viktig for formidlingen av fortellingen. Spesialeffekter, bildemanipulering, lydeffekter og klipping, som alt til syvende og sist bestemmes av regissøren, kan langt på vei skjule middelmådige

skuespillerprestasjoner. Filmmediets levende lydbilder er så sterkt, så forførerisk, at publikum mye lettere her, enn i teaterverden, lar seg manipulere til å tro på fortellingen. Når det er sagt må jeg skynde meg å legge til at gode skuespillerprestasjoner alltid hever kvaliteten på en film.

Skuespillerens ferdigheter bringer meg til punkt to; skuespillerens kvaliteter utover det å være en god eller dårlig skuespiller. Med det mener jeg a) den fysiske framtreten skuespilleren har, liten og tynn, eller stor og tykk, nordisk blond, eller mørk og mystisk – det er grenser for hva som kan manipuleres med filmtricks, og b) skuespillerens *bagasje*. I små filmnasjoner som Norge og Danmark, finnes det et begrenset utvalg av skuespillere å velge i, og filmpublikumet vil ha med seg et sett med forventninger til aktørene på bakgrunn av hvilke roller de har spilt tidligere. Det er vanskelig å bli trodd i rollen som engel, hvis du har spilt djevelen i tidligere roller. Etter å ha sett ham i rollen som for eksempel *Le Chifre*, kan det være vanskelig å se Mads Mikkelsen som naiv, godtroende, ”vend-det-andre-kinn-til-prest” uten å tolke filmkarakteren i lys av den kalde, beregnende skurken i James Bond-filmen ”Casino Royale”.

Filmens handling

”Det er inntruffet noen ytre omstendigheter som betinger at man løser et problem, det er noe som står på spill. Handlingen leder karakteren opp i vanskelige situasjoner, der ens valg og/eller personlighet bidrar til økt konfliktnivå og nye problemer. Å trekke seg ut av problemene synes ikke å være et alternativ, konfliktlinjen må følges til den får en avslutning, uansett hva dette krever av personlige omkostninger” (Engelstad 2015, s. 35).

Slik sammenfatter Audun Engelstad handlingsforløpet i klassisk fiksjonsfilm. Modellen blir ofte omtalt som Hollywood-modellen, eller Aristotelisk modell siden den bygger på Aristoteles drøftelser av dramaets struktur i *Poetikken* fra ca. 340 f.Kr., og er anerkjent i de fleste fagmiljøer som beskjeftiger seg med fortellerteori.

Som nevnt over, støttet på Aristoteles teorier om dramaet, bygger en filmfortelling på karakterer som deltar i og er uløselig knyttet til handling, og det er handlingen som er det viktigste. Dette begrunner Aristoteles med at dramaet etterligner hendelser, ikke mennesker (Engelstad 2015, s. 38). Karaktertrekkene kommer fram gjennom handlinger. ”Det er gjennom handlingens hensikt at karakterens egenskaper tilkjennegis” (Engelstad 2015, s. 38).

En fortelling bindes sammen av handlinger, enkle og komplekse, der de enkle skjer uten at karakterene kommer til ny innsikt, mens de komplekse handlingene fører til ny innsikt og er avgjørende for fortellingens videre utvikling (Engelstad 2015, s. 39). De enkle handlingenes funksjon blir da å forsterke eller tilføye nyanser, til karaktertrekkene som fremtrer gjennom hendelsene.

Å la fortellingen bindes sammen av doble handlinger er også et vanlig grep. Det vil si at en handling, eller et oppdrag, springer ut i et nytt, og kanskje mer komplekst oppdrag som utgjør bakgrunnsteppet, eller tematiserer, hovedkonflikten. Engelstad trekker også fram parallellhandling som et grep for å komplisere hovedhandlingen, der den parallelle handlingen skaper ekstra spenning knyttet til om karakteren når målet sitt, eller ikke.

Filmens karakter

Selv om Aristoteles' dramaturgiske modell er høyst aktuell fremdeles, er det ikke nødvendigvis lenger slik at handlingen i en historien er viktigere enn karakterene. "Alle historier handler om noe, men framfor alt handler de om noen" (Engelstad 2015, s. 57). Tidlig i filmens historie, da de fleste filmene viste bølger som bryter, tog i fart, eller trær som velter, ble det også laget små kortfilmer med enkel handling. Karakterene var da lett gjenkjennelige typer, den letturte, den hissige, den blyge, slik som vi kjenner dem fra situasjonskomedier. (Engelstad 2015, s. 57). Disse klare karaktertypenes viktige rolle i handlingen i en historie blir bekreftet av kunsthistoriker Erwin Panofsky, som hevdet at "[...] bruk av klare karakter typer var avgjørende for etableringen av den fortellende filmen, både ved at de var lett gjenkjennelige, og ved at handlingen ble forutsigbar og dermed også enkel å følge" (Engelstad 2015, s. 58). Mye har forandret seg i måten man lager film på, særlig på den tekniske siden, men tydelige karakter med klare karaktertrekk er fortsatt tilstede i brorbarten av de filmene som lages i dag.

Filmmediets visuelle uttrykksmåte gir en umiddelbar beskrivelse av karakterene; utseende, klær, ansiktsuttrykk og ganglag. Holdninger og sinnelag avdekkes ikke like raskt, men vi kan likevel danne oss et relativt godt inntrykk av karakterene bare ved å studere klær og kropp. "Der ord er referensielle – de peker mot en betydning – er bilder helt konkrete, de viser den (eller det) som er avbildet" (Engelstad 2015, s. 59).

Å diskutere om det er handlingen eller karakterene som er det viktigste for historien er meningsløst, for i nesten all moderne film er handling og karakter uløselig knyttet sammen.

Publikum tolker karakteren i lys av hennes reaksjon på handlinger som inntreffer, og hennes måte å agere på. En handling, for eksempel en skogbrann, som ikke angår noen av karakterene i fortellingen blir støy, og fyller ikke noen funksjon annet enn å skape forvirring for publikum. ”Kontrakten” mellom filmskaper og publikum sier at alle handlinger som skjer har en mening. ”At hendelsene er framstilt som motiverte og forankret i karakterenes handlinger, har innvirkning på hvordan karakteregenskapene framstilles. Hver karakter er gitt spesielle oppgaver i filmen, og dette har betydning for hvordan hendelsene utvikler seg” (Engelstad 2015, s. 61).

I forlengelsen av dette kan vi spørre oss om en handling som er framstilt som motivert og samtidig er ond, er ensbetydende med at karakteren som utfører handlingen også er ond?

To perspektiver på ondskap

En problemstilling som går ut på å se hvordan karakterene i ”Adams epler” forholder seg til ondskap, krever naturligvis en utredning av fenomenet, og når temaet ”ondskap” tas opp refereres det snart til Bibelen og fortellingen om Job. Så også i ”Adams epler”, der nettopp *Jobs bok* blir helt sentral i den maktkampen som foregår mellom Ivan og Adam, eller mellom det gode og det onde.

Det religiøse perspektivet på ondskap

Jobs bok handler om Job som er både velstående og rettferdig. Så rettroende og gudfryktig er han at selv Gud legger merke til ham. Likevel overtales Gud til å prøve Jobs gudfryktighet, og lar store tap og lidelser, som ribber Job for både rikdom, familie og status, komme over ham. Historien fortelles på to plan. I rammefortellingen lar forfatteren leseren få vite at det er Satan som overtaler Gud til å prøve Jobs gudfryktighet.

”Men Anklageren svarte: «Det er vel ikke uten grunn at Job frykter Gud? **10** Har du ikke på alle vis vernet om ham, hans hus og alt han eier? Hans henders arbeid velsigner du, og buskapen hans brer seg i landet. **11** Men rekk bare hånden ut og rør ved alt som er hans, så får vi se om han ikke spotter deg like opp i ansiktet.»” (Job 1,9-11)

Den intetanende Job derimot, ser på lidelsene han blir utsatt for som prøvelser sendt av Gud. ”Når vi tar imot det gode fra Gud, skulle vi da ikke også ta imot det vonde?” (Job 2,9). Det at Job ikke setter de lidelsene han blir utsatt for i sammenheng med Satan, han som faktisk er skyld i det hele, må sees i lys av samtidens virkelighetsoppfatning. ”Som man sår høster man”,

er et kjent ordtak for de fleste, og som så mange andre ordtak er dette hentet fra Bibelen, Paulus' brev til Galaterne; "Far ikke vill! Gud lar seg ikke spotte. Det et menneske sår, skal det også høste" (Gal 6,7). Erkjennelsen i disse ordene er betegnende for den livsvisdommen som hersket i det gamle Israel, der all erfaring tilsa at det var en klar sammenheng mellom handling og konsekvens. "En synd setter noe ondt i gang som før eller siden slår tilbake på opphavsmannen. På lignende vis bærer den gode gjerning frukt i sin tid" (Skarsaune s. 35). Som Skarsaune påpeker her brukes ordet "frukt", ikke "lønn" eller "belønning", nettopp for å understreke at sammenhengen mellom handling og lykke er like *organiske* som mellom det frøet man sår og det kornet man høster.

Job er altså på det rene med at Gud gir og Gud tar. "Han sa: "Naken kom jeg fra mors liv. Naken vender jeg tilbake. Herren gav, Herren tok, velsignet være herrens navn!" (Job 1,20). Det er ikke tapet av rikdom og anseelse, men det at han finner Gud urettferdig, som er Jobs lidelse. Som den rettskafne mann han er skal han ikke bli straffet med lidelser. Når han likevel blir det forstår ikke lenger Job Gud. Det gir ikke mening for ham at Gud er rettferdig når han lar en som lever rettferdig lide. Job forstår ikke lenger Gud, og nettopp i det ligger menneskets synd. Det prøver å forstå Gud, men en Gud som kan forstås er ikke Gud. "En forståelig Gud er for liten. Ham kan man ha i lommen. Men stormværets Gud, han som dører og gjør levende, ham kan vi "frykte og elske"" (Skarsaune, s. 43)

I artikkelen "Fra Job til Eichmann – noen betraktninger rundt forståelsen av ondskap", bruker Jon Hugaas, førsteamanuensis ved Universitetet i Stavanger, *Epikurs trilemma* for å formulere Jobs problem som mangel på konsistens i virkelighetsoppfatningen. Det vil si at de tre påstandene om virkeligheten; 1) Gud er allmektig, 2) Gud er kjærlig/god/rettferdig, og 3) det onde/lidelsen eksisterer, utgjør et paradoks der livserfaringer kolliderer med de åpenbarte sannhetene om Gud (Hugaas, 2014, s. 1).

Det moralske perspektivet

Over har jeg sett på det onde, eller lidelsens problem, ut i fra et teologisk perspektiv. Som Hugaas påpeker har spørsmålet om ondskapen til alle tider vært et ontologisk, eller værenfilosofisk, anliggende. I den religiøse forestillingen, hevder Hugaas, hersker tre forestillinger om det onde; 1) en metafysisk ondskap forstått som eksistensen av en ond makt, eller som fravær av det gode, 2) naturlig ondskap som viser seg gjennom sykdom og

naturkatastrofer, og sist 3) moralsk ondskap der mennesker med fri vilje til å velge rett og galt utøver ondskap eller påfører lidelse (Hugaas 2014, s. 3).

I den senere tid, med 1. og 2. verdenskrig som bakteppe, har det blitt mer aktuelt å fokusere på den tredje forestillingen, nemlig den moralske ondskaper. Denne filosofiens anliggende fokuserer på ondskapens mulighetsbetingelser. ”Hva skyldes ondskaper og hvordan kan den bekjempes eller forebygges?” (Hugaas 2014, s. 5). Her dreier det seg altså om den erfaringsbaserte ondskaper, individuell og kollektiv, som studeres empirisk og vurderes opp mot etiske normer.

Evil and Human Agency: Understanding Collective Evildoing (2005) av Arne John Vetlesen og *The Atrocity Paradigm – a Theory of Evil* (2002) av amerikanske Claudia Cards er to bøker Hugaas trekker fram for å belyse den moralske ondskaper. I sin bok fokuserer Vetlesen på den kollektive ondskaper. Han drøfter og kritiserer blant annet Zygmunt Baumans teori om Holocaust som en nødvendig følge av moderniteten der mangel på nærhet mellom mennesker er premissleverandøren for inhumane handlinger, og Hanna Arendts *banale ondskap* som handler om hvordan enkeltindividets personlige ambisjoner i kombinasjon med mangel på refleksjon, får det til å handle umoralsk. Vetlesens kritikk mot Baumans teori består i for det første at premisset for teorien om moderniteten og det moderne byråkratiet ikke er gyldig da Nazityskland ikke styrket, men snarere bygde det ned, og for det andre finnes det utallige eksempler på at ondskap utøves mellom personer som står hverandre nær, og dermed holder heller ikke teorien om manglende nærhet stand. Om Hanna Arendt sier Vetlesen at hun overser viktigheten av kraften i det ubevisste sjeleliv. Den består i gjerningsmannens manglende evne til å symbolisere sin frykt og utøver den derfor på andre i form av onde handlinger (Hugaas 2014, s. 7). Dette synet på hvorfor mennesker utøver onde handlinger blir også belyst i skjønnlitteraturen. I Knut Hamsuns foredrag ”Fra det ubevisste sjeleliv” fra 1890 forklarer han en tilsynelatende ondskapsfull handling som et utslag angst og indre uro. ”Mannen vet ingen annen grunn til sin gjerning enn den, at hestens skjeve blick boret ham sinnssykt gjennom nervene. Da han ikke torde åpenbare denne latterlige grunn til å drepe et fremmed dyr, måtte han tåle at hver og en holdt det for et utslag av simpel ondskap” (Hamsun, 1890).

