

Världen är en
främmande plats

Ola Sigurdson

Världen är en främmande plats

ESSÄER OM RELIGIONENS ÅTERKOMST

Cordia

© Ola Sigurdson & Bokförlaget Cordia 2003
Omslag och grafisk form: Tomas Einarsson
Omslagsbild: Peter Hoelstad
Tryck: Bookwell, 2003
ISBN 91-7085-276-6

Tryckt med bidrag från
Samfundet Pro Fide et Christianismo

Bokförlaget Cordia AB
Box 1723 • 701 17 Örebro
Tel 019-33 38 50 • www.cordia.se
Bokbeställning: tel 08-743 65 80 • fax 08-744 46 67
*Bokförlaget Cordia ger ut böcker och tidskrifter
under namnen Cordia, Trots Allt och Pilgrim*

<i>Inledning</i>	7
1. Porten till riket	13
2. Faktafundamentalism	37
3. Att få syn på det goda	49
4. Gorgonens blick	63
5. Den hunger vi kallar kärlek	79
6. Om religion och konsumtion	97
7. Trons ögon och samtidens bilder	113
8. Världen är en främmande plats	125
9. Försoningens jordiska tyngd	143
10. Teologi och terror	157
11. Kristendom utan Kristus?	173
12. Att logga ut ur verkligheten – och in igen	191
<i>Hänvisningar</i>	211

Inledning

Författaren EL Doctorow låter en av sina gestalter i romanen *City of God* fabulera att filmen kanske är en ond livsform som invaderat människans värld för hundra år sedan. Människan är nu bara ett slags parasit, vars syfte är att underlätta för filmens existens. Regissörer, skådespelare och andra som gör filmer är blott medel för filmens självutveckling, det är filmen själv som har kontroll över processen, ”som en art med sitt eget DNA”. Doctorows romangestalt grubblar vidare över relationen mellan film och människa: ”De mänskliga handlingar som realiserar dem är underordnade, som trädgårdens insekter som finns till för att pollinera blommor, eller som de fåglar vars liv består i att rida på ryggen på afrikanska noshörningar och picka i sig deras löss.” Filmerna styr våra känslor och våra tankar. Efter att ha låtit oss uppfinna dem lever de nu av oss, som en sorts binnikemaskar som sakta men säkert suger i sig städer och landskap, sjöar och berg över hela planeten.

Har Doctorows romangestalt rätt i att filmen blivit en av vår tids mest dominerande livsformer? Om vi byter ut filmen i denna både drastiska och oroande bild mot media i allmänhet – framför

allt visuella media som tv, bild och reklam, men även musik och litteratur – är svaret inte ett givet nej. Att som människa i dagens västerländska samhälle undvika att både speglas i och formas av media är förmodligen omöjligt. För att ta ett exempel: när kärleksparet Satine (Nicole Kidman) och Christian (Ewan McGregor) i Baz Luhrmanns film *Moulin Rouge* från 2001 uttrycker sina känslor för varandra, sker det med hjälp av musikaliska slagdängor av David Bowie, Police, Madonna, U2. Det är som om det inte gick att skildra en kärleksrelation på ett direkt sätt; man måste gå via filmens och musikens klichéer för att få reda på hur en kärleksrelation skall gestaltas. Satine, som är prostituerad, skall ironiskt nog räddas från sitt yrke genom en kärlek vars uttryck redan är inflätade i en ekonomisk byteshandel där, skulle man kunna påstå, kärlek säljs och köps för pengar. Med andra ord: våra mest intima erfarenheter och uttryck är en del av den ekonomiska cirkulationen. Det gäller inte bara kärleken, utan också religionen, två teman som är viktiga i den här boken.

Doctorows resonemang, om filmen som en livsform, finner vi i en bok som lånar sin titel från Augustinus bok *Guds stad*, en bok som skrevs mellan åren 413 och 427. Båda böckerna behandlar ingående frågor om religiös identitet i respektive tids samhälle. Om Augustinus ställde frågor om hur religionen skall gestaltas i relation till vältalighet, skådespel och kapplöpningar, blir vår tids frågor hur religiösa frågor väcks och speglas av litteratur, film, bild, musik och andra media. Här anar man ett nytt intresse för religion och man talar idag allmänt om en religionens återkomst. Men vad för slags religion är det som nu kommer tillbaka? Är det en religion som försöker gjuta nytt liv i minnen från fornstora dagar? Eller är den samtida religionen kanske bara ett krucifix mellan en fotomodells nakna silikonbröst? Och vad har den kristna kyrkan att säga om religionens återkomst? Behovet av

att reflektera över samtidens religiösa uttryck är stort. Här kan en teologisk analys av religion och kultur erbjuda både engagerade och kritiska synpunkter.

Världen är en främmande plats är en samling essäer, som försöker tolka tidens tecken i ett urval av samtida media. Den kristna teologin tjänar som en tolkningsram för den religiositet som ofta underförstått uttrycks av olika samtida kulturyttringar. Varken religion eller kultur är något stillastående, och därför blir det viktigt att begripa hur de ömsesidig påverkar varandra, om man vill förstå den tid vi lever i. Att perspektivet är teologiskt betyder inte att den samhällsförändring som betecknas med ”religionens återkomst” entydigt är något som teologin bejaktar. Tvärtom är det viktigt att använda sig av ett kritiskt skolat teologiskt omdöme för att bedöma vad som kan vara fruktbart, vad som kan vara ett modedefenomen och vad som kan vara rent destruktivt i denna religionens återkomst. En av den kristna teologins fundamentala uppgifter består just i att påminna kyrkan om att den inte bör blanda ihop sitt eget perspektiv med Guds. Samtidigt är teologins perspektiv inte distanserat, utan engagerat, och dess uppgift att mana den kristna traditionen till förändring.

För en samtida kulturteologi är det inte säkert att valet står mellan betoningen av kristendomens särart gentemot kulturen eller försöket att finna det kristna i kulturen. Det kritiskt skolade teologiska omdömet försöker undvika att romantisera likheterna mellan kristendomen och den övriga kulturen, likaväl som att överdriva skillnaderna. Utmaningen består i att uppöva den nyanserade känslan för både skillnader och likheter. En omöjlig position är *de facto* att påstå att den kristna traditionen skulle kunna utvecklas oberoende av den omkringliggande kulturen. Den kristna traditionen är oskiljaktigt en del av vår samtida kultur, och en vägran att försöka förstå denna kultur är också

en vägran att försöka förstå sig själv. Behovet av en kulturkritik inspirerad av kristna traditioner är således akut och detta inte enbart för den kristna kyrkans skull. All kulturkritik fungerar så att säga åt båda håll. Vad jag säger om kulturen i stort betyder samtidigt något för kyrkan, och vad jag säger om kyrkan spelar roll för kulturen i stort. Förhoppningsvis kan därför den som inte delar mitt perspektiv åtminstone få en sidoblick på sin egen verklighet. ”Religionens återkomst”, vad vi än menar med detta, innebär en förändrad värld även för den som står utanför varje organiserad religion.

Jag har vinnlagt mig om att hålla en någorlunda personlig ton genom dessa kapitel för att betona deras karaktär av essäer eller med andra ord ”försök”. Förutom det vanskliga i varje försök att tolka tidens tecken i sin egen samtid, finns det åtskilliga fenomen och teorier som ytterligare skulle kunna belysa vilket slags tid vi lever i och vad religionen spelar för roll i denna. Jag försöker i min tolkning av tidens tecken vara medveten om det ofärdiga och oavslutbara i denna upptäcktsresa på nära håll. I den mån mina upptäckter kan stimulera andra att företa vidare resor har de tjänat sitt syfte. Men varje resa i den samtida kulturen måste ske på egen risk.

För att nämna något kort om ordningen i boken skall jag i kapitel 1 närmare diskutera vad som avses med religionens återkomst med hjälp av Lars von Triers uppmärksammade TV-serie *Riget*. I kapitel 2 skisserar jag en bild av hur det moderna Sverige har tett sig alldeles nyss, och vad det betyder för möjligheten att ställa frågor om religion och Gud. Kapitel 3 och 4 funderar över hur frågor om mening, godhet och mänskliga drivkrafter kan ställas i dag med hjälp av berättelser. Gud, mänsklig autenticitet och popmusik behandlas i kapitel 5 och bilder, reklam och religion i kapitel 6 och 7. Film, förtvivlan, försoning och gudstalets

prekära existens under extrema omständigheter utgör teman för kapitel 8, 9 och 10. Där de föregående kapitlen försökt diskutera teologi, media och religionens återkomst samtidigt, har jag i kapitel 11 bytt spår för ett slag, genom ett mer specifikt teologiskt ämne: vad Kristus har för betydelse för kristendomen, vilket tjänar till att tydliggöra flera teologiska linjer i de andra kapitlen. Till sist återvänder jag i kapitel 12 till några teman som varit genomgående i hela boken genom att diskutera minnesförlusternas betydelse i några samtida filmer. Vart och ett av kapitlen går att läsa för sig, men jag har ändå eftersträvat en röd tråd som närmast kan beskrivas genom vad som utgör titeln för både boken och kapitel 8, nämligen att världen är en främmande plats. I många av de former som religionen kommer tillbaka, betyder denna återkomst just att världen blivit en smula mer obekant än vad den nyss varit. Eller, som berättarrösten i Lars von Triers tv-serie säger, ”ingen levande vet det än, men porten till Riket börjar öppna sig på nytt...”

Några djupt kända tack är på sin plats. Tomas Axelson, medialärare och religionsvetare från Högskolan i Dalarna, och Jonas Eek, religionspsykolog och präst i Göteborg, samt Dan-Erik Sahlberg och Lena Åström, båda från bokförlaget Cordia, har läst hela mitt manus och gett många värdefulla synpunkter. Tomas Andersson Wij, Peter Bexell, Tomas Einarsson, Marie Fahlén, Lisbeth Gustafsson, Mia Lövheim, Olav Melin, Karin Nyberg-Fleischer, Mikael Ringlander, Erna Roos, Mats Rosengren, Magnus Sundell, Göran Sahlberg, Jayne Svenungsson, Andrew Wernick och Björn Vikström har på olika sätt varit involverade i tillkomsten av tidigare eller senare versioner av ett eller flera kapitel. Under hela skrivtiden har jag åtnjutit förmånen att vara forskare till minne av Torgny Segerstedt vid Kollegiet för samhällsforskning (SCASS) vid Uppsala universitet. Flera

idéer kom till stånd under läsåret 2001–2002 vid Centre for Advanced Religious and Theological Studies (CARTS), Faculty of Divinity, och Wolfson College, båda Cambridge University, en vistelse som möjliggjorts genom ett generöst stipendium från Stiftelsen för internationalisering av högre utbildning och forskning (STINT). Mina kollegor och studenter på Institutionen för religionsvetenskap, Göteborgs universitet har, ofta sig själva ovetandes, bidragit med goda idéer och synpunkter, liksom vänner och familj. Som varje författare vet är goda och kritiska vänner en oundgänglig resurs för skrivandet.

GÖTEBORG 1 MAJ 2003

Ola Sigurdson

KAPITEL I

Porten till riket

Marken under Rigshospitalet är en gammal mosse. Här låg blekningsdammarna. Här gick blekarna och vätte sina lintyg i det grunda vattnet för att lägga till blekning. Vattenången svepte in dammen i en ständig dimma. Senare byggdes Rigshospitalet här, och blekarna byttes ut mot läkare och forskare och landets bästa hjärnor och mest fulländade teknologi. Som kronan på verket kallade man platsen Riket. Livet skulle definieras. Okunskap och vidskepelse skulle aldrig mer kunna skaka vetenskapen. Kanske har det blivit för mycket av högmod och förnekande av det andliga för det är som om kylan och fukten har vänt tillbaka. Små tecken på utmattning börjar visa sig i de annars så solida och moderna byggnaderna. Ingen levande vet det än, men porten till Riket börjar öppna sig på nytt ...

Detta får vi reda på av berättarrösten i inledningen till den danske regissören Lars von Triers TV-serie *Riget* från 1994 och dess uppföljare *Riget 2* från 1997. Bildmässigt förflyttas vi från de dimhöljda blekarna till ett perspektiv under vattnet. Plötsligt sticker en människohand upp från botten av dammen. Köpen-

hamns och Danmarks främsta sjukhus byggt i solid betong börjar vittra sönder i sina grundvalar. ”Ingen levande vet det än, men porten till Riket börjar öppna sig på nytt ...”

Precis som i det moderna samhället finner vi i de övre våningarna av Rigshospitalet – enligt von Trier – medicinsk vetenskap och kunskap tillsammans med teknologi i en pågående strid med ockultism, vidskepelse, gamla traditioner och ren dumhet. I källaren är emellertid saker och ting annorlunda. Här möter vi all slags alternativ medicin, vidskepelse, religion, spöken, demoner, men också mänsklig smärta, vänskap och mänskliga känslor. Problemet är att spökerna överskrider dessa gränser mellan högt och lågt, vetenskap och vidskepelse, kunskap och känsla och tar på så vis över sjukhuset. Vad vi följer i denna otäcka och mycket roliga TV-serie är det andliga krig som läkarna har förklarat, ett krig mellan vetenskap och teknologi å ena sidan och spöken å andra sidan. Läkarna strävar efter att hålla gränserna och golven rena, tydliga och väl definierade, men fasaden fortsätter att krackelera och spöken fortsätter att välla in, med hjälp av några av patienterna. Det är en strid som inte kan vinnas. Men i sin frustration använder läkarna varje tänkbart vapen, även om det innebär att överskrida några av de gränser som de försvarar, inklusive ockultism, hemliga (manliga) sällskap för att försvara vetenskapen och rena lögner och brott mot den hippokratiska eden.

I några scener får vi följa professor Bondo som i de första avsnitten av *Riget* såg sig tvungen att låta operera in ett hepatosarkom, det vill säga en sorts levercancer, i sig själv. Oförstående släktingar till en döende gammal man begrep inte att forskningen krävde mannens lever, och den enda juridiskt möjliga utvägen var att låta transplantera levern innan mannen dog. Professor Bondo tog på sig att bli värd för sarkomet. I *Riget 2* möter vi professor Bondo svårt medtagen efter transplantationen. Han rullar in i en

rullstol till sina studenter. Dessa har hört att han har sagt nej till en ny lever, så att tumören kan växa. Han håller ett litet försvarstal till studenterna.

– Jag ber om ursäkt för ... att jag inte förrän nu har kunnat återuppta min undervisning. Men här är jag – med nya friska krafter. Jag vet nog vad ni tänker: en sån gammal fjant ... Såna patetiska dumheter för lite tumör till mikroskopet ... Kanske är jag en romantisk gammal fjant. Ni är unga och har fortfarande er oförställda syn ... på alltihop.

Tystnad möter honom, och han utbrister:

– För satan, vad är det med er!? Kan ni inte ta emot en ursäkt?

En student räcker upp handen och Bondo ger honom ordet.

– Vi har diskuterat det i klassen, och enats om att formulera det så här: Vi ber att få uttrycka vår djupaste respekt för er forskning, professorn – och för det offer som ni genom egen smärta och risk gett vetenskapen.

När Bondo frågar sina studenter om det verkligen är deras ståndpunkt reser de sig upp och sjunger den gamla studentsången: ”De brevitae vitae” (”Om livets korthet”) som börjar ”Gaudeamus igitur juvenes dum sumus ...” (”Må vi alltså glädja oss så länge vi är unga ...”). Professor Bondo blir djupt rörd, och studenterna applåderar.

Så småningom kan vi se en fortfarande svårt medtagen professor Bondo vandra omkring i sjukhuskorridorerna tillsammans

med sina studenter. När han går förbi patienter som ligger i sjuk-sängar längs väggarna lägger han sina händer på dem. Framme vid hissarna bjuder han sina studenter på följande visdomsord:

– Vårt levnadsförlopp finns nedtecknat i vårt DNA. Det finns ingenting som inte kan förstås. Ingenting som inte kan genomskådas med våra egna ögon.

Han ser sig omkring på sina studenter och samtidigt som han lyfter höger pekfinger utbrister han: ”Vetenskapen!” och hans studenter svarar i kör: ”Vetenskapen!”

Något senare, när sarkomet opererats ut, tvekar Bondo om det verkligen är rätt att sätta kniven i sarkomet. Det är ju världens största! En av studenterna tycker att detta är mot allt vad professorn stått för och utbrister:

– Ursäkta, men ... Är inte det här ett av de ”livsval” som ni talat så mycket om? Antingen har man en samling eller en forskning. I Bryssel har man en samling och har slutat forska. Vetenskapen, professorn.

Bondo svarar:

– Du är så ung! Nej, jag måste tänka lite ... Jag känner mig inte riktigt kry, de tog prover på mig i morse. Jag orkar inte.

Det är mycket känslor inblandade för professor Bondo och hans relation till sarkomet. Det är inte så säkert att han längre är forskaren, vetenskapsmannen som inte skyr några medel för att finna sanningen. Men ytterligare något senare i handlingen möter vi en Bondo som återigen insjuknat eftersom sarkomet innan det togs

bort spridit sig till andra delar av hans kropp. Här verkar han ha återvänt till sin forna bekännelse: ”Kroppen ... kan bedra ... men aldrig ... intellektet!”

Det är förmodligen ingen slump att det finns en hel del paralleller mellan professor Bondo och den kristna rörelsen. Inte minst det sista citatet påminner om Matteus 26:41: ”Anden vill, men kroppen är svag.” Kanske inte till innebörden, men till själva formuleringssättet. Likaså framställs professor Bondo som undergöraren Jesus när han med ett milt leende lägger sina händer på patienterna. I professorns egen hisspredikan finns det vaga reminiscenser av bibliskt språkbruk i påståendet att det inte finns något ”som inte kan genomskådas med våra egna ögon”. Till sist håller sig professor Bondo och hans lärjungar även med en egen trosbekännelse. De lyfter höger pekfinger och deklamerar sitt ”Vetenskapen!”

Vad vill von Trier säga? Att också vetenskapen är en sekt? Eller att vetenskapen innehåller, som sin skugga, det den försöker rensa bort: känslor, traditioner och ogrundade uppfattningar? Porträttet av professor Bondo verkar vara en illustration av hur gränsen mellan övre och nedre delen av Rigshospitalet suddas ut. När sjukhusdirektören kommer på besök läggs allting till rätta med kosmetiska medel för att han inte skall få för sig att den neurokirurgiska avdelningen skall få mindre anslag. Eftersom ändamålet är gott – Vetenskapen! – är alla medel tillåtna. I de manliga överläkarnas eget hemliga ordenssällskap bestraffas den som förbrutit sig mot vetenskapens stränga vakthållning gentemot okunskap, vidskepelse och alternativ medicin, till exempel genom att dricka rogivande kamomillte morgon och kväll, med rapp på händerna av en linjal. ”Synderna” måste bekännas och bestraffas för att hålla vetenskapen ”ren”. Hemlighetsmakeri och bestraffningar står i vetenskapens tjänst, eller med andra

ord, den moderna vetenskapens offentlighetsprincip försvaras med ockulta medel. Vidare, när överläkare Moesgaard känner sig psykiskt labil går han till ett slags alternativ psykolog som ägnar sig åt trumterapi och som håller till i ett utrymme i någon av sjukhusets alla kulvertar. När den strikt vetenskaplige svenske läkaren Stig Helmer (suveränt spelad av Ernst-Hugo Järegård) vill röja en underläkare ur vägen använder han sig av en sorts voodoo-medel för att förvandla underläkaren till en zombie. Och då har jag inte ens berört alla de andar och demoner som befolkar Rigshospitalet och vars mänskliga språkrör är gamla fru Drusse. Jag har heller inte nämnt "Lillebror", barnet av en demon och en människa. Det myllrar i von Triers sjukhus, och de gränser som varit så självklara i den moderna världen mellan privat och offentligt, tro och vetande, vidskepelse och vetenskap, kropp och själ verkar brytas sönder. "Ingen levande vet det än, men porten till Riket börjar öppna sig på nytt ..."

En intressant roll i von Triers tv-serie har två ungdomar med Downs syndrom, som arbetar som diskare på Rigshospitalet. De verkar känna till allt som händer på sjukhuset bland läkare såväl som bland patienter och andar. Deras samtal över disken interfolierar handlingen. Deras första dialog i *Riget 2* lyder så här:

- Vad var det?
- Vad var vad då?
- Jag fick en bild ... Jag trodde jag visste alltihop ... och så vet jag ingenting.
- En bild?
- De ser på Riket, de onda ögonen. Den lilla flickan som fick frid. Jag trodde det var över, men inget blir sig likt efter skriket.
- Skriket över Riket?
- Allt förfaller ... och ingen ser det.

De två ungdomarna är tv-seriens sanningssägare. De känner likt den blinde siaren Tiresias till vad som skall inträffa. Det ingen ser känner de till. Speciellt intressant är att von Trier valt att lägga detta sanningssägande i munnen på två skådespelare med Downs syndrom. De har i det moderna samhället, som definierats av rationalitet och uttrycksförmåga, förpassats till en plats utanför det offentliga tillsammans med andra avvikande människor. Filosofen Michel Foucault skriver om uppfattningen om den vansinniges tal – och hit har även räknats, tills alldeles nyligen, de med Downs syndrom – från medeltiden och fram till moderniteten: "Ibland tillskriver man ... den vansinniges tal, i motsats till alla andras, märkliga krafter som att kunna uttala dolda sanningar, att förutsäga framtiden och att med naiva ögon se det som de andras lärdom inte uppfattar." Parallellen är slående: även hos von Trier finner man dolda sanningar hos de utanförstående snarare än hos vetenskapsmännen.

Vetenskapen i von Triers *Riget* blir till en besvärjelse, ett försök att hålla på avstånd allt som hotar ordningen, en disciplinering av den verklighet som hotar att upplösas i en myllrande mångfald. Samtidigt som vetenskapen försöker definiera bort allt okänt som icke-vetenskap, måste den ta till mer eller mindre kraftfulla och omoraliska medel för att hålla icke-vetenskapen stängd. När den ändå misslyckas måste den med kosmetiska medel hindra att vetenskapens misslyckande blir känt. Vetenskapen blir ett medel för att hålla det okända stängd. Den mer eller mindre våldsamma, men allt mer tydliga, förträngningen av allt som inte är vetenskap – religiositet, ockultism, alternativ medicin, kloka gummor, vardagsvisdom – låter läkarna rationalisera alla sina omoraliska och destruktiva handlingar som om de motiverades av sanningen själv. Endast siarna med Downs syndrom ser sanningen:

- Jag känner inte igen människorna.
- Jag trodde de var så kloka.
- De onda ögonen – sår ondska i kloka och dumma – för att det förflutnas brott skall bli nutidens! Det börjar som dumhet, men det slutar som ondska!

Så blir vetenskapen till en sekt och kunskap lika med makt, och makt lika med rätt.

Varför påstod jag inledningsvis att läkarnas strid mot demonerna inte är möjlig att vinna? För att uttrycka det rakt på sak: jag tror att striden inte är möjlig att vinna eftersom moderniteten alltid har hemsökts av sina spöken, av det som den vill förtränga från sitt medvetande, både historiskt och i vår tid. Spöken är spöken eftersom de har förnekat frälsning och transcendens, vare sig teologisk eller vetenskaplig. Spökerna i von Triers *Riget* är modernitetens förträngda skugga som ständigt kommer tillbaka för att hemsöka den, som ständigt stör dess självklarheter och självvalda frid. Moderniteten har tidigare lekt med sina spöken, men nu kan de mycket väl komma att slå tillbaka när modernitetens murar håller på att falla och dess gränser att överskridas. Man kan faktiskt hävda att spöken är en produkt av moderniteten, att de är ett slags sekulärt och parodiskt spår av en teologisk värld som har fallit bort från modernitetens blickfält. Gud kanske inte längre är en makt att räkna med i den moderna världen, men ändå har den som slutit ögonen ständigt kunnat höra suckar och steg från källaren. Von Triers *Riget* handlar möjligen inte i första hand om Guds eller religionens återkomst – annars ett vanligt tema i vår tids filosofi, teologi, sociologi etcetera – utan om modernitetens sjukdom. Som berättarrösten säger finns det ingen levande varelse som vet vad som sker när porten till riket åter börjar öppnas – ingen

vet vems rike det är vi träder in i. Men låt oss ändå försiktigt försöka glänta på porten till riket.

RELIGIONENS ÅTERKOMST

Sverige har ofta fått gälla som ett av världens mest sekulariserade länder. Ingen annanstans har religion haft så litet inflytande och engagemang bland befolkningen, har det hetat. Men på senare tid har den här allmänna bilden av Sverige som ett sekulariserat paradiset kommit att förändras. Det verkar som om de murar som försökt hålla religiositeten på avstånd håller på att rämna. Sociologer, filosofer, teologer och andra talar om religionens, andlighetens och till och med Guds återkomst. Inte minst har dagstidningar givit uttryck för ett ökat intresse för religion i allmänhet, men också mer specifikt för kristendomen. En artikel av journalisten Jenny Leonardz i Svenska Dagbladet söndagen den 31 mars 2002 under rubriken ”Andligheten växer i det höga tempots tidevarv” beskriver hur bokmarknaden plötsligt har kommit att avspegla ett religiöst intresse. Facklitteratur, skönlitteratur, biblar, allt sådant har rönt stort intresse de senaste åren. Den nya bibelöversättningen, Bibel 2000, sålde över en miljon under de första månaderna. Vad är det som händer? Kan man tala om religionens eller rent av kristendomens återkomst i Sverige?

