

## Píslarsaga Krists í píslarsögu konu

### Kvikmynd Dreyers um píslir og dauða Jóhönnu af Örku

Danski kvikmyndaleikstjórinn Carl Theodor Dreyer (1889-1968) gerði áhrifamikla kvikmynd um eina af frægustu konum mannkynssögunnar, Jóhönnu af Örku, sem var brennd á báli fyrir að blanda sér í stríðið á milli nágrannaríkjanna, Frakklands og Englands, á fyrri hluta 15. aldar. Jóhanna var aðeins 19 ára gömul þegar hún var tekin af lífi. Mynd Dreyers, *Þjáning og dauði Jóhönnu af Örku* (f. *La Passion de Jeanne d'Arc*),<sup>1</sup> sem kom út árið 1928, er ein af þekktustu kvikmyndunum frá tímum þöglu myndanna, ekki síst fyrir stórkostlega frammistöðu frönsku leikkonunnar Renée Falconetti, sem fer með hlutverk Jóhönnu. Það er margt sem bendir til þess, m.a. titill myndarinnar, að Dreyer ætli sér ekki aðeins að segja söguna af píslum og dauða Jóhönnu af Örku, heldur vísar píslarsaga hennar, eins og hún er sögð af Dreyer, til þekktustu píslarsögu allra tíma, píslarsögu Jesú Krists, sem varðveitt er í öllum fjórum guðspjöllum Nýja testamentisins. Það eru líkindin milli þessarar píslarsögu Jóhönnu og píslarsögu Krists, sem er viðfangsefni þessarar greinar. Markmiðið er að leggja mat á það hvort túlkun Dreyers á píslarsögu Krists í gegnum sögu Jóhönnu af Örku geti reynst gagnleg við að túlka söguna um þjáningu og dauða Jesú Krists. Gengið er út frá spurningunni hvort Kristur í kvenlíkama geti mögulega dýpkað skilning okkar á holdtekjunni, á þeim mannlega veruleika sem Guð gengur inn í og takmarkast á engan hátt við reynsluheim karla eins og karlmiðlæg guðfræðihæfð hefur gjarnan gefið til kynna.<sup>2</sup>

Í mynd sinni um Jóhönnu af Örku (1412–1431) einblínir Carl Dreyer á afmarkaðan hluta ævi hennar og beinir kastljósinu á það sem gerist í lokin, þegar búið er að hneppa hana í fangelsi, hún er yfirheyrð af veraldlegum og andlegum valdhöfum og að lokum dæmd til dauða. Það er sem sagt ekki stríðshetjan Jóhanna af Örku, sem er viðfangsefnið, heldur unga stúlkan sem biðlar til þeirra sem valdið hafa að láta sig lausa. Hún biður um að vera tekin alvarlega, um að andstæðingar hennar trúu því að hún hafi fengið köllun til að vera sérlegur sendiboði Guðs. Þrátt fyrir ungan aldur ógnar Jóhanna augljóslega þeim sem hafa valdið til að senda hana á bálið. Þeir draga hana sundur og saman í háði og gera m.a. grín að því að hún segist vera „dóttir Guðs“. Þá fer það augljóslega fyrir brjóstið á þeim að hún skuli klæða sig í karlmannsföt, en hún segist gera það til þess að framfylgja vilja Drottins. Henni eru settir

<sup>1</sup> Upphaflegur titill myndarinnar á dönsku er *Jeanne d'Arcs Lidelse og Dod*.

<sup>2</sup> Sjá fyrri umfjallanir greinarhöfundar um mynd Dreyers: Arnfríður Guðmundsdóttir, „Joan as Jesus: A Feminist Theological Analysis of Dreyer's *The Passion of Joan of Arc*“, *Dialog: A Journal of Theology*, des. 2016, bls. 372–378, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/dial.12283>; Arnfríður Guðmundsdóttir, „Christ in the Limelight: Contemporary Films and Christological Discourse“, *Dialog: A Journal of Theology*, mars 2014, bls. 41–48, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/dial.12087>.

afarkostir: vill hún iðrast orða sinna og gjörða og hætta að klæða sig eins og karlmaður, eða verða tekin af lífi? Hún hafnar því að draga orð sín til baka og þá er ljóst að dauðinn einn bíður hennar. Þegar hermennirnir búa hana undir aftökuna vefja þeir kórónu og setja á höfuð hennar. Á bálinu stendur skrifað á spýtu sem fest er yfir höfuð hennar: „skurðgoðadýrkandi, trúvillingur og guðleysingi“. Þannig notar Dreyer atriði sem minna á atburðarásina í píslarsögu Krists og þau styðja þá túlkun að hann sé í raun og veru að búa til mynd um kven-kristsgerving, eða kvenpersónu í hlutverki Jesú Krists.

## Uppruni og leikstjóraferill Dreyers

Áður en lengra er haldið, er ástæða til að huga stuttlega að ævisögulegum bakgrunni Dreyers og ferli hans sem kvikmyndaleikstjóra en sá ferill spannaði tæpa hálfu öld. Carl Theodor Dreyer var fæddur í Kaupmannahöfn 3. febrúar 1889. Móðir hans var fátæk og ógift þjónustustúlka. Hún gaf ekki upp faðernið en faðir Dreyers er talinn hafa verið húsbóndi móður hans, vel stæður bóndi og atvinnurekandi í Kaupmannahöfn. Þegar Dreyer var tveggja ára dó móðir hans eftir að hafa sjálf reynt að eyða fóstri sínu. Dreyer bjó fyrstu tvö ár ævi sinnar á fósturheimilum og munaðarleysingjahælum. Hann var síðan ættleiddur af vel stæðum hjónum, Carl Theodor og Inger Marie Dreyer, en hjá þeim naut hann hvorki ástar né umhyggju. Þegar skólagöngu hans lauk, við sextán ára aldur, flutti hann að heiman og sleit sambandinu við fósturforeldrana.<sup>3</sup> Dreyer hafði gengið vel í skóla og vann í fyrstu fyrir sér sem blaðamaður. Árið 1912 fékk hann starf hjá Nordisk Film, þar sem hann fékk mikilvæga þjálfun og leiðsögn í kvikmyndagerð.<sup>4</sup> Hann fór fljótlega að skrifa handrit og síðar að leikstýra. Dreyer leikstýrði sinni fyrstu mynd árið 1919 en síðasta mynd hans kom út árið 1964. Hann hélt áfram að sinna kvikmyndagerð allt þar til hann lést í mars árið 1968, tæplega áttræður að aldri.<sup>5</sup>