På bakgrunn av denne drøftingen formulerer Vetlesen sin tese om ondskap som ”[...] to intentionally inflict pain and suffering on another human being, against her will, and causing serious and foreseeable harm to her (2005, s. 2)” (Hugaas 2014, s. 8). Ondskaper er altså, i

følge denne tesen, en bevisst og villet handling som uten samtykke av offeret påfører henne alvorlig og forutsett skade.

Transfigurasjon

Kristendommens snart 2000-årige tradisjon har naturligvis satt sitt preg på både språket og kulturen i Europa. Virkningshistorien til de bibelske fortellingene kan sees i populærkulturen vi omgir oss med, både i spillefilmer og romaner. Interessen for å lese populærkultur som et supplement til teologien er økende. Et relevant spørsmål i denne sammenhengen kan da være; ”Ligger der et særligt teologisk potentiale gemt i litteratur? Har litteratur en særlig teologisk status” (Bjerg 1988, s. 15).

”Hvad skal litteratur være godt for – teologisk set?” spør Svend Bjerg dr.theol. ved Universitetet i København i sin bok, *Litteratur og teologi*, der han drøfter forholdet mellom teologi og litteratur. ”Sprogligt fører kristendommen et liv som tale og litteratur. Derfor skal der samarbejdes mellem teologi og litteraturvidenskab. De to discipliner beskæftiger sig med samme sag, litteratur, blot fra forskellig synsvinkel” (Bjerg 1988, s. 7). Kristendommen er av natur en fortellingsreligion der den bibelske fortellingen daner grunnlaget for kristen virkelighetsoppfatning. Det er ikke dermed sagt at den Bibelske litteraturen kan leses rent litteraturkritisk. Den gjør krav på å bli lest inn i en teologisk ramme: ”Men den hellige skrift giver sig ikke ud for at være ”litteratur”. Den opfordrer ikke til litteraturkritik. Sin læser skænker den ikke æstetisk nydelse, men forlanger derimod regelret underkastelse. Læseren skal se og leve sit liv i dens lys” (Bjerg 1988, s. 11), på samme måte som skjønnlitteraturen er gjenstand for ulike litteraturvitenskapelige lesninger.

Som svar på hva litteraturen kan tilføre teologien peker Bjerg på tre aspekter. For det første ser han på litteraturen som en følelsesmessig forsterkning til religionen, og viser til hvordan følelsene er en viktig og nødvendig del av religionsutøvelsen. ”Sviger følelsen, lader væsentlige sider af Guds historie sig ikke fortælle eller forstå. Det er det teologiske facit” (Bjerg 1988, s. 17). For det andre, hevder Bjerg, kan litteraturen være med på å konkretiserer religionen som i vestlig forstand fort blir abstrakt. (Bjerg 1988, s. 18). Når værenfilosofiske spørsmål blir besvart med abstraksjoner og dogmer som ikke er erfaringsmessig forankret, blir religionen fort noe som ikke angår det mennesket som søker mening gjennom livserfaring. ”Hvorom alt er, litteratur rummer ubestrideligt fortrængte religiøse erfaringer, som man bevidst kan arbejde

med ved litterært at eksperimentere med individuelle livsforløb” (Bjerg 1988, s. 19). Det tredje momentet Bjerg trekker fram er den berikelsen av teologien litteraturen kan være. ”Jeg tenker på det teologiske *sprog*, der har en tendens til at tørre ind og blive goldt” (Bjerg 1988, s. 20). Med det mener han at litteraturen kan tilføre et vitenskapelig og tørt teologisk språk et ”spenstigere” uttrykk som rett og slett fanger fler.

Transfigurasjon betyr forandring. Sett i sammenheng med forholdet mellom litteratur og religion som jeg har gjort rede for over, drister jeg meg til å definere transfigurasjon som religion metaforisk uttrykt gjennom fiksjonen. Eller som Bjerg uttrykker det: ”Man kan sige, at litteratur fungerer ikonografisk, når Jesu historie gennemlyser teksten” (Bjerg 1988, s. 32). Men ikke enhver tekst med kun et glimt av, eller svake antydninger til Jesus, kan kalles transfigurasjoner, sier Bjerg videre. Det må være tydelige mønstre av sentrale elementer i Jesusfortellingen som skinner gjennom litteraturen for at det skal kalles transfigurasjon. For å benytte begreper fra adaptasjonsteori, overføring fra bok til film, kan vi si at primærfunksjoner i Jesusfortellingen må være gjenkjennbare i fiksjonen. ”Transfigurationer udspiller sig altså, når et bestemt mønster fra Jesus-historien udfyldes af en moderne litterær figur” (Bjerg 1988, s. 35). Når dette mønsteret er på plass kan fiksjonen vri og vende på fortellingen uten at Jesusfortellingen som skinner igjennom blir berørt.

Kjartan Leer-Salvesen, cand. theol. og stipendiat ved Høgskolen i Volda, ser på hvordan Jesus-skikkelsen har blitt framstilt på film fra filmens barndom til nå, i sin bok *Fra glansbilde til antihelt – Jesus på film*. Her skiller han mellom *Jesus-skikkelser* og *Kristus-skikkelser*. Begrepet Jesus-skikkelse bruker han om filmer der Jesus er enten hoved- eller en viktig bi-karakter i filmen, mens Kristus-skikkelse er benevnelsen han bruker der fiktive karakterer speiler karakteristiske trekk ved Jesu liv (Leer-Salvesen, 2005, s. 7). Bjerg skriver i *Litteratur og teologi* at ”Transfigurasjoner skal også afgrenses fra fiktive skildringer af den historiske Jesus” (Bjerg 1988, s. 36). Når vi sammenfører det med Leer-Salvesen begrepsavklaring, er det tydelig at det er *Kristus-skikkelser*, som kommer nærmest det Bjerg legger i begrepet transfigurasjoner. Når det kommer til tolkningsspørsmålet i en filmanalyse advarer Leer-Salvesen mot å ”[...] lete etter nøyaktige motsvarigheter til teologiske begreper eller forestillinger” (Leer-Salvesen 2005, s. 9). Når det er snakk om Kristus-skikkelser skal en ikke forvente fullt samsvar i hverken handling eller *skikkelsen* og karakterene i filmen, men de må være gjenkjennelige fra Evangeliene. Dette føyer seg naturlig inn i Bjergs ”mønster”-begrep. ”Fordi mønsteret træder

frem i den litterære vævning kan transfigurationer antage former helt ud i parodien. Der er for så vidt frit spillerum for ironiske figurer og antihelte” (Bjerg 1988, s. 36).

Analyse

Anslaget

Totalbilde av en gråblå himmel der sola glimrer med sitt fravær utgjør åpningsbildet i filmen. Kornåkeren duver i morgenlyset, og en enorm høyspentmastbryter harmonien i bildet. Inn fra høyre bildekant kommer en stor buss og stopper, samtidig som det kommer en liten minibuss inn fra venstre bildekant. Ut av den store bussen stiger en ung mann, snaubarbert på hode, og med en swastika, eller et solkors, tatovert på høyre underarm. Figuren fanges til linsen med undervinklet kamera i det han bretter ut en lommekniv og lar den skrape opp lakken på siden når bussen kjører videre. Han står med bagen i hånden og betrakter sjåføren av minibussen i det han hopper ut. ”Adam?” spør minibuss sjåføren og rekker fram hånden for å hilse, ”Ivan Fjledsted”, fortsetter han og presenterer seg selv, når han ikke får noe svar fra den førts ankomne. ”Skal jeg bære din taske for deg?” spør Ivan videre, og får til svar et klask over hånden av nynazisten. De to setter seg inn i minibussen, og på veien til kirken får vi vite gjennom monologen til Ivan at Adam er straffedømt og skal sone de siste tre måneder av fengselsstraffen i en landsens kirke der Ivan er prest. I det minibussen svinger opp foran kirken, avløses reallyden av Bee Gees ”How deep is your love” fra minibussens kasettspiller, av den melankolske fiolinmusikken som utgjør bakgrunnsmusikken i anslaget.

Vel fremme i kirken blir Adam vist epletreet som pryder hagen utenfor, før han vises inn i kirken der han møter de to andre beboerne, raneren Khalid og kleptomane Gunnar. Adam svarer deres hilsen med et spørrende ”Godmorgen..?”, men viser tilsynelatende ingen reaksjon på det hissige verbale angrepet fra Khalid, der han med rene ord kaller Adam for nazist.

Adam og Ivan sitter overfor hverandre på hver sin side av Ivans skrivebord. Ivan leser i Adams papirer. ”Og så skriver de at du er ond, det kan de da ikke være bekendt. Er du ond da? Er du?” ”Hvad ved jeg” svarer Adam. ”Verden er ond. Jeg følger bare med trafikken”. ”Men ser du, jeg tror ikke på, at der findes onde mennesker...” responderer Ivan, ”Jeg tror, at hvis man kun ser efter ondskaben, ja, så er verden ond. Men hvis man prøver at fokusere på det gode i stedet for, som vi gør her i huset så ser tingene meget lysere ud. Gennem årene har djævelen eller ondskaben om du vil sendt en række folk herop for at teste os, men vi har affejet ham hver gang” (Jensen 04, s. 6). Adam avbryter Ivans tale og ber ham fortelle ham hva han skal gjøre under sitt opphold i kirken. Svaret han får er ikke det han forventer seg. ”Det kan jeg ikke... Det er nemlig det, du selv skal finde ud af. Det er sådan set det eneste, jeg forlanger. At du

sætter dig et mål ... Ellers er der ingen krav” (Jensen 04, s. 6). I diskusjonen som følger blir Adam mer og mer forvirret av Ivans underlige tale om at han selv skal finne seg et mål, og ender til slutt, ved å prøve å gjøre seg dum, med å si at han vil bake en kake. ”Ja. En æblekage. Mit mål er at bake en kæmpe æblekage, okay?” Med æblerne ude fra haven?” spør Ivan. ”Lige præcis!” ”God ide. Så siger vi det. Æblekagen er dit mål. Du skal passe æbletræet indtil 1. august, hvor æblerne er modne, plukke dem og bake en kage” (Jensen 04, s. 8). Med denne scenen rundes anslaget av. Hovedpersonene og hovedkonflikten er etablert, og tematikken er antydnet.

Dramaturgi

Filmen er komponert etter den såkalte Hollywood-modellen, eller Asistotelist modell. Etter anslaget får vi en mer detaljert presentasjon av personer og miljø, og konfliktene blir utdypet. Hovedkonflikten er som vi får antydnet i anslaget kampen mellom det gode og det onde. Dette blir eksplisitt uttalt i scenen der Adam møter en meningsfelle, Holger, og får overlevert en pistol av ham.

HOLGER

Hvad var det med ham præsten? Du har ikke tænkt dig at nakke en præst, vel?”

ADAM

”Han er syg i skAdam ... Han er sådan en, der har fået den i røven og så noget og så er han blevet vanvittig ... Han kører den der med at vende den anden kind til, du ved...”

HOLGER

”Du kan ikke slå en præst ihjel for fanden... Det går ikke. Du er fri om 11 uger mand. Og Esben kan slet ikke styre de andre. Vi har brug for en rigtig leder”

ADAM

”Jeg har ikke tænkt mig at skyde ham, din idiot” (Jensen 04, s. 27)

Her avviker filmen noe fra manuset, og Adams hovedprosjekt blir uttalt enda tydeligere inn i skriptet; ”Jeg skal knække ham, den provokerende idiot”.

Filmens bi-konflikt er allerede avslørt; eplekaken som skal bakes med eplene fra treet i hagen. Spenningskurven knyttet til de to konfliktene utvikler seg parallelt. På Adams andre dag i kirken oppdager Ivan at svarte ravner fråtser i eplene på treet. Senere provoseres Adam av Ivans uendelige positive syn på livet, og hvordan Ivan får snudd situasjonen til at det er han, Adam, som har et inderlig ønske om å bake en eplekake.

”IVAN

Fordi det er Adams æbler. Adam skal bage en æblekage til os.

Khalid giver Adam elevatorblikket.

KHALID

Han kan sgu da ikke finde ud af at bage for helvede!

IVAN

Det kan vi jo ikke vide endnu, vel Khalid. Og hvis Adam har en drøm om at bage en kage, så må vi støtte ham og hjælpe til, ikke?

[.....]

IVAN

Det er godt, Adam! Tro på det! Tro på kagen! Tro på dig selv” (Jensen 04, s. 14-15).

Adam blir vitne til Ivans besynderlige oppførsel når en gravid kvinne, Sarah, søker råd hos ham i forbindelse med graviditeten. Han trekker inn sin egen sønn for å overbevise Sarah om at hun bør beholde barnet, og viser til hvordan djevelen hele tiden tester oss. ”Djævelen prøver os hele tiden, Sarah og så er det viktig, at vi velger riktig og holder fast. Hvis vi kun fulgte vores fornuft, så ville verden være et mørkt sted at leve i. Jeg synes, du skal følge dit hjerte og få det barn ...” (Jensen 04, s. 19).