Jag skall i den här boken ge exempel på några olika synvinklar ur vilka man kan betrakta frågan om religionens återkomst, ett fenomen som i stort sett återfinns i hela västvärlden. I den övriga delen av världen har religionen knappast varit försvunnen. Jag skall säga något om utvecklingen i Sverige och om hur religionens återkomst avspeglas i filmer, bilder och litteratur som är gemensamma för den västerländska kultursfären. Mitt perspektiv skall vara den kristne teologens. Inte för att jag tror att detta är

det enda möjliga perspektivet, utan för att jag tror att teologin i dagens situation har en unik position när det gäller att kritiskt tolka vad som håller på att ske, eftersom teologin intar en position *inifrån* en specifik religion – i mitt fall den kristna, för någon annan en annan religion. Man kan också säga att teologin till viss del intar samma position som siarna med Downs syndrom i von Triers TV-serie, nämligen ett utanförskap i relation till majoritetskulturen som tillåter den att se saker och ting ur ett annat perspektiv. Teologins kritiska potential – som den delar med till exempel Karl Marx vilja att inte bara tolka utan också förändra världen – vilar på att den *inte* tar den sekulära världen för en självklar och naturgiven verklighet, utan utgår från att också den kan kritiseras och förändras.

VAD ÄR SEKULARISERING?

Men låt oss inte gå riktigt så fort fram. Låt mig börja med att ställa frågan: Vad är sekularisering? Sekularisering kan ha många olika former och se olika ut inom olika områden i samhället. Statsvetaren Magnus Hagevi definierar sekularisering så här: ”sekularisering är att religion betyder allt mindre för allt fler människor och inom allt fler samhällsområden”. I en undersökning av religiositeten hos generation X i Sverige ställer han frågan om sekularisering verkligen ägt rum, inom vilka områden och i vilken utsträckning. Generation X är den beteckning som den kanadensiske skönlitteräre författaren Douglas Coupland använde om sin egen generation i sin debutbok med samma namn. Denna generation är barn till dem vi i Sverige kallar 40-talister, vilka gjorde uppror mot etablissemangen 1968, men som sedan har kommit att dominera det välfärdssamhälle som deras föräldrars skapat. Generation X har så småningom kommit att användas

även inom akademiska undersökningar för att beteckna den generation som är födda mellan 1961 och 1985.

Generation X har växt upp i en tid då skolans kristendomsundervisning förvandlats till ett mångreligiöst och samhällsorienterat religionskunskapsämne som gav bredare men grundare kunskaper om olika religioner. Denna tid har också kännetecknats av en minskning av deltagandet i religiösa riter, vilket innebär att många inom generation X växt upp utanför de traditionella religionernas normer. Även om dopfrekvensen inte minskat dramatiskt har konfirmationsfrekvensen gjort det, vilket innebär en minskning av kunskapen om kristendom hos generation X jämfört med tidigare generationer. Men samtidigt verkar det religiösa intresset hos generation X snarare öka än minska jämfört med deras föräldrageneration, de så kallade 40-talisterna. Frekvensen av besök på religiösa möten är konstant, och andelen som säger att ”frälsning” är viktigt minskar inte, tvärtom ökar betydelsen av religiösa värderingar. Som Hagevi skriver: ”Detta är en form av sakralisering, vilket är motsatsen till sekularisering.” Hagevis slutsats blir att även om det så kallade religiösa utbudet, det vill säga kristendomsundervisning i skolan och deltagande i religiösa riter, har försvunnit eller minskat, vilket är en indikator på sekularisering, så visar det religiösa intresset hos generation X inget tecken på att minska jämfört med tidigare generationer. Vikten av frälsning har ökat, även om mötesbesökandet inte har ökat. Det religiösa intresset hos generation X har också betydelse för samhällsengagemanget på olika sätt.

De sociologiska undersökningar som Hagevi och andra har företagit bekräftar alltså den känsla av att religion i någon mening är på väg tillbaka i det svenska samhället, vilken förmedlas genom dagstidningar, böcker och andra medier. Det finns med andra ord tecken på att frågan om sekularisering och samhälle

går in i en annan fas i vår samtid. Dessa tecken handlar inte bara om en minskad självsäkerhet inom vetenskap och samhälle, utan handlar förmodligen också om flera sektorer inom vårt samhälle som ekonomi och politik. Jag skulle tro att det vi talar om som religionens återkomst på flera sätt egentligen rör sig om en större synlighet för en mänsklig religiositet, som mer eller mindre ständigt funnits där på ena eller andra sättet. Det verkar som om just vår tid är mycket öppen för att återerövra den kristna traditionens språk, även om man för den skull inte vill bekänna sig som kristen eller ens säga sig tro på Gud. Om detta stämmer, och om en sådan återerövring fortsätter, kan vi förmodligen vänta oss ett större intresse för traditionella kristna frågeställningar om Gud, Kristus, frälsning, hopp, nåd. Våren 2003 fick vi ytterligare en indikation på att så kan vara fallet, när frågan om den historiska trovärdigheten hos evangeliernas berättelser debatterades intensivt i Svenska Dagbladet. Man diskuterade om Jesus föddes av Maria utan att någon man var inblandad och om Jesus gick på vattnet. Tämmligen avancerade teologiska frågeställningar fick ett stort medialt intresse, och inte bara bland dem som självklart vill kalla sig kristna eller troende.

Med anledning av detta ökande intresse för religion och teologi kan vi kanske också förvänta oss – och här är det naturligtvis mina egna förhoppningar som teolog som talar – en strävan efter att fördjupa dessa frågeställningar genom att inte nöja oss med ytlig och förflackad teologi, vare sig i dess liberala eller konservativa skepnad. Det finns ett märkbart stort intresse för teologi just nu (inte bara kristen), men ibland kan man bli pessimistisk vad gäller möjligheterna för såväl kyrkan – både de frikyrkliga traditionerna och de svenskkyrkliga – som den akademiska teologin i Sverige att motsvara och förvalta detta intresse.

Religionens och andlighetens återvunna popularitet ställer

den kristna kyrkan inför ett dilemma. Skall den bejaka denna återkomst i hopp om att få en del av kakan? Eller skall den ställa sig negativ och varna för att det finns falska gudar? Den kristna kyrkan kan knappast räkna med att på sikt behålla sitt religiösa problemformuleringsprivilegium i den västerländska kultursfären. Det är inte längre alltid den kristna kyrkan som ställer de religiösa frågorna och ger de religiösa svaren.

Denna mångfald betyder också att kunskapen om kristendomen minskar. Hur sekulariserat Sverige än har varit tidigare, har man åtminstone kunnat förutsätta en viss kunskap inte bara om de bibliska berättelserna utan också om de grundläggande dragen i den kristna tron. En sådan kunskap är på intet sätt längre någon självklarhet. Signifikanta kristna termer som ”Gud”, ”Jesus”, ”frälsning”, ”nåd”, ”synd”, ”himmel” och så vidare är inte längre den kristna kyrkans språkliga egendom, utan kan fyllas med olika innehåll beroende på vem det är som använder dem. Man skulle kunna säga att klangbotten för evangeliet i form av en rudimentär kunskap om den grundläggande kristna berättelsen om skapelse, syndafall, nåd och upprättelse inte längre är förhanden hos de allra flesta. I en mening betyder detta att kristendomen i Sverige antagit en mer ”frikyrklig” karaktär, vilket innebär att den ställer ett större krav på personlig avgörelse än tidigare. Den grundläggande kunskapen om Bibel och kristendom finns inte längre som en tyst förutsättning, och en känsla att tillhöra en kristen kyrka, i någon djupare betydelse, blir allt mindre vanligt. Kristendomen i Sverige i dag är inte en självklarhet, utan ett val.

Hagevi avslutar sin artikel om religiositet i generation X med att citera slutraderna i den kanadensiske författaren Douglas Couplands bok *Livet efter Gud*. Denna bok handlar, precis som författarens tidigare *Generation X*, om den generation som genomskådat alla traditioner och all moral, som kastat av sig alla

band av relationer, som testat allting, men nu finner sig själv strandsatt i en tom och kall värld. Coupland skildrar hur ett liv som hans alter ego i boken sett som fulländningen när han var tjugo endast lämnar en känsla av meningslöshet och tomhet efter sig när han passerat trettio. Bokens berättarröst avslutar med följande ord:

Min hemlighet är att jag behöver Gud – att jag är trött och inte längre orkar klara mig på egen hand. Jag behöver Gud för att hjälpa mig att ge, eftersom jag verkar ha mist förmågan att ge; att hjälpa mig vara förstående, eftersom jag verkar ha mist förmågan att förstå; att hjälpa mig att älska, eftersom jag verkar ha mist förmågan att älska.

Den självsäkerhet som kännetecknat det moderna projektet verkar ha gett vika. Kanske kan man tillägga till Couplands lista att vi också behöver Gud för att vi ibland verkar ha mist förmågan att tala om den mänskliga tillvaron på ett nyanserat sätt. Jag är inte alls säker på att en eventuell återkomst av religion i vår tid behöver innebära en återkomst till eller av traditionell kristendom – även om jag själv som kristen har intresse av att den kristna kyrkan skall ses som ett trovärdigt alternativ även i vår tid. Jag är mer övertygad om att den kristna teologin och den kristna traditionen kan erbjuda en resurs för att återerövra ett språk för vår existentiella belägenhet som människor och vår relation till det gudomliga.

SANN RELIGION

Låt mig återvända till det spöke som just nu hemsöker västvärlden i religionens skepnad. Vad är det som håller på att komma

tillbaka? Är det relevant att tala om en ”återkomst” överhuvudtaget, som om det i någon mening skulle vara ”samma” religiositet som kommer tillbaka? Vad menar vi egentligen med religion? ”Den ’religiösa känslan’ själv är en samhällelig produkt” skrev den tysk-engelske kulturfilosofen Karl Marx 1845 i sin sjunde tes om Feuerbach. ”Religion”, både som begrepp och som socialt fenomen, har en historia. Om nu religionen kommer tillbaka när det västerländska samhället förändras, kan vi förvänta oss att också religionen har förändrats.

Att spåra den ”sanna religionens” genealogi med hänsyn till dess samhällliga sammanhang ägnar sig den engelske teologen Graham Ward åt i sin bok *True Religion*. Wards bok är synnerligen uppslagsrik när det gäller att förstå den religionens återkomst som jag talat om ovan, och jag skall därför återge något av Wards teser i denna bok som en bakgrund för de kommande kapitlen. Dessa kommer att återknyta till de teman som Ward uppmärksammar.

Det kan, till att börja med, möjligen verka förvånande att en teolog som Ward vill erkänna giltigheten av Marx sjunde tes om Feuerbach. Underminerar inte denna själva grunden för religionen, nämligen dess anspråk på att tala om det eviga, tidlösa och allmänna? För Ward passar emellertid Marx tes väl in på hans betoning av kyrkans betydelse för kristendomen. En människas religion är nämligen aldrig, som det moderna samhället velat få oss att tro, en privatsak, utan är alltid redan socialt förankrad i en eller annan social gemenskap. Religionens väsen är inte en abstrakt idé, en moral eller ett visst sinnestillstånd, som hävdats under de nyss passerade seklerna. Religionerna existerar bara där de förkroppsligas socialt och materiellt. Utan kyrka, synagoga, moské eller tempel saknar religionen kropp. Marx blir därmed en hjälp för Ward att ta läran om inkarnationen, det vill säga att

Gud blir människa i Kristus, på *teologiskt* allvar. Gud själv tog nämligen det materiella på allvar genom att inkarneras i dess historia.

Men finns det ändå inte ett problem för en teolog att anamma Marx teser om Feuerbach på det här sättet? Strävade inte Marx efter en sekularisering av samhället, en sekularisering som torde innebära slutet för såväl kyrka som religion? Ward förnekar inte detta, men påpekar i enlighet med Marx att även den sekulariserade världen är en samhällelig produkt som håller på att slitas sönder av sina inre självmotsägelser. Just genom att spåra det sekuläras genealogi vill Ward visa hur den världsliga, liksom den religiösa, världen etablerar "ett självständigt rike i skyn", med andra ord en virtuell verklighet vars trovärdighet i vår tid är lika prekär som en gång den religiösa. Den sekulära världen håller på att implodera tack vare sina inre spänningar, precis som Rigshospitalet håller på att slitas sönder och samman av kampen mellan läkare och demoner. Dessa inre spänningar är, enligt Ward, beroende av den "rationella" sekularismens hemliga avhängighet av det den vill förtränga, nämligen den "irrationella" religionen (precis som läkarna i *Riget* inte vill låtsas om spökenas existens och därför själva förleds att bli alltmer irrationella).

När relationen mellan världslig och andlig makt omförhandlades och kyrka och stat började skiljas åt i väst, uppstod frågan vad som skulle kunna hålla samman ett samhälle (frågan om värdegrunden är således allt annat än ny). Enligt Ward destillerades moralen fram ur religionen som det nya samhällets guldmyntfot, medan de religiösa institutioner, riter och dogmer som skilde olika kristna konfessioner åt förvisades till vidskepelsen. Den sanna religionen blev en privatsak mellan Gud och själen, fjärran från alla offentliga angelägenheter. Det offentliga etablerade sig som ett sekulärt, oberoende, neutralt och objektiva rum – ungefär

som det vakuum som Robert Boyle framställde i sina laboratorier. Modellerad efter Herbert of Cherburys och senare John Lockes religionsförståelse kom det framväxande sekulära samhället snart att förneka sitt ursprung i en avmystifierad protestantisk kristendom. Daniel Defoes roman *Robinson Kruse* från 1719 är paradexemplet på detta – "religion" som en universaliserad, abstrakt kristendom.

Även 1800-talets transformation av upplysningens ljus till romantikens dunkla mörker fullföljer, under andra former, religionens privatisering. Flera av romantikerna sökte transcenden i det kaotiska och innehållslösa, en religiös fullkomning som en nihilistisk vit extas. Men inte desto mindre fungerade religionen fortfarande som en bekräftelse av det framväxande konsumtions-samhället och den imperialistiska politiken (Herman Melvilles roman *Moby Dick* från 1851 blir ett av Wards exempel på detta.) Det västerländska sekulära samhället har alltid varit och kommer alltid att förbli ett protestantiskt kristet projekt med imperialistiska ambitioner (världshandel) som är beroende av konsensus kring vad det är att vara människa. Om denna konsensus ifrågasätts, till exempel genom att man skriver liberalismens och sekularismens genealogi, kommer hela samhället att sättas i gungning. Det religiösa har, även här, politiska, ekonomiska och geografiska koordinater.

Under slutet av 1900-talet har den sanna religionen undergått ännu en transformation i enlighet med konsumtions-samhällets logik. Den avförtrollning som enligt Max Weber var konsekvensen av teknologins framsteg är nu över, menar Ward. Teknologin har själv bidragit till världens återförtrollning genom att tillhandahålla vår "digitala livsstil". Samtidskulturen är bemängd med religiösa referenser. Religion blir nu en pantomim, en yta utan djup. En form av postmodern religion kan liknas vid ett krucifix

mellan en fotomodells nakna silikonbröst: en samtidig sexualisering av religionen och sakralisering av sexualiteten. Både religion och sex avmystifierades under moderniteten, och genom denna nutida återförening kan de ömsesidigt tjäna som varandras viagra. Detta sker på basis av en artificiell (varken bröst eller kors är vad de en gång var) konsumtionskultur som lever av gränsöverskridande korshänvisningar, men som i sig inte uttrycker något annat än marknadens nihilistiska logik. I en kultur där allt är tillåtet, nästan påbjudet, och alla former av sexualitet finns att beskåda inte bara i särskilda pornografiska media, utan i populärkulturen, krävs nya retningsmedel för att sex åter skall bli något som är lite främmande och spännande. Som en annan filosof och teolog, Mark C Taylor, uttrycker det, Guds rike ligger nu i Las Vegas. Erfarenheten av konsumtion kan inte längre skiljas från religiös erfarenhet, det religiösa har blivit en vara som följer samma marknadsekonomiska regler som alla andra varor. Både religion och konsumtion handlar om omedelbar driftstillfredsställelse.

En annan form av postmodern religion som Ward uppmärksammar består i en fossilisering av traditionella trosgemenskaper (när de inte fullt ut accepterar den samtida nihilismen, låt vara i en religiös språkdräkt). Genom att hänvisa tillbaka till Traditionen med stort T, vare sig nu detta rör sig om urkyrkan, det tridentinska konciliet, den lutherska ortodoxin, den rosenianska väckelsen eller Andens utgjutelse över en eller annan nordamerikansk församling, försöker man gjuta nytt liv i minnen från fornstora dagar. Den åtråvärda massväckelsen uteblir emellertid, eller skjuts upp på framtiden, eftersom den stela upprepningen av traditionen endast resulterar i en parodi på den ursprungliga händelsen. Samtidigt har dessa konservativa trosgemenskaper i takt med den ökande ekonomiska globaliseringen vunnit i popularitet. Liberalismen, både genom den självkänsla den givit åt

minoritetsgrupper och den kritik den väckt, har bidragit till att sådana trosgemenskaper kunnat hävda sig med en nyvunnen aggressivitet. Visserligen förenas gemenskaperna ofta av motståndet mot det sekulära samhället, men i takt med dess sönderfall kommer deras inbördes skillnader att betonas allt mer. Om en mer generell samhällssolidaritet försvinner återstår endast dessa rivaliserande grupper som en möjlighet till något slags identifikation som överskrider den enskilde individen. Bara dessa verkar ha resurser för att kultivera varaktiga relationer som inte följer fluktuationerna i de livsstilar som media gör reklam för.

Finns det då någon annan möjligt utväg, enligt Ward, än denna likvidering av religionen (inte dess upphörande) antingen i en kommersialiserad eller en fossiliserad version? I *True Religion* ger Ward endast några antydningar. Man skulle kunna formulera dem så här: Religion är politik, det har religion alltid varit och kommer alltid att vara. Men utvägen är inte en politik utan religion. Politisk liberalism är en avmystifierad protestantisk kristendom som nu håller på att falla sönder eller förvandlas genom sina inre spänningar. Valet står således inte mellan politik eller religion, utan snarare är frågan *vilken* religion och *vilken* politik vi företräder. Rent formella påståenden om politiska eller religiösa strukturer räcker inte. Wards egen förhoppning står till att de olika trosinriktningarna med deras olika sanningsanspråk skall få upp ögonen för den andre, inte bara utanför sig själva utan också den andre i sig själva. Genom att upptäcka att främlingen i våra samtida samhället numera är grannen, finns också möjligheten att erkänna det ömsesidiga beroendet av varandra – att låta sig levandegöras av den andre och låta de egna gränserna bjuda in, snarare än att stänga ute. Därmed befinner vi oss bortom ett antingen-eller, bortom varje enkel exklusiv absolutism eller inklusiv relativism.

Kommer det att bli som Ward hoppas? Ingen vet. Inte heller Ward gör några anspråk på att stå utanför historien. Mot Wards teser är det alltid möjligt att skriva en annan historia närd av andra visioner. Men om Wards historieskrivning äger någon rimlighet, finns det just ett sådant försprång för en teologiskt inspirerad tolkning av tiden som jag hänvisat till ovan, eftersom teologin förmår inta ett kritiskt perspektiv *inifrån* religionerna själva. Wards konklusion är att religionerna – i plural – aldrig blir vad de varit, eftersom omständigheterna förändras, och just i detta ligger deras – och världens, och vår – räddning. Varken religion eller kultur är något stillastående, och därför blir det viktigt att begripa hur de ömsesidigt påverkar varandra, om man vill förstå den tid vi lever i.

POSTMODERNISMEN OCH PORTEN TILL RIKET

”Ingen levande vet det än, men porten till Riket börjar öppna sig på nytt ...” Frågan är om demonerna och änglarna i vår tid längre kan sägas vara inlåsta i källaren. Om det sekulära samhället inte är någon naturnödvändighet kan det hända att samhället åter förändras. Kanske börjar porten öppna sig så att demonerna slinker in i finrummet ... Man har till och med börjat tala om en ”Guds återkomst” i filosofin. Naturligtvis är det inte så att var och varannan filosof har blivit religiös på gamla dar, men vad till exempel den nordamerikanske religionsfilosofen John D Caputo ändå vill mena i sin bok *On Religion* är att det skett ett epokskifte inom det västerländska tänkandet. I ett kapitel berättar han historien om hur den sekulära världen har blivit postsekulär. Efter att ha avslöjat fördomarna hos det förmoderna tänkandet har det upplysta förnuftet nu vänt kritiken mot sig själv och börjat reflektera över sina egna fördomar. Inte minst filosofen Friedrich Nietzsche

har hjälpt till att avslöja det moderna förnuftets förutsättningar. Visserligen var det Nietzsche som proklamerade Guds död, men ordet ”Gud” stod här för alla översinnliga verkligheter som sades styra tillvaron, vare sig det rörde sig om Förnuftet, Moralen eller Gud. Att ”Gud” dör innebär att varje absolut sanning dör, inklusive de vetenskapliga sanningarna. Tron på Kristus korsfästes av moderniteten, men nu har också upplysningens förnuft spikats upp på samma kors. Därför är det efter Nietzsche paradoxalt nog relevant att hävda att även Guds död är död, menar Caputo. Om sekularismen visar sig – precis som den religiösa uppfattningen före den – vara ett perspektiv bland andra perspektiv, finns det inga absoluta argument för att välja det ena perspektivet före det andra. Vårt mänskliga förnuft har därmed inte gjorts om intet, men väl tvingats till ett mer ödmjukt förhållningssätt. Vi trodde att vi visste, men nu vet vi att vi alla tror.

Även för läkarna i von Triers *Riget* kan gränsen mellan vetenskapen och det egna livet försvinna för en stund. Det finns där en scen när överläkaren Stig Helmer plötsligt slås av insikten att även en läkare kan bli sjuk. Fram och tillbaka ältar han: ”Även om man är läkare kan man väl bli sjuk’ ... Det säger ju sig självt. Även om man är läkare kan man väl bli sjuk ...” För läkaren är sjukdomarna inte något han genom sina medicinska kunskaper har makt över, utan även något som drabbar honom själv. Plötsligt är den medicinska kunskapen inte bara ett instrument, utan blir även till en subjektiv insikt.

Om modernitetens instrumentella kunskapssyn velat göra sig gällande som kungsvägen till kunskap, är postmodernismen kritisk mot vetenskapens självuppfattning. En sådan självuppfattning leder nämligen till dålig självinsikt. Personifierad av läkarna i von Triers *Riget* försöker vetenskapen göra anspråk på att ha en privilegierad insikt i tingens natur. Denna privilegierade sta-

tus vill man uppehålla med hjälp av maktmedel. Likt Prospero i Shakespeares *Stormen* härskar den vetenskapliga kunskapen över alla vardagskunskapens kalibaner. Som bekant är det Kaliban som sköter alla sin mästars mer vardagliga sysslor som att hämta mat, bränsle, med mera. I kraft av sin magiska stav, sina böcker och sitt språk behärskar Prospero den halvt förvildade Kaliban. En sådan magisk stav bär också vetenskapen på, där den har sitt säte högst upp i Rigshospitalet. Filosofen Mary Midgley har i sin studie om naturvetenskap som frälsning skrivit följande:

Varje tanke-system som spelar en så stor roll som naturvetenskapen nu spelar i våra liv måste också forma de myter som vägleder oss och färga våra fantasier på ett genomgripande sätt. Det är inte bara ett användbart verktyg. Det är också ett mönster som vi följer på en djup nivå i våra försök att möta de behov vår fantasi ställer.

Men gränsupplösningen mellan högt och lågt i *Riget* visar en postmodern upplösning av vetenskapens anspråk på dominans. Det är inte självklart att det längre är *ett* perspektiv som har monopol på kunskap. Vad som anses vara kunskap är beroende av våra perspektiv, och perspektiven är många.

Caputo menar i *On Religion* att det är relevant att tala om ett postsekulärt tänkande i vår tid, ett tänkande som inte längre är lika säkert på att religion, transcendens och även Gud är något förlegat och övervunnet. Men hur förhåller det sig med världen utanför filosofernas och teologernas föreläsningssalar och studiekammare? Trots allt är det inte alla som bryr sig särskilt mycket om vad filosofer och teologer säger om saker och ting. Här finns det flera trender, enligt Caputo. I världens kanske rikaste land

USA visar religiositeten inga tecken på att avta. Genom en analys av George Lucas film *Star Wars: Det mörka hotet* från 1999 vill Caputo visa hur religion och teknologi i vår tid kan existera i symbios med varandra. ”Kraften” hos den lille Anakin Skywalker är osedvanligt stark, får vi veta. Jediriddaren Qui-Gon Jinn mäter att koncentrationen av ”midi-chlorianer” i Anakins blod är ”över 20 000”, högre än koncentrationen i jediriddarnas mästare Yodas blod. Dessutom har han ingen far, utan vi står här inför en jungfrufödsel som hans mor inte kan förklara. Symbiosen mellan högteknologi, biologi och religiösa myter är total i *Star Wars* (åtminstone i de senaste filmerna). Vår postmoderna teknovärld med dess tal om hyperverkligheter är knappast något hinder för religiositeten, utan utgör en grogrund för all slags religiositet, menar Caputo.