Á löngum ferli stimplaði Dreyer sig rækilega inn í kvikmyndasöguna en hann er af mörgum talinn einn af þeim allra bestu sem komið hafa fram og eru áhrif hans innan listgreinarinnar óumdeilanleg.<sup>6</sup> Starfsvettvangur hans var ekki bundinn við heimalandið, heldur fór eftir því hvar Dreyer fékk fjármagn til að búa til myndir sínar. Meðal þekktustu verka Dreyers er einmitt mynd hans um Jóhönnu af Örk (1928), sem var fjármögnuð af Frökkum, *Vampíran* (1932), gerð í Þýskalandi, og dönsku myndirnar *Dagur reiðinnar* (1943), *Orðið* (1955) og *Gertrud* (1964).<sup>7</sup> Dreyer valdi oft trúarleg viðfangsefni fyrir myndir sínar, þar sem hann stillti gjarnan trúuðum einstaklingi upp sem andstæðu við skort á umburðarlyndi stofnana og samfélaga, sem beittu valdi sínu til að þagga niður í þeim sem greindu sig frá fjöldanum. Þá gegna

<sup>3</sup> Paul Matthew St. Pierre, *Cinematography of Carl Theodor Dreyer: Performative Camerawork, Transgressing the Frame*, Vancouver: Fairleigh Dickinson University Press, bls. 1.

<sup>4</sup> Sigríður Lára Sigurjónsdóttir, „Dönsk kvikmyndagerð 1896–1985“, *Heimur kvikmyndanna*, ritstj. Guðni Elísson, Reykjavík: Forlagið, 1999, bls. 152–158, hér 154.

<sup>5</sup> Paul Matthew St. Pierre, *Cinematography of Carl Theodor Dreyer*, bls. 2–3.

<sup>6</sup> Danski kvikmyndaleikstjórinn Lars von Trier er stundum talinn vera arftaki Dreyers. Mynd hans *Breaking the Waves* (1996) er það verk hans sem endurspeglar hvað skýrast áhrif Dreyers, bæði hvað varðar myndatöku og túlkun. Sjá umfjöllun um mynd von Triers: Arnfríður Guðmundsdóttir, „Female Christ-Figures in Films: A Feminist Critical Analysis of *Breaking the Waves* and *Dead Man Walking*“, *Studia Theologica: Scandinavian Journal of Theology* 56:1/2002, bls. 27–43, hér 31–35.

<sup>7</sup> W. Barnes Tatum, *Jesus at the Movies: A Guide to the First Hundred Years*, California: Polebridge Press, 1997, bls. 198.

sterkar kvenpersónur sem ógna viðteknum venjum og reglum karlasamfélagsins lykilhlutverki í mörgum mynda hans. Dreyer tók óhikað afstöðu með þessum konum og gegn þeim sem ofsóttu þær. Ekki er ólíklegt að hér megi greina áhrif frá reynslu hans úr æsku og þá sérstaklega sorglegum örlögum móður hans. Þá var Dreyer þekktur fyrir að prófa ólíkar nálganir í kvikmyndatöku, t.d. í myndinni um Jóhönnu af Örku, þar sem endurteknar klippingar og ágengar nærmyndir (e. *close-ups*) eru áberandi og síðar í *Orðinu* þar sem langar og óklipptar senur einkenna kvikmyndatökuna.<sup>8</sup>

Kvikmynd Dreyers *Orðið*, sem kom út um miðjan sjötta áratug síðustu aldar, er byggð á leikriti danska prestsins Kajs Munk (1898–1944). Munk var þekktur fyrir baráttu sína gegn Þjóðverjum í síðari heimsstyrjöldinni og var að lokum myrtur af útsendurum nasista.<sup>9</sup> Viðfangsefni myndarinnar er ólíkar birtingarmyndir kristinnar trúar, eins og þær birtast í átökum á milli fylgjenda andstæðra fylkinga, en einnig í hlutverki kristsgervingsins Jóhannesar, sem er sjálfur sannfærður um kristshlutverk sitt þótt aðrir gangi út frá því að hann hafi misst vitið við það að lesa guðfræði Kierkegaards.<sup>10</sup> Dreyer stillir upp fulltrúum tveggja áberandi kirkjustefna í Danmörku á 3. áratugnum; annars vegar er Morten, vel stæður bóndi og ekill, fulltrúi Grundtvigs-sinna, og hins vegar Pétur skraddari, sem er leiðtogi í söfnuði Danska heimatrúboðsins. Morten á þrjá syni. Elstur er Mikkel, giftur Inger og faðir tveggja dætra, fulltrúi trúleysingja, þá Jóhannes, fyrrverandi guðfræðinemi sem er veikur á geði, og yngstur er Anders, sem er ástfanginn af dóttur Péturs skraddara. Í stuttu máli, þá snýst myndin um það að Anders vill giftast dóttur Péturs skraddara en bæði Morten og Pétur eru mótfallnir þeim ráðahag af trúarlegum ástæðum. Inger, sem er einlæg í trúarafstöðu sinni og neitar að blanda sér í trúardeilur ólíkra hópa, á von á barni og fjölskyldan væntir þess að hún eignist son. Inger er hætt komin í fæðingunni en lækurinn bjargar lífi hennar með því að fórna syninum (með því að klippa hann í tvennt í móðurkviði). Í kjölfarið veikist Inger alvarlega og deyr. Jóhannes er sannfærður um að hann geti reist Inger upp frá dauðum, en aðeins ef fjölskyldan trúir því að hann geti það. Dóttir Mikkel og Inger trúir einlæglega á mátt frænda síns til þess að framkvæma kraftaverk og í lok myndarinnar reisir Jóhannes Inger upp frá dauðum. Vegna kraftaverksins öðlast Mikkel trú á ný, Pétur og Morten sættast og Anders fær að giftast ástinni sinni. Lloyd Baugh fjallar um kristsgervinginn Jóhannes í bók sinni *Imagine the Divine: Jesus and Christ-Figures in Film* og bendir m.a. á að Jóhannes eigi það sameiginlegt með Jesú frá Nasaret, að fjölskyldur beggja töldu þá vera viti sínu fjær þegar þeir gerðu tilkall til þess að vera Kristur (Mrk 3.21). Þá kemst Baugh að þeirri niðurstöðu að með kraftaverkinu sýni Jóhannes að hann sé trúverðugt tákni um Guð holdi klæddan, þ.e.a.s. sannur kristsgervingur sem sé þess megnugur að vekja líf frá dauðum.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Melanie J. Wright, „Shot, Burned, Restored: Dreyer’s *La Passion de Jeanne d’Arc*“, *Cinema Divinité: Religion, Theology and the Bible in Film*, ritstj. Eric S. Christianson, Peter Francis og William R. Telford, London: SCM Press, 2005, bls. 63–77, hér 63. Ásamt kvikmyndaleikstjórunum Robert Bresson (1901–1999; Frakkland, rómversk-kaþólska kirkjan) og Andrei Tarkovsky (1932–1986; Rússland, rússneska rétttrúnaðarkirkjan) er Dreyer talinn til frumkvöðla aðferðar sem kennd var við „handanveruleika“ eða „óræða nálgun“ (e. *transcendental style*), þar sem lögð er áhersla á komast sem næst kjarnanum með því að draga úr hlutverki söguþráðar, leiks og tónlistarstefja. Sjá m.a. Craig Detwiler, „Christianity“, *The Routledge Companion to Religion and Film*, ritstj. John Lyden, New York: Routledge, 2009, bls. 109–130, hér, 109.