Hos Doktor Kolberg, mens han får behandling for sin brannskadde hånd, på det lokale sykehuset, får Adam høre historien om de ulykksalige hendelsene i Ivans liv. Kolberg forteller om hvordan han ble seksuelt misbrukt av sin far da han var barn, og hvordan ulykkene har fortsatt å ramme ham, først ved at han fikk et multi-handicappet barn, og videre konens selvmord. Tilbake i kirken fortsetter Adam å provoseres av Ivan som ser på ulykken med komfyren som førte til den brannskadde hånden, som en prøvelse fra djevelen.

”IVAN

Jeg hørte, at komfuret nappede ud efter dig.

[...]

IVAN

Kan du se, hvad er ved at ske her? Hvorfor er der pludselig alle de fugle i vores træ? Vi har aldrig haft fugle før.

Adam sidder der bare, venter på, hvor det fører hen.

IVAN

Og hvorfor brændte du dig på det komfur? Tror d ikke, at nogen prøvede at fortælle dig, at du ikke skulle komme i nærheden av komfuret?

ADAM

Hvorfor ville noen gjøre det, Ivan?

IVAN

Man kan ikke bage en æblekage uden at bruge et komfur. (Pause) Jeg tror, at Satan prøver os, Adam...” (Jensen 04, s. 22)

Filmens første vendepunkt får vi like etter, når Adam ikke lenger utstår Ivans prat om Satans prøvelser og det å vende det andre kinnet til, og slår han så han faller i bakken. Nå er det ikke lenger snakk om verbale fornærmelser, men fysisk vold. Ivan lar seg imidlertid ikke knekke, kjører selv til legevakten for å bøte på den brekte nesen.

Ivan lar seg overhode ikke affisere av Adams fysiske angrep, men fortsetter som om ingenting var hendt. Han bringer kokebøker med oppskrifter på eplekake til Adam, og tar ham med på sykehuset for å se til den gamle nazisten Poul Nordkap. De to sitter ved Pouls side når han dør med redsel i blikket for straffen som venter for alle de pinsler han har påført andre gjennom sitt virke i konsentrasjonsleirene under krigen. I bilen tilbake til kirken konfronterer Adam Ivan med løgner om at sønnen hans er frisk og rask. Ivan benekter, og selv når han tar Christoffer med til kirken dagen etter, i rullestol, benekter han at sønnen ikke er frisk. Adam provoseres ytterligere av Ivans livsløgn. Adam fortsetter å presse på med sannheten, og får motvillig støtte fra Khalid. Og nå er vi ved filmens andre vendepunkt. Ivan reagerer med at blodtrykket stiger, og en tynn stripe blod renner fra øret. Han ender opp bevisstløs på gulvet, og Adam plukker ham opp og kjører ham til sykehuset. Her får Adam nok en gang en forklaring på Ivans oppførsel, av doktor Kolberg, og Adam finner i det nøkkelen til å knekke Ivan en gang for alle.

Komfyren har gått i stykker, og Ivan er fremdeles like sterk i troen, men møter nå også anklager fra Sarah som har oppdaget at Ivans sønn slett ikke spiller fotball og springer rundt med de andre barna og leker. Epletreet er utsatt for et nytt angrep, denne gangen er det mark, og Ivan ser det som nok en prøvelse fra djevelen.

Adam har fått nok av Ivans livsløgn og ”vende det andre kinnet til”-filosofi. Han bruker sitt sterkeste våpen, Bibelen, nærmere bestemt Jobs bok, og gir Ivan en virkelighetsorientering som trenger gjennom laget av forestillinger og fravrister ham troen på den kjærlige og allmektige Gud han har støttet seg til gjennom hele livet. Denne erkjennelsen svekker også Ivans forsvar mot svulsten han har i hodet, og han begynner nok en gang å blø fra øret, og faller igjen

bevisstløs om. Samtidig raser stormen på utsiden. Lynet har allerede slått ut komfyren, og et kraftig lyn slår ned i epletreet så det går overende i en sky av flammer og gnister. Her har vi nådd filmens andre vendepunkt, og det onde har festet grepet og tvunget det gode i kne.

Nå starter kaoset. Khalid og Gunnar mister retningen og gidder ikke lenger skjule sine laster, men drikker og raner uten lenger å forsøke å skjule det. Adam klarer ikke å snakke dem til rette, og Ivan har trukket seg inn i seg selv, helt uanfektet av dem rundt seg. Når Adams gamle venner fra det nynazistiske miljøet kommer mannsterke for å hevne seg på Khalid som tidligere har skutt på lederen deres, står Adam maktesløs og ser på at de nærmer seg kirken. Nå er vi ved filmens spenningsklimaks, "the point of no return". Ivan kommer ut av kirken for å be forsamlingen være stille. I basketaket som oppstår når han avværper nazibanden for alt som lager bråk, går en pistol av ved et uhell. Kjeltringene flykter, og Ivan ligger igjen på bakken, skutt gjennom øyet.

I et forsøk på å avverge voldtekt og drap blir Adam med når Khalid legger ut for å rane sin siste bensinstasjon. Den stup fulle Gunnar blir også tvunget med i bilen. Ingen liv går tapt selv om det blir avfyrt flere skudd. Khalid får kontanter nok til å realisere hjemreisen til Saudi Arabia, Gunnar tar med det han kan bære av potetchips og godterier, og Adam røsker med seg hybelkomfyren som står bak disken. Tilbake i kirken oppdager han imidlertid at Sarah og Christoffer har spist opp de siste eplene som overlevde fugler, markangrep og lynnedslag. Lykkeligvis har kleptomanen Gunnar klart å stjele et av eplene som han skamfullt leverer tilbake til Adam som til slutt får bakt sin eplekake, og med det fullført sin oppgave. Sjokket og sorgen over å finne Ivans sykeseng tom går raskt over når doktor Kolberg forteller at kulen skjøt vekk svulsten i hjernen, og Ivan nå sitter i hagen og spiser *cowboy-toast*. "Fordi det her giver ikke mening, Adam. Jeg er en mand af videnskaben. Jeg tror på tal og diagrammer ... Jeg vil et sted hen, hvor folk de dør, når de er syge og hvor man ikke sidder og spiser cowboytoast nede i kantinen, når man er blevet skudt i hovedet ..." (Jensen s. 83), sier doktoren i det han pakker sammen vesken sin og går mot døren. Adam tar med eplekaken ut i haven og deler den med Ivan.

I filmens avtoning, eller avrunding, tar hovedpersonene farvel med Khalid og Gunnar, og sammen kjører de i kornåkerlandskapet for å ta i mot nye straffedømte som skal sone i kirken. Fra kassettpilleren strømmer igjen toner fra Bee Gees " 'Cause we're living in a world of fools, Breaking us down when they all should let us be, We belong to you and me How deep is

your love” (Gibb, Barry Alan/Maurice Ernest/Robin Hugh, 1977).

Adam O. Pedersen

Hovedpersonen og antihelten i filmen er, som nevnt over, nynazisten Adam. Han er selverklært ond.

”IVAN
Hvorfor gjør du det her mod mig?

ADAM
Fordi du er pisse irriterende...

IVAN
... Du er ond ...

ADAM
Ja. Og du kan ikke gjøre noget ved det” (Jensen 04, s. 60)

Han har til og med attest på det ”[...] Og så skriver de også, at du er ond, det kan de da ikke være bekendt. Er du ond da? Er du?” (Jensen 04, s. 4). Adams ondskap kommer først og fremst til uttrykk gjennom hans nazisympatier, men også gjennom handlinger. Han møter verden rundt seg med skepsis og motvilje, er frekk og tyr raskt til vold.

Som nevnt over, i filmens anslag, knyttes Adam til nazismen ved en tatoveringen på høyre underarm. Bildet som er permanent tegnet inn i huden forestiller en swastika, eller solkors, som nazistene gjorde til sitt symbol under framveksten av nazismen i Tyskland på 1930-tallet. Likeså blir et bilde av Adolf Hitler en symbolsk artefakt, pars pro toto, som hefter ved Adam gjennom hele filmen. Vel inne på rommet sitt i sidehuset til kirken, der han skal sover under oppholdet, kaster han demonstrativt en bukett med blomster i gulvet, og korset over kommoden bytter han ut med et bilde av ”Der führer”. Dette bildet fungerer også som en markør på den ondskapen Adam representerer, og som stadig blir utfordret av det gode. Når kirkeklokkene ringer til gudstjeneste søndager, rister hele huset, og bildet av despoten ramler i gulvet – nesten hver gang...

Like ofte som bildet av Hitler, faller også Bibelen, som Ivan har plassert på kommoden til Adam, i gulvet. Adam plukker bare boken opp og legger den på plass igjen, men oppdager etterhvert at den slår seg opp på de samme sidene hver gang; Jobs bok.

Etter Adams første møte med den besynderlige presten som har fått ham til å ville bake en eplekake, fortsetter han å forundres over Ivans innstilling til livet, og hans virkelighetsoppfatning. Undringen vokser og går over i irritasjon når Ivan vrenger på virkeligheten og får det til å høres ut som om Adam virkelig ønsker å bake en eplekake. Irritasjonen forsterkes når Ivan, en kveld utenfor kirken, forklarer fuglenes angrep på epletreet, og det at Adam brente hånden på komfyren, med at Satan tester dem.

”IVAN

Han har taget kampen op nu. Han vil se, om du har styrken til at stå imod ... Om vi har styrken. Han gør det med mig hele tiden...” (Jensen 04, s. 23)

I samtalens videre løp forsøker Adam å realitetsorientere Ivan ved å konfrontere ham med at han har en handicapet sønn, og at hverken Khalid eller Gunnar har overkommet problemene sine.

”ADAM

Du sidder og råder folk til at få en spasserunge! Du har en perker rennende rundt, der knalder tankstationer og en tyv, der er ved at drikke sig selv ihjel.

IVAN

Har jeg det, Adam? Har jeg det? Også selv om Lukas 6,29 siger: ”Slår nogen dig på den ene kind, så vend også den anden til. Tager nogen din kappe, så lad ham tage kjortelen med”? ”Tigere og lammet, Adam, glem aldrig det” så den diskussion tror jeg ikke, du orker at påbegynde, for så kommer du meget hurtig til kort. Tror du ikke?” (Jensen 04, s. 23)

Og det er nettopp det Adam gjør, han kommer til kort. Når hverken argumenter eller beviser i form av en finlandshette full av kontanter får Ivan til å innse at Khalid fortsatt raner bensinstasjoner, mister Adam besinnelsen og slår. Han slår hardt og sparker Ivan til han ligger livløs på bakken. Deretter går han fra ham og inn i kirken. Denne scenen blir stående som et vendepunkt i filmen. Adam har gått fra å være forundret til å bli voldelig. Han har øyensynlig et lite overtak, men blir igjen målløs når Ivan litt senere stikker hodet innom på kjøkkenet, der Adam er sammen med Gunnar, og sier at ”Jeg kører lige en tur på skadestuen”, og lover å ta med seg en *van Oosten*, brennevin, tilbake til Gunnar.

Det er i den neste scenen Adams ondskap virkelig kommer for en dag, samtidig som filmens hovedkonflikt materialiserer seg. Adam møter en meningsfelle, Holger, på en øde skogsvei, og i samtalen som følger avslører Adam sitt nye prosjekt; å knekke Ivan.

”HOLGER

Den kan ikke spores, men smid den væk bagefter. Kan du overhovedet skyde med den der?

ADAM

Ja ja...

Holger rækker ham et klip med patroner.

HOLGER

Hvad var det med ham præsten? Du har ikke tænkt dig at nakke en præst, vel?

...

ADAM

Jeg har ikke tænkt mig at skyde ham, din idiot.

HOLGER

Hvad skal du så?

ADAM

Det skal du ikke blande dig i...” (Jensen 04, s. 27)

Her blir Adams prosjekt om å knekke Ivan avslørt. I filmen er han mer eksplisitt enn manuset viser; ”Jeg skal knække ham”.

Sitt nyervervede våpen og motivasjon til tross, Adam blir nok en gang stående forvirret, med våpenet hevet, og beskue at Khalid, med Ivans velsignelse, plaffer løs på fuglene i treet, og i det samme, skyter Gunnars katt. Atter en gang blir Adams aggressive atferd møtt med vennlighet og naiv nysgjerrighet fra Ivan. ”Det var en god ide, Adam ... Også fint at du åpner op omkring din farfar på den måde ... Det er godt”

Episoden med skytevåpnene gir en uventet vending i handlingen. Adam og Khalid knytter bånd, og maktbalansen er i ferd med å forrykkes. De to har med ett et felles prosjekt, å vokte epletreet, og Adam er dermed i ferd med å knytte bånd til en han i utgangspunktet forakter. Gjennom dette gryende vennskapet får Adam ny innsikt om Ivan, og dermed et enda sterkere kort i maktspillet mot Ivan.

”ADAM

Så Ivan ved godt, hvad du laver?

KHALID

Det tror jeg ... Men bare jeg styrer min temperament, så tror jeg, han synes, det er okay. Ivan er ikke hel normal.

...