Förutom att *Star Wars* får illustrera Caputos poäng att teknik och religiositet i det allmänna medvetandet inte måste uppfattas som konkurrenter har Caputo en annan poäng med att hänvisa till filmen. I en postmodern värld där det abstrakta förnuftet inte med nödvändighet har monopol på vad som anses sant och förnuftigt kan populärkulturen ses inte bara som ett passivt uttryck för tidens tecken, utan som ett aktivt och konkret – och alls inte irrationellt – sätt att bearbeta intellektuella problem. Det är också anledningen till att en cinematisk myt som Lars von Triers *Riget* förmår problematisera relationen mellan det rationella och det irrationella – det sekulära och det religiösa – på ett minst lika tydligt sätt som en traditionell filosofisk, sociologisk eller teologisk redogörelse för det moderna samhällets uppgång och fall. Genom sin visuella dimension kommunicerar den på så många fler sätt än vad en mer eller mindre akademisk bok som den här kan göra. Kanske lyckas von Triers myt överrösta den myt som den vill ersätta, nämligen myten om det rationella och ordnade

moderna samhället? *Riget* gläntar på porten till ett annat sätt att förnimma verkligheten.

Om moderniteten håller på att rämna – likt Rigshospitalet – genom att den hemsöks av det som den länge försökt förtränga, om religion är ett fenomen på väg tillbaka i det västerländska samhället; om religion är ett historiskt fenomen som ser olika ut beroende på dess historiska situation; om såväl samtida filosofi som samtida populärkultur håller på att finna andra inställningar till religionen än vad som varit de gängse under modernitetens glansdagar – då finns det all anledning att försöka tolka tidens tecken för att förstå glänta något litet på porten till riket. Om relationen mellan samhälle och religion förändras i vår tid, betyder det också att våra existensvillkor förändras. För att förstå oss själva, både som enskilda personer och som gemenskapsvarer, behöver vi därför gå omvägen om en tolkning av såväl kulturen i stort som enskilda kulturella uttryck. Inte minst är det intressant att vända sig till samtida populärkultur, eftersom den, genom de medier som utvecklats under 1900-talet, har haft en genomslagskraft som förmodligen är utan motstycke. Populärkulturen bär, på gott och ont, på inflytelserika bilder och tankar om vad det är att vara människa, och för att nå någon form av självförståelse är det viktigt att förhålla sig till dessa, inte minst i en tid av förändring. För kom ihåg: ”Ingen levande vet det än, men porten till Riket börjar öppna sig på nytt ...”

KAPITEL 2

Faktafundamentalism

Ingen har bättre fångat stämningen kring Stockholmsutställningen 1930, och den svenska modernitetens anda överhuvudtaget, än Ivar Lo-Johansson i den självbiografiska boken *Författaren* från 1957. Han beskriver hur han flanerar mot Stockholmsutställningen under en sol som gassar och förebådar ett nytt decennium och en ny tid. Arkitekturen, inredningen, ja själva naturen skulle medverka till en ny människas födelse:

Runtom i massan talades det om den nya arkitekturen som skulle föda den nya livskänslan. Ett dörrhandtag, ett perspektivfönster, en saklig möbel skulle på kort tid påverka den familj som bodde i huset så att dess känslor och tankar blev öppna, genomskinligt klara.

Här fann Ivar Lo-Johansson incitament till litteraturen i maskiner och stålmaster. Vägen till Stockholmsutställningen blev också vägen till en ny skön värld:

Den funktionalistiska eran hade blåsts in. Den nya tidens stil var just avskrapningen av stilar. Dess nakna språk hette fakta.

Jag översatte direkt arkitekturens språk till litteraturens. Jag gick och såg mig omkring efter den nya människan.

Ivar Lo-Johanssons beskrivning fångar mycket av det som kännetecknade självbilden vid tiden för det moderna Sveriges födelse. Det fanns en entusiasm för den nya människan och det nya samhället. Pånyttfödelsen ledsagades av och blev resultatet av en integration av filosofi, politik, konst, litteratur och industri. Den kännetecknades av en saklighet, en ”avskrapning av stilar”. Stockholmsutställningen kan, precis som Ivar Lo-Johansson gör, ses som sinnebild för denna avskrapning.

I skriften *acceptrer* från 1931, skriven av arkitekter och andra som var involverade i Stockholmsutställningen, uttryckte författarna sin förhoppning om att samhällsbygget nu skulle orienteras mot framtiden, snarare än utifrån historien. Man betonade kontrasten mellan det som varit och det som skulle komma lika starkt som kontrasten mellan å ena sidan ”A-Europa” och ”nu-Sverige” – som kännetecknas av industrialisering, specialisering, samhällelig integrering och urbanisering – och å andra sidan ”B-Europa” och ”forn-Sverige” – som kännetecknas av jordbruk, självhushåll och ensliga stugor och bondgårdar. Man ville, som en annan författare, August Strindberg, skrev i dikten ”Esplanadsystemet”, riva ”för att få luft och ljus”.

”Avskrapningen av stilar” verkar vara gemensam för den svenska modernitetens olika beståndsdelar. Ser man sig omkring hittar man lätt en sådan avskrapning lite varstans i samhället. Retoriskt vill en sådan avskrapning ge intrycket av ett radikalt brott mellan den moderna tiden och det förflutna. Men stämmer detta verkligen? Följer inte vissa drag från det tidigare svenska samhället med in i den svenska modellen? Och vad får avskrapningen för konsekvenser för hur vi talar och reflekterar om gudstro och

andlighet? Sverige har – sant eller inte – betraktats som ett av de mest sekulariserade länderna i världen. Jag tror att en del av berättelsen om hur ett sådant samhälle växer fram är berättelsen om hur avskrapningen av stilar kom att återfinnas i allt från filosofi till bruksföremål.

FRÅN STADSPLAN TILL MATBESTICK

Inom filosofin revolterade den moderna tidens filosofer mot de äldre skolornas metafysik, det vill säga olika föreställningar om en verklighet bortom vår iakttagelse- och kunskapsförmåga. Metafysiken uppfattades som en förlegad och förljugen spekulering som tjänade till att legitimera ett förgånget samhälle. Uppsalafilosofen Axel Hägerström valde 1929 som motto för framställningen av den egna filosofin devisen: ”För övrigt anser jag att metafysiken bör förintas”. ”Metafysiken” stod för den gamla, förlegade filosofi som hade bedrivits före honom. Han var inte på något sätt ensam om att vilja ”skrapa av” filosofin. Det tidigare ”tyckandet” skulle ersättas av en fördomsfri analys av hur det verkligen förhåller sig. Även filosofins nakna språk hette fakta.

Inom politiken hoppades man på att reformerade samhällsinstitutioner skulle leda till en förändrad och lyckligare människa. Gunnar Myrdal förespråkade i den radikala kulturtidskriften *Spektrum* 1932 en förebyggande socialpolitik som medelst rationalitet och teknik, snarare än metafysik, skulle odla fram en ny människa. Denna socialpolitik liknade han vid ingenjörskonst: ”Ty den är ’saklig’. Dess romantik är ingenjörens.” Man ville allmänt bland de intellektuella frigöra sig från den tidigare liberala humanismens nostalgiska människosyn – ytterligare en avskrapning. Den nya människan skulle leva sundare, se klarare, tänka kyligare.

Men det var långt ifrån bara inom akademien och politiken man tänkte på det här sättet. Även inom den konstnärliga sfären ville man vara en del av nyfödelsen och bidra till formandet av det nya samhället. Funktionalismens formspråk sågs av dess arkitekter som en del av en större moderniseringsprocess, som en ingrediens i den större modernistiska kakan. Till skillnad från den tidigare klassicismen, som även den strävade mot de enkla formerna och en rationalisering av byggandet, ville funktionalismen klippa banden till det förflutna och bejaka framtiden. Om man förut bibehållit den traditionella formgivningen men börjat bygga med moderna metoder, skulle nu även formspråket moderniseras. Man hade stark tilltro till att tillväxten och teknologiseringen av samhället skulle leda till en ny tid och en ny människa. Allt var plötsligt möjligt, och anknytningen till det förflutna inte längre lika intressant.

Även formspråket skulle alltså uttrycka den framtidsvision man drömde om, och därmed vara med och forma den nya människan. En i mitt tycke slående illustration av denna strävan var den svenska utställning i Zürich 1949, som bar titeln *Från stadsplan till matbestick*. Här omfattades allt från arkitektur till bruksföremål i en och samma vision. Det var nästan som om konstnärerna övertagit Guds plats i skapelseprocessen. Precis som Gud själv kunde de överblicka och ordna allt så att det skulle bli gott. Med en mer homogen vision än vad Guds plan någonsin verkat vara ville de forma det framväxande välfärds-samhället. Utställningen skvallrar om en tämligen allmänt delad värdegemenskap kring utvecklingsoptimism, värdet av en delad vision samt ”avskrapningen av stilar”.

Inom den offentliga konsten ville konkretismens geometriskt-abstrakta konst värja sig mot tidigare, mer ideologiskt laddad, konst. Stramheten i konkretismen svarade mot idealet om den

sakliga, rationella människan. Allt från politik och arkitektur till filosofi, bildkonst och industriell design skulle tillsammans skapa det nya Sverige.

Det är häpnadsväckande – åtminstone i ett nutida perspektiv – med vilken naivitet man hävdade att denna vision var allas och ingens. Denna nya riktning inom filosofi, politik och konst skulle inte ta parti för något särskilt, utan vara ”neutral” och ”demokratisk”. Under 1950-talet skrev Herbert Tingsten i Dagens Nyheter om ”ideologiernas död” och om ”den lyckliga demokratin”. Han menade att alla större ideologiska motsättningar hade vittrat bort till förmån för diskussioner om vilka medel som var adekvata för de mål som ”alla” var överens om. En ny saklighet inom politiken och en ny saklighet inom bildkonsten. Att denna stramhet, framför allt inom politiken, kunde skymma eller rent av skära bort (steriliseringspolitiken) vitala delar av samhällskroppen uppfattades inte som ett problem. Man var som förblindad av alla fakta.

Men låt oss inte gå för hastigt framåt. Även om den svenska modernismens romantik var ingenjörens, för att travestera Gunnar Myrdal, blir den sällan eller aldrig helt människofientlig. Till skillnad från den italienska futurismen och dess totala traditionsbrott reduceras inte människan i Sverige fullständigt till samhällsmaskin. De mjuka linjerna hos den lätt surrealistiska ”lekskulpturen” *Tufsen*, som konstnären Egon Möller-Nielsen skapat för Humlegården i Stockholm, kan ses som ett exempel. Den svenska modernismen strävade efter vad man uppfattade var människans bästa. Visst kunde Alva och Gunnar Myrdals sociala ingenjörskonst i *Kris i befolkningsfrågan* från 1934 låta väl kyllig i sin objektifiering av ”människomaterialet”, men jag tror inte att deras syfte var annat än att med de till buds stående medlen försöka utplåna den fattigdom som många av dåtidens svenska

medborgare levde i. Kanske var till och med anknytningarna till tidigare formspråk och politiska idéer större än man egentligen hade tänkt sig?

FRÅN SUNDBORN TILL BROMMA

Man skulle kunna fråga sig om avståndet egentligen är särskilt långt mellan makarna Larssons nationalromantiska konstnärshem i Sundborn och makarna Myrdals rationella funkishem i Bromma, om man nu betraktar dessa som två ikoner för det ”svenska hemmet”. Om hemmet i Sundborn är en romantisk idyll är hemmet i Bromma en funktionalistisk idyll. Stockholmare Carl Larsson flyttade till Sundborn nära Falun, medan dalkarlen Gunnar Myrdal flyttade till Stockholm. Ellen Key såg Sundborn som en estetisk förebild i *Skönhet för alla* från 1899. Alva Myrdal ville i *Riktiga leksaker* från 1936 fostra de lägre samhällsklasserna och genom estetiska förändringar forma en lyckligare människa. Key kanske inte skulle ha känt igen sig i det strama formspråk som presenterades på Stockholmsutställningen 1930, men möjligen i den varmare och mjukare funktionalism som började slå igenom på 1940- och 1950-talen och som är känd som ”Scandinavian Design”. Denna senare form av modernism inom industridesign var en sammansmältning av svensk funktionalism och allmogetradition. Inom bildkonsten fanns länge (och finns fortfarande) ett starkt drag av naivism eller hemlängtan till värden från det mer eller mindre svunna svenska bondesamhället. Även den tidiga klassicismen inom arkitekturen och egnahemsrörelsen anknöt till historiska svenska formspråk.

Det finns också starkt moraliska, för att inte säga missionerande, drag hos den moderna rörelsen i Sverige som knyter den samman med dess förhistoria. Avskrapningen av stilar påminner

i mycket om den moraliska strävan efter enkelhet och viljan att vara nyttig, värden som betonades i den svenska lutherdomen. Även om modernisterna drömde om en ny människa, pånyttfödd av egen kraft och inte av Guds nåd, och om människornas stad snarare än Guds stad, var banden till det gamla lutherska Sverige inte brutna. Förmodligen kan man också spåra det svenska konformitetsidealet till den lutherska kristendomstradition som präglade Sverige sedan Gustav Vasas tid. Lutherdomen hade just betonat konformiteten som en förutsättning för det goda samhället. Modernitetens betoning av allas likhet var således väl förankrad i den svenska historien.

Men tråden mellan det lutherska arvet och den svenska moderniteten löper inte spikrakt. Folkrörelserna – frikyrkorörelsen, nykterhetsrörelsen och arbetarrörelsen – var en prisma som bröt strålarna från det lutherska arvet, men som också givit självständiga bidrag till liberaliseringen och moderniseringen av Sverige. Det missionerande draget hos moderniteten påminner mer om folkrörelserna än om den evangelisk-lutherska kyrkan som i kraft av sin starka koppling till staten varit föga missionerande. Den lyckades inte fånga upp väckelserörelserna inom ramen för sin egen verksamhet på samma sätt som i våra grannländer Norge och Danmark. Inom de väckelserörelser som influerats av rörelser i England och USA fanns en större betoning än inom den lutherska kristendomen på människans möjlighet till helgelse, det vill säga möjligheten till moralisk förbättring och ett nytt liv. Detta synsätt stämmer väl överens med den svenska modernitetens betoning av den nya människan. Såväl inom frikyrkan som inom moderniteten handlade det om att bryta med traditionen för att i stället blicka framåt. Som P O Enquist tydligt visat i sin roman om pingstledaren Lewi Pethrus, *Lewis resa*, var väckelserörelserna en del av den svenska moderniteten. Även pingströrelsen upp-

fattade sig som en ”avskrapning av stilar” gentemot den gamla lutherska statskyrkan, men accepterades varken av det religiösa eller politiska etablissemanget eftersom den ansågs vara en form av galenskap.

Jag tror med andra ord att vi inte får låta oss luras av den retorik som återkommer inom den svenska moderniteten. Det finns skäl att anta att det fanns en hel del dolda strömmar från det förflutna som på olika sätt gav näring åt visionärerna, vars blick vilade fast på framtiden. Klarast syns nog den svenska blandningen mellan ett spetsteknologiskt och rationalistiskt samhälle och en nationalromantisk gemenskapsidyll i bilden av ”folkhemmet” – en bild som den socialdemokratiske statsministern Per Albin Hansson lånar från de borgerliga i ett berömt tal från 1928. Per Albin bodde själv i ett funkishus i Bromma, men dit tog han spårvagnen på kvällen som vilken arbetare eller tjänsteman som helst, efter att ha avslutat sitt dagliga värv som statsminister. Drömmen om Sverige som en sorts modern Sörgårdsidyll upphör förmodligen inte förrän vid mordet på Olof Palme 1986. I det moderna Sverige levde den nya människan och det nya samhället ofta i harmoni med den tidigare människan och det tidigare samhället, trots att man ofta ville ge bilden av sig själv som en människa eller ett samhälle utan förflutet. Men kanske tar man en stor risk om man förtränger sitt förflutna på detta sätt?

PORTEN TILL RIKET

Även om det finns gemensamma drag mellan det moderna Sverige och Sveriges tidigare historia, talade den moderna retoriken på ett antal områden ett annat språk. Stridsskriften *acceptera* är ett paradexempel på hur man språkligt och även layoutmässigt ville distansera sig från vad som gått före. Problemet med den

svenska moderniteten, skulle man därför kunna hävda, är ett språkligt problem. Retoriskt skapade man en distans till det förflutna. Alla slags religiösa och etiska traditioner avvisades från det offentliga samtalet som irrationella. Tidens nakna språk hette fakta, och fakta var per definition oberoende av tradition. Samhällets gemensamma angelägenheter skulle nu inte längre styras av förlegade åsikter baserade på fria spekulationer eller nedärvda tänkesätt, utan genom förankring i hårda fakta om verkligheten. Verkligheten blev ett objekt som upplät sig för människans syften, ofärgat av hennes värderingar. Olika traditioner levde visserligen kvar, men dessa reducerades antingen till privata åsikter eller till historiskt tillfälliga värdegemenskaper. Levande religiösa traditioner blev till kulturarv.

Det finns vissa apokalyptiska drag i en sådan bild av verkligheten. Man var här tämligen säker på att ha funnit nyckeln till verkligheten. Nu gick det att resonera om, planera och genomföra det goda samhället på ett rationellt sätt. Där tidigare fördomar hade härskat, härskade nu förnuftet. Visserligen menade man sig knappast besitta all kunskap, men samtidigt var tillvaron väsentligen genomskinlig och därför möjlig att utforska för människans nyfikna blick. Det var som om man stod i porten till det himmelska Jerusalem, där solen gassade rakt ovanifrån och upplöste alla skuggor. Gränsen mellan det rationella och det icke rationella var så tydligt utstakad att ingen som hade förnuftet i behåll kunde gå vilse. Det fanns en tilltro till utveckling och rationalism så stor att vi bara behöver vrida ett snäpp för att hamna i totalitära idéer.

En tidsanda som tränger så djupt som den svenska modernitetens har förmodligen på ett genomgripande sätt format de myter som vägleder oss och färgat våra fantasier. En av de drömmar som dröjer kvar längst är förmodligen drömmen om den totala objektiviteten: ett språk och ett samhälle ofärgat av historiska,

politiska, ekonomiska och religiösa antaganden. En dröm om att tillvaron går att behärska och att den öppnar sig i min beskrivning av den. Problemet med denna vision – om samhället som nästan är framme vid porten till det eviga riket – är att visionen inte framställs som en vision, utan som avskrapad alla visioner. ”Dess nakna språk hette fakta”, skrev Lo-Johansson. Men kejsaren är inte naken, menar jag, han bara utger sig för att vara det. I själva verket är hans nakenhet ännu en klädedräkt, fördomar som paraderar som klarsynthet.

I ett sådant klimat blev det svårt att tala om Gud. Gud sågs som en symbol för allt det förlegade och förflutna som man gjort upp med. Gud utgjorde också ett hot mot drömmen om människan som skulle behärska tillvaron och med egen kraft bygga en ny skön värld. Gud var till sist en ovälkommen påminnelse om allt det man velat förtränga, allt det avvikande, överskridande och oformliga som inte gick att passa in i det moderna samhället.

Det tal om Gud som inte gick att avskaffa försökte man kuva genom att förvisa detta till känslornas och de privata åsikternas sfär. Den kristna kyrkan förvisades till kulturarvet. Kristendom – eller för den delen varje religion – var en angelägenhet för den enskilda människans inre eller möjligen för den historiskt intresserade. Man utgick från att gränsen mellan det privata och det offentliga, mellan det känslomässiga och det rationella, var glasklar. Allt ifrågasättande av denna gräns avvisades som antingen irrationellt eller helt enkelt dumt. Kristendom som inte framställde sig själv som ett kulturarv utan som en levande social kraft misstänkliggjordes.

Ännu i våra dagar lider det svenska samhället av denna förträngning av allt som inte passade in i den moderna pepparkaksformen, av allt det som fick skrapas undan. Men människans religiösa begär kan sannolikt inte rationaliseras bort. Likt ett spöke

som inte finner frid irrar människans sökande runt i det samtida samhället och slår sig ned än här, än där och tar sig uttryck i nyandlighet, konsumtion, droger, strävan efter framgång. De flesta politiker och kyrkliga företrädare låtsas som om ingenting har hänt. Man tror fortfarande att man måste anpassa sig eller dö.

För mig tycks det dock som om den svenska modellen håller på att vittra sönder inifrån. Dess gränser pallar helt enkelt inte trycket från alla de änglar och demoner som pockar på vår uppmärksamhet i det sen- eller postmoderna samhället. Mot de varumärken, logotyper och reklambudskap som formar vår omgivning såväl som vår föreställning om oss själva står den så kallade rationella människan försvarslös. Ivar Lo-Johansson hade nog rätt när han menade att dörrhandtag, perspektivfönster och möbler skulle påverka den familj som bodde i huset. Men mellan vår heminredning och den genomskinliga klarhet hos tanke och känsla som han menade skulle bli konsekvensen saknas ett led, nämligen frågan om människans begär. Det finns ingen självklart ändamålsenlig möbel. Föreställningar om ändamålsenlighet och rationalitet är intimt sammankopplade med vad människor – omedvetet och medvetet – förväntar sig av sina liv. Det rör sig i grund och botten om en andlig problematik: Vid vad fäster du ditt hjärta? Vad är det yttersta målet eller meningen med våra liv? Vilka är samhällets yttersta prioriteringar?

Jag är inte ute efter att svartmåla den svenska modellen, vare sig dess tankemässiga förutsättningar eller hur den kommit att gestaltas i samhället. Men den stora bristen med svensk modernitet tror jag var att den genom sin avskrapning av stilar riskerade att reducera det vi kan tala om på ett förnuftigt sätt enbart till det som kan mätas, vägas eller entydigt definieras. Genom att uteläsa religiösa, etiska och estetiska överväganden från förnuftets domäner fick den svårt att få syn på många av de värden den själv

Att få syn på det goda

i praktiken gestaltade. Man kan till exempel fråga sig om inte tanken på en gemensam välfärd finner sin historiska grundval i det lutherska enhetsamhället och folkrörelsernas Sverige. Och kanske bärs solidariteten av en samhällsvision som också innehåller föreställningar av religiös, etisk och estetisk natur?

Men föreställningen om förnuftet som ett värderingsfritt verktyg har lett till att utrymmet för de frågor som humaniora och teologi förvaltar har blivit allt mindre både i utbildning och offentlig diskussion. Den största kakan behålls av det som anses nyttigt och produktivt, så som ekonomi och teknik. Människans andliga, sociala och kroppsliga begär reduceras till frågan om hur hon skall kunna maximera lyckan på ett effektivt sätt.

Nyttospråket förmår dock aldrig fånga det som utgjorde drömmen för den svenska modellen, nämligen hoppet om ett bättre samhälle för alla. Drömmen hade också sina mörka sidor. Idealet om den sunda och rationella människan kunde bli till rashygien och steriliseringspolitik. Men drömmen om demokrati och solidaritet, ett gott samhälle för alla, är emellertid varken förverkligad eller förlegad.

När det svenska samhället nu står inför nya utmaningar och måste bryta upp från gamla föreställningar för att finna nya visioner, finns det åtminstone en sak att hålla fast vid – hoppet om ett bättre samhälle. Men också en sak att önska sig: bättre självinsikt.

Det goda? Frågan inger mig en viss tvekan. Filosofer, teologer och andra har diskuterat det goda under mer än tjugofem århundraden, men har man egentligen kommit frågans svar på spåret? Förutom vingslagen från alla dessa sekel av lärdom är det en annan misstanke som betingar min tvekan. Är inte den hemska sanningen att det goda är en ganska trist historia? Jag får en oroande känsla av att jag skall diskutera något som har en klang av fadd förnumstighet, något som är fyllt med dammig och lite fyrkantig välvilja. Det sägs om Satan i John Miltons *Paradise Lost* att han egentligen är en mer intressant person än Gud. Kreativ, självständig och dramatisk. Är inte detta en bild av vår samtida oro att det goda egentligen inte är så underhållande? Redan Aristoteles påpekade att man inte skulle stå ut med det absolut goda om det tråkade ut en. Är detta mitt predikament, att jag är rädd för att det goda skall vara tråkigt?

Samtidigt är frågan om det goda förmodligen oundviklig. Om jag i förment vetenskaplig nit skulle förbjuda mig själv att ställa frågan om det goda, eftersom den skulle vara meningslös, skulle jag också avhända mig ett av de viktigaste kriterierna för att

kunna skilja mellan makt och frihet, mellan manipulation och argumentation. Kvalitativa omdömen om vad som är ett gott liv och ett gott samhälle kräver någons sorts måttstock med vilken det går att skilja mellan det bättre och det sämre. Den horisont utifrån vilken vi gör dessa distinktioner går ibland under benämningen ”det goda”. Den fråga som tycks mig vara en av de viktigaste i vår tid är om denna horisont skall förstås som något privat och godtyckligt, eller om det finns skäl att anta att våra kvalitativa omdömen är mer än uttryck för vars och ens tycke och smak.