<sup>9</sup> Tvö prédikunarsöfn eftir Kaj Munk hafa komið út á íslensku í þýðingu Sigurbjörns Einarssonar biskups: *Með orðsins brandi*, Reykjavík: Lilja, 1945, og *Við Babylons fljót*, Reykjavík: Lilja, 1944.

<sup>10</sup> Um möguleg áhrif Kierkegaards á kvikmynd Dreyers, sjá: Igor Tavilla, „’Ordet’ by Carl Theodor Dreyer: A Kierkegaardian Movie?“, *European Journal of Science and Theology*, 14:3/2018, bls. 13–26.

<sup>11</sup> Lloyd Baugh, *Imagine the Divine. Jesus and Christ-Figures in Film*, Kansas City: Sheed & Ward, 1997, bls. 220.

Það kemur ekki á óvart að kvikmyndaleikstjóri sem fjallaði jafn mikið um trúarleg stef í myndum sínum og Dreyer gerði hafi haft áhuga á að gera mynd sem byggðist á frásögnum guðspjallanna af lífi og starfi Jesús Krists. Reyndar gegnir Jesús aukahlutverki í annarri mynd Dreyers, *Blöðum úr bók Satans* (*Blade of Satans Bog*, 1921), þar sem Satan er í aðalhlutverki. Sú mynd er samsett úr fjórum hlutum, sem segja fjórar sögur, og kallast þannig á við fræga mynd D.W. Griffith, *Umburðarleysi* (e. *Intolerance*) frá 1916. Fyrsta sagan fjallar um samskipti Júdasar og Satans og hvernig Satan freistar Júdasar og fær hann til þess að taka að sér að svíkja Jesú.<sup>12</sup>

Dreyer hafði fyrirætlanir um að gera kvikmynd um Jesú og undirbjó sig í tugi ára, m.a. með því að kynna sér ritskýringu, fornleifauppgröft á slóðum Biblíunnar, sögu Ísraels og að læra hebresku. Hann byrjaði að vinna að handritsgerð í kjölfar síðari heimsstyrjaldarinnar og var undir miklum áhrifum af gyðingaofsóknum nasista og hernámi þeirra í Danmörku, sem hann tengdi sterklega við hersetu Rómverja í Júdeu á dögum Jesú.<sup>13</sup> Það var ætlun Dreyers að leggja sitt af mörkum í baráttunni gegn and-semitisma með því að leggja áherslu á gyðinglegan bakgrunn Jesú og lykahlutverk Rómverja í krossfestingunni í stað þess að ganga út frá því að gyðingar bæru ábyrgð á dauða Jesú. Þá var það eindreginn vilji Dreyers að kvikmyndatakan færi fram í Ísrael.<sup>14</sup>

Það gekk illa hjá Dreyer að fjármagna myndina og því dróst að tölur gætu hafist. Upp úr 1960 komu fram á sjónarsviðið nýjar kvikmyndir sem voru byggðar á sögu Jesú frá Nasaret.<sup>15</sup> Í Bandaríkjunum komu út myndirnar *King of Kings* (1961) og *The Greatest Story Every Told* (1965), sem báðar nutu mikilla vinsælda, ekki síst sú síðarnefnda sem skartaði sænska stórleikaranum Max Von Sydow í hlutverki Jesús Krists. Býsna ólík þessum bandarísku kvikmyndum um Jesú var mynd Ítalans Piers Paolos Pasolini, *Il Vangelo Secondo Matteo* (e. *The Gospel According to Saint Matthew*) sem var frumsýnd 1964. Pasolini, sem var yfirlýstur guðleysingi, nálgadist viðfangsefni sitt á nýstárlegan hátt og lagði áherslu á boðskap Krists frekar en sögu hans. Þá er reiði „áberandi í fari Krists, sem veldur því að hann er gjarnan harður og strangur og jafnvel fráhrindandi þar sem hann boðar áheyrendum sínum að hann sé ekki kominn til að boða frið heldur reiði og ófrið.“<sup>16</sup> Mynd Pasolinis og óvenjuleg nálgun hans vakti aðdáun Dreyers, en tilkoma þessara nýju kvikmynda rýrði enn frekar möguleika Dreyers á að finna fjármagn fyrir sína mynd.<sup>17</sup> Dreyer vann að því að fram til síðasta dags að láta draum sinn um Jesú-mynd verða að veruleika. Skömmu áður en hann féll frá, í mars 1968, hafði honum tekist að fá vilyrði fyrir fjármagni og samningar voru í farvatninu, en honum entist ekki aldur til þess að ljúka samningagerðinni, hvað þá að hefja tölur. Myndin varð því aldrei að veruleika.<sup>18</sup> En þó að kvikmyndin sé ekki til þá skildi Dreyer eftir sig kvikmyndahandrit með ítarlegum athugasemdum og skýringum sem gefa skýra hugmynd um það hvers konar Jesú-mynd Dreyer hafði

<sup>12</sup> W. Barnes Tatum, *Jesus at the Movies*, bls. 198–199.

