



# Die Christusnarratief in die film *As it is in heaven*

**Author:**

Anet (Anna) Elizabeth  
Dreyer-Kruger<sup>1</sup>

**Affiliation:**

<sup>1</sup>Department of New  
Testament Studies, Faculty  
of Theology, University of  
Pretoria, South Africa

**Note:**

This article is based on the  
research of Anet Dreyer-  
Kruger's PhD dissertation,  
entitled 'Filmhermeneutiek:  
Die huwelik, intimiteit,  
seksualiteit en die  
Christusnarratief'. The  
research was done under  
the supervision of Prof.  
Dr Andries G. van Aarde,  
Department of New  
Testament Studies, Faculty  
of Theology, University of  
Pretoria (2014).

**Correspondence to:**

Anet Dreyer-Kruger

**Email:**

anet.dkruiger@gmail.com

**Postal address:**

PO Box 21223, Proteapark  
0305, South Africa

**Dates:**

Received: 20 June 2014

Accepted: 07 July 2014

Published: 20 Nov. 2014

**How to cite this article:**

Dreyer-Kruger, A.E., 2014,  
'Die Christusnarratief in  
die film *As it is in heaven*',  
*HTS Teologiese Studies/  
Theological Studies* 70(3),  
Art. #2772, 10 pages. [http://  
dx.doi.org/10.4102/hts.  
v70i3.2772](http://dx.doi.org/10.4102/hts.v70i3.2772)

**Copyright:**

© 2014. The Authors.  
Licensee: AOSIS  
OpenJournals. This work  
is licensed under the  
Creative Commons  
Attribution License.

**Read online:**

Scan this QR  
code with your  
smart phone or  
mobile device  
to read online.

**The Christ narrative in the film *As it is in heaven*.** In this article the public-theological motives in the film *As it is in heaven* is analysed to demonstrate the film producer Kay Pollack's ideal to communicate through the film that people should live their lives here and now authentically without seeking excuses for being happy. In this article the principles of narratology is applied in the analysis of the film's plot, characterisation, plotted time and narrated spaces. It is also argued that the protagonist in the film can be regarded as a 'Christ-figure' and that the film conveys a 'Christ narrative' in a secularised context. Societal issues such as emotional abuse and violence against children, women, people with disability and animals constitute building blocks of the narrative. Ecclesiastical hypocrisy and outdated sexual values endorsed by the institutional church are replaced by a choir consisting of common people which leads a whole world to sing in harmony.

## Kinematografiese hermeneutiek

In die vorige artikel: 'Tekstualiteit van kinematografie: Filmhermeneutiek as publieke teologie' (Dreyer-Kruger 2014), is daar aangetoon hoedat kommunikasie deur films en soortgelyke media as 'n hermeneutiese gebeure beskryf kan word omdat dit 'n 'gebeure' is wat mense tot nuwe verstaan en insigte bring. Kommunikasie-middels soos films het 'n groot impak op ons verstaan van die werklikheid. 'n Film met Christelik-religieuse motiewe kan as 'n andersoortige vertaling van die Christusnarratief geïnterpreteer word, want soos Scott (1994:x) opmerk: '*All translations are mistranslations.*' In films word verskillende modi van kommunikasie gebruik. Hierdie modi het nie net met taal te make nie, maar veral ook met visuele beelde met 'n narratiewe kommunikasie-strategie. Daar is soveel films waarin die Christusfigure wat na vore kom, dikwels nie met die eerste oogopslag raakgesien word nie. Hierdie uitbeeldings kan as sakrale subtekste of '*anonymous religiousness*' (Gallagher 1997:151) beskou word. In hierdie artikel word die 'sakrale subtekste' in die film, *As it is in heaven* geïdentifiseer en as voorbeeld van publieke teologie ondersoek. In so 'n ondersoek gaan dit nie oor die feitlikheid van die historiese Jesus nie, maar oor die ontdekking van die Christusnarratief in die film.

## Relevansie van titel en temas

Die drama *As it is in heaven*<sup>1</sup> is 'n Sweedse film wat in 2007 in Suid-Afrikaanse teaters begin draai en 'n lokaal-treffer geword het. Phil Zuckerman (2008:120) ondersoek in sy boek, *Society without God: What the least religious nations can tell us about contentment*, waarom lande soos Denemarke en Swede by uitstek onverskillig teenoor geloofskwessies staan, terwyl ander Europese lande meer tekens van religiositeit te midde van die hoogbloei van sekularisme in die Moderne Era toon. Die gesekulariseerde konteks van die Skandinawiese lande skep die verwagting dat 'n film uit hierdie konteks ook arm aan religieuse simboliek sal wees. Dit is egter nie die geval nie. Temas in die film raak aspekte soos:

- portuurgroepgeweld teenoor kinders, wat in volwasse lewens voortgesit word
- swye van die kerk en die samelewing oor huislike geweld teenoor vrouens
- geweld teenoor diere
- geweld teenoor vrouens as gevolg van stigmatisering in haar sameweling
- emosionele geweld teenoor mense met gestremdhede en gewigsprobleme, die mens se soeke na aanvaarding
- deprivasie as gevolg van afwesige vaderfigure
- moederliefde
- prestasie ten spyte van verwagting, maar teen 'n prys
- eer, skande, onderdrukte begeertes en jaloesie
- eensaamheid

1. Vervaardig deur Goran Lindstrom onder regie van Kay Pollak.



- gemeensaamheid
- kerklike hegemonie en eksklusivisme
- ministeriële huigeligary (ampsmisbruik)
- angs – en die oorwinning daarvan
- heling deur te luister
- huwelik, seksualiteit en intimiteit.

In hierdie artikel word 'n paar van die temas wat hier genoem is in meer besonderhede ondersoek om die verband met die Christusnarratief uitgelig. Die enorme globale sukses van die film bevestig die relevansie van publieke teologie (kyk Parker 2008). Charles Mathewes (2008), wat die belang van die *'theology of public life'* beklemtoon, wys op die rol wat profetiese kritiek ter wille van 'n 'politiek van geregtigheid' in die alledaagse lewe vervul. Hierdie film voldoen aan só 'n beskrywing van 'n 'lewe voor God' (Mathewes 2008:43–73), 'n 'lewe in die wêreld' (Mathewes 2008:74–104) en 'n 'lewe in gemeenskap met mekaar' (Mathewes 2008:105–144). Mathewes beskryf die konsekwensies hiervan onder die opskrif 'liturgie van burgerskap' en onderskei drie sake: *'faithful'* (bl. 169–212), *'hopeful'* (bl. 214–260) en *'charitable'* (bl. 204–307). Al drie hierdie eienskappe is in die intrige van die film *As it is in heaven* ingeweeft.

Die titel van die film is 'n duidelike toespeling op Jesus se woorde in die Onse Vader gebed: '... net soos in die hemel' (Matt 5:10c). Die film wil op hierdie wyse, hoewel in 'n gesekulariseerde konteks, by die *Sache Jesu* aansluit. Nêrens word hierdie raakpunt met Jesus egter pertinent in die film genoem nie. Tog skemer die tema van 'hemel op aarde' op onverwagte plekke deur. Aan die begin van die film vertel Daniel van sy lewensdroom: *'Ever since I was a little boy, I had a dream to create music that would open people's hearts.'* Sy 'hemel' breek egter nie op die groot verhoog of as beroemde kondukteur deur nie, maar in 'n klein dorpie tussen gewone mense. Wanneer sy ou musikonderwyser, vriend en mentor hom aan die einde van die verhaal vra of hy sy droom vervul het, antwoord hy bevestigend: *'Yes, I think so!'* Die mentor vra dan, met verwysing na al die 'gewone' mense rondom Daniel waaruit die kerkkoor bestaan en wat hulself nou in hulle 'hemel' in die Weense musiekhoofstad bevind: *'Why with these people did you fulfill your dream?'* Daniel se antwoord was: *'Because I love them. And they love me.'* Parker (2008) som hierdie verandering in Daniel en sy koor soos volg op:

Daniel's journey towards the healing of his 'heart'...The same is true of every one of the people in the choir... But when the grace of unconditional love and acceptance grips them, inspired by the transcendence experienced as they enter fully into singing and music, they are transformed – not from the outside in, but from the inside out.

Die koor word 'n metafoor vir die hemel. Parker (2008) se 'definisie' van die hemel is dat dit juis die plek is waar die genade en onvoorwaardelike aanvaarding van God ten volle ervaar kan word, ten spyte van wie of wat jy is. Die Nuwe-Testamentikus van die *University of St Andrews*, N.T. Wright (2008), skryf in sy boek *Surprised by hope: Rethinking heaven, the resurrection, and the mission of the church*, dat die meeste mense volgens hom oor die 'hemel' verward is en dat 'this muddle produces quite serious mistakes in our thinking, our

*praying, our liturgies, our practice, and perhaps our mission to the world'* (Wright 2008:6). Van Aarde (2011:59) sluit sy werk, *'On earth as it is in heaven'*: Matthew's eschatology as the kingdom of the heavens that has come' met die volgende woorde af: *'In Jesus' words, eschatology is about the ethical fulfilment of God's will on earth as it is in heaven.'* Volgens die regisseur, Kay Pollack (2006), lê die boodskap van die film in een frase opgesluit: *'The idea that absolute, complete love doesn't condemn.'* Hilbert (2012) noem hierdie film 'a spiritual journey': Pollack (2006) sê op Youtube die film se boodskap is om die lewe nou te leef en om nie tot more te wag nie. Volgens Setterlind (2006) bevat die film verskillende verhale oor verandering en ontwikkeling. Cine-International (2011) is van mening dat die film nie 'n musiekblyspel nie, maar 'n verhaal van menslike drama oor *'the sense of togetherness'*. Die tema van 'luister' is een van die sentrale aspekte in die ontknoping van die film se intrige. Volgens Robert Orsi (2005:3), wat Jean-Paul Sartre aanhaal, veronderstel navorsing 'n verhouding' wat op sy beurt 'n gesindheid van *'attentive listening'* vooronderstel.