Der er fordi, hans kone tog sin eget liv Hun spiste alle de piller til hovedpinen „,” (Jensen 04, s. 32)

Adam utsettes for nye ”godhets-prøvelser” fra Ivan, når han blir vitne til hvordan Ivan bagatelliserer Poul Nordkaps handlinger i de tyske konsentrasjonsleirene under krigen, på Nordkaps dødsleie. I minibussen på vei tilbake fra sykehuset forsøker Adam seg nok en gang på å konfrontere Ivan med virkeligheten og omstendighetene rundt hans kones død og sønnens handicap. Adam slår av musikken hver gang Ivan setter på ”How deep is your love”, for å unnsnippe Adams påtrengende spørsmål. I sitt forsøk på å nå inn til Ivan, får Adam ham til å ta med sønnen sin, Christoffer, til kirken den neste dagen. Nå fester Adam grepet om Ivan i det han får Gunnar og Khalid til å slutte å lyve, men heller si at jo, Christoffer er lam. Med denne virkelighetsorienteringen når Adam inn til Ivan som begynner å blø fra øret. Adam har vunnet det første slaget, men plukker likevel opp Ivan fra kirkegulvet, hvor han ligger livløs, dager etter, og kjører ham til sykehuset og Dr. Kolberg.

”DOKTOR KOLBERG

Nu er jeg jo ikke typen, der normalt render med sladder, men ... Ivan har jo altid været lidt af et fænomen er på hospitalet. Det ved jeg ikke, om du ved?

”ADAM

Nej, med det kan jeg godt forestille mig, at han har.

DOKTOR KOLBERG

Ja, men Ivan er syg. Han er meget syg.

ADAM

Det ved jeg sgu da godt ...

DOKTOR KOLBERG

Ikke på den måde. Det er han også, men han er rigtig møghamrende syg.

ADAM

Hvad fejler han?

DOKTOR KOLBERG

Cancer. Han er gennemsyret af cancer i hele kroppen. Jeg har denondelyneme aldrig set nogen ha' så meget cancer som Ivan. Vi opdagede det ved et rent tilfælde, ha han var herinde for at give blod for snart 7 år siden. Dengang var samtlige læger på hospitalet enige om, at han højest havde 3 måneder tilbage at leve i. Men det fik vi, som du kan regne ud, ikke ret i.

ADAM

Så nu er han også et omvandrende mirakel, er det det, du siger?" (Jensen 04, s. 44)

I samtaleens videre løp kommer det fram at Ivan fortrenger alt det vonde han har opplevd i livet, også kreften. For Ivan finnes det ikke ondskap. Likevel begynte han å blø fra øret, og det, i følge doktor Kolberg, skyldes at Adam klarte å slå sprekk i Ivans skjold mot virkeligheten. Denne nye innsikten gir Adam det våpenet han trenger for å knekke Ivan. Ved å trenge inn til ham vil Ivan måtte erkjenne virkeligheten, og kreften vil da ta livet av ham. Nøkkelen til å nå inn til Ivan finner Adam på et uventet sted. Nok en gang faller Bibelen i gulvet når Adam lukker døra til rommet sitt, og som tidligere åpner den seg på Jobs bok. Boka slå seg opp på de samme sidene etter gjentatte forsøk på å slippe den i gulvet, og Adam setter seg ned og begynner å lese om Job, den rettskafne mannen hvis gudstro blir testet til det ytterste.

Nå når Adam har funnet sitt våpen eskalerer spenningen. Når han blir vekket av kirkeklokkene neste morgen forårsaker ikke rustingen at bildet av Hitler faller i gulvet, slik det har gjort de andre gangene – de onde kreftene befester sin posisjon. Ivan stikker hodet inn og ber Adam blir med ut for å se på epletreet. Det har kommet mark i eplene, og Adam ser bare spørrende på Ivan når han indikerer at dette er nok en prøvelse fra Djevelen. Khalid og Adam begynner å plukke de markbefengte eplene, og snakker sammen om sine tanker for framtiden.

Om kvelden tar Adam opp Bibelen igjen og leser ferdig historien om Job, mannen som blir utsatt for de verste prøvelser noe menneske kan tenke seg, uten at han vender seg mot Gud.

Bibelen har han med seg inn i kirkerommet neste kveld der han venter på Ivan og ber om en samtale med ham.

”IVAN

Hvad er der galt? Var det lagkagen?

...

ADAM

Hvad nu, hvis det ikke er djævelen, der tester dig, Ivan?

IVAN

Hvad mener du?

ADAM

Hvad nu, hvis det slet ikke er ham, der har været efter dig i alle de her år?

...

IVAN

Du famler igen, Adam. Hvis det ikke er djævelen, der er på spil, hvad skulle det så være? Så er fofmforet, fuglene og romene bare tilfældigheder eller hvad? Hva’? Er det det, du går rundt til folk og siger nu?

ADAM

Gud

...

Hvad nu, hvis det er Gud og ikke djævelen, der tester dig?

IVAN

Men hvorfor skulle han gøre det?

ADAM

Det ved jeg ikke ... Fordi han prøver dig, måske? Jeg har læst den der ”Jobs bog”...

...

Kan du ikke huske, at Gud prøver Job og dræber hans kvæg, hans kameler, hans 7 sønner og 3 døtre. Han tager alt fra ham og gør ham spedalsk. Det minder dig ikke om noget?” (Jensen 04, s. 58-60)

Med disse ordene når Adam inn til Ivan som begynder å blø fra øret.

”ADAM

Jeg tror ikke på noget af alt det her pis. Men oppe i dit syge, lille møghovede der skal du vide, at det er Gud ... Djævelen har aldrig brugt så meget som 2 minutter på dig. Det ved du godt, ikke ...Ikke?” (Jensen 04, s. 60).

Adam er nådeløs og hamrer løs på Ivan med påstander om at det er Gud som tester ham, og ikke Djevelen. ”Hvorfor gjør du det her mod mig?” spør Ivan mens blodet begynner å piple fra det andre øret hans også.

”ADAM

Fordi du er pisse irriterende...

IVAN

... Du er ond ...

ADAM

Ja. Og du kan ikke gjøre noget ved det. (Jensen 04, s. 60)

Adam dytter Ivan overende, spytter på ham og lar ham bli liggende med blodet rennende i strie strømmer fra ørene. Utenfor kirken har det blåst opp til storm. Regnet pisker, og vinden uler. Inne på kjøkkenet blir Adam undrende vitne til at sikringsskapet, og dermed også den nye komfyren, blir slått ut av lynet. Han går tilbake til kirkerommet og ser Ivan ligge livløs på gulvet der han forlot ham. Mens Adam fomler med sikringsboksen slås begge kirkedørene opp med et brak. Regnet blåser inn, og når han går for å lukke dørene ser Adam at et kraftig lyn slå ned og tvinger epletreet i bakken i et hav av flammer og gnister. Hendelsen får den onde nynazisten til å gå tilbake til kirkerommet, løfte opp den bevisstløse presten og kjøre ham til sykehuset. Adam fikk rett i sin antagelse. Hvis han bare kunne få Ivan til å erkjenne virkeligheten og alle de ulykker som rammet ham, ville døden innhente ham.

Seieren er hans, det onde har endelig seiret over det gode, men Adam avslører her at han likevel ikke er så ond som han selv sier. Når Ivan kommer hjem igjen fra sykehuset har han mistet livsgnisten, ønsker bare ro i tiden han han igjen å leve. Adam forsøker å muntre ham opp, lover at han nok skal bake den eplekaken han har satt seg som mål, men Ivan har ikke lenger lyst på eplekake. ”Det er lige meget. Jeg orker ikke mere nu ... Jeg kan heller ikke engang li´æblekage” (Jensen 04, s. 66). Adam er rådvill, det hersker kaos i det lille bofellesskapet, og han føler han må ta ansvar for å opprettholde en form for orden når Ivan ikke lenger verken vil eller kan engasjere seg. For å avverge at liv går tapt og at en forsvarsløs kvinne blir voldtatt tar Adam med seg den død-drukne Gunnar og blir med Khalid for å rane bensinstasjon. Khalid får det han er ute etter, og Adam rapper med seg en hybelkomfyr for å fullføre eplekakeprosjektet sitt.

Adams endrede holdninger kommer tydelig til uttrykk når Holger og de andre nynazistene kommer mannsterke tilbake til kirken for å ”ta” Khalid. Adam går i mellom og beskytter ham. Han setter seg selv i fare for å beskytte den han tidligere hatet og foraktet. Den endelige forvandlingen ser vi i filmens sluttscene. Gunnar og Khalid har reist, og Ivan og Adam er sammen om å hente to straffedømte som skal sone siste del av straffen sin i kirken. Inne i minibussene, på vei tilbake til kirken, sitter en smilende, lyshåret Adam Ole Petersen, og synger sammen med Ivan ”How deep is your love”.

Ivan, den gode

Ivan Fjelstad, presten i den idylliske Fynske landsbyen, framstår gjennom store deler av filmen som en ubegripelig, naiv tulling. Allerede i det første møtet med Adam i anslaget, der han overser Adams avvisning og frekke oppførsel, får vi en anelse av at han ser verden på en særegen måte. ”...Det står her, at du er nynazist. Er du virkelig det? For det synes jeg da ikke lige, er det første, man tenker, når man ser dig” (Jensen 04, 2. 4). Til tross for de umiskjennelige tegnene, Adams glattbarberte skalle og nazi-symbolet på underarmen, synes ikke Ivan han ser ut som en nazist. Han velger å se et menneske som har alle muligheter åpne, og frihet til å sette seg egne mål. Til og med den gamle nazisten, Poul Nordkap, hvis arbeid i konsentrasjonsleirene under krigen gjør at han er full av angst på dødsleiet, og han ser at fortapelsen er uunngåelig, er det håp for i følge Ivan.

”IVAN

Poul ... Du skal ikke græde. Lad nu være at være så hård ved dig selv... Ligegyldigt hvad du har gjort, så er det tilgivet.

POUL

Nej ... Hvis du vidste hvad vi gjorde ... Alle de stakkels mennesker ... Det kan ikke tilgives ... aldrig ...

IVAN

Hold nu op, Poul, det er der ingen, der kan huske mere.

POUL

Åh Gud...

IVAN

Nei, su stopper du. Herregud, så kan det vel heller ikke værre, vel. Jeg har da også slået en skæv i ny og næ, men jeg lader det da ikke tage mit gode humør fra mig, vil.

...

POUL

Du er jo vanvittig, menneske ...” (Jensen 04, s. 37)

Likeså fornekter han sitt eget barns handicap. Christopher er multi-handicappet, lam og uten språk. Han er lenket til rullestolen, men Ivan forteller muntre historier om hvor glad han er i å spille fotball og regne mattestykker. Når han er med faren i kirken fungerer Gunnar og Khalid som Christoffers ben, de triller ham i stolen når Ivan ber ham gå inn på kontoret. Christoffers mor, Ivans kone, tok sitt eget liv, men Ivan framstiller det som en ulykke. På samme måte fortrenger han det faktum at han har kreft og er dødssyk.

Avsløringene av de ulykkene som har inntruffet i Ivans liv blir gradvis avslørt utover i filmen, samtidig som hans urokkelige tro på at det onde ikke finnes, forsterkes. Det er i dette Ivans logiske brist kommer til syne. Han erkjenner at Djevelen stadig lurere i skyggene og vil teste ham, men like fullt fornekter han at det finnes ondskap. ”Han har tatt kampen op nu. Han vil se, om du har styrken til at stå imod ... Om vi har styrken. Han gjør det med mig hele tiden” (Jensen 04, s. 23). I samtalens videre løp lar Adam seg provosere og utfordrer Ivan.

”ADAM

Du sidder og råder folk til at få en spasserunge! Du har en perker rendende rundt, der knalder tankstationer og en tyv, der er ved at drikke sig selv ihjel.

IVAN

Har jeg det, Adam? Har jeg det? Også selv om Lukas 6,29 siger: ”slår nogen dig på den ene kind, så vend også den anden til. Tager nogen din kappe, så lad ham tage kjortelen med”? ”Tigere og lammet, Ada, glem aldrig det” Så den diskussion tor jeg ikke, du orker at påbegynde for så kommer du meget hurtigt til kort. Tror du ikke?” (Jensen 04, s. 23).

Å vende det andre kinnet til er Ivans overlevelsesstrategi. Han tar i mot fysiske så vel som verbale angrep fra både mennesker og djevler, reiser seg og rister det av seg, enten med en tur til legevakten for å knekke på plass en brukket nese, eller ved å søke trøst og sannhet i Bibelen. Ivan er nemlig skråsikker på at han har Gud på sin side, og det er det som holder ham oppe. ”Gi’ op, Adam. Du har ikke noget at komme med. Tro mig, jeg har prøvet det, der var meget værre end dig. Men jeg har Gud på min side, Adam ... Glem aldrig det...” (Jensen 04, s. 47).

”How deep is your love”, Bee Gees-låten om betingelsesløs kjærlighet blir i filmen symbolet for det gode, for Ivans tillit og uforbeholdende kjærlighet til Gud, på samme måte som Hitler-bildet hefter ved Adam, som nevnt over. I minibussen, hver gang Adam blir for nærgående, setter Ivan på kassettpilleren i bilen, og lar Bee Gees synge vekk den ubehagelige, dødelige sannheten.

Doktor Kolberg er den virkelighetsfjerne Ivans kontrastfigur. Han er opptatt av vitenskap, og søker å finne mening i tilværelsen ved en rasjonell tilnærming til livet. Likevel må han innrømme overfor Adam at det er noe ekstraordinært ved Ivan.

”ADAM

Så nu er han også et omvandrende mirakel, er det det, du siger?

DOKTOR KOLBERG

Nej så langt vil jeg nu ikke gå.