DET RELATIVA GODA OCH DET ABSOLUT GODA

Men vad menar jag då med det goda? Låt mig börja med en distinktion som av filosoferna anses vara grundläggande: mellan det relativa goda och det absolut goda, eller som man också säger, mellan det instrumentellt goda och det intrinsikalt goda, det vill säga mellan det som är gott *för* någonting och det som är gott *i sig*.

Det relativa eller instrumentella goda är inte en särskilt problematisk kategori. Vi har alla erfarenhet i vår vardagsvärld av saker och ting som är mer eller mindre goda för någonting. En god skruvmejsel är en skruvmejsel som är funktionellt duglig till att skruva i eller ur en skruv. En dålig skruvmejsel förstör skruvens gängor. Likaså kan man tänka sig en sångare som har en god röst, och med det tänker vi oss en röst som lämpar sig väl för att sjunga den sorts musik vi gillar. Det relativt goda kännetecknas alltså av en viss ändamålsenlighet, och godheten hos ett visst ting, en viss förmåga eller ett visst fenomen kan graderas utifrån hur ändamålsenligt det är: en bra skruvmejsel, en sämre skruvmejsel och en riktigt dålig skruvmejsel. Lägg märke till att vi

här inte talar om godhet i moralisk mening. En dålig skruvmejsel är knappast ond.

Mer problematiskt är det absolut goda, det som är gott i sig. Aristoteles hävdade redan i början av *Den nikomachiska etiken* att ”det goda är det som allt och alla eftersträvar” och menade då inte bara att det är de goda människorna som strävar efter det goda, utan att alla strävar efter det goda. Även om det rent faktiskt är så att vissa människor strävar efter något som verkar allt annat än gott, är deras strävan i och för sig efter det goda, även om de misstar sig om vad som faktiskt utgör detta goda. Det goda är det som ingen kan låta bli att sträva efter. Inte ens den opersonliga delen av tillvaron faller utanför denna strävan. Också tingen har en riktning mot det goda. Inte på samma sätt som människor, men efter sitt mått.

För Aristoteles, precis som för i stort sett hela den antika och medeltida filosofin och teologin, syftade det goda på hur kosmos var beskaffat och vilken som var människans rätta plats i denna helhet. Det handlade om att finna hela kosmos kollektiva musik men också hur man själv skulle sjunga med i dess melodi utan att sjunga falskt eller ur takt. Vi kan tänka oss ett slags kosmiskt ”Allsång på Skansen” där allt och alla skulle finna sin stämma i den stora kören. Med andra ord handlar det om tillvarons meningsfullhet. Finns det ett syfte, en harmoni, en ordning i tillvaron? Att finna sin plats i detta är att finna det goda, att finna hur man skall realisera sin potential som människa i relation till allt annat som existerar.

MODERNITETENS MISÈRE

Moderniteten är betydligt mer tveksam än Aristoteles och hans meningsfränder under antiken och medeltiden när det gäller att

tala om det absolut goda. Den kosmiska syntesen har gått i bitar. Tillvaron sjunger inte längre med i kosmos eget Allsång på Skansen, utan människor står i små grupper eller var för sig i olika delar av Skansen och skrålar sinsemellan konkurrerande sånger.

Det finns åtminstone tre grundläggande skillnader mellan moderniteten och Aristoteles tid. För det första är den moderna människan inte alls lika övertygad om att det goda är en grundläggande struktur som omfattar hela kosmos. Efter upplysningen framstår tillvaron mer som en maskin vars funktionalitet man kan yttra sig om med anspråk på kunskap, men vars eventuella mening och mål ligger bortom det vetbara. Människor tillskriver visserligen tillvaron en mening och ett mål, men dessa återfinns snarare i hennes tolkningar av tillvaron än i själva tillvaron. Maskinen arbetar på, oavsett vad människor tänker om den.

För det andra är moderniteten mer än Aristoteles medveten om hur uppfattningar om det goda växlar mellan tider, kulturer och religioner. Den har ett historiskt medvetande som påminner om det betingade i alla uppfattningar om vad som är gott och ont. Även vår samtids vurm för etik och filosofers och teologers försök att tala om en universell eller global etik kan paradoxalt nog vara ett tecken på denna osäkerhet över den egna positionen. Oron för de egna uppfattningarnas relativitet kan intensifiera strävan efter de universella värdenas fasta mark. Även om västvärldens retorik efter de tragiska händelserna den 11 september 2001 framställer godheten hos de egna samhällena tämligen självsäkert, betyder det inträffade förhoppningsvis att allt tal om historiens slut upphör. Västvärldens versioner av demokrati och kapitalism kanske inte är historiens slutmål, utan något som kommer att transformeras till för oss ännu okända samhällskonfigurationer.

För det tredje nöjer sig inte den moderna människan med att bara sjunga med i de allsånger som hon får i sin hand. Det finns

en uppfattning om att den sång hon sjunger på något sätt måste uttrycka hennes unika personlighet. Om den sedan harmonierar med vad andra sjunger är en sekundär sak. Romantiken har förändrat den västerländska människans syn på sig själv i grunden. Vad någon åstadkommer i tal, skrift, manuellt arbete etcetera skall helst vara ett uttryck för hennes egen sanna personlighet, inte en upprepning av ett tidigare mönster. Men vad som uttrycker den egna, sanna personligheten är inte givet, utan är något som både upptäcks och skapas i själva uttrycket. Författaren Novalis sammanfattar romantikens syn på denna självrealisering på ett kongenialt sätt: "Livet får inte vara en roman som blir oss skänkt utan en som vi själva skapat."

Samtliga dessa tre drag hos moderniteten – fragmenteringen av den kosmiska syntesen, relativiseringen av alla värden och strävan efter autenticitet – försvårar också vår eftermoderna tillgång till det absolut goda. Kanske fruktar vi att det absolut goda skall vara som en pepparkaksform som pressar in våra liv i en färdig form och skär bort allt som inte passar in. Det absoluta goda verkar otroligt för den fragmentariserade och relativistiska människan men också ovärdigt och rent av omoraliskt för den självskapande människan. Misstanken växer att det goda är någonting tråkigt och auktoritärt.

BERÄTTELSEN GÅR VIDARE

Men berättelsen slutar knappast här. Vårt behov av att tala om det goda i mer än relativ bemärkelse har inte upphört i och med moderniteten. Kampen mellan det goda och det onda bearbetas oupphörligt i populärkulturens sagor, romaner, filmer och musik. Här har knappast människans strävan efter mening och godhet minskat. Låt mig nämna tre aktuella och mycket populära film-

serier som exempel: *Star Wars* regisserad av George Lucas (hittills fem delar, den sjätte är annonserad till 2005) *Harry Potter* vars två första delar regisserats av Chris Columbus (fler är på väg) samt *Härskarringen* – det vill säga *Sagan om ringen*, *Sagan om de två tornen* och *Sagan om konungens återkomst* – regisserad av Peter Jackson (vars tredje och sista del har premiär i december 2003). Det som förenar dessa filmer är just den tydliga kampen mellan gott och ont. Jediriddarna i *Star Wars* strider mot den mörka sidan av Kraften som hotar att flamma upp, trollkarlseleven Harry Potter kämpar mot den onde Lord Voldemort och hoben Frodo Bagger ger sig av med härskarringen på en farofylld strapats för att den inte skall falla i den ondskefulle Saurons händer. Det är för det mesta mycket tydligt vem som står på den goda sidan och vem som står på den onda. De moraliska tvetydigheter som kännetecknar våra vardagliga liv är fjärran från dessa filmer.

Det finns många tolkningsmöjligheter och problematiska drag hos dessa filmiska berättelser, bland annat i deras ofta stereotypa framställning av främlingen. Men jag menar, trots detta, att en bidragande orsak till deras popularitet är att de så tydligt fokuserar frågan om hur det onda skall övervinnas. Genom att förflytta handlingen till en mytologisk värld förmår de hålla fram vår grundläggande moraliska fråga i ett ljus som vanligtvis skymms av komplexiteten i vår mer ordinära värld. Dessa filmer öppnar upp en ”andra” värld som i kondenserad form uttrycker vår egen världs möjligheter. Ingen av dem presenterar det goda som något enkelt eller självklart. För att kunna nå det goda utsätts hjälten för prövningar som endast är möjliga att övervinna om hjälten uppåddar alla de traditionella dygderna mod, rättvisa, måttfullhet och klokhet. I två av serierna – *Harry Potter* och *Härskarringen* – är hjälten ingen riktig hjälte, utan snarare en antihjälte som kompenserar sin brist på styrka genom ytterligare en dygd: kärlek.

Inte heller tror jag det är en slump att frågan om det goda och det onda presenteras i en narrativ form. Den irländske filosofen Richard Kearney har i boken *On Stories* argumenterat för att berättelsen är en fundamental mänsklig kategori. Att fråga om berättelsernas ursprung är samma sak som att fråga efter språkets och medvetandets ursprung. En egenhet hos berättelsen är att den involverar såväl vad den berättar om som dess mottagare i samma värld. Att berätta är att skapa gemenskap med och mellan andra varelser. Till skillnad från de abstrakta resonemangens närmast voyeuristiska förhållningssätt till sitt ämne öppnar berättelsen upp för ett engagerat förhållningssätt där mottagaren inte undkommer att själv konfronteras med frågan om hur hon eller han förhåller sig i kampen för det goda. Hos Kearney handlar det inte om en naiv förhoppning att världen blev bättre om fler exempelvis läste romaner, och inte heller om att romaner inte skulle vara moraliskt tvetydiga. Berättelsen uttrycker ett annat *förhållningssätt* till världen just som berättelse. Den är långt ifrån död, menar Kearney, även om berättelsens form varierar från epok till epok.

I den västerländska kulturfären har de bibliska berättelserna spelat en stor roll för det förhållningssätt som Kearney skisserar. Detta har författaren, forskaren och den före detta jesuiten Jack Miles tagit fasta på när han först skrivit en biografi om Gud och sedan en om Kristus. I boken *Gud: En biografi* (som vann Pulitzerpriset 1996 för bästa biografi) återberättar Miles Guds historia i Tanak, det vill säga den del av Bibeln som kristna kallar Gamla testamentet. Gud är här, enligt Miles, en komplicerad och kluven litterär gestalt. Från början är Gud aktiv, våldsbenägen, men inte alls självmedveten. Med stigande ålder ökar Guds självkänedom och han avstår alltmer från att gripa in i människors liv. Denna kluvna gestalt har varit den västerländska

människans spegelbild. I uppföljaren *Christ: A Crisis in the Life of God* (2001) – och sällan har väl en biografi kallat på en uppföljare mer än i detta fall! – återberättar Miles hur Guds historia tog en oväntad vändning genom Jesus Kristus. Genom Kristus reder Gud ut den intrig som han själv trasslat till. Lösningen blir att omvandla det historiska misslyckandet till en kosmisk seger. Segern Gud vinner är inte som lejonet från Juda, utan som Guds lamm. Kristus är den synliga manifestationen av att Gud ångrat sig. Miles beskriver Jesus som i tur och ordning en ironisk messias, en profet mot löftet, hädelsens Herre och Guds lamm. Samtliga dessa drag i berättelsen om Kristus vill visa hur Gud ändrar sig radikalt och gör bot och bättring. I Kristus vänder Gud själv andra kinden till.

Miles berättelser om Gud i Tanak och Kristus i Nya testamentet är roliga, vanvördiga och kontroversiella. Han gör inte anspråk på en teologisk läsning av Bibeln utan en litterär, men Miles är en alldeles för intelligent texttolkare för att tro att detta skulle vara en oskyldig skillnad. Tvärtom är det så att varje litterär läsning är en teologisk läsning, eftersom den åtminstone indirekt uttrycker ett sätt att förstå relationen mellan Gud och människa. Likaså är varje teologisk läsning en litterär läsning, eftersom den ger upphov till ett visst sätt att återberätta grundberättelsen. Miles litterära princip att förstå Jesus som Guds inkarnation är en teologisk princip, även om Miles förståelse av inkarnationen är tämligen banal. Hos Miles blir identifikationen mellan Gud och Jesus så total att inkarnationen förstås mer som ett besök från yttre rymden. En traditionell lära om inkarnationen betonar inte bara identifikationen av gudomligt och mänskligt i Kristus, utan också *skillnaden* mellan de båda naturerna. Sagt på ett annat sätt: de litterärt-teologiska principer Miles väljer för sin läsning av Nya testamentet gör att han *vet* alldeles förskräckligt mycket

om Guds inre liv, mycket mer än någon klassisk teolog jag känner till någonsin har gjort anspråk på.

Poängen med att nämna Miles berättelse om Kristus här är emellertid inte att kritisera de teologiska förutsättningar som inspirerat hans litterära läsning av Bibeln – även om de visar hur olika sätt att återberätta en och samma berättelse kan gestalta olika förhållningssätt till världen. Poängen är i stället att påminna om att det litterära eller dramatiska draget inte är något främmande för de bibliska texter som har spelat en stor roll för västerlandets självuppfattning. Den berättelse som Miles återberättar menar han finns etsad i vårt ”kulturella DNA” och påverkar därmed också våra liv – vare sig vi tror på den eller inte. Den påverkar också hur vi förhåller oss till frågorna om gott och ont.

Till berättelsens företräden hör att den i sina bästa stunder kan bevara respekten för det konkreta och det partikulära. Den romantiska människan på spaning efter sitt autentiska jag behöver inte frukta att en föreställning om det goda, uttryckt genom en berättelse, måste göra våld på hennes livsprojekt (även om projektet naturligtvis kan komma att ifrågasättas). Att som Novalis i citatet ovan likna livet vid en roman är ingen dålig liknelse, eftersom romanen såväl som livet uttrycker ordning och öppenhet på samma gång. Hur begiven på abstrakta resonemang jag själv än är, givet mitt yrke som akademiskt arbetande teolog, har jag allt mer sökt mig till poeterna, författarna, regissörerna och konstnärerna i mina försök att loda djupen i tillvaron. Litteraturhistorikern Erich Auerbach har visserligen i sin klassiska bok *Mimesis* hävdad att Bibeln har ett anspråk att lägga vår egen verklighet under sig genom att våra liv fogas in i bibeltextens värld. Men som Auerbach själv påpekar skiljer sig vår värld i den grad från Bibelns värld att någon omedelbar identifikation knappast är möjlig. Bibelns berättelser och budskap måste förmedlas till

oss genom tolkning. I tolkningsakten är det inte enbart Bibelns horisont som blir bestämmande för meningen hos det vi tolkar, utan även vår horisont – och därmed också vår konkretion och partikularitet. Tolkningen möjliggör både delaktighet och distans på samma gång. Genom delaktigheten involveras vi i berättelsen som något som engagerar oss. Distansen innebär att vår värld kan rikta ett kritiskt ljus mot det som berättas men också att det som berättas kastar ett kritiskt ljus över vår värld och låter oss distansera oss från den. Vår värld, som vi ser den, blir inte längre den enda möjliga världen.

ETT BYTE AV PERSPEKTIV

Men hur kan då berättelser hjälpa oss att tala om det absolut goda? Hur skall de kunna hjälpa oss att undvika godtyckligheten och relativiteten i alla våra resonemang om det goda? Jag tror inte att berättelsen allena kan råda bot på vårt moderna dilemma. Det finns ett antal frågor som måste ställas till mitt förslag om berättelsernas betydelse. Vilka berättelser? Vem läser dem eller ser dem på bio? I vilket syfte? Risken ligger alltid nära att berättelserna kan missbrukas, till exempel alltför välkända berättelser om etnisk homogenitet, religiös överlägsenhet, med mera. Men jag tror trots dessa allvarliga invändningar att berättelsen kan skärpa vår iakttagelseförmåga när det gäller att förnimma det goda.

Berättelsen gör allvar av insikten om att vad vi håller för gott aldrig kommer till oss som en oförmedlad intuition, utan att det är något som vi måste lära oss att se. Det är inte självklart – ens för oss – att världen måste uppfattas som en maskin likgiltig för alla mänskliga syften. Modernitetens teoretiska blick reducerade världen till ett objekt för mänskliga syften, men när självsäkerheten hos den moderna människan gav vika blev rollerna omvända:

världsmaskineriet gjorde sig oberoende av alla mänskliga syften. Men detta är ingen given synvinkel, utan en blick på världen utifrån ett visst inövat mänskligt perspektiv, ett perspektiv som inte förmår förnimma något annat än ett immanent orsakssammanhang. Men det finns andra sätt att förnimma tillvaron som inte utgår från dessa voyeuristiska förutsättningar. Här kan teologin bidra med en insikt. Som teologen Werner G. Jeanron skriver: ”det goda kan bara upptäckas av kärlekens öga”.

Flera av våra samtida teologer menar att Guds godhet inte är en abstrakt, allmän sanning som är omedelbart uppenbar för var och en, utan något man lär sig uppfatta genom trons praxis och kyrkans gudstjänst. Precis som kärleken är det goda både en gåva och en uppgift. Likaså är mötet med Gud både en bekräftelse och ett ifrågasättande på samma gång. Att mena sig stå i relation till Gud betyder inte att kunna göra anspråk på att veta allt om Gud eller Guds vilja. Gudsrelationen är inte en voyeuristisk relation som behärskar den andre. När religionen av sina anhängare reduceras till ett maktmedel för att förtrycka andra människor har den missat att Guds kärlek är en ifrågasättande kraft. Som Gud frågar Kain i Första Moseboken 4:9: ”Var är din bror Abel?”

Ovan hänvisade jag i allmänna ordalag till ”berättelsen”, samtidigt som jag illustrerade detta med både filmer och litterära berättelser. Visst kan filmer ses som ett slags berättelser, men är det inte att generalisera alltför grovt att inte tydligare skilja mellan texter och filmer? Trilogin om *Härskarringen* såväl som *Harry Potter* är från början böcker, inte filmer, och var och en som både läst böckerna och sett filmerna har förmodligen åsikter om det ena eller det andra var den mest givande erfarenheten. Jag jämförde dessutom nämnda filmer med de bibliska berättelserna, som de flesta förknippar med texter. Kanske blir det tydligare om vi tänker oss att en berättelse kan förmedlas av olika media,

som därmed också påverkar hur den uppfattas (och ställer oss inför frågan om det i någon mening är ”samma” berättelse som återkommer i olika media). Vi bör dra oss till minnes att de berättelser som finns Bibeln under den största delen av kristendomens historia inte primärt förmedlades genom enskild läsning av Bibeln, utan genom gudstjänster, teater, målningar, visor, skrönor, statyer och så vidare. Uppkomsten av boktryckarkonsten och sedermera den ökande läskunnigheten har bidragit till att individualisera och reducera vår förståelse av Bibeln. Vi uppfattar den inte längre, tror jag, som ett antal berättelser som lever i kyrkan, det vill säga i en social gemenskap, utan snarast som texter i en bok. Som jag nämnt ovan kan en berättelse förstås på flera sätt och genom många olika media, men någonting händer med den om den förvandlas från exempelvis en muntlig berättelse till en text eller från en litterär text till en film.

Det finns flera orsaker till att jag nämner filmer som exempel på berättelser. För det första tror jag att de berättelser som förmedlas av film i vår tid har en genomslagskraft som få andra media kan mäta sig med. Vår tid, vilket jag skall komma in på i några av de kommande kapitlen, är en visuell snarare än en textuell kultur. Eller, om man så vill, det vi erfar genom att läsa vissa texter påverkas i hög grad av andra media. Även om J R R Tolkiens boktrilogi *Härskarringen* för många av oss ändå kommer att vara ursprunget för vårt intresse för Midgårdens värld kommer filmatiseringen av böckerna – och den enorma mediala exponeringen genom reklam och annat – att påverka vår erfarenhet av dessa berättelser för gott. När det gäller uppmärksammade berättelser som *Härskarringen* går det också utomordentligt väl att ha en relation till berättelsen utan att vare sig ha läst böckerna eller sett filmerna. Filmer med den genomslagskraft som *Härskarringen* eller *Harry Potter* har är inte bara filmer, utan

också en hel marknadsföringsstrategi med frukostflingor, godis, leksaker, musik, dataspel och mycket annat på programmet. Den klassiska frågan om man läst boken eller sett filmen är numera överspelad.

För det andra är relationen till Bibelns berättelser för de allra flesta förmodligen av samma karaktär. Det är få i vår tid som relaterar till dessa berättelser genom att själva läsa dem. Även om den allmänna bibelkunskapen i vår tid är mycket mindre än för exempelvis hundra år sedan så finns det ända fragment av dessa berättelser kvar som förmedlas genom enstaka kyrkobesök, musik och teater, nyheter, konst och inte minst genom andra berättelser som återberättar de bibliska berättelserna, också utan att nämna att det är dessa som ligger till grund för den nya berättelsen. Det här gäller även för mer trägna kyrkobesökare: för de flesta kristna är de bibliska berättelserna inte något som man möter endast, eller ens först och främst, genom tyst läsning, utan genom predikan och hela gudstjänstliturgin. Erfarenheten av Bibeln som helig Skrift är för den kristna kyrkan en mycket mer multimedial företeelse än vad fokuseringen på Bibeln som bok ger vid handen. För de så kallade läsarna i slutet av 1800-talet och början av 1900-talet kanske erfarenheten av Bibelns berättelser mer liknade de erfarenheter som man gjorde genom en roman. För de flesta kristna i vår tid kanske en jämförelse med biobesöket tydligare förmedlar en insikt om erfarenheten av de bibliska berättelserna.

Att påstå att berättelserna kan påverka vår insikt om gott och ont är alltså inte bara att hävda något som berör en skillnad mellan mer abstrakta eller mer konkreta texter. Skillnaden rör inte bara texter, utan hela människans sociala livsvärld. Det handlar inte bara om hur vi odlar våra uppfattningar om det goda i mer intellektuell bemärkelse, även om detta är en viktig

del av det hela, utan om vilka liv vi kultiverar i mer fysisk och social bemärkelse. Att få syn på det goda handlar inte bara om en tankeprocess, utan också om vad vårt sätt att leva betyder för förmågan att förnimma.

Även för den som inte bekänner sig till kristendomen eller någon annan religiös berättelse står vägen öppen för liknande tankesätt. Att ta till sig berättelser om kampen mellan det goda och det onda låter sig göras även av någon utan en traditionell tro. Sådana berättelser är en del i kursen att lära sig förnimma det goda på nytt. En annan del – vilken motsvarar gudstjänstens betydelse för den kristna tron – handlar om vilka riter som formar vårt sätt att uppfatta tillvaron. Vår längtan skapas av våra riter, som skapas av vår längtan, och längtan och riterna tillsammans formar ett sätt att förhålla sig till omvärlden. Inte bara våra ord och berättelser, utan också våra bilder och våra kroppsliga handlingar artikulerar vad vi menar med ”det goda”.

Det vi måste göra avkall på är tvärsäkerheten. Vilka berättelser och riter vi än formar och låter oss formas av, måste vi erkänna deras provisoriska karaktär. Ett glapp mellan det goda i sig och vår uppfattning om och gestaltning av det goda förbjuder oss att leva och tänka som om vi vore tillbaka i paradiset eller framme i det himmelska Jerusalem. Strävan efter det goda är för oss inte Odysseus resa hem till Ithaka. Strävan efter det goda kan snarare liknas vid Abrahams resa ut i öknen på väg mot det utlovade, men ännu okända, landet. Vad vi har att gå efter är inte en fullständig vision, utan likt Abraham en längtan, en kallelse, en vädjan, ett löfte. Det är därför jag tror att det goda – trots allt – inte är en tråkig historia.

KAPITEL 4

Gorgonens blick

Hur fungerar den mystiska kraft som får mig att gå upp på morgonen? Det måste finnas någon anledning till att inte bara ligga kvar. Vad väntar mig under dagen som sätter mig i rörelse i stället för att stanna kvar i sängen och bara låta livet passera förbi? På något sätt måste jag uppfatta ett slags mening med uppstigandet för att det skall bli av. Jag skall här inte diskutera drivkraften för att gå upp på morgonen, men väl möjligheten till att förnuftigt begrunda och dryfta denna och andra drivkrafter samt vad som blir konsekvenserna om en sådan ventilerings av våra drivkrafter uteblir.

Människans liv i historien har inte bara kännetecknats av denna mer eller mindre vardagliga drivkraft att gå upp på morgonen, utan också av hennes intellektuella reflektion över alla hennes drivkrafter: Vilka drivkrafter är sanna vägvisare mot det goda livet, och vilka leder oss vilse? Ofta handlar drivkrafterna om att mätta de mest basala behoven av sömn, mat, vatten och fortplantning. Men oupplösligt förbundna med dessa basala behov har människan också förnummit en längtan efter att nå utöver det mänskliga, vare sig det rör sig om att – som hos

exempelvis gnostikerna – befria sig från det alltför mänskliga kroppsliga höljet och renad svinga sig upp bland himlasfärerna, eller om att – som hos exempelvis judarna eller de kristna – i det kroppsliga möta och lära känna någon som överskrider det mänskligas begränsningar som hör samman med hennes ändliga existens. Att befria sig från sin ändlighet eller att i sin ändlighet möta det oändliga är två olika versioner av människans odödliga längtan som också får konsekvenser för hennes inställning till de mer basala behoven. Människans reflektion har därför inte bara handlat om hur hon skall skaffa sömn, mat och vatten på det mest effektiva sättet, utan vilken roll sömnen, maten och vattnet har eller skall ha i hennes strävan efter det goda livet, i sökandet efter det som skall kunna möta denna odödliga längtan. Det verkar alltså även finnas en inneboende drivkraft att inte gå blind mot sitt mål. Därav reflektionen.