<sup>13</sup> Peter G. Christensen, „Carl Theodor Dreyer’s Response to Anti-Semitism in His Unfilmed Jesus Film Scenario“, *The Bridge*, 29/45, bls. 354.

<sup>14</sup> Lloyd Baugh, *Imagine the Divine*, bls. 236.

<sup>15</sup> Um kvikmyndir sem fjölluðu um Jesú Krist, allt frá upphafi til loka 20. aldar, sjá: Arnfríður Guðmundsdóttir, „Kristur á hvíta tjaldinu“, *Guð á hvíta tjaldinu: Trúar- og biblíustef í kvikmyndum*, ritstj. Bjarni Randver Sigurðsson, Gunnlaugur A. Jónsson og Þorkell Ágúst Óttarsson, Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2001, bls. 33–69.

<sup>16</sup> Sama heimild, bls. 41–42.

<sup>17</sup> Peter G. Christensen, „Carl Theodor Dreyer’s Response to Anti-Semitism“, bls. 358.

<sup>18</sup> Lloyd Baugh, *Imagine the Divine*, bls. 237.

áform um að búa til. Það sem stendur upp úr er áherslan á gyðinginn Jesú frá Nasaret og þátt Rómverja í aftöku hans. Í handriti Dreyers gegnir Jesús hlutverki trúarleiðtoga en er fórnad í pólitísku valdatafli rómverskra yfirvalda, þar sem Pontíus Pílatus er gerandi en ekki leiksoppur andlegra leiðtoga gyðinga, eins og raunin er í svo mörgum þeim Jesú-myndum sem gerðar hafa verið frá upphafi.<sup>19</sup>

### Meistaraverk Dreyers um meyna frá Orléans

Carl Theodor Dreyer hafði þegar getið sér gott orð sem kvikmyndaleikstjóri þegar hann fékk tilboð frá franska fyrirtækinu Société Générale des Films árið 1926 um að leikstýra kvikmynd á þeirra vegum, en frönsk kvikmyndagerð átti undir högg að sækja gagnvart bandaríska kvikmyndaíðnaðinum í kjölfar fyrri heimsstyrjaldarinnar.<sup>20</sup> Dreyer stóð til boða að velja á milli þriggja kvenna til að gera mynd um, en allar höfðu þær gegnt mikilvægu en jafnframt umdeildu hlutverki í franskri sögu. Auk Jóhönnu af Örk voru það Catherine de Medici (1519–1589), eiginkona Hinriks II og síðar móðir þriggja konunga Frakklands, og Marie Antoinette (1755–1793), sem var drottning í Frakklandi við upphaf frönsku byltingarinnar.<sup>21</sup>

Saga Jóhönnu af Örk er merkileg fyrir margar sakir, ekki síst vegna þess frama sem hún hlaut, aðeins 17 ára gömul, fátæk og ómenntuð bóndadóttir. Með þrautseigju og dugnaði tókst henni að ná eyrum æðstu ráðamanna, sem gerðu henni kleift að fara á fund Karls VII, ókrýnds konungs Frakka, með þau skilaboð að hún hefði fengið guðlega köllun til þess að leiða Frakka til sigurs í stríði þeirra við Englendinga. Fundur Jóhönnu og Karls VII varð til þess að her Frakka, undir hennar stjórn, náði að brjóta á bak aftur umsátur Englendinga við borgina Orléans í maí 1429. Hún var hylt sem stríðshetja og allar götur síðan hefur hún gengið undir heitinu *mærin frá Orléans*. Í framhaldinu af þessum sigri og nokkrum öðrum var Karl VII krýndur konungur Frakka. Vorið 1430 var Jóhanna síðan handtekin af her Englendinga og hneppt í fangelsi. Hún var sökuð um villutrú og yfirheyrð af guðfræðingum við Parísarháskóla, sem voru andstæðingar Frakkakonungs og hliðhollir Englendingum. Að lokum var Jóhanna brennd á báli í Rúðuborg 30. maí 1431. Henni var veitt uppreisn æru árið 1455 og hefur allar götur síðan verið hylt sem þjóðhetja í Frakklandi. Rómversk-kaþólska kirkjan tók hana í dýrlingatölu árið 1920, eða skömmu áður en Dreyer hófst handa við að gera kvikmynd um hana.<sup>22</sup>

Í Frakklandi efuðust margir um hæfni Dreyers til verksins þar sem hann sjálfur var hvorki franskur né rómversk-kaþólskur. Franskir þjóðernissinnar og yfirmenn rómversk-kaþólsku kirkjunnar í Frakklandi sameinuðust í baráttu sinni gegn kvikmynd Dreyers, bæði á undan og eftir að myndin var tilbúin. Dreyer tókst eftir sem áður að frumsýna myndina, fyrst í höfuðborg heimalands síns, Kaupmannahöfn, 21. apríl 1928 og síðan í París í lok október sama ár. Eftir frumsýningu bættust Englendingar í hóp hinna óánægðu þar eð túlkun Dreyers á fulltrúum þeirra þótti fremur neikvæð. Tæpu ári eftir að myndin var frumsýnd var upprunalegt eintak hennar eyðilagt og í

<sup>19</sup> Peter G. Christensen, „Carl Theodor Dreyer’s Response to Anti-Semitism“, bls. 352–354.

<sup>20</sup> Dan Nissen, „Om Dreyer: Biografi“, Carl Th. Dreyer: Liv og Værk, <https://www.carlthdreyer.dk/carlthdreyer/om-dreyer/biografi/lang-biografi>.

<sup>21</sup> Melanie J. Wright, „Shot, Burned, Restored“, bls. 73.