(Pause)

Har du hørt om Ravashi syndromet?” (Jensen 04, 44)

En viss rasjonalitet finnes likevel i Ivans mirakuløse overlevelse. Kilman Ravashi var, i følge Kolberg, en indisk fotballspiller som beholdt sin plass på laget i to måneder etter at han fikk kuttet begge føttene av i en ulykke. Ved å fortrenge det faktum at føttene var borte, klarte han å fungere normalt helt til hjernen hans ikke klarte å fortrenge virkeligheten lenger. Den samme fortrenningsmekanismen er det Ivan bruker for å slippe å erkjenne grusomhetene i overgrepene, sykdommen og ulykkene som har rammet ham. Ivans styrke og evne til å overleve er også hans svakhet. Som jeg var inne på over, er det i dette Adam finner nøkkelen til å knekke Ivan. Ved å trenge gjennom beskyttelsesskjoldet vil virkeligheten gå opp for ham, og sykdommen og døden vil innhente ham.

Ivan blir gradvis svekket av Adams angrep, både fysisk og verbalt. Han slutter etter hvert å skru på kassettpilleren igjen når Adam demonstrativt slår av Bee Gees og nekter Ivan å flykte inn liksomvirkeligheten sin, gjennom sangen. ”'Cause we're living in a world of fools Breaking us down when they all should let us be” synger brødrene Gibb. Hvem som er ”fools” her er det ikke lett å gi et entydig svar på, men at det er Adam og det onde som bryter ned, er det ingen tvil om.

Når virkeligheten til sist innhenter Ivan, når det går opp for ham at han ikke har Gud på sin side slik han alltid har hevdet, resignerer han. Kreftsykdommen slår tilbake med full styrke, og livsgnisten har holdt ham oppe gjennom livsløgnene, slokner. Som om ikke det er nok, blir han også skutt i hodet av nynazist-vennene til Adam. Likevel kommer han tilbake som det omvandrende mirakelet Doktor Kolberg motvillig må innrømme at han er. ”[...] Jeg vil et sted hen, hvor folk de dør, når de er syge og hvor man ikke sitter og spiser cowboystoast nede i kantinen, når man er blevet skudt i hovedet...” (Jensen 04, s. 83).

Diskusjonsdel

Etablering av tematikk og konflikt.

Gjennom lyd og bilde, filmens mediespesifikke uttrykk, klarer filmskaperen å gi et tydelig inntrykk av filmens hovedtematikk, i anslaget. Gjennom hele filmen brukes himmelen som et barometer på stillingskrigen mellom det gode og det onde. I åpningsscenen er himmelen som sagt gråblå, matt, uten tegn til sola noe sted. Det kan leses som et tegn på at kampen er helt åpen, det er ingenting i bildet som antyder hvilken side som kommer til å gå seirende ut.

I neste klipp ser vi en kornåker som duver i den milde sommerbrisen. Kornet har en sterk symbolverdi. Et raskt søk på ”korn” i bibel.no gir hele 86 treff på ordet, og kan dermed sies å være et hyppig brukt ord i Bibelen. Kornet blir selvsagt forbundet med fruktbarhet, men frelse og gjenfødelse er også nærliggende tolkninger av begrepet. I Johannesevangeliet sammenligner Jesus sin egen frelsesgjerning med hvetekornet. ”23 Jesus svarte: «Timen er kommet da Menneskesønnen skal bli herliggjort. 24 Sannelig, sannelig, jeg sier dere: Hvis ikke hvetekornet faller i jorden og dør, blir det bare det ene kornet. Men hvis det dør, bærer det rik frukt” (Joh 12,23-24). Anslagets funksjon i en film er å presentere hovedpersoner, konflikt og tematikk, og bruken av kornåkeren med sine harmoniske, horisontale linjer, i åpningsscenen mer enn antyder da at tematikken er av det åndelige slaget. Frelse og ”det gode” er da nærliggende assosiasjoner. Idyllen forblir imidlertid ikke urørt.

En diger høyspentmast flerrer det idylliske landskapet og gir med det publikum klar beskjed om at noe ikke er som det skal være. Vertikale linjer indikerer uro. Bråkmakeren som bringer uroen inn i handlingen er Adam, nynazisten som ankommer med den store bussen, inn i venstre bildekant. Svastikaen, eller solkorset, på antagonistens høyre underarm, forteller oss at den snaubarberte mannen har nazisympatier. Det undervinklede kamera får ham til å fremstå truende. Det tilsynelatende umotiverte hærverket mot bussen i det han lar lommekniven lage en lang skrape i lakken, bekrefter publikums inntrykk av at dette er et ondt menneske. Når filmens tittel er ”Adams Æbler”, og prestens spørrende åpningsreplikk er ”Adam?”, skjønner vi at antihelten vår er filmens hovedperson.

Adam, epler, ondskap – i vår vestlige kulturkontekst, basert på virkningshistorien fra Det gamle testamentet, utgjør disse ordene en opplest og vedtatt sannhet; mennesket (Adam) kommer inn i verden, lar seg friste til å trosse Guds vilje og spiser av den forbudte frukten (eplet), og

ondskapen får fritt leide inn i alle mennesker fra fødselen (arvesynden). Vi finner igjen den samme tankegangen i Islams teologi. I sure 16, vers 4 kan vi lese at ” Mennesket har Han frembrakt av en sæddråpe, og straks er han klart krangleveren” (Koranen 16,4). I begge disse verdensreligionene hersker det altså en oppfatning om at mennesket har en iboende trang til å trosse Guds vilje, eller med andre ord; være onde.

I enhver filmfortelling basert på den Aristoteliske dramaturgien møter hovedpersonen en motstander som han må beseire. Den lille minibussen som kommer til syne på veien som slynger seg mellom kornåkrene, inn fra høyre bildekant, frakter presten Ivan Fjeldsted som kommer for å møte Adam. Det er noe naivt over framtoningen hans. Kledd i kortermet skjorte, kortbukser og sandaler ligner han like mye en skolegutt som en voksen mann. Den karakteristiske ”prestekragen” forteller oss likevel at han er prest. Ivan møter tausheten og den uforskammede oppførselen til Adam med å overse fornærmelsene, og viser allerede her at han har en bemerkelsesverdig evne til å snu ondt til godt. ”Fint, fint ... Du kan sagtens selv bære den. Det er også fint ...” (Jensen 04, s. 5), responderer han på Adams avvisende mine og bryske håndslag.

På vei tilbake til kirken erstattes bakgrunnsmusikken av musikalsk reallyd når Ivan setter på en kassett i minibussen. Sangen som blir spilt er Bee Gees sin låt ”How deep is your love”. Teksten forteller om en betingelsesløs kjærlighet; ”I know your eyes in the morning sun, I feel you touch me in the pouring rain How deep is your love” (Gibb, Barry Alan/Maurice Ernest/Robin Hugh, 1977). Denne sangen blir stående ved Ivan som et symbol på frelsen og det gode, på samme måte som nazismen heftes ved Adam, som symbol på ondskapen.

Et siste moment jeg vil peke på i filmens anslag er bildekomposisjonens funksjon. Foruten høyspentmasten som antyder uro i det harmoniske landskapet, får vi en tydelig indikasjon på konflikt gjennom bussene som kommer mot hverandre fra hver sin bildekant. Videre står protagonisten og antagonistens ansikt til ansikt – som klare til kamp.

Raskt oppsummert kan vi si at anslaget, ved bruk lyd, bilder og symboler, oppfylder oppgaven sin. Det presenterer kort hovedpersonene, Adam og Ivan. Det angir hovedkonflikten i filmen, kampen mellom det gode og det onde representert ved hhv. nazisme og kristendom, og det antyder tematikken; troen på det gode, eller opprettholdelse av livsløgnen.

Skuespillere og rolletolkninger

Mads Mikkelsen har, ikke bare i dansk sammenheng, men også internasjonalt, en imponerende filmografi. Han har vunnet 27 internasjonalfilmpriser, og vært nominert til enda 27 til. (Imbd.com). Mange av rollene hans har vært voldelige, rå actionhelter som står i stor kontrast til rollen som presten Ivan.

Det er lite ved Mads Mikkelsens filmkarakter Ivan som minner om en iskald og voldelig forbryter, slik som vi har sett ham i så mange filmer tidligere. Ivan er kledd i kortbukser og en kortermet skjorte med en vest utenpå. Til tross for kroppsstørrelse og skjegg minner han mer om en liten skolegutt enn en voksen mann. Dette småskolegutt-preget gir karakteren Ivan det rette uskyldsuttrykket han trenger for å være troverdig i rollen som from og rettferdig overfor Gud. Ivan er gudfryktig, men blir likevel rammet av ulykke, på samme måte som Bibelens Job som må tåle lidelse for å bevise sin rettferdighet.

Når vi ser karakteren Ivan, så tror vi på ham, til tross for at vi er vant til å se Mads Mikkelsen som både slem og voldelig. Vi tror på ham fordi han er en god skuespiller hvis framtoning er genuin, og ikke et resultat av lyd og bildemanipulering. Karakteren Ivan er på alle måter en karikert figur. Alt fra klærne til replikker og handlinger er så nært opp til en parodi at en dårlig skuespiller aldri ville klart å gjøre karakteren troverdig, han ville framstått som plump og latterlig. Du skal være en dyktig sanger for å klare å synge falskt på de rette stedene, på samme måte som du skal være dyktig skuespiller for å gi liv til en kunstig karakter.

På samme måte er Adam en karikert figur. Han framstår som prototypen på en nynazist, om enn ikke så ekstrem i karaktertrekkene som Ivan. Ulrich Thomsen har de rette fysiske forutsetningene for å fylle rollen. Han er høy, slank, blåøyd og lys, typiske ariske trekk, og med glattbarbert skalle glir han rett inn i rollen som Adam O (O for ond) Pedersen.

Det er kanskje et snev av ironi i valget av nettopp Ulrich Thomsen som Adam. Forrige gang jeg så ham på film, var i Thomas Vinterberg sin dogmefilm "Festen" fra 1998. Der spilte Thomsen Christian, en voksen mann som i barndommen ble utsatt for voldtekt og overgrep av sin far. Både Thomsen og Mikkelsen spiller altså roller som er stikk motsatt av det vi er vant til å se dem i, og begge overbeviser.

Handling eller karakterer?

Er det handlingene i filmen som er fortellingens bærende premiss, eller er det karakterene? Audun Engelstad, Dr. art medievitenskap/filmvitenskap, argumenterer for først det ene og så det andre, men lander på, som jeg skriver om i teoridelen, at for moderne film er begge deler like viktig. Så også i ”Adams epler”. De absurde handlingene, den uprovoserte volden, og ikke minst det latterlig enkle prosjektet med å bake en eplekake som filmens bærende konflikt, krever en bestemt type karakterer for bli trodd. Med et ”normalt” karaktergalleri ville ikke voksne mennesker sluppet unna med å krangle om hvem som fikk de største kjeksene.

”IVAN

Hvordan kan det være, at jeg får tre småkager og Sarah kun får to? Det synes du ikke, er underligt? At jeg skal ha’ mere end hende?

ADAM

Det var kun 5 tilbake i dåsen og så synes jeg, at hendes den ene så lidt større ud end din.

IVAN

Det tror jeg så ikke, den er.

ADAM

Det er den altså.

IVAN

Har du målt dem da? Har du? Har du målt de kager, Adam?” (Jensen 04, s. 18)

Ei heller nekte gamle mennesker å gå på toalettet under gudstjenesten:

”IVAN

Og det kan ikke vente?

POUL

Nej. Helst ikke...

[...]

IVAN

Godt. Demokratiet har talt. Så gå, Poul. Gå ud og skid. Men du kan ikke komme ind igen, hvis du først går ud. Det ved du godt, ikke?

POUL

Det gjør heller ikke noget.

IVAN

Og du bliver nødt til at køre hjem på hospitalet, for du skal ikke bruge kirkens toilet” (Jensen 04, s. 9-10)

Når handlingene er absurde kreves et karikert persongalleri for at vi skal ”tro” på historien. Menneskene må være like besynderlige som handlingen for at vi som publikum skal akseptere dem, akkurat som i folkeeventyrene. Derfor blir det meningsløst, mener jeg, å diskutere om det er personene eller handlingen som er det viktigste i filmen, det ene forutsetter det andre, og det er samspillet som er det avgjørende.

Ondskap

Når jeg skal gå inn på en drøfting av hvordan filmen framstiller og håndterer ondskap synes jeg det er naturlig å starte med Adam som representant for den moralske ondskaper, siden han er filmens hovedperson.

O for ond – om den moralske ondskaper

Adam O. Pettersen representerer det Jon Hugaas omtaler som *den moralske ondskaper*, der onde handlinger utføres som resultatet av bevisste valg, for å skade en annen. Hos Adam får ondskaper utløp gjennom både verbale og fysiske handlinger mot mennesker og gjenstander. I filmens anslag bruker han lommekniven sin til å lage ripe i lakken på bussen som har bragt ham til landsbyen der han skal sone ferdig straffen sin. Handlingen er kanskje ikke det vi tenker på som ond, den ligner snarere på hærverk slik vi kan lese om i lokalpressen der mer eller mindre normalt-fungerende ungdommer, tilsynelatende uten grunn, vandaliserer parkbenker, røsker opp blomstene som parkvesenet har plantet for å gjøre det trivelig i byen, eller som i Porsgrunn natt til 11. april 2001, tenner på og brenner ned den 250 år gammel trekirka i byen. Slike handlinger kommer ikke som følge av personlige ambisjoner. Hvis vi ser bort i fra posisjonering i vennegjengen som mulig motiv for ugjerning, gir de ingen personlig vinning. Da er det lettere å forklare dem med kraften i det ubevisste sjeleliv, og pøbelens manglende evne til å uttale sin angst, og lar den derfor få utløp gjennom onde handlinger mot andre.