Under antiken, medeltiden och den tidiga moderniteten var det en självklarhet att teologer, filosofer och andra tänkte, talade och skrev om människans drivkrafter, hennes begär och mål. Man ansåg inte att begären, längtan eller affektionerna och hennes strävan att stilla dessa begär var något som låg vid sidan av människans rationella förmåga. Begären var inte nödvändigtvis ”blinda” begär, utan det kunde i högsta grad vara förnuftiga begär som styrde människan mot hennes mål. Nu var inte alla begär förnuftiga, men just därför behövde teologer, filosofer och andra reflektera över vad som utgjorde människans sanna mål och hur begären skulle transformeras för att nå detta mål. Utan en sådan reflektion skulle begären kunna leda människan fel.

Filosofen och filologen Martha C Nussbaum har myntat begreppet ”begärsterapi” om denna filosofiska reflektion under hellenismen. En sådan reflektion syftade till att hjälpa människor att finna sig tillrätta i tillvaron. Epikurismen, stoicismen och skepti-

cismen utgjorde olika förslag på hur människan skulle realisera det goda livet, men även de kristna teologerna gav sina förslag om begärens plats i det kristna livet.

Till allra största delen hade filosofin och teologin under antiken och medeltiden en existentiell inriktning i den meningen att den ville ge ett bidrag till människans förnuftiga sökande efter att leva ett gott liv. Hur begären skulle formas var en avgörande del av detta goda liv. Visserligen fanns det olika förslag om vad det goda livet skulle bestå i, men alla förutsatte att det var möjligt att på ett förnuftigt sätt reflektera över människans odödliga längtan. Även bland tidigmoderna tänkare som tvivlade på huruvida denna längtan var odödlig sattes inte begäret i sig i motsättning till förnuftet.

Under den senare delen av moderniteten, inte minst under 1900-talets strävan efter en ”värderingsfri vetenskap”, har man emellertid ifrågasatt om det är möjligt att förnuftigt bedöma vad som utgör det goda livet. Frågor om det goda livet och människans odödliga längtan har förvisats till det privata och irrationella. Att studera de olika versionerna av denna längtan har naturligtvis inte varit något problem, men att yttra sig om det förnuftiga eller oförnuftiga i en sådan längtan har ansetts ligga utanför det vetbaras domäner. Med andra ord har filosofin – och ibland även teologin – velat distansera sig från sitt studieobjekt och avstått från konstruktiva ställningstaganden i frågor som handlar om människans strävan efter det goda livet.

Den tyske filosofen och sociologen Max Weber är ett illustrativt exempel på en sådan hållning. Weber menade att man skarpt måste skilja mellan ”fakta” och ”värden”. Denna skiljelinje korresponderar med åtskillnaden mellan ”vetenskap” och ”politik”, ”kunskap” och ”känsla”, ”vetande” och ”tro”. Det enda vetenskapsmannen som vetenskapsman kan yttra sig om

är instrumentella frågor om det goda livet, det vill säga hur man givet ett visst mål når detta med effektivast möjliga medel. Alla innehållsliga frågor hänvisas till det privata tyckandet. Världen är ”avmystifierad” för att använda en av Webers termer. Världen har ingen mening i sig, den bara tillskrivs mening av människan. Till skillnad från tidigare epokers tänkande, där ”kunskap” och ”känsla” eller ”vetande” och ”tro” inte skildes åt, kännetecknas den senare delen av moderniteten hos Weber och hans meningsfränder av en tilltagande rationalisering och specialisering. Borta var det förnuftiga samtalet om människans drivkrafter och om hennes odödliga längtan.

Nu innebär inte denna sektorisering av människan genom separationen mellan känsla och förnuft att tankeutbytet kring människans odödliga längtan försvinner. Konsekvensen blir snarare att det väljer andra vägar. Det mänskliga dramat har inte försvunnit, det har bara privatiserats. Den som vill lära sig något om människans begär i vår tid vänder sig förmodligen inte först och främst till filosofin eller teologin, utan kanske till konsten, litteraturen eller musiken. Men författarna har inte bara skrivit, målat, spelat eller sjungit om vad människans odödliga längtan gör med henne, utan ibland också om vad konsekvensen blir av privatiseringen av människans begär, av motsatsställningen mellan begär och kunskap och av frånvaron av en filosofisk och teologisk reflektion över dessa begär. Låt mig ge ett exempel på detta, som skall få bistå mig med en reflektion – inte bara illustration – över konsekvenserna av boskillnaden mellan förnuft och begär.

I den schweiziske författaren Max Frischs roman *Homo Faber* från 1957 möter vi ingenjören Walter Faber (*Homo Faber* har också filmatiserats 1991 av Volker Schlöndorff med Sam Shepard och Julie Delpy i huvudrollerna). På en kryssning från New York till Le Havre möter han den unga flickan Elisabeth Piper

– ”Sabeth” – med den blonda hästsvansen. Han intresserar sig för henne redan på fartygsresan, men när han senare möter henne i Louvren eskorterar han henne på en resa genom södra Europa – Avignon, Pisa, Florens, Siena, Perugia, Arezzo, Orvieto, Assisi, Rom – hem till hennes mor som bor i Aten. Sabeth påminner honom om hans ungdomskärlek, Hanna. Här utspelas ett drama som inte bara handlar om Walter Faber, Sabeth och Hanna utan också om mänskliga drivkrafter och deras förträngning.

SANNOLIKHETENS RENT LOGISKA PRINCIPER

Låt mig börja med Walter Faber. Till Fabers person hör att han är en man av sin tid. Teknisk, rationell, ständigt aktiv och otålig med vad han anser faller utanför det rationellas sfär. ”Jag är nu en gång en människa som står med båda fötterna på jorden”, yttrar han vid ett tillfälle. Walter Faber kan uppfattas som en smula känslolokall. När hans flickvän Hanna mot slutet av hans studenttid 1936 förklarar att hon är med barn, ställer han henne ”sakliga och förnuftiga” frågor om hon är säker på det och om hon varit hos någon läkare. Överhuvudtaget visar han ingen entusiasm, utan lägger sin hand över hennes och tar en kopp kaffe och en cigarett. Han erbjuder sig att gifta sig med henne – framför allt, som det verkar, för att hon är judinna och därmed kommer i en mindre prekär situation som schweizisk medborgare. Hon nekar emellertid efter hans kalla respons på hennes graviditet. Han talar aldrig om ”vårt barn”, utan endast om ”ditt barn”. Eftersom hon bryter med honom förutsätter han att Hanna gjort abort. Han får inte reda på att deras gemensamma barn kommit till världen, trots att han vet att Hanna senare gift sig med Fabers gode vän Joachim.

Fabers kalla inställning till sin flickvans graviditet motsvarar

vad han anser är hans egen sakliga läggning. Apropå en senare flickvän, Ivy, konstaterar Faber: ”Det kan vara att Ivy älskade mig. (Jag var aldrig säker när det gällde kvinnor.)” Känslor, liksom erfarenheter av religion, romaner, konst och natur, berör aldrig Walter Faber på djupet. Han utvecklar aldrig någon särskilt god förmåga att bedöma andras känslor, utan behåller en kall och saklig inställning till relationerna med andra människor och tillvaron i stort – en manlig inställning, enligt Fabers egen utsago. Mannen förknippas i hans föreställningsvärld med teknik och aktivitet, medan kvinnan förknippas med natur och passivitet (och denna könshierarki känner vi igen från sekler av västerländsk idéhistoria). Man och kvinna utgör varandras komplementära motsatser.

Denna sakliga inställning gör inte att Faber ständigt är sval och distanserad. Han kan mycket väl elda upp sig när han talar om cybernetik, maskiner och robotar med Sabeth:

Framför allt: maskinen upplever ingenting, den känner ingen rädsla, inget hopp, vilket bara stör, hyser inga önskningar i fråga om resultatet, den arbetar efter sannolikhetens rent logiska principer, och därför påstår jag: Roboten är erkänt noggrannare än människan, den vet mera om framtiden än vi, för den räknar ut den, den spekulerar inte och drömmer inte utan styrs (feed back) av sina egna resultat och kan inte missta sig; roboten har inte behov av aningar –

Med andra ord uppfyller roboten Fabers dröm om de rationella handlingarna som inte baserar sig på känslor, spekulationer, drömmar eller aningar, utan på ”sannolikhetens rent logiska principer”. Själv en människa försöker Faber så långt det är möjligt att inta en liknande inställning. ”Teknik i stället för mys-

tik” yttrar han vid ett tillfälle. Saklig, inte cynisk, är hans egen självbeskrivning. Mina tankar går osökt till den unge Gunnar Myrdal, som i en artikel jag nämnt redan i ett föregående kapitel, talar om en ny socialpolitik som betecknas just som ”saklig” och vars ”romantik är ingenjörens”. ”Sakligheten” låg tydligen i tiden. Fabers utgjutelse om roboten verkar dessutom en smula ingenjörsmantisk.

Sabeth är i mångt och mycket Walters motsats. Hon är spontan och har inget intresse för teknik. Sabeths intresse för konst delas inte av Faber: Fra Angelico i Florens anser han vara för ”sötslig” och ”naiv”. Endast inför ett ”huvud av en sovande erinnye”, alltså ett Medusahuvud med ormar som hår, i ett italienskt museum, blir Faber överväldigad. Men Medusan är ett varsel om vad som skall komma. Hon är en hämndgudinna, en av de tre gorgonerna som enligt legenden förvandlar den till sten som möter deras blick. Än så länge sover Medusan, och Faber möter därför inte hennes blick – ännu.

Den bild av människan Faber som Frisch tecknar är inte främmande för den västerländska filosofihistorien. Den moderna vetenskapens framväxt från 1600-talet och framåt innebar att man sökte sig till ett sätt att resonera som hämtade sin förebild från matematiken och som strävade efter absolut säkerhet. Rationell kunskap – vilken annan kunskap kunde finnas? – skulle vara strikt deduktiv och kunna framställas i ett geometriskt system. Det paradigmatiske exemplet är René Descartes tvivel – ett tvivel som står i tjänst till den absoluta visshet som skulle vara konsekvensen av det enda som inte kunde betvivlas, nämligen att jag måste existera för att kunna tänka. I Descartes efterföljd kom sedan vetenskapen att sträva efter det tidlösa och universella, men också efter möjligheten att förutsäga framtiden med hjälp av strikta logiska resonemang. Genom att vetenskapsmannen

strävade efter en blick ur evighetens synvinkel kunde vetenskapen ersätta religionen och teologin som fundamentet för den mänskliga kunskapen.

Den skepticism och känsla för det lokalbundna och komplexa mänskliga livet som man kunde finna hos exempelvis Michel de Montaigne eller William Shakespeare fick stryka på foten. Detta gällde inte bara naturfilosofi – naturvetenskapens föregångare – utan också samhällsvetenskap som ekonomi eller humanvetenskap som historia. Överallt strävade man efter att finna de lagbundenheter som gick utöver de partikulära fallen, vare sig det rörde sig om planeternas rörelse kring solen, de ekonomiska transaktionerna mellan människor i ett samhälle eller orsaken till vissa historiska skeenden. En abstrakt, universell och värderingsfri vetenskaplig metod eftersträvades och man ägde en stor tilltro till människans förmåga att finna en sådan.

En del av problemet med en sådan tilltro till en viss sorts rationalitet var att det erfarenhetsbaserade förnuftet, som var känsligt för det lokala, situationsbundna och föränderliga hos det som skulle studeras misstänkliggjordes. Erfarenheten kunde helt enkelt inte erbjuda den säkerhet man strävade efter, och dess sätt att resonera med hjälp av paradigmatiska exempel, berättelser och liknelser ansågs inte uppfylla de formella krav man ställde på ett giltigt resonemang. Michel de Montaignes *Essäer* kunde därför inte längre uppfattas som filosofi, utan förstods som litteratur. Samma öde har under 1900-talet drabbat såväl Søren Kierkegaard och Friedrich Nietzsche. Skulle de verkligen betraktas som filosofer?

Ett annat sätt att uttrycka vad som skedde var att filosofi och retorik skildes åt. Filosofin ägnade sig, enligt detta senare sätt att resonera, åt att argumentera medan retoriken ägnade sig åt att förföra. Tidigare hade man möjligen skilt deras uppgifter åt, men

först nu blev separationen akut. Retoriken blev till ”ornamentik”. Den ägnade sig i bästa fall åt att ge det som skulle framföras en för auditoriet lämplig form, men själva kärnan i ett resonemang kunde – om det var giltigt – återges strikt deduktivt utan retorikens stödhjul, fritt från att anpassas till situationen. Formen skildes från innehållet. Filosofin blev, åtminstone i sina egna ögon sett, ”saklig”.

Problemet är vad ett sådant perspektiv på mänskligt kunskapsinhämtade ser bort ifrån. Den förmenta renodlingen av exempelvis filosofin innebär att dess insikt om vad som är kunskap och hur kunskap kommer till stånd blir reduktiv. Renodlingen av disciplinerna ser bort ifrån det sociala beroendet även hos sådana forskningsområden som naturvetenskap och matematik och misskrediterar den typ av praktisk kunskap – klokhet – som yttrar sig i genomtänkta moraliska bedömningar av hur det goda livet skall levas – inte alltid och överallt, utan här och nu. Även praktiska frågor ville man lösa med hjälp av tidlösa resonemang som hämtade inspiration från matematiken. Det historiska, sociala och kulturella sammanhanget var betydelselöst för kunskapsinhämtandet.

Med andra ord handlar det om vad de som representerar kunskap väljer att se och vad de väljer att se bort ifrån. Varje synfält är begränsat och utgör ett perspektiv på helheten. Som andra blickar döljer moderniteten vissa saker för sig själv genom att så hårt fokusera på ett visst slags kunskap. Enligt Frisch kan detta få ödesdigra följder.

BLINDHET OCH SYN

Det finns flera anspelningar på spelet mellan blindhet och syn i Frischs roman, både som metafor och konkret verklighet. Moti-

vet möter oss redan tidigt i romanen, när Faber tittar ut genom ett fönster i ett flygplan och ser hur snön yr utanför: ”Då och då försvann till och med det gröna blinkljuset i dimman, man tyckte nästan man var blind.” En detalj är att Faber bär med sig en filmkamera på sina resor med vilken han så att säga indirekt – genom kamerans lins – möter verkligheten. Faber menar också att folk som säger åt honom vad han måste känna får honom att känna sig blind. Hans före detta fästmö, Hanna, beskriver honom som ”stenblind”. Han kan medvetet sluta ögonen inför saker han inte vill se. Tillsammans med Sabeth vaknar emellertid andra förmågor till liv hos Faber. När de övernattar i det fria på den grekiska landsbygden leker de en lek som går ut på att finna goda liknelser för de sköna naturupplevelser de möter. Det visar sig att Faber – även om han för det mesta förlorar – besitter en viss förmåga att finna lyckade liknelser: solens uppgång blir ”som det första utslaget i en masugn”. Men Sabeth lyckas inte fullständigt bota Fabers blindhet. Den får fatala konsekvenser.

Sabeth blir biten av en orm utanför Korint, tre små stick strax ovanför vänstra bröstet. Hon ramlar baklänges och skadar bakhuvudet. Sabeth ligger medvetslös långt från alla sjukhus. Faber för henne så fort han någonsin kan – vilket visar sig inte vara särskilt fort – till ett sjukhus i Aten. Där ringer personalen hennes mor som strax kommer dit. Sabeths mor är ingen annan än Fabers ungdomskärlek Hanna, vilket han redan tidigare förstått utifrån vad Sabeth berättat om sin familj. Faber lugnar sig själv – och försöker lugna Hanna – med att hävda att rent statistiskt dör endast tre till tio procent av ormbett.

När Hanna och Walter besöker olycksplatsen avslöjar Hanna att Sabeth är Walters och Hannas barn. ”’Du vet’, säger hon, ’att hon är ditt barn?’ Jag visste det.” Hanna gjorde aldrig abort. Genom Fabers berättelse har man förstått att han insett samman-

hanget men ändå vägrat att ta in det. Sabeth var hans egen dotter med vilken han några nätter tidigare inlett en incestuös relation. Fabers blindhet består framför allt i att inte vilja dra den korrekta slutsatsen ur den information han faktiskt hade. Ledtrådarna låg ofta på ett sådant plan att han viftade bort dem som obetydliga känslor. Hans så kallade saklighet hade bidragit till hans incestuösa relation, eftersom den fick honom att se bort från aningar som gick bortom vad som kunde mätas, vägas och räknas. Faber förmår inte se att tillvaron undandrar sig ”sannolikhetens rent logiska principer” och drabbas av ett öde omöjligt att kalkylera.

Sabeth dör. Inte av ormbettet, men av den fraktur som uppstod genom hennes fall och som läkarna inte såg. Ormbettet fick henne att dra sig tillbaka från Faber – han finner det obegripligt – och snubbla på väggkanten. Den ormbehårade gorgonens hämnd är fullbordad just genom en orm. Gorgonen möter den blinde Fabers blick, och när han äntligen ser är det redan för sent. Faber lyckas aldrig återerövra sin forna blindhet. Hannas liv slås i spillror. Det finns tecken på att Faber förändras under en kort vistelse i Havanna, att han förmår etablera ett mer direkt förhållande till tillvaron omkring sig, men gorgonens blick hinner snart i kapp honom.

Faber möter tillvaron med saklig blick, men denna ”sakliga” blick leder till incest och död. Blicken etablerar hans relation till omvärlden, men blickens perspektiv får oss läsare – och till sist förmodligen också Faber själv – att inse att den är grumlad. Han vill inte se vad han bör se. Å ena sidan förmår hans blick inte längre behärska tillvaron, å andra sidan kan/vill den inte ta in vad som hänt. Detta anknyter till samtida diskussioner av blickens betydelse. Idéhistorikern Martin Jay har bland många andra påpekat hur vi strukturerar vår värld genom vår blick. Blicken ordnar världen på ett sätt som gör den begriplig för oss. Det som

kännetecknar den tidiga moderna epokens blick är att den föreställer sig betraktarens (enda!) öga som något som ligger utanför det som betraktas. Beträktaren är själv inte delaktig i den värld som betraktas. Detta ”monokulära” öga blir en visuell liknelse till Fabers ”sakliga” perspektiv som endast nyfiket vill registrera, men inte vara delaktig. Likaså kom kameran – jämför Fabers filmkamera – längre fram i tiden att framställas och framstå som ett monokulärt öga som förhöll sig distanserat i förhållande till sin omvärld. Kameran, menade man, ”registrerade neutralt” vad som var fallet, utan att värdera, tolka eller kommentera.

Till alla sådana föreställningar om den neutrala, monokulära blicken som registrerar utan att vara involverad, har kritiker inom filosofi, teologi, konstvetenskap med flera discipliner blivit allt mer skeptiska. Snarare tänker man sig att även blicken är socialt och historiskt konstituerad och att därför det sedda betraktas utifrån vissa kulturellt betingade uppfattningar och värderingar. Blicken är aldrig oskyldig – inte ens kamerans blick – den är aldrig en naken spegel av sakernas tillstånd, utan alltid ett uttryck för den ena eller andra relationen till tillvaron. Man skulle kunna säga att en viss blick korresponderar mot en viss föreställning om det goda livet. Som Max Frischs roman visar, är det långt ifrån oviktigt med vilken blick människan möter tillvaron. Att söka efter vägar till ett konstruktivt samtal om människans drivkrafter i hennes sökande efter det goda livet är utan tvekan en angelägen uppgift om man inte vill, som Faber, se utan att se.

ODÖDLIG LÄNGTAN

Frischs *Homo Faber* gestaltar ett slags modern oidipal konflikt. Det oidipala motivet förstärks av att Faber på en senare tågresä mellan Düsseldorf och Zürich funderar på att sticka ut sina ögon:

”Jag sitter i restaurantvagnen och tänker: Varför inte ta de här båda gafflarna, hålla dem rätt upp och ned och med knutna nävar och så låta ansiktet sjunka ned, så att jag blir av med ögonen?” När Faber väl ser – när gorgonens blick väcker den blinde Faber – vill han inte längre se. Kung Oidipus hade aningslöst gift sig med sin mor Iokaste, men Fabers tragedi verkar inte vara betingad av aningslöshet, utan en aktiv vilja att inte se, en konsekvens av hans inställning till livet som ledde både till den incestuösa relationen till Sabeth och till hennes död. Hans skuld består inte bara i den incestuösa relationen och dödsfallet, utan i själva verket i hans försök att behärska tillvaron genom tekniken. Han försöker forma tillvaron i enlighet med hans, som han menar, rationella vilja och förnekar därigenom döden, tiden och inte minst livet. Som Hanna säger till honom om hans fixering vid teknik:

Teknikernas mani att utnyttja skapelsen, då de inte står ut med den som den är, inte vet hur de skall umgås med den; tekniken som knep att avskaffa världen som motstånd, t ex uttunna den genom tempo, så att vi inte behöver uppleva den. (Jag förstår inte vad Hanna menar med det.)

Tekniken blir ett knep för att behärska livet, och därmed hålla det på avstånd. Men Faber lyckas aldrig riktigt förstå vad som hänt honom och hans del i skulden. Han förblir blind för sitt eget öde. Fabers skuld, som också är hans personliga tragedi, blir att ha förträngt sidor av tillvaron som därmed kommer tillbaka för att hämnas på honom. Hans inre sammanbrott motsvaras av ett yttre: han blir så småningom allvarligt sjuk och läggs in för operation.

Fabers blick är inte den enda möjliga. De senaste decenniernas intellektuella diskussion bjuder på en mängd exempel på just

försök att tala om människans drivkrafter och det goda livet. Den skotske religionsfilosofen Fergus Kerr har i sin bok *Immortal Longings* visat hur människans odödliga längtan är ett tema som diskuteras av en mängd namnkunniga samtida filosofer. Med tanke på att filosofin lösgjorts från kristna eller andra religiösa traditioner för ett antal hundra år sedan, vilket har betytt att filosofin sekulariserats, att den försökt hålla sig till det strikt sekulära, kan detta vara förvånansvärt. Nu handlar emellertid inte återupptäckten av människans odödliga längtan inom filosofin om att den givit sig hän åt en specifik religiös konfession. Snarare handlar det om ett interkonfessionellt intresse, vilket innebär likheter såväl som skillnader mellan de olika framställningarna. De filosofer som Kerr diskuterar detta tema hos är Martha C Nussbaum, Martin Heidegger, Iris Murdoch, Luce Irigaray, Stanley Cavell och Charles Taylor. Alltså filosofer från angloamerikansk såväl som från tysk och fransk filosofisk tradition. Här möter vi ett annat perspektiv än den modernitet som Weber redovisar. Det handlar inte så mycket om att ”remystifiera” det som tidigare ”avmystifierats”, utan om att upptäcka att ”avmystifieringen” inte var annat än ett sätt att betrakta tillvaron utifrån ett visst perspektiv. Nu har man bytt synvinkel.

Poängen för Kerr är inte att påstå att alla dessa, sinsemellan mycket olika, filosofer faktiskt talar om precis samma sak, utan snarare att hävda att det finns tillräckligt mycket likheter mellan deras olika framställningar av människans odödliga längtan för att det skall vara relevant att föra samman dem under en och samma rubrik. Poängen är inte heller att skapa ett försök till en ny naturlig teologi – Kerrs bok innehåller trots allt ett kapitel om den schweiziske teologen Karl Barth, 1900-talets store belackare av alla sådana försök, vilket borde vara ett effektivt vaccin mot alla sådana tendenser. Vad Kerr vill ha sagt är i stället följande:

”Vi behöver inte välja mellan ett språng in i den radikala transcendensens mörker och att gömma oss i den välbekanta världens rena immanens. Det är kanske en teologs dilemma som en religionsfilosof hoppas kunna avvisa.” Religionsfilosofen Kerr vill visa att det dels är möjligt att förnuftigt resonera om människans odödliga längtan efter att överskrida sina egna gränser, dels att det finns tillräckliga likheter mellan olika filosofiska och teologiska versioner av talet om människans längtan för att det skall vara relevant att jämföra dem.

Även om religionsfilosofen aldrig i någon strikt mening kan bevisa att den enda eller andra versionen av odödlig längtan är den riktiga, kan hon eller han visa att föreställningar om en odödlig längtan varken är utrotade i det (post)moderna samhället, att de behöver vara irrationella ur ett filosofiskt perspektiv eller, följaktligen, att denna odödliga längtan, i den mån den förekommer, skulle höra till det privatas domäner. De filosofer Kerr diskuterar talar inte bara *om* människans odödliga längtan, som om den vore ett objekt för deras studium, utan för också fram konstruktiva teser om dess beskaffenhet och dess plats i människans antropologiska konstitution.