<sup>22</sup> Marina Warner, *Joan of Arc: The Image of Female Heroism*, Berkeley: University of California Press, (upphafleg útgáfa 1981) fyrsta útgáfa í kilju 2000, bls. 3–7.

marga áratugi voru einungis til örfá misgóð eintök af henni. Árið 1981 fannst loks upprunalegt eintak dönsku útgáfunnar á sjúkrahúsi í Osló, sem var síðan uppfært og gert aðgengilegt á geisladisk árið 1999.<sup>23</sup>

Dreyer lagði mikinn metnað í myndina og frá upphafi var það ætlun hans að búa til listaverk sem markaði tímamót í sögu kvikmyndanna. Í stað þess að nota handritið sem þegar hafði verið skrifað þegar hann kom að verkinu, ákvað Dreyer að skrifa sjálfur annað (og betral) handrit. Hann lagði mikla áherslu á að myndin endurspegladi hina raunverulegu atburðarás, sem hann áréttaði meðal annars með því að sýna í upphafi myndarinnar „frumrit“ af yfirheyrslunum. Með örfáum undantekningum byggjast samtölin í myndinni á þeim gögnum sem varðveist hafa allt til þessa. Samkvæmt heimildum fóru alls 22 yfirheyrslur fram en á milli yfirheyrslna var Jóhanna beitt pyntingum til að þrýsta á sakborninginn að játa sekt sína. Í rauntíma tóku þessar yfirheyrslur nokkra mánuði en í myndinni þjappar Dreyer þeim saman niður í einn og hálfan sólarhring. Dreyer minnir áhorfendur ítrekað á „frumritin“ með því að sýna þau af og til í gegnum alla myndina. Síðar gekk hann svo langt að tala um myndina sem *heimildamynd*. Það var draumur hans að myndin næði til breiðs áhorfendahóps og af þeim sökum barðist hann gegn því að myndin væri stimpluð sem framúrstefnuverk („avant-garde“), þó að hún ætti svo sannarlega eftir að verða þekkt sem slík.

Myndin reyndist bæði flókin og dýr í framleiðslu en Dreyer gerði kröfur um að ekkert væri til sparað við gerð myndarinnar. Mikill kostnaður fylgdi flókinni sviðsmynd en Dreyer lét útbúa heilt þorp, sem er þó aldrei sýnt í heild sinni í myndinni, framleiðendum myndarinnar til mikils ama. Tilgangur Dreyers með þessu þorpi var að skapa trúverðugt umhverfi fyrir leikarana og lét hann sér fátt um gagnrýni framleiðendanna finnast. Þá var Dreyer þekktur fyrir að gera miklar kröfur til allra sem unnu með honum. Hann fór m.a. fram á að myndin væri tekin í rétttri tímaröð, sem þýddi það að leikararnir þurftu að vera á staðnum þá sex mánuði sem tókur á myndinni stóðu yfir. Á tímum þöglu myndanna var venja að spila tónlist á meðan á upptökum stóð til að skapa stemmingu á tókustað en Dreyer taldi það tilgerðarlegt og vildi að leikararnir legðu sig alla fram án nokkurrar ytri aðstoðar. Þögl mynd skyldi vera fullkomlega þögl og þegar kom að frumsýningu var það krafa Dreyers að myndin væri sýnd án tónlistar.<sup>24</sup>

Það eru ákveðin atriði sem einkenna mynd Dreyers og gera hana að því tíma-mótaverki sem hún er. Þar er fyrst að nefna ágengar nærmyndir (e. *close-ups*) sem eru áberandi alla myndina í gegn, sérstaklega af Jóhönnu sjálfri. Tilgangur Dreyers með þessum nærmyndum var að hafa áhrif á áhorfendur og kalla fram samlíðan með Jóhönnu á píslargöngu hennar. Þá bannaði Dreyer að leikarar væru farðaðir til að auka á trúverðuleika myndarinnar. Dreyer notaði einnig ljós, skugga og óvenjulegt sjónarhorn kvikmyndatökuvélarinnar í sama tilgangi. Sem dæmi má nefna hvernig hann notar skugga af krosslaga gluggapóstum til að búa til krosstákn og snöggar hreyfingar myndavélarinnar, sem láta byggingar sýnast vera á fullri ferð.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Myndin var gefin út sem hluti af Criterion Collection árið 1999, sjá <https://www.criterion.com/films/228-the-passion-of-joan-of-arc>.

<sup>24</sup> Í Criterion Collection útgáfunni er að finna verk Richards Einhorns *Voices of LGBT* sem hann samdi sérstaklega fyrir mynd Dreyers. Í nóvember 2004 var mynd Dreyers sýnd í Háskólabíói og Sinfóníuhljómsveit Íslands spilaði verk Einhorns undir. Í tengslum við sýninguna var haldið málþing í Norræna húsinu þar sem Richard Einhorn var á meðal frummælenda.

<sup>25</sup> Roger Ebert, „The Passion of Joan of Arc (1928)“, <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-the-passion-of-joan-of-arc-1928>.

Ósennilegt er að mynd Dreyers hefði orðið það meistaraverk sem hún varð án stjórnuleiks leikkonunnar í hlutverki Jóhönnu. Hún hét Renée Falconetti og var þekkt leikkona í leikhúsum Parísar þegar Dreyer valdi hana í hlutverkið. Leik Falconetti hefur ítrekað verið lýst sem besta kvikmyndaleik allra tíma. Sjálfur var Dreyer mjög sáttur við leik Falconetti og talaði um hana sem „holdgerving píslarvottsins“. Hann hlífði henni á engan hátt á meðan á tókum stóð. Sagan segir að hún hafi t.d. þrúbedið hann að hlífa sér við að láta raka höfuð sitt við lok myndarinnar, án árangurs. Hann féllst þó á að nota staðgengil í hennar stað þegar kom að blóðtökunni.<sup>26</sup>