En annen side ved Adams ondskap er måten han agerer på i møtet med den arabisk utseende Khalid og den fordrukne, overvektige Gunnar. Han er både uhøflig og direkte fiendtlig innstilt til dem begge, spesielt til Khalid. ”Abedrengen der må da være god til at kravle i trær? Kan du ikke kravle op og tage dem?”, og ”Det ved du da ikke en skid om din lille perkerlort!” er eksempler på hvordan Adam snakker til Khalid. Men er dette uttrykk for ondskap? Kan man ha et menneskesyn som setter noen over andre, ser på ett folkeslag som mer verdifullt enn et annet, uten at man nødvendigvis er ond? Nei, vil den kristne etikken si, uten at det behøver bety at Adam er ond. Alle mennesker er skapt av Gud, og er derfor verdifulle og likeverdige.

”Bibelen forteller oss at *Gud har skapt verden*. Det betyr for det første at Guds skapelse *omfatter alt*. Alle mennesker, uansett innstilling, er et Guds verk, skapt i hans bilde.

[...]

I Guds øyne er mennesket skapelsens høydepunkt. Mennesket står i relasjon til Gud, til medmennesket, til seg selv og til den øvrige skapningen” (Heiene og Thorbjørnsen 2011, s. 48).

Forklaringen, eller begrunnelsen, på Adams menneskesyn finner vi kanskje i den sosialdarwinismen som baserte sin ideologi på en politisert, ideologisert tolkning av Darwins teori og naturlig seleksjon. Dette verdisynet søkte å legalisere vitenskapelig tanken om at noen er mer verdt enn andre. nazismen fant dette prinsippet hensiktsmessig i sin politeiske agende. Vi nærmer oss fort en verdirelativisme hvis vi skal hevde det autonome prinsippet som begrunnelse for et slikt menneskesyn, så det kan ikke tas til forsvar for Adams holdninger, men gjør det ham til et ondt menneske? Nei, det finnes ikke holdbare argumenter for det hvis vi bruker Hugaas sin definisjon av ondskap; ”to intentionally inflict pain and suffering on another human being, against her will, and causing serious and foreseeable harm to her” (Hugaas 2014, s. 8). Han har ingen ingen, så vidt vi kan se, intensjoner om å skade eller bevisst påføre hverken Khalid eller Gunnar smerte eller lidelse. I dydsetikken finnes en tanke om at alle mennesker har et iboende potensiale til noe godt, et potensiale som utvikles gjennom relasjoner og i samspill med mennesker og samfunn. Adams negative holdninger til visse menneskegrupper og typer kan derfor knyttes an til dydsetikken. Vi kan si at hans evne til empati og nestekjærlighet ikke er utviklet til sitt fulle potensiale, men det gjør ham ikke ond.

Det samme spørsmålet kan vi stille oss angående Poul Nordkap. Den gamle mannen er livredd for å dø fordi han vet at de gjerninger han har gjort i nazistenes utrydningsleire er utilgivelige. Var han ond som utførte umenneskelige handlingene? Nei, hevder noen, han gjorde det han fikk beskjed om, og derfor det han trodde var det rette. Her er imidlertid pliktetikken klar, den sier ”Poul Nordkap, du burde ha visst at det du gjorde var galt!” Men det besvarer ikke

spørsmålet vårt, var Nordkap ond? Han gjorde onde handlinger, ja, men det er vanskelig å si om han var et ondt menneske uten at vi kjenner motivene bak handlingene.

Den moralske, villedende ondskaper i Adam kommer til syne første gang når han avslører at han har sin egen agenda, nemlig å knekke Ivan. I dette prosjektet blir han ikke drevet av ordre fra en autoritet om å utøve vold, her er han selvgående og planlegger selv hvordan han kan få has på den ulykksalige, men akk, så muntre, presten. Den første voldshandlingen, da Adam slår til Ivan så han knekker nesen og må på sykehuset for å få den lappet sammen, kan skrives på kontoen for manglende impuls kontroll, og ikke ondskap. Adam lar seg provosere av Ivans fornektelse av realitetene når han legger en finlandshette og en rull med tusenlapper i fanget hans og forteller at det er Khalid sin hette og pengene er ransutbytte fra bensinstasjonen.

”IVAN

”Hvad er det, du prøver at sige til mig?

ADAM

At de to idioter de ikke er kommet en skid videre. Du tror, du er så skide smart med det der omvendte psykologi, men de kører dig rundt, mand! Du er til grin!

...

IVAN

Nu er der ikke noget galt i at gå med hue, er der? Har du aldrig selv gået med hue? Det tror jeg nok, at dine små kolde ører har forlangt af dig i ny og næ...

ADAM

En elefanthue? Om sommeren?

IVAN

Det er måske sommer for dig men Khalid er fra de varme lande.

ADAM

Det er 14 tusind i kontanter for helvede! Ivan ... Lad nu vær'.

IVAN

Du famler, Adam, du famler i blinde. Khalid er ved at spare op. Og der fyger rundt i luften med beskyldninger nu, gør der ikke? Ger der ikke, hva' Adam?

...

Og du må da vist heller ikke rende og stjele fra folks lommer. Nu hvor vi lige har fået Gunnar til at holde op med det” (Jensen 04, s. 24)

Nå er det nok for Adam, han gir opp å snakke Ivan til fornuft, og slår til ham. Og når Ivan fortsetter uanfektet, og prøver å få det til at alt sammen egentlig handler om Adams problemer med fugler i epletreet, mister han fullstendig besinnelsen og slår og sparker til Ivan ligger livløs

på bakken. Var dette en ondskapsfull handling? Nei, Adam ville egentlig bare snakke Ivan til rette, få ham til å innse hva som foregår i kirken hans, men fordi han mangler evnen til å symbolisere sitt sinne og sin frykt, som nevnt over, tyr han til handlinger som utenforstående vil kalle for onde fordi de ikke forstår hvordan Ivans naivitet og urokkelige tro på det gode i mennesket, bringer Adam ut av balanse.

Dermed er det ikke voldshandlingene i seg selv som viser Adams ondskap. Ondskapen ligger i den planlagte strategien for å trenge gjennom Ivans forsvarsverk mot virkeligheten, for på den måten påføre ham smerte, lidelse og død. Planen hans avsløres når han møter sin meningsfelle, Holger, og får en pistol av ham. I samtalen dem i mellom går det fram at Holger er skeptisk til Adams prosjekt, men han forsikrer ham om at han ikke har tenkt å skyte ham, ”Jeg skal knække ham, den provokerende idiot og alt hans godhedspis”. Men Adams strategi virker ikke på Ivan. Uansett om han trekker pistol, banker og slår, eller prøver å realitetsorientere ham, biter det ikke på Ivan. Han vet at han har Gud på sin side, og da er han uovervinnelig. Adam er imidlertid smart, og med hjelp fra doktor Kolberg, avdekker han Ivans svakhet, og angriper ham med full styrke ved å knuse grunnsteinen i forsvarsverket hans; tilliten til, og vissheten om at han har Gud på sin side. Ivan må gi tapt for overmakten.

”IVAN

Jeg har ikke fortjent det her, jeg har ikke. Jeg ved ikke, hvad det er, jeg har gjort. Jeg har alltid prøvet at være god ... Og så bliver jeg belønnet på den her måde. Og nu skal jeg også dø. Det er fandeme tarveligt, det er.

...

Gud hader mig ... Det har han altid gjort. Du har ret. Han har altid været på nakken af mig.

...

Så uheldig er der ingen, der er ... Jeg har kæmpet og kæmpet, man han vil ikke engang give mig en lillefinger ... Han vil ikke engang lade os bage en sølle lille æblekage ... Se på træet ... og komfuret. Han vil hellere smadre et helt nyt komfur og slå mig ihjel end at tabe ansigt ... Hvad er det for en Gud, der ikke engang under folk en æblekage?” (Jensen 04, s. 65)

Å fravriste Ivan troen er en bevisst og kalkulert handling fra Adam, som er ment å skade Ivan, med andre ord ondskap, slik som Hugaas definerer den moralske ondskapen.

Den moralske ondskapen er ikke den eneste vår kjære Ivan må forholde seg til. Han må også hankses med ulykker, overgrep og sorg, ondskap som ikke er villet, men som menneskene til alle tider har måttet innfinne seg med. For å forklare denne formen for ondskap må vi se den i et religiøst perspektiv.

Job og krokodillene - om den naturlige ondskaben

Ivan er prest, det ser vi allerede i filmens åpningsscene, og følgelig har han en Gudstro. I kristen virkelighetsoppfatning er Gud allmektig og god, men likevel finnes ondskap og lidelse. Dette er et paradoks, den åpenbarte sannheten er ikke forenlig med en erfarte virkeligheten, som kristne teologien anerkjenner og forklarer med at det finnes onde krefter, Djevelen, som står i mot Gud. Ivan får erfare de onde kreftene, lidelsen, mer enn de fleste. Moren døde da han ble født, og han og søsteren ble utsatt for seksuelle overgrep av deres far. Doktor Kolberg gir Adam detaljene når han kommer for å få stelt hånden sin som han brente på komfyren.

”DOKTOR KOLBERG

Alt er kraftedme da gået galt for Ivan ... Lige fra starten af. Hans mor døde, da hun skulle føde ham, lige inde på stuen ved siden af. Hun blødte som en strubeskåret orne, skreg som en sopran, men ungen kom ikke ud. Da de så blev nødt til at klippe hende, så flækkede hun som en grillkylling, den stakkels tøs.

...

Han kneppede de unger synder og sammen. de kunne jo kraftstejlme køre på cykel uden at stå op i pedalerne, så meget pik fik de. Stakkels unger...” (Jensen 04, s. 21)

Senere, når Ivan blir far, er barnet multi-handicappet, og hans kone tar livet sitt med en overdose piller fordi hun ikke orker å være mor til barnet med så store omsorgsbehov.

Ivan lider også av uhelbredelig kreft. Doktor Kolberg deler også gladelig sin viten om Ivans helsetilstand med Adam.

”DOKTOR KOLBERG

Cancer. Han er gennemsyret af cancer i hele kroppen. Jeg har denondelyneme aldrig set nogen ha’ så meget cancer som ivan. Vi opdagede det ved et rent tilfælde, dahan var herinde for at give blod for snart 7 år siden. Dengang var samtlige læger på hospitalet enige om, at han højest havde 3 månedertilbage at leve i. Men det fik vi, som du kan regne ud, ikke ret i.

ADAM

Så nu er han også et omvandrende mirakel, er det det, du siger?” (Jensen 04, s. 44)

Ivan blir altså prøvet mot all den ondskaben som viser seg gjennom naturkatastrofer og sykdom. Til tross for at Gud er både god og allmektig erfarer Ivan at han blir rammet av død, smerte og lidelse. Epicurs trilemma blir realisert virkelighet gjennom Ivan. Han tro på en kjærlig og allmektig gud. Likevel blir han rammet av den naturlige ondskaben som viser seg gjennom sykdom og naturkatastrofer, eller sagt med andre ord sykdom, død og menneskelig svik.

Likhetene mellom Ivan og Bibelens Job er mange. Begge er rettskafne og gudfryktige menn som blir rammet av katastrofer. Begge blir fratatt mennesker som står dem nær, og begge får erfare sykdom og smerte. Job er på det rene med at det er Gud som tester ham. ”Herren gav, Herren tok, velsignet være herrens navn!” (Job 1,20), og han tåler smerten og lidelsen uten å klage og spotte Gud. Det samsvarer, i alle fall et stykke på vei, med virkelighetsoppfatningen hans. Det Job ikke forstår er hvorfor Gud straffer ham, han som er en from og rettferdig mann, og der i ligger hans lidelse. Han forstår ikke lenger Gud. Som Job tar Ivan smerten og sorgen som blir påført ham uten å mukke. Han har to paradoksale strategier for å utholde smerten. Den ene er å fortrenge virkeligheten, en metode som Doktor Kolberg på sin særegne måte forklarer med ”Ravashi syndrom”. Han nekter simpelthen å se virkeligheten slik som den fortøner seg for resten av verden. Et tydelig eksempel på det får når Ivan er inne på rommet til Adam og beundrer bildet av mannen med den karakteristiske barten, som henger på veggen.

”IVAN

Det er en flot mand, hva’? Er det din far?

...

ADAM

Det er Hitler.

...

IVAN

Nej ... Hitler havde da fuldkæg” (Jensen 04, s. 33)

Likevel, selv om han nekter å erkjenne ulykkene og sykdommen han blir utsatt for innrømmer han at Djevelen stadig tester ham. Men på samme vis som at Adams vold og trusler ikke biter på Ivan, klarer heller ikke Djevelens stadige utprøvinger av ondskap å ramme ham. Ivan har Gud på sin side, og er så sterk i sin tro, at de onde kreftene simpelthen ikke sliper til. Adam klarer til sist å ta gudstroen fra ham ved hjelp av Bibelen, som Ivan støtter hele sitt liv på.

”ADAM

Hvad nu, hvis det er Gud og ikke djævelen, der tester dig?

...

Det ved jeg ikke ... Fordi han prøver dig, måske? Jeg har læst den der ”Jobs bog” ...