## Genre en vertellersperspektief

Die *genre* van 'n film of boek is die vorm waarin die inhoud gegiet word om 'n sekere karakter daaraan te verleen. Die bepaling van die *genre* van enige boek of film is uiters belangrik tydens die verstaansproses. Filmgenre word vanuit die literatuurteorie afgelei (kyk Stam 2007:14). Gewoonlik word filmgenres volgens die ideologiese ruimte of dekor waarteen die film afspeel ingedeel, wat op sy beurt weer 'n bepalende invloed het op die stemming (*mood*) wat by kykers gewek word.

Ek gebruik Van Aarde (2006a:660) se definisie van *genre* in my ontleding van die film. Hy definieer dit soos volg: 'Wat die term *genre* betref, verwys dit na die generiese kenmerke van 'n bepaalde literêre soort, dit wil sê na die teks se vorm.' Net soos 'n teks sekere kenmerke het wat tydens die hermeneutiese proses waardevol kan wees, so het 'n film ook sekere 'kinematiese' kenmerke. In hulle boek oor retoriek, *Writing in three dimensions*, wys Linda Woodson en Margaret Batschelet (1995) daarop dat 'n literatuurteoretikus bewus moet wees dat kommunikatiewe strategieë op meer as een vlak voorkom, te wete die mondelinge, skriftelike en visuele vlakke. 'n Eendimensionele benadering in die hermeneutiek is te eensydig perspektiwisties en mis die groter konteks waarbinne kommunikasie plaasvind. Daar is meer as een perspektief van waar 'n hermeneut taalgebeure (wat Gerhard Ebeling [in Albrecht Beutel 2012:258–263] in sy *'hermeneutische Theologie'* 'n *'Sprachereignis'* noem – kyk Ebeling [1960] 1967:319–348) kan benader. Dit sluit volgens Woodson en Batschelet se 1995-werk die volgende moontlikhede in: refleksie, beskrywing, instruksie, suggestie (*'proposing'*), evaluasie, verduideliking en argumentvoering. Indien die visuele nie saam met die mondelinge en skriftelike vlakke in kommunikasie in ag geneem word nie, sal enige een van hierdie perspektiewe onvolledig wees.

'n Film soos *As it is in heaven* moet ook as narratief verstaan word, omdat dit dieselfde kenmerke bevat, naamlik 'n

verteller, 'n storie en lesers, of in hierdie geval, kykers. *As it is in heaven* word deur die meeste filmresensies as 'n buitelandse drama beskryf (vgl. *New York Times* 2004 en Rotten Tomatoes 2004). Die genre van musiek en sang speel 'n groot rol, en alhoewel hierdie film nie as 'n musiekblyspel geklassifiseer kan word nie, het die liedere wat deur die koor gesing word, 'n geweldige impak op die boodskap van die film. In sommige van die Psalms in die Christelike Bybel kan 'n leser die smagting na verlossing aanvoel, in ander is daar 'n gevoel van angs en onsekerheid, en in ander blydskap en vreugde. In *Spirituality of the Psalms* toon Walter Brueggemann (2002) dat die Psalms deur middel van religieuse ervaring 'n balans tussen verlies en die ontvang van genade skep.

Volgens oorlewering is die uitspraak van Augustinus, '[w]anneer ons sing, bid ons twee keer,' (vgl. Wikipedia n.d.) in die konteks van sy uitleg van Psalm 148:14 gemaak (kyk Eckermann 1999:164–165; vgl. Benson 2007). In *As it is in heaven* is die lied van Gabriella so 'n voorbeeld. Haar angs en smagting na verlossing uit die mishandeling binne haar huwelik kon sy nie in woorde vir iemand vertel nie. Daniel skryf egter vir haar 'n lied wat sy dan by die konsert op die dorp sing. In hierdie lied hoor 'n mens hoe sy haar emosies en verlange uiter en geleidelik die moed kry om haar lewe te leef. Thomas (n.d.) noem dit 'n soort *magnificat*:

Daniel heeft een lied geschreven op het gezicht van Gabriella. Het is 'haar' lied, een loflied, een *magnificat*. De naam Gabriella betekent: 'God is mijn kracht'. Het lied geeft Gabriella de kracht weg te lopen van mishandeling ...

Dis egter ook 'n lied wat iets van Daniel se eie smagtinge beskryf. Jackson (2011) som die betekenis van hierdie lied soos volg op: '*It is about women's struggle with patriarchy though probably can be meaningful for anyone who has felt oppression.*' Hierdie aanvanklik vreesbevange vrou begin onseker sing, maar eindig haar lied met vertroue wanneer sy uit volle bors sing.

## Ruimte, konteks en agtergrond

Die film speel hoofsaaklik af in die hede in Norrland, 'n klein afgeleë dorpie in die Noorde van Swede waar die hoofkarakter, Daniel, grootgeword het (kyk Parker 2008). Die oorspronklike titel van die film is in Sweeds: *Så som i himmelen*. Die film is dan ook in Sweeds verfilm met Engelse onderskrifte.

Die agtergrond van musiek en sang is volgens Pollak (n.d.) deur sy vrou, wat ook lid van 'n koor was, geïnspireer:

I listened to the choir and studied it, and I gradually realized what a metaphor for humanity a choir is. I did not know then that this is the largest cultural movement in Sweden – that close to 700,000 people take part in choir-practice every week.

Hierdie inligting is betekenisvol wanneer in ag geneem word dat die 'koor'-metafoor in die film 'n religieuse boodskap inhou ten spyte van die Skandinawiese konteks, wat lank reeds as gesekulariseerd beskryf kan word. Lisa McMinn (2009) wys in haar resensie op Zuckermann se werk, getiteld '*Learning from secular nations*', na aanleiding van

'n vergelyking tussen Skandinawië en Noord-Amerika op bytende ironie wat publiek-teologies relevant is:

The world's great religions speak of caring for the sick, the poor, and the orphaned, and of practicing mercy and goodwill toward fellow humans, yet these traits are often more evident in the world's least religious nations.

Die agtergrond van 'n koue, donker winter wat stadig na lente oorgaan, skep atmosfeer en progressie wat teen die agtergrond van Zuckerman se boek en McMinn se resensie relevansie kan hê. Pollack (n.d.) sê dan self in die produksienotas van die film waarom hy die noorde van Swede as agtergrond vir die film gekies het: '*I wanted to be able to use the contrasts between the summer, with its special light - and the winter, with its harsh weather and snow-storms.*' 'n Mens kan amper sien hoe die lente in sommige karakters se lewens deurbreek, terwyl die winter se sneeu hardkoppig aan ander se siele bly vasklou.

Die agtergrond van die groot, besige stad waar Daniel 'n beroemde en suksesvolle dirigent van 'n simfonieorkester is, word skerp gekontrasteer met sy tuisdorp waarheen hy verhuis nadat hy 'n hartaanval gehad het. Die pad na die tuisdorp vertel reeds iets van die afgesonderdheid van die dorpie as die myle sneeubedekte pad voor Daniel uitstrek. Daniel se eksentrieke persoonlikheid en voorkeur vir alleenwees word reeds in die eerste toneel implisiet weergegee. Die pastoraal-psigologiese navorsing van Francis en Pearson (1985:269–270) toon aan dat introverte persoonlikheidstipes meer diepergaande religieus as ektoverte persoonlikhede is (vgl. ook Saraglou & Jaspard 2000).

Die eerste toneel in *As it is in heaven* is 'n teruggrype na Daniel se kinderdae waar hy alleen in 'n koringland viool speel. Die ruimte van die koringland word net twee keer in die film gebruik, maar speel 'n beduidende rol as aanvangs- en slottoneel. Aan die begin vang en slaan ander seuns vir Daniel in die koringland omdat hy 'anders' is, waarna hy in die slottoneel juis in die koringland met sy verlede vrede maak.

Dit is nie duidelik nie, maar ongetwyfeld 'n moontlikheid, dat die koringland as vertelde, ofte wel uitgebeelde, ruimte in *As it is in heaven* by implikasie 'n Bybelse toespeeling het. Ongetwyfeld het dit religieuse konnotasie aangesien die wêreld van brutale en helende realiteite in kontras met die bykans leë erediens in die kerkgebou gestel word. Hierdie opponerende 'ideologiese ruimtes' het belangrike publieke teologiese relevansie.