## Kven-kristsgervingar

Jesús Kristur hefur verið vinsælt umfjöllunarefni á hvíta tjaldinu allt frá því að fyrsta kvikmyndin sá dagsins ljós í lok níttjándu aldar. Persóna og starf Jesú Krists hafa þó ekki aðeins verið viðfangsefni í fjölda kvikmynda, heldur einnig svokallaðir kristsgervingar, þ.e. persónur sem minna sterklega á söguna um Jesú Krists en eiga sér einnig sjálfstæða og ótengda sögu.<sup>27</sup> Þó að viðtekið sé að tala um kristsgervinga (e. *Christ-figure*) þá er fjarri því að til sé ein skilgreining á fyrirbærinu sem víðtæk sátt er um. Flestir eru þó sammála um að kvikmynd um kristsgerving hafi ekki beinar tilvísanir til Krists, heldur sé um að ræða óbeinar tilvísanir, sem er að finna undir yfirborði myndarinnar. Hér er því um tvenns konar merkingu að ræða, annars vegar hina augljósu, eða bókstaflegu merkingu (e. *literal*), og svo hins vegar yfirfærða merkingu sem felst í myndmálinu (e. *analogical* eða *figurative*), leynist með öðrum orðum undir hinu augljósa. Auk þessarar meginskilgreiningar vil ég bæta við tveimur atriðum sem er nauðsynlegt að þróa frekar í samhengi hvernar kvikmyndar fyrir sig. Í fyrsta lagi tel ég ekki nauðsynlegt að kristsgervingur sé að öllu leyti líkur Kristi, þó að það sé heldur ekki nóg að aðeins sé um óljósa skírskotun að ræða. Í öðru lagi er mikilvægt að kristsgervingurinn hafi trúverðuga skírskotun til sögu og boðskapar Krists og sé því í samræmi við vitnisburð guðspjalla Nýja testamentisins um persónu og starf hans, en ekki í andstöðu við grundvallaratriði þess vitnisburðar. Þá eru kristsgervingar ekki bundnir við eina tegund kvikmynda. Sömuleiðis geta kristsgervingar verið af öllum stærðum og gerðum og tilheyrt ólíkum kynþætti, kyni, stétt eða aldurshópi.<sup>28</sup>

Ein af lykilspurningum femínískrar kristsfræði fjallar um kyn Jesú Krists, ekki sem sögulega staðreynd (það er sem sagt ekki verið að efast um að hinn sögulegi Jesú hafi verið karlmaður), heldur hjálpræðislegt gildi þess. Spurt er hvort það hafi guðfræðilega merkingu að Guð hafi gerst maður í líkama karls en ekki konu og hvernig karlmennska hans hafi verið túlkuð, og sé enn, út frá guðfræðilegum forsendum. Þekkt er svar Mary Daly við spurningunni um holdtekningu Guðs í karlmanninum Jesú frá Nasaret, en á upphafsárum femínískrar guðfræði komst Daly að þeirri niðurstöðu að karlmennska Guðs hlyti að fela í sér guddóm karlmenskunnar. Með orðum Daly: „If God is male, then the male is God.“<sup>29</sup> Þessi niðurstaða hennar varð til þess að hún sagði skilið við kirkju og kristni, þar sem hún taldi kristna trúarhefð svo samofna

<sup>26</sup> Sjá viðtal við dóttur Renée Falconetti: <https://www.criterion.com/films/228-the-passion-of-joan-of-arc>.

<sup>27</sup> Kristsgervingar eru að sjálfsögðu einnig til í öðrum listformum, t.d. ritverkum og myndlist.

<sup>28</sup> Lloyd Baugh, *Imagine the Divine*, bls. 110.

<sup>29</sup> Mary Daly, *Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation*, New paperback edition, Boston: Beacon Press, 1985, bls. 19.

hugmyndafræði feðraveldisins að hún stæðist ekki ein og sér. Þeir femínísku guðfræðingar sem ekki hafa fylgt afgerandi niðurstöðu Daly, hafa engu að síður þurft að takast á við karlaslagsíðu kristinnar trúarhefðar og sérstaklega þá guðfræðilegu merkingu sem eignuð hefur verið karlmennsku hins sögulega Jesú, en karlmennska hans hefur um aldir verið notuð til þess að neita konum um aðgang að vígðri þjónustu kirkjunnar. Í þessu samhengi getur kristsgervingur í kvenlíkama varpað ljósi á þann róttæka boðskap sem hugmyndin um holdtekningu Guðs felur í sér, um Guð sem gengur inn í mannleg kjör, eins margbreytileg og þau kunna að vera, meðal annars vegna kyns, aldurs, þjóðernis og kynhneigðar. Þannig áréttar kven-kristsgervingurinn, Guð íklæddur kvenlíkama, að það er *mennskan*, en ekki *karlmennska* hins sögulega Jesú, sem er í lykilhlutverki í hinu kristsfræðilega samhengi. Þar sem þjáning og dauði eru ekki undanskilin þeim mannlegu kjörum sem Guð gengur inn í (samanber píslarsögu Krists), þá getur kven-kristsgervingur, eins og Jóhanna í mynd Dreyers, beint athygli okkar að reynslu kvenna af þjáningu og dauða og hvernig Guð tekur sér stöðu með þeim konum sem þola ofbeldi og misnotkun vegna kyns síns.<sup>30</sup>

En túlkun Dreyers á píslarsögu Jóhönnu gerir meira, því að átökin á milli hinnar valdalaus Jóhönnu og fulltrúa hins veraldlega og andlega valds vekja einnig mikilvægar spurningar um *vald* og *valdaleysi*, sem tengjast veigamiklum kristsfræðilegum viðfangsefnum eins og að eiga frumkvæði (e. *agency*) og að veita mótspyrnu (e. *resistance*). Þetta eru t.d. spurningar um tegund valds, hvers konar vald er um að ræða og hver býr yfir hinu raunverulega valdi. Það er niðurstaða mín að í mynd Dreyers sé annars vegar fjallað um vald í hefðbundnum skilningi, þ.e. drottandi vald (e. *power of control*), og hins vegar um vald krossins, sem er andhverfa hins drottandi valds og byggist á kærleika og gefur líf (e. *power of love/life*).<sup>31</sup> Kven-kristsgervingurinn Jóhanna á því án efa erindi inn í umræðuna um merkingu kross Krists í okkar samtíma en einnig um það hvernig krossinn hefur um aldir verið notaður til að réttlæta misnotkun valds.<sup>32</sup> Guðfræði krossins, sem leggur áherslu á að vald Guðs sé opinberað í andhverfu sinni, sýnir hvernig krossinn gagnrýnir hvers konar misnotkun á valdi. Þá er gengið út frá því að hið *drottandi vald* sem kemur Kristi upp á krossinn lúti á endanum í lægra haldið fyrir *valdi kærleikans* sem í upprisunni vinnur endanlegan sigur yfir þjáningu og dauða.<sup>33</sup> Það er með þetta í huga sem ég mun á framhaldinu beina kastljósinu að mynd Dreyers og þeim líkingum sem þar er að finna við frásögur guðspjallanna af þjáningu og dauða Jesú Krists.