Några av dessa bidrag, som hör till det nyvaknade intresset för en intellektuell reflektion över det goda livet, diskuterar jag i några av den här bokens andra kapitel. Här vill jag avslutningsvis säga något om vad som kännetecknar i stort sett samtliga de filosofer (och den teolog) Kerr nämner. Det som förenar dem är att de inte längre utgår från modernitetens förment sakliga, abstraherande och reduktiva kunskapssyn vad gäller kunskap om människan. Människan tänks inte som en kalkylerande maskin som dessutom händelsevis har känslor, utan man försöker tänka sig henne som en varelse med många dimensioner och talanger. Det gör henne svårare att fånga i en intellektuell diskussion än

om hon vore lätt att definiera. Som filosofen och författaren Iris Murdoch har antytt – inte minst genom sina romaner – krävs därför ett rikare språk än det som tillhandahållits av den moderna traditionen. För att återställa ett betydelsefullt samtal om det goda livet krävs att det intellektuella språket återvinner något av den nyansrikedom i beskrivningarna som kännetecknar det bästa av den samtida kulturen. Det handlar med andra ord återigen om med vilken blick vi betraktar tillvaron: Fabers blick, Sabeths blick, gorgonens blick eller någon annans blick.

Vad är det då dessa tänkare vill uppnå med detta rikare språk, med dessa förhoppningar om det återfunna samtalet om människans drivkrafter? Kerr skriver som en kort summering av den österrikiske teologen Karl Rahners antropologi: ”Hela tiden, på vardagliga sätt, sträcker vi oss utöver oss själva och vår ändliga värld, mot det som förlämnar vår värld möjligheten att den är både begriplig och värd att älska.” Att söka efter alternativ till modernitetens ”sakliga” blick till förmån för en mer ”förnuftig” blick och efter ett rikare språk handlar inte bara om att få till stånd en intellektuell diskussion, som om det handlade om ännu ett intressant intellektuellt problem som skulle behandlas och olika perspektiv som skulle jämföras. I och genom denna diskussion kunde vi människor i en (post)modern tid kanske också finna medel för att sträcka oss utöver oss själva och vår ändliga värld eller åtminstone återerövra själva strävan som något genuint mänskligt. Det är inte betydelselöst om människan finner sätt att tala om denna odödliga längtan eller inte. Att intellektuellt inte vilja sträcka sig från anledningen att gå upp på morgonen till människans odödliga längtan vore, förutom en förlust av ett grundläggande mänskligt kunskapssökande som ofta tjänat som motor för andra former av kunskapssökande, också förbundet med att utsätta sig för en direkt risk: gorgonens blick.

KAPITEL 5

Den hunger vi kallar kärlek

Alla vet det. Du vet, jag vet. Augustinus visste, Beatles visste och Bruce Springsteen vet det. Det finns fyra saker som är intressanta: pengar, sex, makt och Gud. Varför är det så? Dessa fyra saker är de klassiska sätten att försöka stilla den mänskliga hungern. ”Hunger är vi, ingenting annat”, skrev Karl Vennberg. Denna hunger är det stoff som popmusik vävs av.

Mycket popmusik handlar om denna hunger som vi kallar kärlek, men kärleken är också temat för den kristna tron. Kyrkofadern Augustinus skrev mot slutet av 300-talet följande: ”Älska, och gör vad du vill.” På 1960-talet skrev Beatles sången ”All You Need is Love”. Augustinus skrev också att ”vårt hjärta är oroligt tills det finner vila i dig”, medan Bruce Springsteen fortfarande hävdar att ”everybody’s got a hungry heart”.

Generellt kan man säga att kärleken i popmusiken för det mesta är riktad mot en mänsklig partner, medan Bibeln och den kristna tron fokuserar kärleken till Gud. Men uttryckssätten väcker associationer som gör att kärlekens föremål inte är alldeles entydigt i popmusiken. Räcker alltid en mänsklig part-

ner till för att mätta den hunger Springsteen sjunger om? Å ena sidan hör vi i ”Hungry Heart” från albumet *The River* (1980) att ”Everybody needs a place to rest/Everybody wants to have a home/Don’t make no difference what nobody says/Ain’t nobody like to be alone”. Men å andra sidan medförde inte detta behov av gemenskap att sångaren höll sig hemma: ”Got a wife and kids in Baltimore Jack/I went out for a ride and I never went back/Like a river that don’t know where it’s flowing/I took a wrong turn and I just kept going.”Låten ”Hungry Heart” erbjuder ingen lösning på människans predikament. Vi hör inte om något hav som floden mynnar ut i. Tvärtom uttrycker låten en sorts rastlöshet. Och detta är bara ett exempel på hur sångtexterna kan uttrycka nödvändigheten av men också otillräckligheten hos mänsklig kärlek på en och samma gång. Just denna otillräcklighet har teologin reflekterat över.

Inom teologin, åtminstone fram till medeltiden men ibland även senare, ansåg man att en orsak till att människan hamnar fel – synden! – är att hon försöker mätta sin hunger med sådant som inte förmår stilla den. Pengar, sex eller makt ses som vägen till lycka och får i kombination eller var för sig fungera som det högsta goda. Men varken pengar, sex eller makt förmår leva upp till den roll de tilldelats. I stället för att mätta vår hunger driver de oss vidare, eftersom mättnaden väntar oss – hoppas vi – bakom nästa hörn, eller nästa, eller nästa ... I själva verket blir pengar, sex och makt lätt avgudar, det vill säga något som lovar mer än det håller och därmed leder människan i fördärvet genom att hon blir slav under något ändligt. Det enda som förmår stilla människans hunger på ett fullkomligt sätt är Gud. Endast Gud som är evig motsvarar människans hunger som är oändlig. Kärleken till Gud förmår bryta slaveriet under avgudarna. Det betyder inte att pengar, sex eller makt skulle vara något ont i

sig. Problemet är att de är ändliga ting, och inte kan mätta en oändlig hunger. Endast en evig Gud förmår ge människan den frid som gör att hon kan umgås med pengar, sex och makt utan att gå vilse.

I vår tid verkar det ibland som om poeterna och låtskrivarna, snarare än teologerna, är de som bäst känner till denna hunger och förstår hur man skall tala eller sjunga om den. Inte så att poeterna och låtskrivarna till punkt och pricka skulle stämma in i vad de gamla teologerna sade. Men de känner till själva saken, hungern. De skriver om de viktiga tingen i livet: kärleken, hoppet, förtröstan, misslyckandena, döden. De har inte alltid följt det moderna samhällets utveckling och gjort det mänskliga dramat till en privatsak och ersatt det med konsumtion och produktion (se nästa kapitel), eller sett förnuft och känsla som motsatser (se föregående kapitel). De känner till hur mycket hungern betyder i en människas liv, oavsett hur många högskolepoäng hon läst eller vilken framgång hon har på sitt arbete. De vet också, precis som alla som läst om Kain och Abel i Första Moseboken eller David, Uria och Bat-Seba i Andra Samuelsboken, hur destruktiva konsekvenser en människas hunger kan ha.

Ibland handlar popmusiken uttryckligen om Gud. Oftast inte. Allt oftare finns emellertid associationer till Bibeln, till den kristna tron eller till någon annan religion. Det är inte underligt att det är så, med tanke på det gemensamma temat i människans hunger, och med tanke på hur djupt präglad även vår samtid är av två millennier av kristet tänkande. Som journalisten Jack Miles skrev i sin bok *Gud: En biografi*, apropå Guds anonyma närvaro hos den moderna västerländska människan: ”Hans är den oroliga andhämtning vi ännu hör när vi sover.” Nu talar jag inte om någon särskild ”kristen popmusik”, utan om pop i största allmänhet. Det finns många anknytningar, många fler

än vad någon särskilt ”kristen genre” skulle kunna erbjuda. Låt mig ge något exempel och samtidigt säga något om popmusikens popularitet.

LIVETS BOK HAR SINA BÄTTRE SIDOR

Vad kännetecknar en god poplåt? Min gissning är att texterna i pop- och rocklåtar, mer än romaner och noveller, bygger på starka känslomässiga associationer. Det handlar om att snabbt uppväcka dessa associationer, som dessutom förstärks genom att upprepas. Det finns en intensitet hos god popmusik som få andra konstnärliga genrer kan mäta sig med. Jag menar inte att popmusiken skulle vara innehållslös eller trivial – att dess budskap skulle vara endast ”itsy bitsy teenie weenie yellow polka dot bikini” – men att den känslomässiga intensiteten är en oundgänglig beståndsdel.

Det har naturligtvis inte gått låtskrivarna och textförfattarna förbi att exempelvis bibelallusioner ibland kan hjälpa intensiteten på traven. Ofta sker detta hos de skickliga textförfattarna endast i förbifarten, men det minskar inte deras funktion, snarare tvärtom. Jag skall ta ett exempel på en svensk låtskrivare som använder sig av detta, nämligen Plura Jonsson från gruppen Eldkvarn. Han skriver de flesta av Eldkvarns låtar, och har också gjort det i albumet *Utanför lagen* från 1985. I låten ”Landsortsgrabb” finner vi följande rad: ”livets bok har sina bättre sidor”. Detta är förmodligen en allusion till den livets bok som nämns två gånger i Uppenbarelseboken (3:5, 20:15) och som det enligt bibelbokens författare gäller att inte bli struken ur.

Är det inte en lysande textrad som Plura författat? Å ena sidan en medvetenhet om den egna brustenheten jämfört med bokens bättre sidor. Å andra sidan ett hopp, eftersom han trots allt inte

är struken ur livets bok. Hur svagt bläcket än må vara har namnet inte helt försvunnit.

Nu skulle man emellertid kunna ifrågasätta min tolkning och hävda att jag läser in associationer som författaren inte var medveten om. Kanske har Plura själv kommit på en lyckad metafor alldeles oberoende av den livets bok som Uppenbarelseboken talar om. Är det då rätt att stjäla äran för detta från honom och som teolog dra in hans text i ett sammanhang som han vare sig vetat om eller medvetet velat associera till? Min poäng är inte att Plura skulle vara en plagiator som inte har förmågan att dikta egna metaforer. Vad jag vill hävda är att det inte spelar så stor roll – här – om ”livets bok” är en medveten association till Bibeln eller inte. Hela vårt språk bygger på associationer, och den som skriver texter är förmodligen inte omedveten om att hon eller han använder sig av mer eller mindre omedvetna associationer för att bygga upp sin text. Jag föreställer mig att textförfattande till stora delar är en intuitiv process – det låter sig knappast göras att på deduktiv väg resonera sig fram till rätt metafor. Det betyder att många associationer är omedvetna för textförfattaren, eller blir medvetna först senare genom att andra uppmärksammar dem. Litteraturvetarna talar om ”intertextualitet”, och mer poetiskt skulle vi kunna säga att alla litterära texter i vår kultur (inklusive poptexterna) talar med varandra och ger varandra näring genom att utvidga tolkningshorisonten för varandra.

Det kan också vara så att jag associerar Pluras ”livets bok” till Bibelns ”livets bok” eftersom jag är teolog, och i en viss mening sysslar med ”livets bok” i min dagliga gärning. Mina tankar går i teologiska banor, och jag hör vad jag vill höra, vilket innebär att jag får det att stämma överens med mina egna tankebanor. Men även här skulle jag vilja försvara min rätt att associera till Bibeln, även om Plura inte gjort det. Innebörden av något med en sådan

intensitet som en poplåt är starkt förknippat med det sammanhang i vilket man lyssnar på låten. Tänk bara på när några talar om en låt som ”vår låt”: ”Det här var sången de spelade när vi träffades första gången, älskling, minns du?” Eller: ”Varje gång jag hör den här låten tänker jag på när jag slutade gymnasiet.” Eller: ”Det här är perfekt musik att lyssna till när man kör bil.” Sammanhanget bestämmer de associationer vi gör. En poplåt är så pass öppen för tolkningar att den låter sig fogas in i en mängd sammanhang och i en mängd sinnesstämningar. För min del har Eldkvarn och Pluras texter varit betydelsefulla för min reflektion över vad det är att vara kristen – vilket för någon kan låta märkligt – eftersom deras texter ofta på ett känsloladdat vis varit i fas med mina existentiella funderingar. ”Livets bok har sina bättre sidor” – så har jag ofta tänkt.

Jag skulle tro att popmusikens popularitet har att göra med både dess intensitet och dess tolkningsöppenhet. Den är helt enkelt användbar för många människor i många olika situationer. Visserligen är mycket av popmusiken djupt kommersialiserad, men jag tror inte detta hindrar att den ändå rycks ut ur sitt kommersiella sammanhang av lyssnaren och associeras till existentiellt mer betydelsefulla situationer i våra liv. Som människor är vi ofta mer fantasifulla än vad de kommersiella krafterna tror, och det finns därför möjlighet för oss att vränga mening även ur kommersialismens produkter på ett sätt som möjligen inte var avsett. Den franske kulturkritikern och jesuiten Michel de Certeau talar om hur människor i brist på ett utrymme för egna uttryck använder sig av vad som står till buds för att uttrycka sin egen mening.

Madonna, som om någon måste anses vara en kommersiellt medveten popmusiker, använder sig i låttexterna i *Ray of Light* från 1998 av associationer till flera religioner, främst hinduismen.

Visst kan man tänka sig att Madonna använder sig av dessa i spekulativt syfte – religion säljer. Men samtidigt handlar flera av låtarna om att ge upp sin självcentrering och lära sig att avstå från det som tillfälligt mättar ens hunger för att vinna något större genom den sanna kärleken. I låten ”Nothing really matters” hör vi allusioner till Augustinus och Beatles: ”Nothing really matters / Love is all we need / Everything I give you / all comes back to me.” Och när Madonna i megahiten ”The Power of Goodbye” sjunger ”Freedom comes when you learn to let go/ Creation comes when you learn to say no”, tycker jag det är tydligt att det handlar om kraften i förmågan att avstå. Kärlek är tydligen inte att lägga allting under sig eller att sluka allting som kommer i ens väg. Kärleken kan också ta farväl för att undvika att förvandlas till en nidbild av sig själv. Kanske skulle Augustinus förfasat sig över mycket av den image Madonna byggt upp kring sin egen person, men han skulle hur som helst förstått vad hon sjunger om.

THAT GOD SHAPED HOLE

Om min tes är korrekt, nämligen att popmusiken och den kristna tron har ett gemensamt tema i det mänskliga begäret, och om inte heller Bibeln och andra kristna texter är okända för dem som skriver poplåtar, vad betyder detta i så fall för frågan om Gud? Till att börja med betyder det åtminstone att det finns något att tala om. Det finns flera gemensamma teman som intresserar både kyrkobesökare och de som älskar popmusik (om vi rent hypotetiskt tänker oss att detta skulle vara två olika grupper av människor). Dessa teman rör inte bara oss människor i vår vardagliga värld i mer eller mindre sekulariserade samhällen. De rör inte bara vår sexualitet och vår relation till andra människor. De rör inte bara vår hunger efter rättvisa, utan också, i och genom

alla dessa olika teman, vår kärlek till Gud. Detta är naturligtvis en synnerligen generaliserande bild av popmusik. Varje person som skriver text eller musik har sina egna relationer – eller brist på relationer – till frågan om Gud eller till den kristna kyrkan och dess gudsbilder. Men även om jag inte kan bevisa något här, tror jag att dessa samband är så tydliga och vanliga att de inte kan förnekas.

Till att börja med kan man konstatera att popmusiken sällan ger en särskilt ”renlärig” bild av Gud. Tämmligen ofta känner sig låtskrivare fria att låna föreställningar från olika religioner. Madonnas *Ray of Light* är ett paradexempel på ”synkretism” inom musiken, och är som sådan ett exempel på en mer allmän trend. Men det finns naturligtvis motexempel. Många välkända artister har de senaste åren spelat in musik som ger en ganska rättfram bild av deras egen religiösa (inte nödvändigtvis kristna) bekännelse. De gudsbilder som popmusiken förser oss med är, för att uttrycka sig milt, ganska varierande.

Ändå tror jag man kan påstå att det finns ett gemensamt tema som rör frågan om Gud i samtida popmusik, nämligen strävan efter att leva ett autentiskt liv som människa. Gud är sällan eller aldrig ett abstrakt tema i popmusik, till skillnad från i teologi och ibland även i predikningar och psalmer. Vi finner sällan någon reflektion över Guds väsen vid sidan av ett mer intensivt personligt eller socialt sammanhang. Jag skall ge två exempel på detta. Det första kommer från den världskända, irländska gruppen U2. Flera av gruppens medlemmar har offentligt bekänt sin kristna tro. Den kristna tron har också varit tämligen tydlig i deras sångtexter, även om detta tema har blivit mörkare under 1990-talet, och ibland till och med visat upp tämligen cyniska drag.

År 1997 släppte U2 skivan *Pop*, som de också följde upp med en världsturné. Denna skiva är full av andligt sökande och

religiösa frågor som är intimt sammanflätade med en suggestiv och ganska komplex musik. På skivans tredje spår, ”Mofo”, uttrycker sångaren Bono sin andliga längtan: ”lookin’ for to save my soul / lookin’ in the places where no flowers grow / lookin’ for to fill that GOD shaped hole.” Med hjälp av ett citat från den franske filosofen Jean-Paul Sartre uttrycker denna låt en längtan efter en autenticitet, eller till och med renhet, som för alltid verkar undfly sångaren: ”still looking for the face I had before the world was made.”

Om ”Mofo” uttrycker en andlig längtan efter autenticitet finner vi i det fjärde spåret, ”If God will send his angels”, frågan om Gud verkligen kan svara mot detta sökande efter autenticitet. Sångaren deklarerar att ingen annan bär skulden än du själv – ”nobody made you do it, no one put words in your mouth” – och frågar om allting verkligen skulle vara som det skall om Gud sände sina änglar. Och svaret på frågan är tvetydigt: ”God has his phone off the hook babe would he even pick it up if he could?” Även det kristna budskapet har smutsats ned genom det sätt som man har behandlat det: ”Jesus never let me down / You know Jesus used to show me the score / then they put Jesus in show business / Now it’s hard to get in the door.” Den här låten uttrycker vissa tvivel på att Gud verkligen vill eller kan hjälpa den som strävar efter autenticitet. Men problemet kan också vara de handlingar som har utförts i Guds namn när ”they put Jesus in show business”.

På skivans sista spår, ”Wake up dead man”, hör vi återigen ett rop på hjälp riktat till Jesus: ”Jesus, Jesus help me / I’m alone in this world / and a fucked up world it is too.” Men tvivlet på att Gud har makt att hjälpa finns fortfarande kvar: ”Jesus, I’m waiting here boss / I know you’re looking out for us / but maybe your hands aren’t free / your Father, He made the world in seven / He’s

in charge of heaven / will you put a word in for me.” Refrängen ber uttryckligen Jesus att göra något: ”Wake up dead man.” Ropet på hjälp till Jesus verkar inte vara helt övertygat om att Jesus verkligen vill hjälpa. Även om man kan associera till Jesu uppståndelse i uppmaningen att den döde skall vakna, hör man också en viss otillfredsställelse med någon som borde vara en hjälpare, men som inte verkar vara vaken inför mänsklighetens smärtsamma och förvirrade tillstånd. Var finns Jesus när allt är mörkt? Är han fortfarande död?

Som helhet är *Pop* en mindre klassiker när det handlar om att uttrycka mänsklighetens längtan i relation till samtida frågeställningar om att vara en autentisk människa. Dessa frågor – i U2:s sångtexter – kopplas till misslyckade relationer men också till det kaos som kännetecknar en värld som hela tiden verkar röra sig snabbare och där svält och politiska katastrofer varje dag fyller löpsedlarna. Man skulle naturligtvis kunna citera en mängd artister eller skivor där Guds svar är tydligare eller där tonen är ännu mörkare. Det som är intressant med U2:s skiva från 1997 är den djupa kopplingen mellan tro och tvivel, av sensualitet och andlighet. ”So where is the hope and where is the faith ... and the love?” är den fråga som U2 ställer till sina lyssnare (och till Paulus) i ”If God will send his angels”. *Pop* erbjuder inget slutgiltigt svar på frågan.

WITH THESE HANDS

En något annorlunda inställning finner man i det som är mitt andra exempel på hur frågan om Gud kopplas till frågan om vad det innebär att leva som en autentisk människa. Bruce Springsteen, som jag nämnde i början av det här kapitlet, är ännu en känd artist vars texter ofta bär på bibliska och religiösa teman. ”Adam

Raised a Cain” heter en av låtarna från hans klassiska album från 1978, *Darkness on the Edge of Town*. I Springsteens produktion finns mycket att välja på. En analys av det magnifika albumet *The Ghost of Tom Joad* från 1995 skulle förmodligen ge mycket. Men jag väljer albumet *The Rising* från 2002 som var Springsteens uppmärksammade återkomst. Inte minst väckte *The Rising* uppseende eftersom flera av låtarna så tydligt relaterade till attacken på USA den 11 september 2001. Springsteens sökande efter en autentisk mänsklighet har alltså sin bakgrund i en konkret historisk händelse som, både på ett personligt och ett politiskt plan, ställer frågan om det är möjligt att leva med hopp i en värld som alltmer verkar kännetecknas av mänskliga förluster och politiska vansinnesdåd. Det finns en diskussion huruvida Springsteens album ger en ensidig proamerikansk bild av händelserna den 11 september. Det är självklart så att Springsteen har ett inomamerikanskt perspektiv – ”Born in the USA” som han otvivelaktigt är – men jag uppfattar inte hans album som överdrivet patriotiskt, utan snarare som en lågmäld, personlig reflektion över tragiken i händelserna. Till sin hjälp tar han ett språk bemängt med bibliska och religiösa referenser.

Att det finns fullt av bibliska referenser i Springsteens album är kanske inte särskilt förvånande, eftersom dessa ständigt varit närvarande i hans sångtexter. Springsteens musik har ju sina rötter i den nordamerikanska country-, soul- och gospeltraditionen, som influerat och skapat mycket av det som kallas för rock. Det intressanta är emellertid hans koppling mellan mänsklig kärlek, mänskligt hopp och frågan om hur kärlek och hopp är möjligt i en värld som ser ut som vår värld gör. Det finns både mer tvetydiga och mer direkta allusioner till ett högre väsen i hans lyrik.

I andra låten från albumet, ”Into the Fire”, som verkar vara en hyllning till de brandmän som offrade livet i sina försök

att rädda människor från World Trade Center den 11 september, återfinner vi följande rader: "May your strength give us strength / May your faith give us faith / May your hope give us hope / May your love give us love." Denna refräng skulle kunna vara riktad till en person som är redo att offra sitt liv om så behövs: "I need your kiss, but love and duty / called you someplace higher / Somewhere up the stairs, into the fire." Samtidigt verkar det en aning sökt att tänka sig att en bön om styrka, tro, hopp och kärlek enbart riktas till en brandman på väg in i ett inferno. Åtminstone blir refrängen, genom sin allusion till några ord av aposteln Paulus om just tro, hopp och kärlek (1 Kor 13), inte entydigt en bön till en annan människa. Det är också tydligt att i den här sången är den kärlek som Springsteen sjunger om inte omedelbart en sexuellt laddad kärlek, utan en kärlek som visar sig i självuppoftande gärningar. Den kärlek och plikt som "called you someplace higher / Somewhere up the stairs, into the fire", är inte en fysisk attraktion. Snarare får den fysiska kärleken i "I need your kiss" stå tillbaka för en kallelse till något "högre". Brandmannen som kallas av kärlek och plikt att riskera sitt liv blir också ett exempel på den kärlek som sångaren ber om för egen del, nämligen kärleken som vågar sitt liv för andra människor, den kärlek som, enligt Paulus, bär allt, tror allt, hoppas allt och uthärdar allt.

Även om det inte är möjligt att entydigt fastställa vem bönen om styrka, tro, hopp och kärlek är riktad till – goda mänskliga exempel eller en högre makt – vill jag ändå notera skillnaden mellan denna bön och U2:s mer tvivlande fråga "So where is the hope and where is the faith ... and the love?", som jag citerade ovan. Även om denna tvivlande fråga och bönen i "Into the Fire" inte utesluter varandra är attityden olika. Bönen om styrka, tro, hopp och kärlek beds, trots dess bakgrund i den mänskliga kata-

strofen den 11 september, inte från en tvivlande utan snarast en tillitsfull position.

The Rising innehåller en hel del allusioner till religiösa teman och till tro, hopp och kärlek. Ofta är dessa teman sammanflätade med just en längtan eller ett minne av mänsklig fysisk kärlek. I "Countin' On a Miracle" sätter sångaren sin tillit (*faith*) till den älskade. Här upprepas också temat med tro, hopp och kärlek i ett tydligt mänskligt sammanhang, när sångaren räknar upp företeelser hos den älskades som han tycker om: din kyss, din smekning, ditt hjärta, din styrka, ditt hopp, din tro, ditt ansikte, din kärlek, din dröm, ditt liv.

Likaså finner sångaren i "Paradise" "the breath of eternity on your lips". Han sluter sina ögon, håller andan och väntar på paradiset. Men temat är inte omedelbart att beskriva fysisk kärlek med religiösa termer. Det handlar snarare om en längtan efter kärlek, eftersom sångaren verkar leta efter den älskade i folkträngseln, i drömmen och i vattnet. Kärleken är inte omedelbart möjlig att förverkliga. Är den någonsin det? Är paradiset något som ständigt undflyr oss i den mänskliga kärleken, eller är det helt enkelt så att den älskade har gått förlorad, är död? "You're Missing" heter en annan låt som är rakt på sak vad gäller förlusten. Just saknad är ett återkommande tema i hela *The Rising*.