Die 'koringland'-motief speel ook in die Jesus-tradisie 'n belangrike rol. In die Spreuke-evangelie Q 10:2 word na die oes wat 'baie' is, verwys. Maar diegene wat die oes moet insamel, is 'min'. Die Q-kenner, Dieter Roth (2012), verwys soos volg na hierdie betekenisvolle Bybelse en buite-Bybelse motief (kyk ook onder andere Braun 1991:279–316): '*The reason for this focus... the joy that would usually be associated with the blessing of a large harvest, [but] immediately tempered*



by the paucity of workers for the harvest' (Roth 2012:bl. 2 van 7). Die Matteus-evangelie bied ook 'n interessante opmerking van Jesus, waar Hy Hom in die ruimte van 'n koringland bevind. Jesus gee in daardie koringland, lynreg teen religieuse konvensionele voorskrifte in, aan die hongeriges kos. Die koringland is dan ook, net soos in *As it is in heaven*, die ideologiese ruimtelike teenpool van die tempel. Jesus verklaar dan dat dit, wat in die koringland gebeur, méér is as wat in die tempel gebeur (Matt 12:6). In sy werk, *Matthew's Emmanuel*, sê David Kupp (1996:76) dat '[Matthew] 12:6 amounts to one of Jesus' boldest christological self-declarations'. In hulle kommentaar op die Matteus-evangelie wys Davies en Allison [1991] 2004:314 daarop dat die 'méér' (in Grieks: *meizōn*) grammaties 'n neutrale geslag verteenwoordig en dat dit in Matteus 12:6 nie net op Jesus se persoonlike identiteit as 'God-met-ons' (Immanuel) dui nie, maar op 'n 'quality of superior greatness'. Die koringland word die plek waar die Christusnarratief in die vorm van Jesus se deernis (*eleos* – Matt 12:7) 'heling' bring, terwyl die kerkgebou (= tempel) die plek word waar die dominee uitsluiting en eksploitasie toelaat. Volgens Johan Nolland (2005:484, n. 16) is dit die konstituering van 'n *new community which replaces the temple*' en Jesus word die *'fresh location of the indwelling of God'* téénoor *'priestly ministry'*. In *As it is in heaven* word Daniel van marginalisasie tot wêreldwye aanvaarding getransformeer, al sterf hy bloedig wanneer die intrige ontknoop.

Die ander ruimte wat 'n belangrike rol in die film speel, is dié van die kerksaal waar die koor hoofsaaklik vir oefening bymekaarkom. Aanvanklik is dit vir die hoofkarakter 'n ongemaklike ruimte, maar later word dit die koor se tuiste en die plek waar die koor deel van sy 'nuwe familie' word. Die kerksaal is egter ook die ruimte waar konflik plaasvind en opgelos word. Die meeste van die tonele speel in hierdie ruimte af. Die koor neem die plek van die geloofsgemeenskap in. Hierteenoor word die kerkgebou as 'n koue, onvriendelike ruimte, wat by die pastoriewoning van Stig, die predikant pas, ingekleur. Kenmerkend van hierdie ruimtes is die veroordeling en uitsluiting wat voortdurend plaasvind, alhoewel dit veronderstel is om juis die ruimtes van aanvaarding en insluiting te wees.

Verskeie onlangse studies in die Nuwe-Testamentiese Wetenskap, soos onder andere die versamelwerk *Constructing early Christian families: Family as social reality and metaphor* onder redakteurskap van die Noorse eksegeet Halvor Moxnes (1997), is vanuit die sosiaal-wetenskaplik kritiese-eksegetiese perspektief benader om aan te toon dat egte familiebande in 'n *'fictive kinship'* realiseer. Hierdie studies beklemtoon die ironie dat outentieke geloofsgemeenskap nie noodwendig in die tempel- of kerkgemeenskap aangetref word nie (vgl. onder andere Barton 1997:81–100; Van der Merwe 2010:207–226). Die intensiteit van hierdie ironie word verskerp wanneer die publieke teologie in 'n film oor een en twintigste eeuse, gesekulariseerde Skandinawiërs weereens die boodskap eggo: *'as it is in heaven'!*

## Karakters

Daniel Dareus (Michael Nyqvist) is die hoofkarakter en protagonis in die film en is 'n bekende en suksesvolle

simfonieorkes-dirigent (kyk Frias 2004). Daniel is 'n eksentrieke figuur wat daarvan hou om alleen te wees. Lena en Gabriella verwys na hom as 'vreemd' en moontlik is hier 'n indirekte toespeling op die Markaanse Jesus (Mark 3:21) wat deur sy naby familie as 'buite sinne' gereken is (vgl. Donahue & Harrington 2002:128–136; Smith 1990:80–94).

Daniel is uit en uit die Christusfiguur in die film. Williams (2010) noem een ooreenkoms tussen Daniel en Christus:

Daniel's return to a village that rejected him as a boy, and now struggles with the same, although he can do 'miracles' with music, is very much like Jesus' rejection in those villages where he grew up. A prophet is never accepted in his home town.

Daniel is as protagonis ook met Jesus as protagonis in die Evangelie van Lukas vergelykbaar. Jesus word ook as buitestaander uit die dorpie waarin hy grootgeword het, verdryf (Luk 4:28–30). Sekere eksegete meen dat hierdie episode in Jesus se lewe op 'n *'Gesamtdeutung seines Auftretens'* (Wolter 2008:199) dui. Die hoofkarakter se aanvanklike posisie as buitestaander en sy alternatiewe idees herinner aan Jesus, asook sy vriendelike houding teenoor onder andere die mishandelde vrou en die gestremde seun. Die aanranding deur Conny en Daniel se uiteindelijke dood herinner ook aan Christus, waar dit weereens die onskuldige is wat aan die hand van die skuldige moet ly. Setterlind (2006) sien ook ander ooreenkomste tussen die verhaal van Daniel en die Nuwe Testament.

Daniel is 'n luisteraar en hy help ander mense om werklik te hoor. Dit veroorsaak egter baie spanning omdat die mense hulle vir jare lank doof gehou het as verdedigingsmeganisme om nie by ander se seerkry betrokke te raak nie. Soortgelyk as in Jesus se geval veroorsaak Daniel se koms na die dorpie baie onstuimigheid:

De komst van Daniel zet het leven van de mensen in het dorp op zijn kop. Patronen worden doorbroken, nieuwe relaties worden aangegaan, nieuwe perspectieven worden verkend en oude gewoontes worden losgelaten. (Thomas n.d.)

Daniel se karakter word skerp gekontrasteer met dié van Stig, die dominee. Baggs (2011) som die kontras soos volg op:

Despite being a 'man of God', Stig is really a present-day Pharisee, being more concerned with the outward aspects of religiosity than with true inner conversion. That is clear in his interaction with liberated Inger. He does not embrace music or the music-giver. Daniel, on the other hand, is a Christ-like figure, despite his aversion to the faith. It is his sacrificial work and even suffering that provides the mechanism for the character growth of his choir.

Stig is die patriarg en 'Fariseër'-karakter in die film. Hy is volgens Björling (2006) die kerklike gesagsfiguur wat deur Daniel se aankoms bedreig word:

The vicar tells Daniel of his disappointment of losing his status in the village – he has become a nobody ... When his established dominating position is disturbed by virtue of the liberation of people around him, his whole world starts to crumble.

Daniel bring uitheemse idees in die gemeenskap in en versteur die tradisionele reëls en gewoontes van die dorpie.



In *As it is in heaven* word die gemarginaliseerde karakters *exempla* van waardes wat op grond van die titel van die film ook die waardes van Jesus verteenwoordig.

Stig se rol as een van die antagoniste in die verhaal kom volgens Williams (2010) veral na vore wanneer sy gesagsposisie in gevang kom:

Stig, the village pastor, is so obsessive with being a religious leader that he's taken it to extreme as well, and has come to teach that even sex in marriage is wrong.

Williams (2010) sê onder andere:

Stig recreates the religiosity of the Pharisees as he tries to control the village and Daniel's life with fallacious moral threats. Inger tells Stig that he has crucified Daniel just like the Jews crucified Jesus.