...

IVAN

Ja ... Ja ... Men den kaj ikke huske så godt ... Handler den ikke mest om en krokodille?

...

ADAM

Kan du ikke huske, at Gud prøver Job og dræber hans kvæg, hans kameler, hans 7 sønner og 3 døtre. Han tager alt fra ham og gør ham spedalsk. Det minder dig ikke om noget?

...

IVAN

Jeg har aldrig haft nogen kameler ... ” (Jensen 04, s. 59-60)

Nå står Ivan forsvarsløs tilbake. På samme måte som Jobs lidelse henger sammen med at han ikke forstår Gud, faller Ivans verden i knas når han tar det gamle jødiske standpunktet om påført smerte og lidelse som straff for ulydighet mot Gud, og han innser at han ikke lenger har Gud på sin side. Han er ikke lenger immun mot hverken den moralske eller den naturlige ondskapen. Ivan ”dør” to ganger. Først som resultat av den naturlige ondskapen. Skal han dø?, spør Adam. ”Ja, det kan jeg love dig for”, svarer Doktor Kolberg. ”Hvorfor tror du, stodderen lige pludselig bløder ud af alle huller i kraniet. Jeg vil sige 4 uger, højest 5. Men ud fra et medicinsk synspunkt er det sådan set også underordnet. Hovedsagen er han er kommet til fornuft” (Jensen 04, s. 62-63). Siden er det den moralske ondskapen som rammer ham når han blir skutt i hodet av nynazist-vennene til Adam.

Går det an å overleve selv om du dør to ganger? Ja, hvis du heter Ivan Fjeldsted og velger å ikke kun se etter ondskapen, men prøver å fokusere på det gode i stedet.

Det er fullt mulig å se ”Adams epler” uten å kjenne bibelhistorien, det er en underholdende film full av både humor, action og alvor. Men som med all annen litteratur får du flere tolkningsnøkler til teksten dersom du kjenner igjen allusjonene, så også i ”Adams epler”. Filmen er full av bibelallusjoner og analogier, som, når vi kjenner dem igjen, utvider filmen til å handle om mer enn det å bake en eplekake. Filmen kan sees som et litterært, eller filmatisk, supplement til teologien. Da beveger vi oss over i fagfeltet som handler om å lese, eller se, fortellinger som som handler om verdslige ting som fortellinger om Jesus, nemlig transfigurasjon.

Transfigurasjon

Både karakterene hver for seg og selve plottet i filmen kan sees som bibelske fortellinger som fungerer som et supplement til teologien. En spillefilm full av humor, i dette tilfellet morbid humor, og action er i høyeste grad et følelsmessig supplement til det ellers noe tørre teologiske språket, som Svend Bjerg påpeker i *Litteratur og teologi Transfigurastioner*.

O for ond, eller O for omvendt?

Over har jeg argumentert for at Adam er ond, eller at handlingene hans oppfyller kriteriene til det som Jon Hugaas definerer som moralsk ondskap. Det er også lett å tolke Adam inn i det teologiske ondskapsbegrepet. Navnet Adam er hebraisk og betyr menneske. I den kristne

bibelfortellingen er Adam og Eva de første menneskene i skaperverket, og med menneskene fulgte syndefallet. Syndefallsfortellingen gir en teologisk forklaring på hvordan ondskap og lidelse kom inn i en verden som i utgangspunktet var i en paradisisk tilstand. Menneskene trosset Guds påbud og brøt med den relasjonen de hadde, og var ment til å ha, med Gud. Helt sentralt i fortellingen om syndefallet står epletreet. Selv om Bibelen aldri nevner epler en eneste gang har det i vestlig kulturhistorie etablert seg en oppfatning av at det var et epletre Adam og Eva ikke fikk lov av Gud til å spise av. Filmens hovedperson og tittelen, Adams epler, gir oss dermed en umiddelbar assosiasjon til Bibelen og syndefallsfortellingen.

Hvis vi ser bort i fra frampeket om et forstyrrende element som høyspentmastene i anslaget gir oss, trer Adam inn i en paradisisk tilværelse når han kommer inn i Ivans verden. Der herske ingen ondskap, alle er venner, ingen er syke og Gud er god. Adams tilstedeværelse i det lykkelige fellesskapet forstyrrer idyllen og truer den harmoniske stemningen, og Ivan forsøker gang på gang å gjenopprette balansen ved å ignorere det onde som er i ferd med å trenge seg fram. I Det gamle testamentet kan vi lese om hvordan menneskene, Adam, trosset Gud gjentatte ganger, og Gud måtte gripe inn i et forsøk på å gjenopprette balansen. Det er lett å peke på likhetene i de to fortellingene, og "Adams epler" er absolutt et fargerikt og sprekt tillegg til den tradisjonelle teologiske syndefallsfortellingen, men kvalifiserer det til å defineres som transfigurasjon, eller er det "bare" en bibelallusjon?

Adams korstog mot Ivan, "den provokærende idiot", har også store likhetstrekk med Det nye testamentets fortelling om Paulus. Paulus, eller Saul som var hans jødiske navn, ble født av jødiske foreldre. Faren var romersk borger, og følgelig hadde Saul også romersk borgerskap (Hvalvik 02, s. 105). Saul var skriftlærd og fariseer, og nidkjær i sin tjeneste for å utrydde sekten som vokste fram rundt Jesus fra Nasaret. I brevet til filipperne 3,5.6 står det om Paulus "Jeg er omskåret på den åttende dagen, jeg er av Israels folk og Benjamins stamme, hebreer av hebreere, lovlydig fariseer, 6 en brennende ivrig forfølger av kirken, uklanderlig i min rettfærdighet etter loven" (Fil 3,5-6). I Galaterbrevet står det enda mere eksplisitt hvordan han ivret i sin forfølgelse av de første kristne. "Jeg gikk lenger i min jødedom enn mange jevnaldrende i mitt folk og brant enda sterkere av iver for overleveringene fra fedrene" (Gal 1,14). I Apostlenes gjerninger fortelles det videre om Saul sin forfølgelse av de første kristne. På sin vei til Damaskus fikk han en åpenbaring, en gudsvisjon, som slo ham i bakken og blindet ham. " Underveis, da han nærmet seg Damaskus, strålte plutselig et lys fra himmelen omkring ham. 4 Han falt til jorden og hørte en stemme som sa: «Saul, Saul, hvorfor forfølger du

meg?» 5 «Hvem er du, Herre?» spurte Saul. Og svaret lød: «Jeg er Jesus, han som du forfølger» (Apg 9,3-5). Denne hendelsen ble vendepunktet for Saul. ”Paulus *kom til tro* på Jesus som ”Guds sønn” og ”Messias” (jfr 9,20-22)” (Hvalvik 02, s. 107), og han lot seg døpe. ”Straks var det som om skjell falt fra øynene hans, og han kunne se. Han sto opp og ble døpt” (Gal 9,18). Paulus gikk etter dette i Jesu’ ærend, drev misjon og utbredte evangeliet til stadig nye menigheter.

Adam er også ivrig og målrettet i sitt prosjekt med å knekke Ivan. Paulus var, som jeg gjorde rede for over, en skriftlærd, og det er også i skriften, nærmere bestemt Jobs bok, at Adam finner nøkkelen til å overvinne ”den provokærende idiot og hans godhedspis”. Han bruker den samme skriften til å like fra Ivan hans tro, som Paulus brukte for å rettferdiggjøre sin forfølgelse av Jesus-tilhengerne. ”Saul, Saul, hvorfor forfølger du meg?” spør Jesus. ”Hvorfor gjør du det her mod mig?” spør Ivan. Svaret kunne vært det samme til begge to; ”fordi jeg vil knekke deg”. Adam sin ”Damaskus-opplevelse” kommer i form av et tordenvær. Når det endelig har lyktes ham ”at pille troen fra ham (Ivan) (min parentes)” som doktor Kolberg så muntert kaller det, ved å få Ivan til å inn se at Gud hater ham, og at det er Gud, og ikke djevelen, som tester ham ved gjentatte prøvelser, griper Gud inn. Han taler til Adam oppmerksomhet gjennom kirkedørene som smeller opp og igjen. Lyset fra himmelen som blendet Paulus, kommer over Adam som et kraftig lyn som slår ned i epletreet så det går overende og brenner opp.

Det at Gud ”snakker” til menneskene gjennom en brennende busk er ikke en fremmed tanke i kristendommen, den ligner på mange måter på fortellingen i Andre Mosebok, kapittel 3 vers 2, der vi kan lese hvordan Gud åpenbarer seg for Moses gjennom en brennende tornebusk. Hendelsen blir omveltende for Adam, og får ham til å snu, både i tanke og i handling. Når lynet rammer er Adam på vei bort fra kirken og Ivan som ligger bevisstløs på gulvet med blodet rennende fra begge ørene. Han snur i symbolsk forstand, og innser at de gode kreftene er større og mer slagkraftig enn han hadde forestillet seg, og skjønner at kampen mot det gode er tapt. Han snur også i fysisk forstand, går inn igjen i kirken, løfter opp den bevisstløse Ivan og bærer ham bort til bilen og kjører ham til sykehuset. Regnet som pisker ned og gjør dem begge gjennomvåte, kan i dette perspektivet tolkes som Adams renselse og gjenfødelse, hans dåp inn i det kristne fellesskapet. Som den omvendte Paulus går også Adam inn på en ny vei etter sin ”Damaskus-opplevelse”, ikke som misjonær, men like fullt i Guds tjeneste, som Ivans assistent.

Igjen må jeg spørre, er det transfigurasjon eller er det en bibelallusjon? For å kvalifisere som transfigurasjon skal fiksjonsfortellingen, i henhold til Svend Bjergs *Litteratur og teologi Transfigurationer*, inneholde godt synlige primærfunksjoner fra Jesus-fortellingen. Paulus er helt sentral i kristendommens historie, det er det ingen tvil om, men Paulus møtte trolig aldri engang Jesus, så noen primærfunksjon i Jesus-fortellingen er det neppe. Det er snarere en bibelallusjon, dette også. Når vi beveger oss over til Ivan-karakteren, er det enklere å argumentere transfigurasjon, og i det følgende skal jeg se på hvordan vi kan lese Ivan som en Jesus-karakter, og hele fortellingen om Ivan og Adam som en fortelling om ondskap, nåde og soning.

Ivan og nåden

Navnet Ivan er den russiske versjonen av Johannes. Guttenavnet Johannes kommer fra det hebraiske navnet Johanan som betyr Gud er nådig, og Ivan er, som Gud, full av nåde.

Siden dette er en filmanalyse vil jeg starte med filmmediets sterkeste virkemiddel, nemlig de levende bildene, og se nærmere på hvordan Ivan, som en Jesus-skikkelse, framstilles på lerretet. Castingen, som jeg har vært inne på over, har gjort en god jobb med å finne en dyktig skuespiller, Mads Mikkelsen, til å fylle rollen. Han går enkelt kledd, kortermet skjorte, vest og kortbukser, et uttrykk som får han til å minne mye om en uskyldig skolegutt. Prestekragen forteller oss imidlertid at han er en voksen mann, og en mann av Gud. Men det som er mest interessant i denne sammenhengen er skjegget og sandalene. Det er meget utbredt oppfatning i vår verden at Jesus hadde skjegg og gikk med sandaler, og i billedkunsten til alle tider har han blitt fram stilt med varierende hårlengde, men alltid med skjegg og sandaler. Ingen vet jo med sikkerhet hvordan Jesus så ut, men i en artikkel i "TRO24.NO" (Vårt land) hevder teolog Joan Taylor, at ved hjelp av en mynt fra det første jødiske opprøret rundt år 70, kan si noe om hvordan Jesus sannsynligvis må ha sett ut. "På bildet ser vi en mannlig jøde på venstre side av en palme. Taylor mener dette er en god kilde til hvordan jøder kan at sett ut på den tiden, og også hvordan Jesus kan at sett ut. Legg merke til at mannen har kort hår og skjegg" (TRO24.NO, Bøe, 2016). Videre hevder Taylor at "alle gikk med sandaler på Jesu tid". Skjegget og sandalene gir oss derfor klare assosiasjoner og trekker en parallell mellom Jesus og Ivan.

I evangeliet etter Lukas kan vi lese om hvordan Jesus fraterniserte dem som samfunnet ellers holdt avstand til. "Alle tollerne og synderne holdt seg nær til Jesus for å høre ham. **2** Men fariseerne og de skriftlærde murret og sa seg imellom: «Denne mannen tar imot syndere og

spiser sammen med dem.» (Luk 15,1-2). Også i evangeliet etter Markus kan vi lese om hvordan Jesus har fellesskap i måltidet syndere, og hva han svarer fariseerne når de stiller spørsmål til atferden hans. ”Da de skriftlærde blant fariseerne så at han spiste sammen med syndere og tollere, sa de til disiplene: «Hvorfor spiser han sammen med tollere og syndere?» **17** Jesus hørte det og sa til dem: «Det er ikke de friske som trenger lege, men de syke. Jeg er ikke kommet for å kalle rettferdige, men syndere.» (Mark 2,16-17). Som Jesus har også Ivan en uortodoks adferd og omgås kriminelle. Han tar straffedømte og utstøtte inn i varmen, og deler maten sin med dem.