## Jóhanna af Örk sem kven-kristsgervingur

Eins og fyrr segir þá er viðfangsefni Dreyers í mynd hans ekki sögulegt samhengi réttarhaldanna yfir Jóhönnu, heldur átökin á milli hennar annars vegar og veraldlegra og andlegra valdhafa hins vegar. Í upphafi dregur Dreyer upp áhrifamikla mynd af réttarhöldunum, þar sem 19 ára gömul, ólæs og fátæk sveitastúlka er yfirheyrð af

<sup>30</sup> Sjá umfjöllun um kven-kristsgervinga í kvikmyndum: Arnfríður Guðmundsdóttir, „Female Christ-Figures in Films: A Feminist Critical Analysis of *Breaking the Waves* and *Dead Man Walking*“, bls. 27–43.

<sup>31</sup> Sally Purvis notar þessi hugtök í bók sinni *The Power of the Cross: Foundations for a Christian Feminist Ethic of Community*, Nashville: Abingdon, 1993.

<sup>32</sup> Í þessu samhengi nægir að nefna krossferðirnar á miðöldum og þau ofbeldisverk sem þar voru unnin í skjóli krossins.

<sup>33</sup> Um femínísku guðfræði krossins, sjá t.d.: Arnfríður Guðmundsdóttir, *Meeting God on the Cross: Christ, the Cross, and the Feminist Critique*, New York: Oxford University Press, 2010, bls. 115–156.



stórum hópi menntaðra guðfræðinga og kirkjuleiðtoga, í viðurvist vopnaðra hermanna. Það lítur ekki vel út fyrir Jóhönnu til að byrja með en fljótlega kemur í ljós að hún er þrátt fyrir allt þess megnug að velgja andstæðingum sínum hressilega undir uggum. Þess vegna eru þeir tilneyddir til að endurskoða plön sín og auka þrýstinginn eftir því sem líður á myndina. Þeir svífast einskis til að koma böndum á sakborninginn. Fyrst eru það ísmeygilegar spurningar, síðan uppdiktað bréf, og þegar allt annað bregst senda þeir hana í pyntingarklefan.

Það eru sterk líkindi á milli réttarhaldanna yfir Jóhönnu og samskipta Jesú Krists við veraldleg og andleg yfirvöld, eins og þeim er lýst í guðspjöllunum. Jóhönnu tekst t.d., líkt og meistaranum frá Nasaret, ítrekað að þagga niður í andstæðingum sínum með hnyttum tilsvörum. Sem dæmi má nefna svar hennar við spurningunni: „Ertu í náðinni hjá Guði?“ Jóhanna forðast beint svar við spurningunni en í stað þess svarar hún: „Ef það er svo, megi Guð gefa að ég verði þar áfram. Ef ekki, þá bið ég Guð að veita mér náð sína.“ Dreyer dregur fram augljósa hliðstæðu á sambandi Jóhönnu og Jesú við Guð, þegar hún er spurð af einum andstæðinga sinna: „Þú heldur því fram að þú sért dóttir Guðs, alveg eins og Jesús er sonur Guðs.“ Jóhanna lætur nægja að kinka kolla. Litlu seinna æpir sá hinn sami: „Þú ert ekki dóttir Guðs, heldur sköpun Satans.“

Það er fleira sem minnir á frásögur guðspjallanna, eins og hvernig hún ítrekað heldur því fram að hún sé málsvari sannleikans og sendiboði Guðs. Jóhanna er t.d. sökuð um að vera viss um eigið hjálpræði og um leið að draga í efa að kirkjan ein úthluti hjálpræði Guðs, en kenningin um að hjálpræðið sé aðeins að finna innan kirkjunnar (l. *extra ecclesiam nulla salus*) er þekkt allt frá dögum fornkirkjunnar.<sup>34</sup> Þannig segir prestur einn við hana: „Kirkjan býður þér útréttan faðm sinn, en ef þú hafnar kirkjunni, þá mun hún yfirgefa þig og þú munt verða skilin eftir ein — alveg ein!“ Og hún svarar: „Já, ein — ein með Guði!“ Þá minnir það hvernig hermennirnir hæðast að henni, gefa henni kinnhest og setja kórónu á höfuð hennar sterklega á píslarsögur guðspjallanna. Einnig má nefna atriði sem eiga sér stað á leið hennar á bálið og á bálinu sjálfu, eins og t.d. konurnar sem gráta yfir örlögum Jóhönnu og drykkurinn sem henni er gefinn á leiðinni á bálið. Þau sem horfa á aftökuna ásaka þá sem leiddu hana á bálið og hrópa: „Þið hafið brennt dýrling“. Orð þeirra minna óneitanlega á orð hundraðshöfðingjans við krossinn, sem sagði, þegar hann horfði á Jesús gefa upp andann: „Sannarlega var þessi maður sonur Guðs“ (Mrk 15.39).

Klæðnaður Jóhönnu gegnir stóru hlutverki í myndinni og andstæðingar hennar reyna án árangurs að fá hana til að klæðast eins og kona. Svar Jóhönnu er afdráttarlaust: hún segist klæða sig í karlmannsföt af því að Guð segi henni að gera það. En hvaða merkingu hefur klæðnaður hennar mögulega fyrir hlutverk hennar sem kvenkristsgervingur? Í fyrsta lagi þá er ekki ljóst af hverju Jóhanna klæðir sig eins og karlmaður. Því hefur verið haldið fram að það sé vegna þess að hún vilji verjast því að verða fyrir nauðgun. Það eru til heimildir sem styðja það að Jóhanna hafi verið beitt ofbeldi og reynt hafi verið að nauðga henni, en ekki er ljóst hvort henni hafi verið nauðgað. Þá gefur Dreyer ekki í skyn að hún hafi orðið fyrir kynferðislegu ofbeldi af hendi óvina sinna við réttarhöldin og hermennirnir sem hæðast að henni og beita hana líkamlegu og andlegu ofbeldi sjást hvergi ógna henni kynferðislega.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> William C. Placher, ritstj., *Essentials of Christian Theology*, Louisville: Westminster John Knox, 2003, bls. 375.

<sup>35</sup> Melanie J. Wright, „Shot, Burned, Restored“, bls. 67.