## Storielyn en intrige

In die openingstoneel van die film sien die kyker die koringland met sy wuiwende koringare waar Daniel as kind staan en viool speel. Dis 'n pragtige en vreedsame toneel, totdat drie figure skielik tussen die koringare verskyn. Dan sien mens hoe Daniel weghardloop en in die koringland, gevang en deur die ander seuns geslaan word. Hierdie toneel is 'n terugblik in die verlede en wek spanning. Die film se 'storie tyd' maak die kyker daarvan bewus dat Daniel vanaf sy kinderdae, en dus voor sy sukses as bekende musikant, deur geweld en pyn bedreig is. In die vertelde tyd (*plotted time*) het die protagonis, Daniel, 'n soort pre-eksistensie gehad waarvan die ander karakters aanvanklik nie bewus is nie, maar wat wel onder die kyker se aandag gebring word omdat dit sekere van die optredes van die hoofkarakter in die verloop van die narratief (*story time*) beïnvloed. Hierdie bedreiging van kinderdae af, het ook ooreenkomste met Jesus se lewe. In Matteus 2 lees ons dat Jesus vanaf sy geboorte deur onder andere Herodes (vgl. Van Aarde 2004:127–146) bedreig was. Maria en Josef vlug ook met die Jesus-kind na Egipte (Matt 2:13–15) wanneer Herodes se bedreiging oor sy kop hang, maar soos in die geval van Daniel kon sy ouers hom op die ou end nie teen die bedreigings en pyn van die lewe beskerm nie. In die Jesus-verhaal vlug die moeder en haar kind weg van die 'wicked king' volgens die Matteus-evangelie is dit ironies die toekeer na die 'wicked Pharaoh'. Dit eggo in die vlug van die kind en sy moeder weg van die draak in Openbaring 12:1–5, maar hierdie ironie is die Goddelike redding van sowel die kind as ander wat aan hom gebind word (kyk Raymond Brown 1977:225–228). In *As it is in heaven* is musiek die medium van hierdie 'goddelike heling'. Die volgende toneel bevestig dat Daniel sy passie vir musiek nagejaag het, waar 'n ietwat ouer Daniel voor 'n klomp volwassenes en sy moeder die viool bespeel. Sy uniekheid en talent word raakgesien en mense is verbaas daaroor, net soos mense in Lukas verbaas was oor Jesus wat op 'n jong ouderdom met gesag kon praat (vgl. Luk 2:41–49). In die agtergrond klink die volwasse stem van Daniel wat sê dat sy droom nog altyd was om musiek, wat mense se harte oopmaak, te skep. Tog sien ons raak dat sy lewe nie 'n droom was nie. Terwyl hy as tiener besig is om vir die Junior Soliste

Wêreld-kampioenskappe te oefen, word sy ma voor sy oë in die straat voor die woonstelgebou doodgery. As kind is hy geboelie en hierdie verlede spook steeds by hom. Daniel het 'n nou band gehad met sy ma, wat hom op sewejarige ouderdom uit die dorp geneem het. Sy sterf egter 'n paar jaar later tragies. Geen inligting oor Daniel se pa word gegee nie, behalwe vir die kort verwysing van sy ma waaruit 'n mens kan aflei dat hy reeds baie vroeg in Daniel se lewe oorlede is.

Dit is van kleinsaf Daniel se droom om mense se harte met musiek te open. Hy het sy droom in sy musiekloopbaan nagestreef, maar hy raak so obsessief oor sy musiek dat hy nie 'n gebalanseerde lewe lei nie en sy druk program veroorsaak uiteindelik dat hy hartprobleme ontwikkel. Hy maak 'n radikale breuk na 'n hartaanval op die verhoog, as 't ware soos 'n bekering, en keer na sy tuisdorp en verlede terug. Daar koop hy die verlate en vervalle laerskoolgebou. Daar word nie gewys hoe Daniel sy roem verwerf het nie. In die film is daar 'n groot gaping in sy lewensverhaal as die volgende toneel skielik wys hoe die beroemde en middeljarige Daniel sukkel om tussen die fotografe en die publiek, wat hom vir sy foto en handtekening oorval, deur te kom. Daniel se roem verskaf nie aan hom tevredenheid nie, soos hy ook aan sy bestuurder in die huurmotor erken toe hy vir hom sê dat hy vir die volgende agt jaar vol bespreek is. Hy vra aan sy bestuurder of hy werklik weet waar hy, wat Daniel is, oor agt jaar gaan wees en sy bestuurder antwoord: 'Ja, in Philadelphia!' Jesus se volgelinge het ook gedink dat hulle weet wat in die toekoms vir Hom wag en dat sy sukses dalk vir hulle eer en roem kon bring (Mark 10:35–45). Sy tragiese dood is ook vir hulle 'n skok, selfs al het Jesus dit self voorspel. Daniel se onbedaarlike hoes in die motor en by 'n orkesoefening bied reeds amper 'n voorspelling dat hy dalk nie oor agt jaar in Philadelphia gaan wees, soos wat almal dink nie. Net daarna gebeur dit dan dat hy tydens 'n optrede inmeekaarsak.

Die volgende toneel wys 'n peinsende Daniel wat by die huurmotorvenster na 'n sneeubedekte landskap uitkyk op terwyl hy op pad is na die afgeleë dorpie van sy kinderdae. Hy dink na oor sy eie sterflikheid wanneer hy die woorde van die dokter herhaal, naamlik dat daar nie veel hoop vir hom is nie: sy hart was heeltemal uitgeput en oorwerk. Die Nederlandse godsdiensonderwyswebblad, Thomas (n.d.), som dit soos volg op: '*Zijn lichaam dwingt hem van grootsheid naar nederigheid te gaan. Daniel leert los te laten. Die weg start met een sneeuwlandschap ...*'

'n Mens sal dink dat die bedreiging van die dood, wat nou oor Daniel se lewe hang, by hom pessimisme en angs sou bring, maar dis eerder asof daar 'n vrede in hom is wat hy lanklaas ervaar het. Die herontdekking van Daniel se onskuld is egter kortstondig wanneer Conny in dieselfde toneel 'n konyn voor sy oë doodskiet en laggend aan die dominee vir die kerk skenk. Dit blyk dat dit Stig (die predikant) se eie geweer is en Conny besorg dit aan hom terug. In hierdie aanvangstoneel word daar reeds iets van hierdie karakters as antagoniste ontbloot. Thomas (n.d.) noem hulle die verkondigers van



geweld wat 'n afgod van mag maak het: *'De man die het konijn doodgeschoten had, blijkt de garagehouder te zijn die zijn vrouw letterlijk gewel.'*

Op Oukersaand, net na sy aankoms in die dorp, loop Daniel en koud kry in die sneeubedekte strate terwyl mense klappers skiet en kersliedere sing. Lena, geklee met engelvlerrkies, verskyn vlietend op die toneel en waarsku hom laggend dat hy warmer klere moet kry en na die kasset met haar liedjies op moet luister. Ironies genoeg is sy die een wat later erken dat sy engelvlerrke op hom sien. Hierdie leidrade wat aan die hemel herinner is oral in die film baie subtiel ingewerk. Die gebroke werklikheid verbreek egter telkens hierdie hoop dat die hemel op aarde sal aanbreek. Daniel word deur Conny aangerand nadat hy vir Gabriella probeer help wanneer Conny (haar man) haar aanval. Later die aand blaai hy koud en gekneus deur 'n foto-album en ontdek hy dat Conny die boelie was wat hom as kind geteister het. Iets laat hom egter onthou van Lena se versoek en hy gaan luister na haar kasset. Verbaas hoor hy haar pragtige stem wat sing: *'Fly with me and take the sky. Close your eyes and feel the way. You and I will live to see. When we reach the sky you will find ...'*

Hier is weer 'n implisiete verwysing na die hemel wat Lena vir hom wil wys. Haar lied verlig sy donker gemoed en hy besluit die volgende oggend om kerk toe te gaan en die pos as kantor van die koor te aanvaar.

In die eerste toneel waar die eksplisiete geweld teenoor Gabriella ontbloot word, sien 'n mens alreeds dat Daniel, anders as die res van die dorp, hom nie doof en blind vir Gabriella se noodroep hou nie. Selfs al veroorsaak dit vir hom pyn, gryp hy in en probeer keer. Die kerktoneel begin met die klank van 'n sombere skuld'belydenis en skep dadelik 'n koue, harde atmosfeer waar sonde oorbeklemtoon word en waar geen plek vir vreugde en plesier is nie. So het die Torah ook begin verstar en met legalisme veroorsaak dat mense met valkoë dopgehou is om te sien of hulle nie iewers die wet oortree nie (vgl. Robert Cochran & Dallas Willard 2013:158, 166). Hierteenoor is die 'wet van Jesus' 'n 'wet van die hart' wat die 'needy' in beskerming neem (William Loader 2002:265). Die feit dat die predikant Daniel afraai om kantor te wees, dui daarop dat hy deur Daniel bedreig voel. Verder sê Stig dat die besluit 'n ruk kan neem om deurgevoer te word, omdat daar eers 'n Kerkraadsvergadering oor die saak gehou sal moet word. Stig minag dan ook die koor deur die opmerking te maak dat hulle as klein plattelandse koortjie beswaarlik aan Daniel se hoë eise as wêreldbekende musikant sal kan voldoen. Tog hou Daniel vol dat hy hierdie koortjie wil afrig, selfs al lyk hulle minderwaardig. In 1 Korintiërs 1:26–30 word daar verwys na die swakkes en die minderwaardiges wat deur God uitgekies is om die geleerdes, invloedrykes en sterkes te beskaam (kyk Garland 2003:73).

Die eerste twee kooroefeninge bring die tema van 'luister' en 'balans' na vore. Daar word tydens hierdie oefeninge byna niks gesing nie, maar die koor leer wel baie dinge wat hulle later handig te pas sou kom. Daniel se eerste woorde aan die koor is:

Everything begins with listening. Imagine that all music already exists. It's up here, all around, vibrating, ready to be taken down. It's all a matter of listening, of being ready to take it down.