De religiösa symboler som nämns är för det mesta, men inte alltid, hämtade från kristendomen. I "Mary's Place" refererar sångtextens början till flera religioner: "I got seven pictures of Buddha / The prophet's on my tongue / Eleven angels of mercy / Sighin' over that black hole in the sun." Och i "World's Apart" finner vi en referens till "Allah's blessed rain". Förmodligen skall detta tolkas som ett sätt att skapa stämning med hjälp av att nämna en religiös symbolik i texten, snarare än ett inlägg om religionsdialog eller religionssynkretism. Samtidigt skapar

det intrycket av en skiva som (medvetet?) inte enbart försöker hålla sig till en kristet inspirerad religiös symbolik. Kanske kan man se detta som en protest mot en alltför förenklad bild av det "kristna" USA attackerat av "muslimska" terrorister?

Jag vill emellertid återvända till frågan om de direkta bönerna adresserade till en högre makt. I den sista låten på skivan, "My City of Ruins" beskriver sångaren en tom stad där kyrkklockor klingar och orgeln ljuder för en tom kyrka. Hans bror står på knä och ber, och den älskade verkar vara borta (död?) för alltid från den gemensamma sängen. I denna situation hoppas sångaren på vad som verkar vara något slags uppståndelse – "Come on, Rise Up!" – för staden såväl som för människorna. Mot slutet av låten och hela albumet kommer ytterligare en bön om styrka, tro och kärlek, men också en bön för de förlorade. Denna gång är bönen entydigt riktad till "Herren":

Now with these hands,
With these hands,
With these hands,
I pray Lord
With these hands,
With these hands,
I pray for the strength, Lord
With these hands,
With these hands,
I pray for the faith, Lord
We pray for your love, Lord
We pray for the lost, Lord
We pray for this world, Lord
We pray for the strength, Lord
We pray for the strength, Lord

I bakgrunden hör vi gospelkören som plockar upp temat från sångaren: "With these hands". Till sist hör vi också hoppet om uppståndelse: "Come on, Rise Up!"

Det går naturligtvis ställa frågan huruvida verkligen Springsteen uttrycker någon egen gudstro eller om han helt enkelt använder sig av ett konventionellt uttryck för att mana fram en viss känsla av både desperation och sökande efter utvägar som ett alternativ till förtvivlan. Mitt intresse rör sig emellertid inte om Springsteens egen tro eller brist på tro. Det som intresserar mig är dels att han finner det värdefullt att så tydligt använda sig av religiösa uttrycksmedel (på ett direkt, icke-ironiskt sätt), dels hur detta kan förstås av dem som lyssnar. Oavsett Springsteens eget religiösa förhållningssätt skapar han genom sina låtar ett uttryck som bär en tydlig vision av ett religiöst förhållningssätt som en möjlig position visavi det våld och den hopplöshet som världen omkring visar upp. Mänsklig, fysisk kärlek är inte det enda sättet att göra motstånd mot eller att fly från mörkret; en annan möjlighet är också mänsklig kärlek som uttrycker sig i en vilja att offra sitt liv för andra. Denna möjlighet framställs till och med som en högre kallelse i jämförelse med den personliga, fysiska attraktionen. Till skillnad från "Hungry Heart" är det inte rastlösheten som driver oss vidare, utan vår medmänsklighet. Det finns också, som jag visat, en tydlig vilja att gå utöver vad som är mänskligt möjligt genom bönen, och därmed finna hopp i en annars mörk värld. Kärlek, enligt *The Rising*, kan vara en synnerligen mångfacetterad företeelse, och ingen av dess dimensioner verkar vara Springsteen främmande.

POPENS ALLVAR

Jämför man de album av U2 och Springsteen jag just diskuterat, kan man lägga märke till att bilden av tron eller tilliten till

Gud på ett sätt är mer självklar hos Springsteen än hos U2. I U2:s *Pop* har tron mer formen av en kamp. Detta är naturligtvis inga påståenden om vad Bruce Springsteen eller medlemmarna i U2 har för uppfattningar, utan endast en jämförelse mellan två album. I andra album kan man tänka sig att respektive artister kan spegla helt andra förhållningssätt till dessa frågor. Inte desto mindre visar båda att anknytningspunkten till frågan om Gud för popmusikens del ofta handlar om strävan efter att förstå vad det innebär att vara en autentisk människa. Denna strävan åkallar ofta – men inte alltid – Gud eller något annat högre väsen om hjälp. Hos Springsteen handlar det om en (ganska tillitsfull verkar det som) bön om styrka, tro, hopp och kärlek i en mänsklig nödsituation. Men det kan också som i U2:s *Pop* finnas tvivel på om Gud verkligen kommer att hjälpa och om mänsklig helhet någonsin går att uppnå. Detta tvivel betyder inte att ”det gudsfornade hålet” i människans liv förnekas. Uttrycken för detta ”hål” är nästan lika många som de olika låtskrivarna och artisterna. Det kan uttryckas på mer eller mindre vaga sätt och dess transcendent dimension kan betonas mer eller mindre. Men själva genomslagskraften hos detta tema – som jag antytt mer än visat i detta kapitel och som det sannerligen finns mer att säga om – tyder på att detta kan vara en viktig insikt för den samtida dialogen mellan den kristna kyrkan och popmusiken.

Poängen med en sådan dialog är knappast att popmusiken skall bli kyrka eller att kyrkan skall bli mer poppig. Poängen ligger snarare i bådads förmåga att fördjupa horisonten för varandra. Å ena sidan skulle de religiösa referenserna i popmusiken snabbt reduceras till klyschor om det inte fanns levande religioner, där människor försökte realisera det liv som bibliska och andra berättelser talar om. Å andra sidan skulle den kristna kyrkan gå miste om en oerhört viktig ”samtalspartner” om den inte insåg

att popmusiken är en enormt inflytelserik klangbotten för många människors liv i vår tid. Även bland synnerligen kommersiella artister, som man väl får säga att såväl Madonna som U2 och Springsteen är, finns det ofta en både seriös och kreativ reflektion över människans predikament, både i relation till andra människor och till det gudomliga. Popmusik är en allt annat än trivial sysselsättning.

Om religion och konsumtion

Vilken symbol kommer att pryda min gravsten när jag är död? Vilken illustration kommer mina efterlevande att välja till min dödsannons? Korset? Duvan? Ankaret? Eller kanske en Nike-swoosh? Evighetens Möbiusband inköpt billigt från KF:s restlager efter den senaste uppdateringen av deras logotyp 2002? Enligt en del marknadsanalytiker spelar konsumtion större roll i våra liv än religion och politik, så vad vore lämpligare än ett känt varumärke som påminnelse om ett svunnet liv?

Dessa dystra tankar uppfyllde mig en vacker men kall vårdag i mars 2002 när jag strövade genom Nationalmuseums lokaler. Man hade ordnat en utställning om varumärken med titeln *Identitet – om varumärken, tecken och symboler*. I detta projekt presenterades och diskuterades varumärkenas utveckling och påverkan på våra liv. Men det var inte bara Nationalmuseum utan också Handelshögskolan i Stockholm och ett antal företag – representerade på utställningen genom sina varumärken – som stod för projektet. Konst, akademi och näringsliv i oblyg samverkan. Man visade hur ett varumärke tas fram, men också hur omgivna, ja rent av omringade av varumärken vi är.

Jag hade egentligen inte behövt åka till Stockholm för att konstatera att det är sant. För att ta mig till Nationalmuseum från hemmet i Göteborg måste jag först åka spårvagn, sedan tåg till Stockholm, och sedan gå från Centralstationen till Blasieholms hamnen. Hur många hundra varumärken hade hunnit träffa min näthinna under denna resa? Och sedan kan vi lägga till morgondusch (tvålen!), kläder (fem plagg – fem varumärken!), frukost (flingorna!), morgontidning med annonser (GP), alla med sina särskilda varumärken. I alla större eller mindre aktiviteter pockar (Pockar? Skriker!) varumärkena på vår uppmärksamhet.

Varumärket spelar en allt större roll i den samtida ekonomin. Här säljs inte längre nyttoprodukter, utan upplevelser, känslor och personlig image. Det avgörande hos varan är inte längre produkten, utan märket. Vi konsumerar inte saker, utan varumärken. Köper jag ett par Nike-skor köper jag i första hand ett personligt uttryck och i andra hand något att gå i. Förmodligen handlar det om vårt sökande efter identitet. När religiösa vissheter, politiska lojaliteter och lokala seder verkar tunnas ut och brista försöker vi sätta ihop en någorlunda trolig berättelse om våra liv med vad som finns till hands. Nike, Levi's, Coca-Cola, Marlboro, Nokia, McDonald's. Ett slags kontinuitet i ett liv levt i brist på några mer bestående karaktärsdrag.

En del menar att kritiken av varumärkenas utbredning är nostalgiskt tjafs. Nu får vi äntligen chans att välja själva. Varumärkena är tillräckligt abstrakta och mångtydiga för att vi skall kunna uttrycka vår egen personlighet med hjälp av dem, och uttrycket ligger i konsumenternas händer, inte företagens. Den postmoderna konsumtionen blir lik den romantiska konsten, ett sätt att uttrycka sin unika personlighet.

Men jag undrar om detta stämmer. Jag tycker det mer verkar handla om att jaga ett ideal som man aldrig når fram till. Aldrig

kommer jag att springa lika snabbt som löparna som gör reklam för Nike. Aldrig kommer jag att vara lika äventyrlig som Marlboromannen, aldrig lika glad och snygg som människorna i Coca-Colas annonser, aldrig lika uppkopplad som Nokia-folket. Och då hör jag ändå till dem som har råd. Men mitt liv är ett annat. Ibland mer tragiskt, alltid mindre stereotyp. Jag är därför inte särskilt glad över att varumärkenas långa, manipulativa fingrar så oblygt tafsar på min och mina barns själar. För så är det: Varumärkena gör saker med oss, saker som vi ofta inte ens kan ana. Eller också har några precis börjat ana vad de gör med oss.

ATT SKAPA EN HUNGER

Ärkebiskopen av Canterbury, Rowan Williams, har i boken *Lost Icons: Reflections on Cultural Bereavement* beskrivit hur våra barns världar har koloniserats av varumärkena genom att barnen allt mer har kommit att uppfattas som självständiga (och potentiella) konsument. Inte minst genom Walt Disneys och andra bolags "tie-ins", det vill säga marknadsföringen av en större film eller tv-serie med hjälp av serier, godis, leksaker och tv-spel, har man i en tidigare aldrig uppnådd omfattning uppväckt barnens konsumtionsbegär. Man kan visserligen argumentera för att konsumtion verkligen är en del av vad det är att vara människa, menar Williams. Konsumtionen är ett utbyte av ting och tecken som ingen av oss undkommer. Varför skulle barnen skyddas från detta? Problemet är bara det att reklambudskapen framställer det som om vi kan få fördelarna hos en viss produkt utan någon risk eller förlust. Som vuxna är eller bör vi vara medvetna om att det är så här reklam fungerar (man kan naturligtvis också fråga sig i hur hög grad detta stämmer). Men för barnets del är det inte säkert att hon eller han ännu lärt sig detta. Barnet förvandlas till en

pseudovuxen genom att uppfostras till vissa konsumtionsmönster som det både skall förmedla till sin övriga familj och ta med sig in i den egentliga vuxenvärlden. Samtidigt får barn som utsätts för detta aldrig lära sig att ta ansvar som vuxna för sina val genom att göra val som *inte* har de konsekvenser som våra vuxna val får. Det finns helt enkelt inte plats för barn att vara barn. Deras liv, som koloniserar av varumärkena, får aldrig vara lek, utan blir genast allvar genom tvånget till konsumtion.

Vad som förmodligen också fråntar barnen möjligheten att så småningom forma medvetna val är de massiva kampanjer för olika saker som omger dem. Kommer det en större Disney-film så är det inte bara reklam på spårvagnar och bussar, utan också plastleksaker på McDonald's, en ny tidning i affären, godis som (inte) har med filmen att göra, kläder, TV-spel och så vidare. Själva anstormningen gör det svårt för föräldrar att värja sig, även om de skulle vilja det. Och barnen själva, som inte skulle behöva värja sig, är naturligtvis chanslösa. Men är det bara barnen som är chanslösa när det gäller att stå emot varumärkenas påverkan av oss? Håller inte avståndet mellan barn och vuxna på att krympa genom att barn aldrig får chansen att vara barn och vuxna aldrig vill vara vuxna?

VARUMÄRKET EN LIVSSTIL?

Varumärken, i vår tid, är inte bara en del av produkten, utan kan faktiskt sägas vara själva produkten. Flera av de stora varumärkena signalerar inte bara en viss produkt, utan en livsstil eller en upplevelse. Vår jakt efter varumärken är således en jakt efter vissa slags upplevelser. Etnologen Håkan Jönsson skriver:

Det produceras allt flera produkter som utger sig för att sälja

livsstilar och drömmar. I skepnad av läskedrycker, hudkräm och dietmat utbjuds upplevelser av bättre liv, annorlunda platser och attraktivare kroppar. I vårt dagliga liv blir vi allt mer upptagna av att ta ställning till vilka dagdrömmar vi vill försöka förverkliga med hjälp av att konsumera produkter designade för att tillhandahålla upplevelser.

Företagen tillhandahåller inte längre bara en produkt, utan en hel livsstil. Produkten är inte bara en produkt, utan också en källa till en mängd associationer som inte nödvändigtvis har med produktens funktionalitet att göra, en sorts "symboliskt mervärde" eller en "aura". Vi uttrycker vår identitet genom konsumtion. Bland dem som forskar om varumärken talar man i dag om märkeslojalitet, vilket innebär att kunden håller fast vid ett särskilt varumärke över en längre tid. Frans Melin, forskare i varumärkesstrategi, berättar att vid en mäsas i Holland erbjöd Scania mäsdeltagarna att få företagets varumärke, gripen, intatuerad på kroppen. 69 personer nappade på erbjudandet. Företagen strävar efter att skapa märkeslojala kunder, och att låta tatuera in företagets varumärke på kroppen måste vara ett av de mest spektakulära uttrycken för detta som man kan tänka sig.

I Steven Spielbergs film *Minority Report* (USA 2002), som utspelas i Washington DC år 2054, finns en scen när detektiven John Anderton (spelad av Tom Cruise) går genom ett shoppingcenter där små sensorer läser av hans näthinna. Eftersom varje näthinna är individuell och informationen om hur en unik människas näthinna ser ut finns lagrat i en stor databank, kan sensorerna skicka information till de reklamtavlor som består av videoskärmar. Dessa skickar sedan i sin tur riktad reklam till John Anderton personligen: "John Anderton, du ser ut att behöva en Guinness just nu!" "John Anderton – glöm dina problem." Skär-

marna blinkar fram hans namn tillsammans med den produkt de vill sälja: Lexus, Bvlgari, Guinness, American Express. Det skrämmande i denna scen är inte bara det övervakningssamhälle som tonar fram i filmen, utan också tanken på en reklam som är riktad mot konsumenten ända ned på individnivå.

Enligt regissören Spielberg och skådespelaren Cruise satte sig regissören ned en helg tillsammans med ett antal vetenskapsmän för att tala om vilken sorts teknik som var möjlig och trolig femtio år in i framtiden. Nu är sådana prognoser lika mycket projektioner av vår egen tid in i framtiden som några slags förutsägelser om vad som kommer att hända i framtiden, men som en karakteristik av *vår* tids inställning till konsumtion verkar de inte vara så otroliga. Redan nu finns långt gångna planer på att ersätta de köp-, betal- och förmånkort som många av oss bär runt i våra plånböcker med ett enda kort där all information om våra köpvanor finns lagrade. Det kan låta som en lättnad med tanke på alla de kort som nu skall få rum i plånboken, men samtidigt innebär det ännu ett steg i möjligheten till riktad marknadsföring som baseras på våra tidigare köpvanor, och som alltså kan få fram ett köpmönster som gör vår konsumtionsidentitet ännu tydligare för framtida marknadsföring. Varumärkena och marknadsföringsstrategierna söker sig allt närmare den enskilde i hopp om att allt mer kunna ta över hennes drömmar. Men varifrån kommer egentligen alla dessa varumärken? Och hur kan de få så stor makt över oss?

DET MIMETISKA BEGÄRET

Hur kommer det sig att det är så svårt att värja sig mot alla dessa varumärken och deras uppfordringar? Jag tror att det har att göra med vad den franske antropologen René Girard talar

om som människans ”mimetiska begär”. Människans längtan är mimetisk, det vill säga ”härmande” (från grekiskans *mimemai* som betyder att härma eller att följa). Det mimetiska begäret förklaras bäst av ett exempel. Säg att jag och min gode vän Lars är ute och strövar längs Kungsgatan. Plötsligt får han syn på en jacka i ett skyltfönster, en jacka som jag aldrig tidigare lagt märke till. När han nu hävdar att det där är den snyggaste jacka han sett, så upptäcker jag att jag också tycker så. När jag kommer hem märker jag att jag verkligen vill ha jackan. Mitt begär har mer eller mindre medvetet ”härmat” Lars begär. Nu vill vi båda ha jackan.

Vad Girards teori om det mimetiska begäret bland annat säger är att våra begär inte är naturgivna eller spontana, utan socialt konstituerade. Det finns ett slags rivalitet mellan människor som gör att de begär samma sak och konkurrerar om samma sak. Utan att gå in på de mer omedelbart destruktiva sidorna av detta, kan vi konstatera att det finns en mängd fenomen som verkar kunna förklaras av begreppet mimetiska begär. Människor i ett grannskap eller i en vänskapskrets som byter bil nästan samtidigt eller börjar resa till fjällen på sportlovet (inte till samma fjäll nödvändigtvis, men till fjällen i största allmänhet). Eller om dessa exempel är hämtade från en höginkomsttagarmiljö, så kan vi tänka oss att det rör sig om ett viss sorts kläder eller mat. Är det inte lustigt att vårt alldeles egna och spontana intresse för thailändsk mat samtidigt motsvaras av att det precis samtidigt poppar upp thailändska restauranter runt om i staden, att kokböcker ges ut och TV-program ägnar sig åt detta? Eller för att ta ett annat exempel: tänk dig att du köper ett utländskt magasin du aldrig förut läst och – till din stora förvåning? – upptäcker att annonserna för kläder, saker och alkohol i detta magasin stämmer förvånansvärt väl överens med vad du redan tidigare trott

att du vill ha, men som nu framstår som dubbelt åtråvärt. Marknadsföringsstrategerna är så pass skickliga att de kan förutsäga våra begär i stor utsträckning, men också skapa dessa begär. Vad det mimetiska begäret innebär är att något framstår som eftersträvansvärt, inte för att det är eftersträvansvärt i sig, utan för att någon annan också vill ha det. Trafiken mellan dig som åtrår en vara och själva varan är alltid förmedlad av en tredje part. På sätt och vis vet vi inte vad vi skulle vilja ha om inte någon annan också ville ha något.

Om Girards teori – eller någon liknande – stämmer, så betyder detta alltså bland annat att våra konsumtionsmönster är tämligen förutsägbara. Människor på reklambyråerna behöver inte se in i framtiden för att veta vilka konsumtionsmönster som stämmer överens med vissa inkomstsegment inom en viss population. Men det är inte bara så att de följer efter de begär som av en eller annan anledning skapas hos oss. Det går alldeles utmärkt att underblåsa, eller till och med skapa, nya begär. En smart genomförd reklamkampanj kan förmodligen förskjuta våra konsumtionsmönster betydligt. Det är i vår ekonomi inte längre fråga om att behoven skall tillfredställas av en viss produkt, utan produkterna skapar själva de behov som de påstår sig tillfredställa.

Det betyder att varumärkena förmodligen är här för att stanna. De finner sig väl tillrätta och frodas bland oss människor. De kommer knappast ge sig av utan strid. Men är det överhuvudtaget möjligt att göra sig fri från dem, eller åtminstone slå fast vem det är som bestämmer? I den betydligt mer kritiska och humoristiska utställningen *Varumärkt* på Nationalgalleriet i Gamla Stan, som jag besökte samtidigt som utställningen på Nationalmuseum, hade tecknaren Magnus Bard ställt ut verket ”Designprogram (3 delar)”. Såväl i barnporträttets leende som på krigshjälmen hittar

vi samma Nike-swoosh – och även i dödsannonsern. Från vaggan till graven med Nike. Hur kul är det?

RELIGION OCH KONSUMTION

Skulle inte Gud kunna rädda oss från varumärkena? Självt bär jag symbolen för en människa vars kärlek till Gud och andra människor fick honom uppspikad på ett kors. Detta märke har cirkulerat i otaliga mer eller mindre vackra sammanhang under historiens lopp. Men här finns åtminstone löftet om en berättelse som är mindre banal, mindre självtillräcklig, mer utgivande än de flesta andra som nu står till buds. Korset vill säga något som är djupt motbjudande för våra samtida framgångsdrömmars sensibilitet, nämligen att vägen till seger går över död och att den som förlorar sig själv vinner. Kunde det bli så att korset blev den symbol som i min dödsannons fick påminna om det liv jag levde? Eller ingår själva korset som en del av det kommersiella utbytet av tecken? Har det förvandlats till ett varumärke?

År 2001 gav Svenska Bibelsällskapet ut en magasinutgåva av *Lukasevangeliet: Tre år som förändrade världen* som formgivits av reklambyrån Romson. Reklambyrån tillsammans med några personer från Bibelsällskapet tog fram en ny förpackning av Lukasevangeliet, där man både försökte visa att Bibeln hade en plats mitt i samhället och göra detta på ett sätt som var kongenialt med det försäljningsställe man tänkte sig för produkten, nämligen Pressbyrån.

Själva den grafiska utformningen av detta Bibelmagasin är intressant. Innehållet följer en mängd stilar, från det lite mer högkulturella konstmagasinet till ren veckotidningsstil där Leonardo da Vincis Nattvarden framställs i bästa *Hänt i veckan*-stil. Omslagsbilden är också uppseendeväckande. På en svartvit bild

hänger ett krucifix djupt ned i en kvinnas dekolletage. Fokuseringen av hennes bröst blir desto tydligare av att bilden varken når upp till halsgropen eller nedanför bröstet (som dock till hälften täcks av ett vitt klädesplagg med spetskant). På sidan 90 och 91 finner man en parallell bild, där kvinnans hela överkropp inklusive en arm är synlig, vilket genast blir mindre pikant än omslagsbildens hårdare beskärning. Jämfört med vad man kan hitta på många andra magasins omslag är givetvis denna omslagsbild inte särskilt vågad. Men eftersom krucifixet och kvinnobrösten förekommer som omslagsbild till en utgåva av ett av evangelierna blir sammanförandet av religion och sexualitet desto mer spänningsfyllt. Syftet med omslagsbilden är tydligt. Man vill skapa uppmärksamhet kring själva publikationen, och genom ett någorlunda uppseendeväckande omslag skapa andra associationer än de sedvanliga kring de berättelser som man kan läsa i Lukasevangeliet.

Ett annat exempel är det holländska klädmärket "g-sus" som introducerades fredagen den 13 augusti 1993 med sloganen "g-sus is coming". Dess varumärke är törnekronan. Enligt företagets hemsida symboliserar g-sus en "global individualism". Snarare än en religiös tolkning av sitt varumärke vill man att det skall ha rebelliska, kontroversiella övertoner. Samtidigt är det tydligt att man använder sig, inte minst genom törnekronan, av kristna övertoner och därmed försöker skänka en viss aura åt sitt varumärke utan att alltför uttalat erkänna detta.

Bibelsällskapets Lukasutgåva och klädesmärket g-sus illustrerar ett mer allmänt fenomen, nämligen ett av de sätt som religionen kommer tillbaka i vår tid: som kitsch eller mode. Religiösa symboler, berättelser och associationer förekommer överallt i det samtida samhället. Detta behöver inte betyda att religionen kommit tillbaka i någon mer substantiell mening. I själva verket

är man ute efter att konsumera religionen, låta det symboliska kapital som den uppammat genom sin historia sprida lite aura åt vissa platser, produkter eller personer. Ett krucifix mellan ett par bröst ger oss associationer till något mystiskt eller dunkelt, något som går utöver den i vårt samhälle tämligen banaliserade föreställningen om sex som något "naturligt". Enligt filosofen Jean Baudrillard lever vi i ett samhälle som i många avseenden karaktäriseras av ett tillstånd "efter orgien", där allt redan har sagts och gjorts och där allt är tillåtet. Eftersom allt redan har hänt finns det inget vi längre behöver vänta på eller hoppas på. Allting, inklusive sexualiteten, är avmystifierat. Allt som återstår är att simulera orgien, simulera befrielsen, eftersom vi inte längre har några mål. I ett sådant tillstånd ger religionen en kittling av något oåtkomligt, något som inte går att erövra. Samtidigt blir denna simulering av religionen en estetisk förströelse som döljer osäkerheten i den samtida existensen. Religion som kitsch eller mode är beroende av att det finns associationer till ett "djup" i de religiösa symboler man använder. Samtidigt är dessa egentligen inte några symboler som är förankrade i en religiös livsvärld, utan en simulering av religion, en "yta" med ett låtsat "djup". "Religion", skriver Graham Ward, "har blivit en specialeffekt, oupplösligt bunden till ett underhållningsvärde". Med andra ord har religionen i vår tid kommit tillbaka som vara. De religiösa symbolerna ingår i utbytet av varumärken, tecken och symboler som kännetecknar den samtida marknadsekonomins logik.