Það er athyglisvert að Dreyer skuli ekki reyna að gefa aðra skýringu á klæðaburði Jóhönnu en þá að hún sé að hlýða vilja Guðs. Þegar Jóhanna er spurð segist hún muni klæða sig aftur eins og kona þegar hún hafi lokið því hlutverki sem Guð hafi falið henni. Af því að hún hlýði vilja Guðs þá trúir hún því að Guð muni veita henni hjálpraði þegar hennar tími er kominn. En hver svo sem hin raunverulega ástæða er fyrir klæðnaði hennar, þá er ljóst að hann gegnir stóru hlutverki í réttarhöldunum. Í þessu samhengi er það afar athyglisvert að karlmannsfötin hafi orðið eins konar tákni um guðlega köllun hennar eftir að rómversk-kaþólska kirkjan gerði hana að dýrtingi sínum.<sup>36</sup> Það má því líta svo á að klæðskipti hennar hafi með því verið viðurkennd sem tákni um kristsgervi hennar.

Innan femínískrar kristsfræði hefur verið vakin athygli á því hvað karlmaðurinn Jesús frá Nasaret, eins og við þekkjum hann úr guðspjöllunum, passar að mörgu leyti illa við þær karlmennskuhugmyndir sem eiga rætur sínar að rekja til feðraveldisins. Þetta vekur spurningar um hvernig megi draga úr áherslu á mikilvægi karlmennsku Krists sem hefur verið fyrirferðarmikil innan kristinnar trúarhefðar frá upphafi. Guðfræðingurinn Eleanor McLaughlin hefur sett fram áhugaverðar hugmyndir í þessu sambandi, m.a. um Jesú sem klæðskipting (e. *transvestite*), eða kynslara<sup>37</sup> (e. *gender-bender*). McLaughlin setur þessa hugmynd fram í þeim tilgangi að kynna áherslur í umræðunni um persónu og starf Jesú Krists, sérstaklega hvað varðar merkingu karlmennsku hins sögulega Jesú. Hugmyndin um Jóhönnu sem kven-kristsgerving, um konu sem er klædd eins og karlmaður (e. *cross-dresser*), er áhugavert innlegg inn í þessa umræðu.<sup>38</sup>

Með hugmyndum sínum um Jesú sem klæðskipting eða kynslara er McLaughlin hvorki að gefa í skyn að Jesús hafi verið kvenlegur né tvíkynja (e. *androgynous*). Tilgangur hennar er frekar sá að ögra viðteknum hugmyndum um karlmennsku Krists í ljósi vitnisburðar guðspjallanna. Þannig leggur McLaughlin áherslu á að þó að Jesús frá Nasaret hafi verið karlmaður, hafi hann ekki staðist væntingar feðraveldisins um sanna karlmennsku. Því sé mikilvægt að endurskoða staðlaðar hugmyndir okkar um kyn (e. *sex*) og kyngervi (e. *gender*) og áhrif þeirra á hugmyndir okkar um það hver Jesús Kristur var og hvaða hlutverki hann hefur gegnt og gegnir enn innan kristinnar trúarhefðar. Það er von McLaughlin að hugmyndin um Jesú sem „brallara“ (e. *Trickster*), í merkingunni sá sem brýtur upp staðalmyndir, geti orðið til þess að opna nýjar áherslur eða nýjar víddir í skilningi okkar á því hvað það merkir að vera mennskur, guðlegur, kvenkyns eða karlkyns. Með því að takmarka skilning okkar á persónu og hlutverki Jesú við hefðbundna karlmennsku, erum við, að mati McLaughlin, ekki trú fagnaðarerindinu sem okkur hefur verið trúað fyrir.

## Boðskapur á nýrri öld

Það er engin vafi á því að kvikmynd Dreyers um píslir og dauða Jóhönnu af Örk flytur sterkan boðskap, óháð tilvísunum í sögu Krists. Í myndinni leggur Dreyer

<sup>36</sup> Eleanor McLaughlin, „Feminist Christologies: Re-Dressing the Tradition“, *Reconstructing the Christ Symbol: Essays in Feminist Christology*, ritstj. Maryanne Stevens, New York: Paulist Press, 1993, bls. 118–149, hér 138.

<sup>37</sup> Við íslenska þýðingu á þessu hugtaki er vísað í viðtekna þýðingu á enska hugtakinu *gender-bending*, sem kynslari, sem einnig er notað til að þýða enska hugtakið *gender trouble*. Sjá svar á Vísindavefnum: Nanna Hlín Halldórsdóttir, „Hver er Judith Butler og hvert er hennar framlag til fræðanna?“, <https://www.visindavefur.is/svar.php?id=65469>.

<sup>38</sup> Eleanor McLaughlin, „Feminist Christologies“, bls. 118–149.

áherslu á kjarkinn til að fylgja sannfæringu sinni, sama hverjar afleiðingarnar kunna að verða. Ég tel engu að síður að með afgerandi vísunum í píslarsögu Krists vilji leikstjórinn taka af allan vafa um það að hann sé ekki aðeins að segja sögu píslarvottsins og dýrlingsins frá Örk, heldur einnig þekktustu píslarsögu allra tíma. Sem mynd um kristsgerving í kvenlíkama, er mynd Dreyers áhugavert innlegg inn í kristsfræðilegar umræður um persónu og hlutverk Jesú Krists. Sem kven-kristsgervingur ögrar persóna Jóhönnu ekki aðeins niðurnjörvuðum hugmyndum okkar um kyn og kyngervi og hvað sé eðlilegt og hvað ekki þegar kemur að kyni annars vegar og kyngervi hins vegar, heldur einnig hugmyndum okkar um karl-/mennsku Krists og hvað það í raun og veru merkir að Guð hafi íklæðst mannlegu holdi, orðið líkur okkur, konum og körlum, eða hvernig svo sem við kunnum að skilgreina kyn okkar og kyngervi. Umfjöllun Dreyers um merkingu valds, um ólíkar tegundir valds og í hverju hið endanlega vald er fólgið, er einnig, í upphafi tuttugustu og fyrstu aldar, mjög mikilvægur þáttur í túlkun á merkingu Kristssögunnar, ekki síst um þann hluta hennar sem fjallar um píslir og dauða hans.