Daniel wil hê dat elkeen sy eie unieke toon en stem moet ontdek. Dit is dalk nie sigbaar nie, maar musiek bestaan en moet aangegryp word om 'n werklikheid te word! In sy gesprek met die koor word hy egter telkens deur allerhande steurnisse en klanke onderbreek: 'n toeter, 'n hond wat blaf, iemand wat by die deur inkom, 'n selfoon wat lui. In hierdie toneel leer Daniel self iets: dat hy nie net na die mense se stemme in 'n koor kan luister nie, maar dat hy ook na elkeen se lewensomstandighede moet luister en plek daarvoor moet maak omdat dit 'n invloed op die uniekheid van elke persoon uitoefen en balans in die lewe gee. Sang is nie al wat in mense se lewens belangrik is nie. Daar moet balans wees. Lena wys hom later hierop wanneer hy ontsteld raak as die koor in die middel van die oefening 'n koffiebreek wil hê: *'Coffee is important too.'*

In 'n ander toneel leer sy hom om fiets te ry – iets wat hy nooit in sy lewe leer doen het nie, omdat hy te gefokus op sy loopbaan was. Daniel leer dat die mense met wie hy werk, nie volmaak is nie; hulle is nie professionele musikante nie, maar elke liewe een van hulle het 'n stem wat gehoor moet word. Jesus luister ook na die stem van die stemloses en staan vir die onderdrukte en minderwaardiges op (Loader 2002:265).

Een van die tonele waar die tema van onvoorwaardelike aanvaarding aangeraak word, is die koortoneel waar Tore, die verstandelik-gestremde seun deel van die koor wil word. Arne en Siv wil hom dadelik uit die omgewing verwyder, maar Daniel en Lena dink dat Tore 'n kans gegun moet word. Arne is omgekrap omdat dit die aansien en eer van die koor en veral sy eie eer sal aantast. Hy erken dan dat dit vir hom vernederend sal wees om saam met Tore en Holmfrid (wat hy 'Fatsó' noem) op die verhoog te verskyn. Eer en aansien is dus vir hom belangriker as mense se gevoelens. Wanneer Arne egter die kerksaal uitstorm, begin Tore sing en so hoor die ander dat hy 'n pragtige basstem het en word hy, ten spyte van sy gestremdheid, tot die koor toegelaat. Hy word dus aanvaar omdat hy ook 'n spesifieke funksie binne daardie gemeenskappe kan vervul.

Die *liggaam van Christus-model* waarna Paulus en deuteropauliniese geskrifte verwys, sluit nou by hierdie perspektief aan. Elkeen is uniek en het 'n plek en funksie om binne die liggaam van Christus te vervul, selfs al is die liggaamsdeel onaansienlik. Die daaropvolgende toneel speel die aand na die kooroefening in die huis van Stig en Inger af. Inger is deur dit, wat sy by die koor ervaar geïnspireer en probeer om haar huwelik met hierdie nuwe insigte te verryk. Sy vra vir Stig waarom hy met elke seremonie 'n ander stem gebruik. Sy sien dus raak dat hy voorgee om iets te wees wat hy nie is nie. Hy hou met elke geleentheid 'n stem en 'n masker voor en sy probeer hom oortuig om meer spontaan en homself te wees. Sy wil ook intiem met hom verkeer, maar hy draai sy rug op haar. Stig se hele lewe is 'n lewe van voorgee. Hy steek sy eie onsekerheid agter sy statusposisie weg, hy steek



sy seksuele drange weg omdat hy dit as sonde beskou en dit kom tot uiting in pornografiese boeke wat hy skelm lees. Hy dra 'n masker waaragter hy wegkruip om sy eer te beskerm. Hy hou 'n sekere beeld voor om as heilig beskou te word (Baggs 2011).

Teen so 'n houding het Jesus Hom telkens uitgespreek. Dink maar aan die Matteus 6-gedeelte waar Jesus die mense maan dat hulle nie skynheiliges moet wees deur hardop voor die sinagoges te bid om gesien te word nie (Matt 6:5–6). In hierdie Jesus-tradisie word 'gelowiges' deur die Jesus-optrede as 'heidene' beskaam op grond van hulle hipokritiese skynvroomheid (kyk Keener 2009:212–213). In die publiek-teologiese boodskap van *As it is in heaven* word die kerk, wat deur die dominee verteenwoordig word, op soortgelyke wyse deur die 'publiek' beskaam. Die spanning word verder uitgebrei wanneer Siv by Stig kla dat Daniel duistere motiewe met die koor het omdat sy jaloers is op Daniel en Lena se verhouding, wat al hoe meer intiem word.

Die konflik verhoog wanneer Conny tydens 'n kooroefening instorm en Gabriella hardhandig daaruit sleep. Hier bars 'n hele paar swere in die gemeenskap oop. Die kooroefening saam met Daniel het hulle gehelp om openliker oor hulle gevoelens te wees. Lena konfronteer die koor wat maak asof hulle nie sien dat Gabriella se man haar mishandel nie. Tog erken sy self dat Gabriella nie luister wanneer Lena met haar oor die situasie praat nie – sy hou haarself met ander woorde ook blind en doof vir haar eie probleme omdat sy te bang is vir die gevolge as sy haar probleme in die gesig sou staar. Eintlik is dit die probleem met die hele gemeenskap – hulle eie blindheid en doofheid. Hierdie tema word sterk deur die res van die verhaal gedra. As Tore in hierdie toneel sy broek natmaak, is dit weereens Arne wat dit as 'n aanduiding sien dat Tore nie in die koor hoort nie. Lena kom tot Tore se redding en maak hom in die badkamer skoon. Dit word duidelik dat uiterlike skoonheid en aansien nie vir haar saak maak nie, maar dat sy werklik vir haar medemens omgee, self gedurende tye van skaamte en nood. Hierdie gebeure by die kooroefening inspireer Daniel om 'n lied vir Gabriella te skryf sodat sy haar probleme kan konfronteer, sodat mense haar stem kan hoor en sodat hulle hulle nie meer blind en doof kan hou nie.

Dit is asof die gemeenskap van gelowiges hier meer na vore kom as in die kerkgebou self en dit word later nog duideliker wanneer die koor 'n soort 'nagmaal' by Daniel se huis hou. Die skynheiligheid van die predikant word in die volgende toneel duidelik ontbloot wanneer hy sy vrou konfronteer en op haar skree oor haar sonde toe sy haarself in 'n kerkgebou ontbloot het. In hierdie episode verkry die film 'n eksplisiete publieke teologiese relevansie wat nie met Bybelse aanhalings begrond kan word nie, behalwe as appèl op mense se ervaring van kerkwees. Inger maak in haar woede 'n kontroversiële opmerking: Daar is nie so iets soos sonde nie. Die kerk het sonde uitgedink sodat hulle met die een hand skuld kon uitdeel en met die ander hand verlossing kon aanbied om mense so te onderdruk en mag te verkry. As

Stig haar maan om die Here oor haar lasterlike woorde om vergifnis te smee, antwoord sy: '*God doesn't forgive, don't you get that! Because he's never condemned.*' Sy konfronteer hom dan oor sy pornografie waarvan sy die hele tyd bewus was, maar veroordeel hom nie daaroor nie omdat dit niemand skade doen nie. Sy maan hom egter dat hy ook nie ander kan veroordeel nie. Sy sê dat die kerk van seksualiteit 'n sonde gemaak het, nie God nie. Dan praat sy openlik oor hulle eie seksuele intimiteit, maar hy wil aanvanklik niks daarvan hoor nie, self al erken sy dat sy hom nog altyd liefgehad het. Vir die eerste keer maak Inger haar gevoelens, wat sy altyd binne gehou het, bekend en laat sy haar stem hoor. Sy ooreed Stig om seksueel intiem met haar te verkeer. Die volgende oggend is Stig egter weer sy ou self. Hy 'bely' sy seksuele daad van 'sonde' knielend en smekend voor die Jesus-beeld en sê vir Inger dat dit nooit gebeur het nie. Hierdie persepsie van Stig oor seksualiteit en intimiteit is tipies van die tradisionele en konvensionele gedagte dat seks net vir voortplanting is en nie vir genot nie – 'n siening wat veral deur Augustinus teologies begrond is in sy *De nuptiis et concupiscentia* (20.35) waar hy dit stel dat verbode seks verwys na seks wat nie prokreasie bedoeling is nie (Augustinus 2003:187, n. 11<sup>2</sup>).

Hierdie somber toneel word gekontrasteer met die vreugde wat onder die koorlede in die kerkgebou oor nuwe jong lede heers. Die kyker wil die koor amper waarsku dat alles nie pluis is nie, omdat Stig oor die klankstelsel afluister wat die koorlede te sê het. Daniel oorhandig Gabriella se lied aan haar alhoewel sy aanvanklik sê dat sy dit nooit sal kan doen nie. Hy vertel haar van sy droom om musiek te maak wat mense se harte open. Daniel erken dat dit vir hom moeilik is om mense lief te hê en dat dit gekeer het om sy droom te verwesenlik. Gabriella probeer op haar beurt om hom te bemoedig deur vir hom te vertel dat almal in die dorp op hom verlief is. Sy waarsku hom teen haar man wat al bedreig het om hom dood te maak.

Omdat Stig die hele gesprek gehoor het, konfronteer hy later vir Daniel dat hy besig is om sy koorlede te manipuleer en te eksploiteer deur intieme verhoudings met sommige van hulle te hê.