I læreboka *Tro og tanke*, som er mye brukt i religion- og etikkfaget i den videregående skolen, fortelles det om syndelæren at ”synd gjelder både noe mennesket *er*, og noe mennesket *gjør*” (Heine m.fl., 2014, s. 182). I denne sammenhengen representerer Adam i filmfortellingen hele menneskeheten med deres behov for frelse, som jeg gjorde rede for over. Han materialiserer den moralske ondskaper, jfr. drøftingen over, og blir også et symbol for den metafysiske ondskaper, slik som Hugaas definerer den, ”en metafysisk ondskap forstått som eksistensen av en ond makt, eller som fravær av det gode” (Hugaas 2014, s. 3).

Handlingsforløpet i filmen kjenner vi nå som en kamp mellom de gode og de onde kreftene, der både den naturlige ondskaper og den moralske ondskaper påfører smerte og forårsaker lidelse. Filmene kan således leses som en analogi til den store bibelfortellingen der Gud, helt fra syndefallet, jfr. 1 Mosebok, kapittel 3, har måttet kjempe mot ondskaper som viser seg gjennom synden, menneskets onde gjerninger og hang til å trosse han vilje. Og hva gjør Gud for å ta det endelige oppgjøret med det onde? Jo, han ”Griper inn i historien for å frelse menneskene” (Heiene m.fl. 2014, s. 160). Han sender menneskesønnen for å frelse menneskene ved å sone for deres synder. Soningshandlingen består som vi vet, av at han lot seg korsfeste og dø på korset, og gjorde med det opp for menneskenes synder.

Ivan må også bøte med livet. Han blir ikke korsfestet, men skutt av en bølge med glattbarbert hode og hakekors tatovert på armen. Her er det åpning for å trekke nok en parallell mellom Jesu liv og Ivans, noe søkt kanskje, men jeg prøver meg. Jesus ble korsfestet under Pontius Pilatus som var stattholder og representant for den romerske okkupasjonsmakten. Nynazisten som skyter Ivan representerer også i symbolsk forstand, en krigsmakt som for ikke så mange år tidligere, okkuperte landet.

I alle fire evangeliene kan vi lese om hvordan Jesu grav var tom, og englene forteller de menneskene som var der at han har stått opp igjen fra de døde. Lukas-evangeliet framstiller det slik; ”Og de gikk inn, men fant ikke Herren Jesu kropp. **4** De visste ikke hva de skulle tro, men med ett sto det to menn hos dem i skinnende klær. **5** Kvinnene ble forferdet og bøyde seg med ansiktet mot jorden. Men de to sa til dem: «Hvorfor leter dere etter den levende blant de døde? **6** Han er ikke her, han er stått opp. Husk hva han sa til dere mens han ennå var i Galilea: **7** ‘Menneskesønnen skal overgis i syndige menneskers hender og korsfestes, og den tredje dagen skal han stå opp.’» (Luk 24,3-7). Jesus har seiret over dødens makt, det gode har vunnet, i alle fall en foreløpig seier, over det onde. Jesus møter disiplene sine igjen, og de gir ham mat. ”De ga ham et stykke stekt fisk, **43** og han tok det og spiste mens de så på” (Luk 24, 42-43)

Når Ivan blir skutt kommer den omvendte Adam på sykehuset for å besøke ham. Som kvinnene som skulle se til Jesu grav, finner Adam sykesengen til Ivan tom. På mirakuløst vis har kulen skutt vekk kreftsvulsten han hadde i hodet, og Ivan er frisk. Han har også seiret over døden, og både den naturlige og den moralske ondskaper er, foreløpig, beseiret. Nede i hagen utenfor sykehuset deler Adam og Ivan et måltid bestående av nybakt eplekake.

”Man kan si, at litteratur fungerer ikonografisk, når Jesu historie gjennomlyser teksten” (Bjerg 1988, s. 32) sier Svend Bjerg. Som jeg har vist over kan Ivan helt klart leses som en Jesus-skikkelse når det kommer til sonings-handling og nåde. ”Skurken” Adam gjør absolutt ingenting for å fortjene den frelsen han likevel får – den er i sannhet en nådegave gjort mulig ene og alene av Ivans grenseløse og betingelsesløse kjærlighet.

Oppsummering

Svaret på spørsmålet om hvordan Ivan forholder seg til den ondskapen og lidelsen han blir utsatt for er like usannsynlig som det er enkelt. Han overser simpelthen ondskapen, nekter for at den eksisterer. Dette synliggjøres gang på gang når han møter vår tids ondskapsikoner som den glattbarberte nynazisten med swastika-korset på armen, og ikke minst bildet av ”Der Führer”, Adolf Hitler. Han kjenner rett og slett ikke ondskapen igjen. Dette åpner for en helt annen diskusjon om være og ikke være, som jeg overhodet ikke skal begi meg inn på her, men for Ivan sin del gjenkjenner han ikke ondskapen selv om han har den rett for nesen for seg, og da eksisterer den simpelthen ikke i hans verden. Heller ikke den fysiske volden han blir utsatt for erkjenner han som ondskap. Han stabler seg bare på bena og kjører til legevakten for å få knekt på plass en brukket nese, og tar med seg en flaske brennevin til den tørrlagte alkoholikeren på veien tilbake. Det er en enkel måte å løse et problem på, å late som det ikke eksisterer, men samtidig er det usannsynlig at man makter å gjøre det når ondskapen rammer gang på gang.

Før jeg gikk i gang med denne oppgaven har jeg egentlig aldri reflektert over skillet mellom lidelse og ondskap. En umiddelbar reaksjon på temaet for min del er at; blir man utsatt for ondskap, så lider man. Men fullt så enkelt er det ikke. Ondskap og ondskapsfulle handlinger går det an å blokkere, og da lider man jo ikke selv om man blir utsatt for dem. Men i det øyeblikket du ikke klarer å blokkere for ondskapen, i det den rammer der du ikke er beskyttet, da lider du. For Ivans del gjelder dette hans forhold til Gud, og dermed hele hans mening med livet. For Ivan er troen på at han har en kjærlig og omsorgsfull gud på sin side så sterk at det er den, troen, som gir mening til, og er selve eksistensgrunnlaget for hans liv. I det øyeblikket Adam har ”pillet væk hans tro”, faller livsgrunnlaget bort, og den ondskapen som han har blitt utsatt for, både den moralske og den naturlige, slå inn med full styrke og tar livet av ham. Det kan også sies med Ibsen; ”Tar De livsløgnen fra et gjennomsnittsmenneske, så tar De lykken fra ham med det samme” (Ibsen, 1884).

”Adams epler” er spekket med intertekstualitet, og da spesielt med bibelallusjoner. Filmtittelen alene bærer tydelige konnotasjoner til skapelsesfortellingen i Bibelen, og ikke minst til syndefallsfortellingen. Jeg vil våge å mene at ”alle” som har vokst opp i en vestlig, kristen kulturkontekst vil gjenkjenne bibelreferansen og få omtrent den samme assosiasjonen av disse ordene; de bibelske skapelsesfortellingene, de første menneskene og syndefallet.

Bibelallusjonene alene, uansett hvor mange og tydelige de er, kvalifiserer ikke til å kalles en transfigurasjon så lenge de kun gir glimtvis referanser til Jesus. Ivans soningshandling, derimot, oppfyller kravene. Hans ”død”, både den fysiske og den åndelige, har en helt bestemt hensikt og funksjon, nemlig å frelse Adam ved å sone for hans skyld, på samme måte som Jesus, i følge tradisjonen, sonet for menneskeheten. Gjennom ”oppstandelsen” seirer de begge over døden, både Jesus og Ivan. Jesus ber sine disipler om et måltid mat (jfr. Luk 24,42-43), og Ivan, som dr. theol Torkild Thanning så presist uttaler det: ”[...] sidder i sykehusets have i sine ligklæder og spiser amerikaner-toast” (Thanning 2005).

Det er ikke bare soningshandlingen og oppstandelsen som gjør at ”Adams epler” kan sees som en transfigurasjon. Det at Ivan tar inn og omgås voldtektsmenn, alkoholikere og drapsmenn har klare paralleller til sentrale hendelser i Jesus-fortellingen om hvordan han, Jesus, inkluderte både tollere og syndere (jfr. Mark 2,16-17). Budskapet er, i begge fortellingene, at nåden er stor nok til å omfavne alle, selv de som egentlig ikke fortjener den.

Ut i fra det snevre perspektivet på ondskap som jeg har gjort rede for over, er det relativt enkelt å svare nei; et menneske som utfører det vi anser som onde handlinger er ikke nødvendigvis ond. Det kan være mange forskjellige motiver bak en tilsynelatende ondskapsfull handling, men for at vi skal kunne si at den er ondskapsfull må den være utført med den hensikt å skade en annen. Adam, som vi har sett over, er på bakgrunn av denne tesen ond fordi han har som mål å påføre et annet menneske smerte og lidelse.

Men så er det sånn med nåden, at den er uendelig stor i ”Adams epler”, så stor at Adam tilgis og blir frelst, og fra nå av vil han det gode, han også. Og det er nettopp slik fortellingen håndterer ondskaper og lidelsen; ignorer den og later som den ikke er der, og vips, så er den borte. I filmen søkes det ikke etter å finne svar på hvor ondskaper kommer fra, eller hvorfor noen mennesker gjør onde handlinger. Den aksepterer simpelthen at den er der, og løsningen på problemet er å finne de rette strategiene for å omgå den. For å overleve må man bare tro på det gode, gjerne ved å stikke hodet i sanden, og overgi seg betingelsesløst til nåden.

Jobs bok og lidelse er fjerne begreper for mange i dag, men tematikken er likevel nærværende, vi kjenner den kanskje bare ikke igjen. I NRK-programmet ”Mellom himmel og jord” søndag 8. mai 2016 snakket cand. psychol Gro Stålsett om skam som vår tids lidelse. Skam handler ikke om å *gjøre* feil, skam er en følelse som sier ”jeg *er* feil”, hevder Stålsett. Hun sier videre

at skam er en viktig funksjon for å regulere vår adferd, men for mye og for lite er ødeleggende. Å ikke framstå som lykkelig er vår tids største skam, "[...] ingen kan elske meg, jeg har ikke rett til å leve" (radio.nrk.no/serie/mellom-himmel-og-jord). Når denne typen følelser får ta overhånd rokker det ved selve eksistensgrunnlaget vårt, meningen med livet. I dette ligger det en tydelig parallell, mener jeg, til Jobs bok og lidelsen i et teologisk perspektiv. I begge tilfellene handler det om at bærebjelken, eller fundamentet, i livet smuldrer bort, enten ved at "Gud hater meg", eller "jeg *er* feil". Dette perspektivet gir meg spennende innganger til undervisning både i norsk og religion og etikk på videregående skole. I begge fagene handler det om å lese mening inn i, og tolke virkeligheten ut i fra de tekstene vi omgir oss med.

Kildeliste:

Bøker:

- Bibel.no - <http://www.bibel.no>
- Bjerg Svend, *Litteratur og teologi. Transfigurasjoner – omkring Graham Greene*, Forlaget ANIS og forfatteren, 1988
- Engelstad Arne, *Den forførelseriske filmen – OM BRUK AV FILM I NORSKFAGET*, Landslaget for norskundervisning og Cappelen Adakemiske forlag a.s, 1995
- Engelstad Audun, *Film og fortelling*, Fagbokforlaget Vigmostad og Bjørke AS, 2015
- Heiene Gunnar og Thorbjørnsen Olaf, *Kristen etikk – en innføring*, Universitetsforlaget, 2011
- Heiene Gunnar, Myhre Bjørnar, Opsal Jan, Skottene Harald, Østnor Arna, *Tro og tanke*, Aschehoug, 2014
- Hvalvik Reidar, *Fra Jerusalem til jordens ender*”, Genesis forlag, 2002
- Ibsen Henrik, *Vildanden*, 1884
- Jensen Anders Thomas, ”Adams Æbler” (manuskript), H&M Production A/S, 2004
- Koranen - <http://www.islam.no/page171610.aspx>
- Leer-Salvesen Kjartan, *Fra glansbilde til antihelt – Jesus på film*, Verbum Forlag, 2005
- Lothe J, *Fiksjon og film, Narrativ teori og analyse*, Universitetsforlaget, 1994
- Skarsaune, Bjerkholt, Gossner, *Den skjulte Gud*, Credo forlag, årstall ikke oppgitt i boka

Tidsskrifter/artikler/sangtekster:

- Hamsun Knut, ”Fra det ubevisste sjeleliv”, 1890
- Hugaas Jon, ”Fra Job til Eichmann – noen betraktninger rundt forståelsen av ondskap”, Kirke og kultur 01/2014 (/kok/2014/01)
- Gibb, Barry Alan/Maurice Ernest/Robin Hugh, ”How deep is your love”, 1977

Nettkilder:

- <http://www.vl.no/dypt-tragisk-hysterisk-morsomt-1.67191>, 07.10.2015
- <http://www.imdb.com/title/tt0418455/>, 24.8.2015
- http://www.imdb.com/name/nm0586568/awards?ref_=nm_awd, 12.9.2015
- <http://www.kristeligt-dagblad.dk/kronik/adams-bler-og-guds-nde>, 07.10.2015
- <http://www.vl.no/tro24/hvordan-sa-jesus-ut-1.670857>, 8.5.2016
- <http://www.dfi.dk/faktaofilm/person/da/118590.aspx?id=118590>, 11.5.2016
- <https://radio.nrk.no/serie/mellom-himmel-og-jord#t=1h2m5s>