Intussen verdiep die verhouding tussen Daniel en Lena en Conny het ook weer vir Gabriella geslaan. Sy weier om tydens die konsert te sing, maar Arne probeer haar dwing sodat die koor nie aansien verloor nie. Hy maak ook weer laggende opmerkings oor Holmfrid as '*Fatso*'. Dit is egter die laaste strooi en Holmfrid gaan hom te lyf. Hier word die gemeenskap wat hulle blind en doof hou, weer daarvoor gekonfronteer: Holmfrid beskuldig hulle dat hulle almal die hele tyd saam gelag het wanneer Arne hom gespot het. Later is dit weer Lena wat die gemeenskap van willekeurige blindheid en doofheid beskuldig omdat hulle haar nie vertel het dat die man, met wie sy 'n verhouding gehad het, getroud was nie. Daar kom egter ook goeie gevolge uit hierdie konfrontasie. Holmfrid kon sy stem laat hoor en het

2. Volgens Augustinus (*De bono coniugali* 17.19) is die doel van die huwelik 'vir alle mense' (= *in omnibus gentibus*) dieselfde, te wete om kinders te verwek (*proles*) en die getroue handhawing van kuisheid (*fides*) (in Augustines 1999:48, 56).



die moed gehad om sy gevoelens bekend te maak – dit gee vir Gabriella die moed om haar lied weer op te neem. Dis asof daar 'n heling in die groep plaasgevind het en die lug gesuiwer is. Volgens Brownstein (2010) kom dit alles neer op liefde en die bereidheid om oor te gee. Hy sien liefde as die voorvereiste om na ander te kan luister. Die koorlede in die film *'surrender'* hulle seerkry en die verskille wat hulle met mekaar gehad het. Brownstein meen dat dit juis in die *'surrendering'* is dat hulle mekaar kan hoor. Alhoewel Daniel nie vir hulle kon besluit nie, maak elkeen se keuse vir liefde dit vir die volgende persoon makliker om daardie selfde keuse te maak. Sodra almal se egos uit die weg geruim is, kom luister van nature. Tydens die konsert staan Holmfrid langs Arne en hy sing met oorgawe saam in die agtergrond terwyl Gabriella haar solo uit volle bors doen. Wanneer die koor later saam eet, lyk dit baie meer soos 'n gemeenskap van gelowiges wat saam eet as bloot 'n gewone koor. Almal sit bymekaar aan die tafel, ten spyte van die onderlinge konflik. Nog 'n klomp jong lede sluit by die koor aan en Arne bring die nuus dat hy hulle vir 'n koorkompetisie in Switserland ingeskryf het. Siv verlaat egter die koor wanneer sy sien dat Daniel en Lena hande vashou.

Hierna volg 'n klomp kort, kontrasterende episodes direk op mekaar om konflik en spanning op te laai. Die spanning tussen Inger en Stig verhoog terwyl daar ook spanning in die verhouding tussen Daniel en Lena kom nadat sy vir hom van haar liefdesteleurstelling vertel het en gesê het dat sy dit nooit weer sal toelaat nie. Sy staan naak en ontbloot by die meer, waar hulle sou swem, voor hom, maar hy ry woordeloos weg. Direk hierna lig Stig hom in dat die kerkraad hom as kantor afgedank het. In die volgende toneel bring dit nog meer spanning tussen Inger en Stig. Sy beskuldig hom daarvan dat hy vir Daniel afgedank het omdat die koor meer lede as die kerk kry en omdat hy bang is omdat Daniel hom aan dinge herinner wat hy liever wil wegsteek. Sy beskuldig hom dat hy vir Daniel kruisig net soos wat Jesus gekruisig is en sy is gebroke wanneer sy besef dat die koor se tyd verby is. Toe Stig die res van die koor inlig, stap hulle uit die kerk uit, reguit na Daniel se huis toe.

Die kerk word met die koor gekontrasteer wanneer Stig die Nagmaal kanselleer omdat Inger hom verlaat het. Intussen is die koor met 'n soort gemeenskapsmaaltyd by Daniel besig. Die egte gemeenskap kom na vore omdat hulle, ten spyte van hulle verskille, saameet en selfs vir Gabriella verwelkom en uitnooi om by hulle te kom woon nadat sy vir Conny verlaat het. Vir die eerste keer beskerm hulle haar wanneer Conny haar probeer huis toe neem en hulle tree voor hom in. Hulle het geleer om as gemeenskap saam te staan en mekaar te ondersteun, net soos die vroeë Christelike gemeentes gedoen het wanneer daar beproewing op hulle pad gekom het.

Iets van Stig se onsekerheid oor homself word in sy konfrontasie met Daniel duidelik nadat hy vir Daniel gevra het om hom te kom sien. Stig dreig om hom te skiet, maar dan stort hy in duie as hy erken dat Daniel sy eer in die samelewing van hom beroof het. Daniel is uiteindelik die een wat hom kalmeer wanneer hy 'n paniekaanval kry. Hy

vertrou die persoon wat hom afgedank, vals beskuldig en skade berokken het. Weereens kry ons hier ooreenkomste met Jesus wat Hom oor sy vyande ontferm en selfs die mense wat Hom verraai het, vergewe. Die ooreenkomste met Christus strek verder wanneer Conny hom ernstig aanrand toe hy alleen by die rivier is. Die spanning bereik hier 'n hoogtepunt. Daniel word deur drie vroue van die koor gered en die beeld herinner skerp aan die Piëta waar Jesus met 'n bebloede kleeed oor die skoot van Maria hang. Williams (2010) sien dieselfde ooreenkomste raak en noem dat dit juis die drie vroue wat die naaste aan Daniel was, wat sy wonde behandel het, net soos wat die vroue wat die naaste aan Jesus gekom het ook sy liggaam by die graf gebalsem het.

Ironies genoeg is Daniel die heel laaste persoon wat oopmaak en sy verlede in die gesig staar as hy vir die koor in 'n toneel na die aanval van sy kinderdag vertel. Dit is juis die liefde en aanvaarding wat hy uiteindelik by die koor kry wat hom toelaat om eerlik met homself te wees en die koor versterk hierdie gevoel deur spontaan *Amazing grace* te begin sing.

Die feit dat Stig tot besinning kom as die koor per bus na Oostenryk vertrek en vir Inger vra om weer na hom terug te kom, dui op 'n oop-einde dat die kerk tog tot bekering kan kom. Liefde bied uiteindelik die deurslag wat Daniel nodig het om sy droom te bereik en in Innsbruck erken hy sy liefde teenoor Lena. In hierdie toneel weerklink Lena se lied (waarna hy aan die begin op 'n kasset geluister het) weer in die kykers se ore en 'n mens besef dat Daniel sy 'hemel' gevind het.

Die spanning verdwyn egter nie en 'n mens word weer aan Daniel se siekte herinner as hy onbedaarlik aan die hoes gaan waar hy langs Lena lê. Die volgende oggend gaan ry hy 'n ent op sy fiets, maar hy vergeet van tyd en moet terugjaag om betyds vir die optrede van die koor te wees. Thomas (n.d.) sien hierdie laaste tog van Daniel as 'n soort lydensweg:

We zien beelden waarop hij door de stad fietst en lacht met een groep kinderen. Dan begint de klok te tikken en moet hij terugkeren voor zijn laatste opdracht: de zangwedstrijd. De trappen in het gebouw worden als een berg, een laatste tocht. Zoals Mozes de berg Nebo beklom om vlak voor zijn dood het beloofde land te zien. Zoals Jezus het kruis naar Golgotha sleepte, om daar te sterven.

Hy strompel die gebou in en sak in die badkamer inmekaar, val teen die wasbak en doen 'n diep wond aan sy kop op. Op die verhoog is almal verward en bang omdat Daniel nog nie opgedaag het nie. Tore begin verward in sy basstem sing terwyl hy rondtrippel. Die ander koorlede begin saamsing en waar Daniel in die badkamer sy bewussyn herwin, maar bebloed bly lê, hoor hy die klanke van sy koortjie deur die gebou weerklink. Stadigaan begin lede van ander kore in die gehoor ook hulle stemme by die ander voeg en so ontstaan 'n massakoor waar elkeen se unieke stem tot die harmonie bydra. Daniel lê sterwend, maar glimlaggend, wanneer hy hoor hoe duisende mense se stemme één word, omdat hulle tegelyk na mekaar luister en bereid was om hulle stemme te laat hoor. Die koor word die simbool van die ekumene.





Die laaste toneel speel in die koringland af waar Daniel as kind aangerand is. Hierdie keer is dit egter 'n volwasse Daniel wat die kind Daniel in die koringland vind en omhels. Volgens Baggs (2011) het hy sy droom bereik, is hy met sy verlede versoen en het sy hemel deur liefde waar geword:

Ultimately, the message of the movie centers on love and life. Daniel's childhood had caused him to become hard-hearted and loveless. The members of his choir taught him to love again. And in loving, he discovered a joy for living. Gabriella, in a stirring solo at a choir concert, sings lines composed by Daniel: 'I want to feel that I have lived my life.' These are both his words and hers. Our lives are short and we desperately want them to count for something. By living to love – others, God and ourselves (Lk. 10:27) – we will make a difference. And in making a difference in this world, we will have a lived a life worthwhile.

Parker (2008) maak 'n soortgelyke gevolgtrekking dat hemel op aarde deurbreek wanneer gewone mense met die betekenis van menswees worstel, maar steeds hulle lewens voluit leef en die genadige, onvoorwaardelike aanvaarding van God in die gebroke werklikheid ervaar.

Die slottoneel kan volgens Thomas (n.d.) ook Bybels geïnterpreteer word (vgl. Joh 12:20–27):

Tot slot sien we het korenveld. Symbool in het begin en op einde van de film. Het is brood. Brood om te leven. Er is water, er is de rivier, water om te leven. De graankorrel moet sterven voordat hij vrucht kan dragen ...

## Die Christusnarratief – 'n evangeliese appèl

In Kay Pollack se onderhoud op Youtube bevestig hy dat sy film daarvoor handel dat 'n mens jou lewe moet leef sonder om redes te soek waarom jy nie gelukkig kan wees nie. Hou op om 'n slagoffer te wees – bring self die verandering waarna jy smag teweeg en moenie vir ander wag om dit vir jou te doen nie. Die hemel word 'n werklikheid wanneer onvoorwaardelike aanvaarding en liefde ten spyte van menslike foute en 'n verskeidenheid van idees en persoonlikhede kan seëvier. Dit is vir my die boodskap van die film wat nou by die evangeliese eise wat Jesus aan ons stel, aansluit. Dit is die publieke teologie van Filmhermeneutiek en so word die Christusnarratief in 'n ander baadjie, wat vir die gesekulariseerde publiek visueel verstaanbaar is, geklee.

## Erkenning

### Mededingende belange

Die outeur verklaar dat sy geen finansiële of persoonlike verbintenis het met enige party wat haar nadelig kon beïnvloed in die skryf van hierdie artikel nie.

## Literatuurverwysings

- Astley, J. & Savage, M., 2000, 'Music and christian learning', in J. Astley, T. Horne & M. Savage (eds.), *Creative chords: Studies in music, theology and christian formation*, pp. 219–238, Leominster, Gracewing.
- Augustinus, 1999, *The works of saint Augustine, part. 1, vol. 9: Marriage and virginity*, transl. R Kearney, New City Press, Hyde Park, NY.
- Augustines, 2003, 'De nuptiis et conupiscentia', in B.J. Brooten, *Nature, law, and custom in Augustine's On the good of marriage*, in S. Matthews et al. (eds.), *Walk in the ways of wisdom: Essays in honor of Elisabeth Schüssler Fiorenza*, pp. 181–193, Trinity Press International, Harrisburg, PA. (A Continuum imprint).

- Baggs, M., 2011, 'As it is in heaven (*Så som i himmelen*) – loving others, living life', in *Faith & Film Mosaic Movie Connect Group*, viewed 03 July 2013, from <http://mosaicmovieconnectgroup.blogspot.com/2011/03/as-it-is-in-heaven-sa-som-i-himmelen.html>
- Barton, S.C., 1997, 'The relativisation of family ties in the Jewish and Graeco-Roman traditions', in H. Moxnes (ed.), *Constructing early Christian families: Family as social reality and metaphor*, pp. 81–100, Routledge, London.
- Bauckham, R.J. (ed.), 1999, *God will be all in all: The eschatology of Jürgen Moltmann*, T&T Clark, Edinburgh.
- Benson, L.F., [1903] 2007, *Classic hymn stories: Inspiring stories behind our best-loved hymns*, Xulon Press, Maitland, FL.
- Benson, L.F., 2007, 'St Augustine', in *Smith Creek Music*, viewed 08 January 2014, from [http://www.smithcreekmusic.com/Hymnology/%20What.is.a.../Augustine.html#sthash=Hymnology/](http://www.smithcreekmusic.com/Hymnology/%20What.is.a.../Augustine.html#sthash=Hymnology)
- Berrends, P.B., 1997, *Whole child / Whole parent*, HarperCollins Publishers, New York, NY.
- Beutel, A., 2012, 'Gerhard Ebeling: Eine Biographie. Mohr Siebeck: Tübingen', in G. Ebeling (Hrsg.), *Wort und Glaube*, Band I, 3. Auflage, pp. 208–238, Mohr Siebeck, Tübingen.
- Björling, G., 2006, 'As it is in heaven – a review for healthcare staff', in *CNS Forum*, viewed 26 June 2013, from <http://www.cnsforum.com/educationalresources/filmforum/heaven>
- Braun, W., 1991, 'The historical Jesus and the mission speech in Q 10: 2–12', *Foundations & Facets Forum* 7, 279–316.
- Brown, R.E., 1977, *The birth of the Messiah: A commentary on the infancy narratives in Matthew and Luke*, Doubleday, New York, NY.
- Brownstein, B., 2010, 'Being conducted', in *Giving up control: Commentaries on economics, leadership and the inner journey*, viewed 30 July 2013, from <http://givingupcontrol.wordpress.com/tag/daniel-dareus/>
- Brueggemann, W., 2002, *Spirituality of the Psalms*, Fortress Press, Minneapolis, MN.
- Brussat, F. & Brussat, M., n.d., 'Fil Review: As it is in heaven', in *Spirituality and practice*, viewed 25 June 2013, from <http://www.spiritualityandpractice.com/films/films.php?id=19648>
- Cine International, 2011, *As it is in heaven/Så som i himmelen*, viewed 24 July 2013, from <http://cineinternational.blogspot.com/2011/10/as-it-is-in-heaven-sa-som-i-himmelen.html>
- Cochran, R.F. & Willard, D., 2013, 'The kingdom of God, law and the Bible', in R.F. Cochran & D. VanDrunen (eds), *Law and the Bible: Justice, mercy and legal institutions*, pp. 151–182, InterVarsity Press, Downers Grove, IL.
- Cullmann, O., 1986, *Unity through diversity*, Fortress Press, Philadelphia, PA.
- Davies, W.D. & Allison, D.C., [1991] 2004, *The Gospel according to saint Matthew, Volume II: Matthew 8–18*, T&T Clark International, London. (The International Critical Commentary on the Holy Scriptures of the Old and New Testaments).
- De Reuver, R., 2004, *Eén kerk in meervoud: Een theologisch onderzoek naar de ecclesiologische waarde van pluraliteit*, Boekencentrum, Zoetermeer.
- Donahue, J.R. & Harrington, D.J., 2002, *The Gospel of Mark*, The Liturgical Press, Collegeville, MN. (Sacra Pagina Series, vol. 2).
- Dreyer-Kruger, A., 2014, 'Tekstualiteit van kinematografie: Filmhermeneutiek as publieke teologie', *HTS Teologiese Studies/Theological Studies* 2751, 11 pages. <http://dx.doi.org/10.4102/hts.v70i1.2751>
- Dunn, J.D.G., [1977] 2006, *Unity and diversity in the New Testament: An inquiry into the character of earliest Christianity*, 3rd edn., SCM Press, London.
- Ebeling, G., [1960] 1967, 'Die Welt als Geschichte', in G. Ebeling, *Wort und Glaube, Band I*, 3rd edn., pp. 381–392, Mohr Siebeck, Tübingen.
- Ebeling, G., [1961] 1969, 'Hauptprobleme der protestantische Theologie in der Gegenwart: Anfragen an die Theologie', in G. Ebeling, *Wort und Glaube, Band II: Beiträge zur Fundamentaltheologie und zur Lehre von Gott*, pp. 56–71, Mohr Siebeck, Tübingen.
- Ebeling, G., [1965] 1969, 'Hermeneutische Theologie', in G. Ebeling, *Wort und Glaube, Band II: Beiträge zur Fundamentaltheologie und zur Lehre von Gott*, pp. 99–120, Mohr Siebeck, Tübingen.
- Eckermann, K.W., 1999, 'Augustinians', in E. Fahlbusch (ed.), *Encyclopedia of Christianity*, vol. 1, pp. 164–165, Eerdmans, Grand Rapids, MI.
- Francis, L.J. & Pearson, P.R., 1985, 'Extraversion and religiosity', *The Journal of Social Psychology* 125, 269–270.
- Frias, A., 2004, 'Plot summary: As it is in heaven', in IMDb, viewed 24 June 2013, from [http://www.imdb.com/title/tt0382330/plotsummary?ref\\_=tt\\_ov\\_pl](http://www.imdb.com/title/tt0382330/plotsummary?ref_=tt_ov_pl)
- Gallagher, M.P., 1997, 'Theology, discernment and cinema', in J.R. May (ed.), *New image of religious film*, pp. 151–160, Sheed & Ward, Kansas City, NJ.
- Garland, D.E., 2003, *1 Corinthians*, Baker Academic, Grand Rapids, MI. (Baker Exegetical Commentary on the New Testament).
- Grant, B.K., 2007, *Film genre: From iconography to ideology*, Wallflower Press, London.
- Hilbert, P., 2012, 'As it is in heaven – review – around the world', in *Elite screenwriting*, viewed 25 June 2013, from <http://elitescreenwriting.com/movie-reviews/as-it-is-in-heaven-review-around-the-world/>
- Jackson, M., 22 Julie 2011, 'Gabriella's song', in *Music and social change*, viewed 25 June 2013, from <http://musicandsocialchange.wisrville.org/2011/07/22/gabriellas-song/>
- Käsemann, E., [1965] 1969, 'Unity and multiplicity in the New Testament doctrine of the church', in E. Käsemann, *New Testament questions of today*, pp. 252–259, SCM Press, London. (New Testament Library).



- Keener, C.S., 2009, *The Gospel of Matthew: A socio-rhetorical commentary*, Eerdmans, Grand Rapids, MI.
- Kupp, D.D., 1996, *Matthew's Emmanuel: Divine presence and God's people in the First Gospel*, Cambridge University Press, Cambridge. (Society for New Testament Studies. Monograph Series 90).
- Lindars, B., 1972, *The Gospel of John*, Oliphants Publishers, Marshall, Morgan & Scott, London. (New Century Bible).
- Loader, W.G., 2002, *Jesus' attitude towards the law: A study of the Gospels*, Eerdmans, Grand Rapids, MI.
- Love, S., 2009, *Jesus and the marginal women: The Gospel of Matthew in social-scientific perspective*, Wipf & Stock, Eugene, OR. (Cascade Books).
- Luz, U., 2010, 'Ortsgemeinde und Gemeinschaft im Neuen Testament', *Evangelische Theologie* 70(6), 404–415.
- Lyricstranslate, n.d., *Gabriellas song*, viewed 08 July 2013, from <http://lyricstranslate.com/en/gabriellas-sang-gabriellas-song.html#2jPvvyzZgaDgvdFb.99>
- Martin, D.B., 1997, 'Paul without passion: On Paul's rejection of desire in sex and marriage', in H. Moxnes (ed.), *Constructing early Christian families*, pp. 201–215, Routledge, London.
- Mathewes, C., 2008, *A theology of public life*, Cambridge University Press, Cambridge. (Cambridge Studies in Christian Doctrine).
- McMinn, L.G., 2009, 'Learning from *Secular Nations*: Review of P Zuckermann, *Society without God*', in *Christianity Today*, viewed 06 Januarie 2014, from <http://www.christianitytoday.com/ct/books/reviews/>
- Meier, J.P., 1991, *A marginal Jew: Rethinking the historical Jesus, Volume One: The roots of the problem and the person*, Doubleday, New York, NY.
- Miller, J.W., 1997, *Jesus at thirty: A psychological and historical portrait*, Fortress Press, Minneapolis, MN.
- Nolland, J., 2005, *The Gospel of Matthew: A commentary on the Greek text*, Eerdmans, Grand Rapids, MI. (The New International Greek Testament commentary).
- Orsi, R.A., 2005, *Between heaven and earth: The religious worlds people make and the scholars who study them*, Princeton University Press, Princeton, NJ.
- Parker, S., 2008, 'Review: As it is in heaven', in *Spectrum*, viewed 25 Junie 2013, from <http://spectrummagazine.org/review/2008/03/31/it-heaven>
- Pollack, K., n.d., 'As it is in heaven: Production notes', viewed 24 June 2013, from [static.thesia.com.au/.../as-it-is-in-heaven-sa-som-i-himmelen-production-notes](http://static.thesia.com.au/.../as-it-is-in-heaven-sa-som-i-himmelen-production-notes)
- Pollack, K., 2006, 'Interview: As it is in heaven', in YouTube, viewed 02 Julij 2013, from <http://www.youtube.com/watch?v=iW70YQrTpvI>
- 'Review: As it is in heaven', *New York Times*, 2004, viewed 24 June 2013, from <http://movies.nytimes.com/movie/314756/As-It-Is-in-Heaven/overview>
- Rhoads, D. & Michie, D., 1982, *Mark as story: An introduction to the narrative of a Gospel*, Fortress Press, Philadelphia, PA.
- Roth, D.T., 2012, 'Missionary ethics in Q.10: 2–12', *HTS Teologiese Studies/Theological Studies* 68(1), 7 pages. <http://dx.doi.org/10.4102/hts.v68i1.1215>
- Rotten Tomatoes 2004, *As it is in heaven (Så som i himmelen)*, viewed 25 June 2013, from [http://www.rottentomatoes.com/m/saa\\_som\\_i\\_himmelen/](http://www.rottentomatoes.com/m/saa_som_i_himmelen/)
- Saraglou, V. & Jaspard, J-M., 2000, 'Personality and religion: From Eysenck's taxonomy to the five-factor model', Belgian National Fund for Scientific Research, Catholic University of Leuven, viewed 06 January 2014, from <https://www.uclouvain.be/cps/uc/doc/psyreli/documents/2000.ArchiveEysenck.pdf>
- Schmithals, W., 1980, *Das Evangelium nach Lukas*, Theologischer Verlag, Zürich. (Zürcher Bibelkommentare).
- Scott, B.B., 1994, *Hollywood dreams and biblical stories*, Fortress, Minneapolis, MN.
- Setterlind, B., 2006, 'As it is in Heaven – a review for healthcare staff', in *CNS Forum*, viewed 24 June 2013, from <http://www.cnsforum.com/educationalresources/filmforum/heaven/>
- Skinner, C.W., 2011, 'Telling the story: The appearance and impact of Mark as story', in K.R. Iverson, & C.W. Skinner (eds.), *Mark as story: Retropect and prospect*, pp. 1–18, Society of Biblical Literature, Atlanta, GA.
- Smith, M., 1990, 'Kinship is relative: Mark 3:31–35', *Forum* 6, 80–94.
- Stam, R., 2007, *Film theory: An introduction*, Wiley-Blackwell, Malden, MA.
- Tannehill, R.C., 2007, *The shape of the gospel: New Testament essays*, Wipf & Stock, Eugene, OR. (Cascade Books).
- Thomas, n.d., 'As it is in Heaven' viewed 03 July 2013, from <http://www.kuleuven.be/thomas/page/as-it-is-in-heaven/>
- Van Aarde, A.G., 2001, *Fatherless in Galilee: Jesus Child of God*, Trinity Press International, Harrisburg, PA.
- Van Aarde, A.G., 2004, 'Jesus' affection towards children and Matthew's tale of two kings', *Acta Theologica* 24, 127–146.
- Van Aarde, A.G., 2006a, 'Genre en plot georiënteerde narratief-kritiese eksegese van evangeliemateriaal: Inleiding tot narratiewe kritiek', *HTS Teologiese Studies* 62(2), 657–677. <http://dx.doi.org/10.4102/hts.v62i2.360>
- Van Aarde, A.G., 2006b, 'Vertellersperspektiefanalise van Nuwe-Testamentiese tekste', *HTS Teologiese Studies* 62(3), 1111–1143. <http://dx.doi.org/10.4102/hts.v62i3.3784>
- Van Aarde, A.G., 2011, 'On earth as it is in heaven': Matthew's eschatology as the kingdom of the heavens that has come', in G. ban der Watt (ed), *Eschatology of the New Testament and some related documents*, pp. 35–63, Mohr Siebeck, Tübingen. (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament, 2. Reihe, 315).
- Van Aarde, A.G., 2013, 'Fatherless in Galilee: 'n Outobiografiese refleksie', *Verbum et Ecclesia* 34(2), 8 pages. <http://dx.doi.org/10.4102/ve.v34i2.856>
- Van der Merwe, D., 2010, 'Domestic architecture: Culture, fictive kinship and identity in the First Epistle of JohnActa', *Patristica et Byzantina* 21(2), 207–226.
- Verheyden, J., 2011, 'A son in heaven, but no father on earth: A note in the margin of a "Tale of Two Kings"', *HTS Teologiese Studies/HTS Theological Studies* 67(1), 6 pages. <http://www.hts.org.za/index.php/HTS/article/view/928>
- Wikipedia, n.d., viewed 10 July 2013, from [http://www.answers.com/Q/Who\\_wrote\\_the\\_following\\_quote\\_When\\_you\\_sing\\_you\\_pray\\_twice](http://www.answers.com/Q/Who_wrote_the_following_quote_When_you_sing_you_pray_twice)
- Williams, S.D., 2010, 'As it is in heaven: Can we pursue a passion too hard?', in *The Moral Premise Blog*, viewed 02 July 2010, from <http://moralpremise.blogspot.com/2010/11/as-it-is-in-heaven.html>
- Wolter, M., 2008, *Das Lukas-evangelium*, Mohr Siebeck, Tübingen. (Handbuch zum Neuen Testament 5).
- Woodson, L. & Batschelet, M.W., 1995, *Writing in three dimensions*, Pearson Allyn & Bacon Publishers, Boston, MA.
- Wright, N.T., 2008, *Surprised by hope: Rethinking heaven, the resurrection, and the mission of the church*, HarperCollins Publishers, New York, NY.
- Wright, N.T., 1993, 'On becoming the righteousness of God: 2 Corinthians 5: 21', in D.M. Hay (ed), *Pauline theology*, vol. 2, pp. 200–208, Augsburg Fortress, Minneapolis, MN.
- Youtube, 2006, 'Kay Pollack interview: "As it is in heaven"', viewed 02 July 2013, from <http://www.youtube.com/watch?v=iW70YQrTpvI>
- Zuckerman, P., 2008, *Society without God: What the least religious nations can tell us about contentment*, University of New York Press, New York, NY.