Det är emellertid inte bara så att det är mer eller mindre externa användningar av religionen som kitsch som fullföljer kommersialiseringen av religionen. Inom religionerna själva finns det en tendens till att vilja utnyttja religionens kommersiella potential. I den kristna dagstidningen Nya Dagen, som är förknippad med pingströrelsen, fanns våren 2003 en annonsbilaga från Runar

Sögaards företag ”RunarDreams” instoppad. Den tolvsidiga bilagan var professionellt producerad med glansiga bilder på kändisar ur Sögaards bekantskapskrets, en intervju med Sögaard själv och diverse prylar att köpa, alltifrån dyra silverkors och t-shirtar till väckelsekampanjer och inspirationsföreläsningar för företag och enskild ”lifecoaching”. Företaget ”RunarDreams” beskrivs som Sögaards verktyg för att förverkliga sina drömmar, och dessa drömmar är att hjälpa andra att förverkliga sina drömmar. Budskapet är att ”framtiden tillhör den som tror på sina drömmar och allt du drömmer om kan du få”. I själva programtexten nämns överhuvudtaget inget med kristna övertoner. Längre fram i bilagan kan man emellertid läsa om ”Stockholm Bible Study” – evangelium presenterat i nattklubbsmiljö – och hur bibliska principer kan utveckla ett företag. Ingenstans märker man något slags kritik av de narcissistiska dragen hos människor. Personkulten och dragningen till auktoriteter är maximal. Kändisfotografen Bingo Rimér säger att han inte tror på Gud, men att han tror på Runar, och man undrar osökt hur Sögaard själv ställer sig i denna fråga. Det kristna evangeliet presenteras här som en affärsidé och en tro-på-dig-själv-ideologi. En i grunden mycket konservativ tolkning av det kristna budskapet verkar här passa synnerligen väl överens med konsumtionssamhället.

Att blott kritisera en konservativ, USA-influerad kristendoms- typ för marknadsanpassning vore emellertid alltför enkelt, med tanke på dess tydliga associationer till ett marknadsanpassat tänkande. Den slovenske, marxistiske filosofen Slavoj Žižek skriver i sin bok *On Belief* om religionen som fetisch. Fetischen är det som förmår låta oss vara delaktiga i konsumtionssamhällets spel samtidigt som vi inbillar oss att vi inte är delaktiga i det, utan endast uttrycker vår egen personlighet. Religionen som fetisch är snarast det som döljer den hemska sanningen för oss att vi

är delaktiga i det samhälle som vi kanske officiellt tar avstånd ifrån. Religionen kan till och med förenkla inträdet i konsumtionssamhället. Som exempel på detta nämner Žižek taoism och västerländsk buddhism och skriver att ”den ’västerländska buddhismens’ meditativa inställning är, vågar jag påstå, det mest ändamålsenliga sättet, för oss, att fullt ut vara delaktiga i den kapitalistiska dynamiken och samtidigt bevara skenet av mental hälsa”. Žižek har emellertid på andra ställen gjort det tydligt att samma kritik kan drabba kristendomen i den utsträckning som denna till varje pris försöker anpassa sitt budskap till det samtida samhället, snarare än att tolka det i en ny situation. Enligt Žižek är en konsekvens av en autentisk kristendom att den erkänner att det följer vissa konsekvenser av en sådan. Den ständigt flexibla religiösa människan, som omedelbart är beredd att kompromissa eller ifrågasätta sina egna föreställningar och värderingar, är helt enkelt en människa utan själ. Hon är en människa koloniserad av samtidens manipulativa strukturer, men själva hennes flexibla religiositet döljer detta faktum för henne – detta är dess fetischkaraktär – och gör att hon är oförmögen till en autentisk vilja till förändring. I ljuset av Žižeks resonemang visar det sig att en ”liberal” kristendom inte, trots sin ofta självgratulerande tolerans och samtidsmedvetenhet, heller går säker från att inkorporeras i konsumtionssamhällets logik. Med andra ord är religion, andlighet eller kristendom inte självklart något alternativ till konsumtion, utan kan själv vara ett slags konsumtion.

KYRKANS ÅTERKOMST?

Finns det då överhuvudtaget någon möjlighet att ta något på större allvar än varumärkena? Jag tror, trots vad jag skrivit ovan, att det finns en potential hos religionerna att göra just detta.

Det vi måste fråga oss är vilket slags religion som förmår göra motstånd. Jag menar här inte vilken av världsreligionerna, utan vilket slag av en specifik religion. Min specifika fråga blir vilken form av kristendom som förmår erbjuda ett alternativ till den oförblommerade anpassningen till konsumtionssamhället.

Till att börja med vill jag konstatera att det mest intressanta kriteriet för att skilja mellan olika kristna uttryck eller positioner inte är huruvida de är ”konservativa” eller ”liberala”, utan just i vilken mån de förmår erbjuda ett alternativ till konsumtionssamhället. Den fråga vi bör ställa är om de kan ge någon impuls till förändring, eller om de enbart handlar om en anpassning till det samtida samhället. Som Simone de Beauvoir så riktigt har påpekat är det de som är döda som är mest anpassade till den jordiska existensen. Det finns inom både konservativ och liberal kristendom försök att integrera det samtida konsumtionssamhällets värderingar i den egna tron. Antingen sker detta genom att marknadsanpassa det kristna budskapet till den grad att det snart blir ett nytt slags affärsidé (som i framgångsteologin). Eller också görs den kristna tron subjektiv och individualistisk till den grad att den inte blir mycket mer än en religiös fernissa ovanpå en total anpassning till samhället (som i en del av vad som i vår tid kallas för liberalteologi).

För att en religion verkligen skall kunna påverka samhället i positiv riktning måste den undvika att nostalgiskt försöka återvända till ”den gamla goda tiden” – urkyrkan, reformationen, det tridentinska konciliet, pingstväckelsen – men också att på ett opportunistiskt-pragmatiskt sätt försöka anpassa tron till det man uppfattar som den samtida verkligheten. Religionernas, och inte minst den kristna kyrkans, väg framåt måste vara att ifrågasätta den rådande ordningen genom att våga nytolka sitt budskap utan att förfalla till vare sig nostalgi eller opportunist. Hade det

inte varit för konsumtionssamhällets förmåga att suga upp även nostalgiska företeelser (tänk på alla retrovågor) inom ramen för sin logik hade den konservativa strategin kanske varit att föredra framför den rent krassa anpassningen. Men även denna blir lätt till ett förräderi mot kristendomens budskap när den förvandlar kristendomens försoningsbudskap till ett sätt att definiera sig mot alla dem som ”tror fel”.

Den möjliga strategin för en kristendom som vill vara relevant, utan att förfalla till vare sig anpassning eller nostalgi, är emellertid att försöka odla sociala sätt att handla som är livskraftiga nog att fånga såväl förnuft som fantasi och handlingar hos människor på ett sådant sätt att dessa gemensamma handlingar framstår som mer åtråvärda än de handlingar som styrs av konsumtionssamhällets logik. Om kritiken av konsumtionssamhället blir blott en åsikt, kommer den att få svårt att bryta med dess logik. Det är svårt att tänka sig ut ur varumärkenas grepp. På något sätt måste ett avgörande brott ur deras grepp ske, och detta brott måste få dem att framstå som relativt ointressanta, inte som en ständigt närvarande, oroande men förbjuden frestelse.

Jag tror att en sådan kristendom oundvikligen är en social kristendom. Utan en signifikant social gemenskap – en ”kyrka” – riskerar kristendomen att bli kroppslös och att ordet aldrig blir kött utan bara fler ord. Den sociala gestaltningen av kristendomen är en ödesfråga för kristendomen, och därför har också jesuiten, psykoanalytikern och kulturkritikern Michel de Certeau hävdad att den avgörande frågan i vår tid inte är om Gud finns utan om kyrkan finns. Vad det i dag innebär att existera som kristen gemenskap är den avgörande frågan. Utan detta sociala förkroppsligande av den kristna tron, där en någorlunda stabil mening för det kristna språket och de kristna symbolerna etableras, kan dessa användas för en mängd olika syften, från

politiska till allmänreligiösa och kommersiella. Utmaningen för den framtida kristendomen blir att hitta fram till en sådan social gemenskap, utan att för den skull förvandla denna gemenskap till en exkluderande gemenskap som finner sin egen identitet genom att definiera sig *mot* någon annan gemenskaps identitet.

Mitt hopp står till att detta är möjligt. Jag vill tro att korset är en symbol som inte signalerar någon äganderätt till kristendomen och inte är något tillhygge mot andra kristna eller människor av annan eller ingen tro. Att korset är en symbol för att på sätt och vis avstå från äganderätten till sanningen för att därigenom låta sig ifrågasättas av korset och konfronteras med sanningen om sig själv. Först därigenom tror jag vi kan nå fram till ett sätt att undvika att varumärkena tar makten över oss. Först då kanske vi förmår upphöra med att reduceras till blotta illustrationer av en livsstil och kan dö en död som inte riskerar att åskådliggöras av ett varumärke. Är detta den mest avgörande frågan i dag: inte vad som skall stå på min gravsten, utan vilken symbol som kommer att pryda den?

KAPITEL 7

Trons ögon och samtidens bilder

PRINSESSAN DIANA OCH DEN VISUELLA KULTUREN

Vilket ansikte är det mest välkända ansiktet i vår tid? Om vi hade bilder på kända ansikten som vi visade för hela jordens befolkning, vilket skulle vara det som flest kände igen? Jag kan inte bevisa någonting, men jag skulle gissa att prinsessan Dianas ansikte kan vara det mest välkända. Ungefär två och en halv miljard människor följde prinsessan Dianas begravningsgudstjänst på TV i september 1997. Diana var en sorts kombination av popstjärna, fotomodell och kunglig kändis. Hon var den kanske mest fotograferade människan i världen när hon dog i en bilkrasch. De som sörjde henne var inte bara briter, utan människor från hela världen.

För någon som var så känd som prinsessan Diana var det i princip omöjligt att göra någonting utan att bli fotograferad. Hennes personliga historia, hennes utseende, till och med hennes sinnesstämning registrerades obarmhärtigt av de fotografer som bevakade hennes minsta steg. Förmodligen kunde hon inte se sig själv utan att tänka på hur hon såg ut för fotograferna. Hennes blick måste ha blivit dubbelkodad, så att hon inte bara såg sig

själv, utan också såg sig själv se sig själv. Även om hon intog en aktiv roll i förhållande till den bild media presenterade av henne, är det otänkbart att inte media också skapade den bild av henne som hon själv såg.

Hennes fysik förändrades också över tiden genom hennes bulimi och senare hennes work-out på gymmet så att hon allt mer motsvarade kravet på en slank, fast kropp, som förmedlas av medierna på ett subtilt men ändå genomgripande sätt. Men Diana själv var inte den enda som påverkades av bilderna av henne. För många kvinnor har hon varit en referenspunkt, både genom den rikliga förekomsten av hennes ansikte och hennes person i media, men också tack vare hennes offentliga kamp med sin egen identitet. Hon blev bedragen av sin man, prins Charles, och blev på sätt och vis en ensamstående mor. Premiärministern Tony Blair gav henne epitetet ”folkets prinsessa”, och den våg av sorg som sköljde över Storbritannien såväl som över andra delar av världen visar vilken grad av popularitet hon verkligen uppnått. Inget av detta hade varit möjligt utan den massproducerade och blixtnabbt distribuerade bilden. Det är knappast överdrivet att kalla Diana för den nya digitala bilderans första globala ikon.

Hur påverkar bilderna oss? En del teoretiker har menat att vår samtid bör karakteriseras som en visuell kultur, snarare än en textkultur. Genom bilder i dagstidningar, tv och film, genom annonser i samtliga dessa media och långa bilvägar, genom logotyper och varumärken översköljs dagens människor av visuella impulser. Gemensamma värden skapas i vår tid framför allt genom medier som reklamfotografi och nyhetsfotografi, i högre grad än dagstidningar, romaner eller andra texter. Den samtida människan konfronteras med varumärken, reklam och bilder dagligen, stundligen. Man talar ibland om att människor skapar sin egen

identitet med hjälp av dessa bilder. Viktigt är då att komma ihåg att utbudet av visuella impulser är så stort och svårt att värja sig emot att det inte enbart är den enskilda människan som bestämmer vilka bilder som skall vara viktiga för henne. Att tro att en bild bara är en bild är därför naivt. Sociologen Pierre Bourdieu menar att televisionen påstår sig återge verkligheten, men att den allt mer har blivit ett instrument som i stället skapar verklighet. Eller som Oscar Wilde menade: det är livet som imiterar konsten, inte tvärtom. Det verkar som om redan Wilde hade tämligen stor insikt i bildernas makt att påverka och förföra. Exemplet Diana visar både hur fotografen kan göra ett ansikte känt bland miljarder människor, och hur den – tillsammans med andra medier – påverkar vår föreställning om verkligheten.

BILD OCH KRISTENDOM

Om vi nu lever i en visuell kultur, vad har det med kristen tro och kyrka att göra? Det har att göra med att bilder är ett sätt att se på världen. En bild är aldrig en självklar reproduktion av verkligheten, utan är alltid beroende av vissa mer eller mindre medvetna val som fotografen eller målaren eller tecknaren gjort, och som bestämmer såväl vad som avbildas – om bilden är avbildande – och hur det avbildas. Konstvetaren och författaren John Berger skriver att ”varje bild förkroppsligar ett sätt att se. Till och med ett fotografi”. Att se är att relatera till världen, och en bild förkroppsligar därför ett visst sätt att föreställa sig hur vi relaterar till allt som finns, vare sig det handlar om oss själva, andra människor, naturen eller Gud. När reklam, tidningar, tv, film och andra visuella media är avgörande för hur våra liv formas och hur vi tolkar dem, blir frågan akut: Hur kan teologi och kyrka använda bilden som tolkningshjälp för att förstå livet

och relationen till Gud? Här finns lärdomar att hämta från den teologiska traditionens reflektion över bilden, vilket jag kommer till nedan.

I den västliga kristendomen har ordet sedan länge ansetts vara den grundläggande vägen till Gud och till att förstå det mänskliga livet. Men både i den antika kyrkan och i den ortodoxa kristendomen har synsinnets och bildens betydelse betonats mer. Inom den västliga kristendomen har det alltid funnits olika inställningar till användandet av bilder. I modern tid spänner de från den romersk-katolska betoningen av bildernas pedagogiska funktion till den reformerta kristendomens misstänksamhet mot alla bilder. Den lutherska reformationen har intagit ett slags mellanposition. Luther ville inte göra sig av med bilderna, utan betonade också deras pedagogiska funktion i kyrkan. Men ett av människans fem sinnen var viktigast för Luther, nämligen hörseln. Luther tog Romarbreveets ord om att tron kommer av förkunnelsen (10:17) som en hänvisning till förkunnelsens muntliga karaktär. Betoningen kom inom lutherdomen att ligga på det förkunnade ordet och även på det tryckta ordet i de biblar som genom boktryckarkonsten nu blev tillgängliga för allt fler.

Inom den ortodoxa kristenheten fanns en annan inställning till bildbruket. Härifrån kommer de karakteristiska ikonerna, som även börjat hitta in i svenska kyrkor och i lutherskt andaktsliv. Den ortodoxa kyrkan har också reflekterat teologiskt över bildbruket med ett djup som inte finns i någon annan kyrkofamilj. De bildstrider som man brukar tala om runt 600-talet till 800-talet var en förlängning av de kyrkliga försöken att försöka förstå inkarnationens mysterium, det vill säga hur Gud kunde bli människa i Kristus. Nu handlade frågan om huruvida det var möjligt att framställa en bild av Kristus, eller om varje sådan

bild med nödvändighet skulle bli en avgudabild. Ikonvännerna kom att gå segrande ur striden. Ytterst sett handlade striden om hur man skulle tänka sig att Gud relaterade till människan. Den som accepterade bilderna accepterade också att Gud kunde göra sig närvarande genom den vanliga, materiella världen som alltså inte utgjorde något hinder för Guds närvaro. Bilden sågs som en skärm mot vilken människan kunde söka närma sig Gud. Inkarnationen var en verklighet, och Gud kunde också vara närvarande genom bilder. Bilden har alltså en central, om än inte oomstridd plats i den kristna kyrkan.

Under 2000-talet kommer de bildteologiska resurserna att mobiliseras för att försöka förstå och bedöma den framväxande visuella kulturen. Teologin har en angelägen uppgift både i den kritiska uppgiften att bedöma alla dessa bilder som vi omges av (både bra och dåliga) och att erbjuda kompletterande bilder som hjälper människor att relatera till varandra och till Gud. Om vår värld är en värld av bilder, kommer samhällsinstitutionerna – inte minst kyrkan – såväl som enskilda människor att stå försvarslösa gentemot denna bildanstormning utan en aktiv teologisk och kulturell reflektion kring bilden. För kyrkans del handlar det också om att reflektera över hur vittnesbördet om Guds närvaro i Kristus skall förmedlas under förändrade omständigheter.

DEN SAMTIDA BILDSTRIDEN

Finns det några teologiska resurser som förmår hjälpa den samtida teologen att reflektera över de bilder som konfronterar oss i vår vardag? Jag skall göra ett försök genom att hämta hjälp just från ikontraditionen för att erbjuda några möjligheter att tänka över exempel som jag hämtar från vår tids reklam- och dokumentärfotografi.

Vi går tillbaka till den bysantinske kejsaren Leo III som år 726 lät ta bort Kristusbilden över ingången till sitt palats i Konstantinopel. Den så kallade bildstriden inleds därmed, och avslutas först 843 då det bysantinska riket upphör med sin bildfientliga politik. Striden, som var både teologisk och politisk, gällde om det var möjligt att framställa en bild av Kristus, eller om varje sådan bild med nödvändighet var en avgudabild. Denna bildstrid har vissa likheter med vår tids bildproblematik. Såväl bildvänner som bildstormare insåg bildernas makt att forma våra liv. Bildstormarnas invändning mot Kristusbilderna var att de förledde den troende till en falsk bild av Gud. Gud är inget som kan representeras av en bild. Endast en är en sann bild, det vill säga en "ikon", nämligen Kristus själv. I Andra Korinthierbrevet 4:4 hävdar Paulus att Kristus är Guds "ikon" (på grekiska *eikon*) eller "avbild". En målad bild av Kristus skulle begränsa det gudomliga, och förleda människor till att förväxla det gudomliga med något skapat. Endast Kristus själv är en "ikon", alla andra bilder som vill avbilda det gudomliga är "idoler" (på grekiska *eidolon*), det vill säga blotta skuggor eller rent av avgudar.

Men bildstormarna skulle komma att förlora striden. Bildvännernas slutliga seger innebar inte att man bortsåg från bildernas makt att påverka och förleda. De ville skilja mellan de bilder som läste fast människan i sig själv och de bilder som pekade utöver sig själva, och därför inte utgjorde blickens ändhållplats. Ytterst sett handlade det om synen på Gud och människa. Hur skall man undvika bilder som låser fast Gud (och därmed också människan) i en statisk identitet, utan att förneka inkarnationen (utan att förneka det materiella)? Sett utifrån våra dagars bilder och deras dominans av vår föreställningsvärld, har inte bildstormarna en poäng? Eller kan det finnas bilder som inte låser fast människor

i sig själva, vare sig det nu gäller gudsbild eller människobild? Dessa är, som bekant, intimt förknippade.

Till att börja med vill jag konstatera att vi i Sverige lever i en kultur där de klassiska ikonerna historiskt spelat en obetydlig roll för den lutherska kristendomen. När man avbildat kyrkliga och världsliga makthavare så har man anknutit till andra delar av en lång bildtradition av porträtt, men även till den monumentala konsten. Trots detta har ikonernas formspråk funnit återklang i samtida bilder. Ett exempel är en valaffisch med Göran Persson från riksdagsvalet 2002. Fotografen Esther Sorris och reklambyråns bild har i sitt formspråk medvetet eller omedvetet anknutit till den kristna ikontraditionen: den höga, blanka pannan, ögonen som tittar rakt på oss, alla märken på huden bortretuscherade och en röd bakgrund. Detta kan förknippas till traditionella sätt att framställa Kristus, apostlarna och andra heliga män.

Ikontraditionen har tidigare på politiskt håll tagits upp i traditionella framställningar av Lenin och Josef Stalin. I Sovjetunionen var förmodligen detta ett självklart formspråk, med tanke på den rysk-ortodoxa kyrkans ikontradition. Men även i Sverige finner man alltså reminiscenser av ikonerna. Till skillnad från porträtteringarna av Lenin och Stalin tittar dock Persson oss i ögonen på den aktuella valaffischen. Därmed är den mer lik en traditionell Kristusikon, där också ögonen möter betraktarens ögon. Varför väljer man ett sådant formspråk? Vad vill man signalera? Förmodligen att vi skall se människan Göran Persson, men inte bara se människan, utan också allt gott han vill stå för och säger sig vilja göra. Nu är de röstberättigade i Sverige inte överens om Perssons förträfflighet. För en del signalerar bilden av Persson trygghet och välfärd, för andra ofrihet och orättvis beskattning. Men få är oberörda.

Att samtida porträtt rent formmässigt anknyter till ikonerna

säger något om bildmakares medvetenhet om hur bilder påverkar oss. Även om varken Sorri eller den reklambyrå som anlitat henne medvetet anknyt till ikonerna, visar det att vårt sätt att uppfatta bilder inte är spontant. Det finns hos oss alla förväntningar på hur en bild skall se ut för att vi skall uppfatta den på ett visst sätt. Ett porträtt av en politiker skall vara förtroendeingivande. Tas porträttet underifrån signalerar det den porträtterades makt. Taget ovanifrån signalerar det snarast utsatthet. Persson möter oss öga mot öga eller ansikte mot ansikte. Blicken signalerar inte utmaning utan snarare ömsesidigt förtroende – vi möts på lika villkor. För andra situationer finns andra klichéer eller konventioner. I krig förväntar vi oss bilder på gråtande mödrar med barnen i famnen eller utmärklade män med glasartad blick bakom galler – om det är krigets offer som är centrum för bildens intresse. Skickliga fotografer (som Sorri otvivelaktigt är) bryter naturligtvis med dessa konventioner eller utmanar dem, vilket jag kommer till nedan. Men orsaken till att de kan göra detta är att konventionerna faktiskt existerar, och därmed en viss förutsebar förväntan hos bildens betraktare. Denna förväntan kan användas av smarta reklammakare och nyhetsmakare i syfte att manipulera människor att inta en viss ståndpunkt eller sträva efter ett visst sätt att se ut. Att som i exemplet med valaffischen anknyta till ikontraditionen säger därför inte bara något om bildens form, utan också om dess funktion. Även här finns det anledning att anknyta till vad ikontraditionen har att säga om bilder.

Ett exempel på en samtida bildstormare möter vi i Anja Karlsson, en kvinna från Göteborg som inför julen 2000 målat över Claudia Schiffer i H&M:s underklädesreklam med svart färg. Enligt henne gav affischreklamen uttryck åt en sjuk kvinnosyn. Halvnakna, passiva och ofta anorektiskt smala kvinnokroppar påverkar både mäns och kvinnors uppfattningar om hur kvin-

nor bör se ut. Hon praktiserade ett motstånd mot en av vår tids ”idoler”, nämligen de idealbilder som reklamen nästan omärkligt smyger in i våra drömmar. Dessa kroppsideal får oss att betrakta våra egna – eller andras – kroppar som groteskt blekfeta. Poängen är alltså inte bara att få oss att köpa H&M:s underkläder till oss själva eller till någon annan. Poängen är inte bara att ge både män och kvinnor en bild av hur en kvinna bör se ut. Poängen är lika mycket att hålla upp en spegel framför oss där vår – eller vår partners – brist blir synlig: ”så här ser du *inte* ut”. Psykologiskt fungerar känslor av mindervärde som stimulerande för köpkraften.

I en TV-sänd debatt mellan Anja Karlsson och en representant för H&M med anledning av Karlssons bildstormning tyckte representanten för H&M att hon överdrev. Det är bara en bild på en snygg flicka, eller hur? Men en bild är aldrig bara en bild. Reklambilderna är intimt sammanvävda med våra drömmar om hur vi skall se ut. De utgör ett slags kvasimoraliska imperativ som går långt utöver alla idéer om att reklam är information och att en smal, vacker kvinna på en affisch över hela Göteborg och hela Sverige just inte är något mer än en smal, vacker kvinna. Karlssons protest kan därför ses som de mest betydelsefulla politiska och teologiska handlingarna på flera år. Striden handlar om vem och vad som formar våra bilder av verkligheten. Jag menar inte att Karlsson drevs av några teologiska eller religiösa motiv. Vad jag vill ha sagt är bara att utifrån ett teologiskt perspektiv kan man i den här signifikanta incidenten hitta en protest mot reduktionen av människan som i vissa drag liknar den protest mot reduktionen av Gud och det mänskliga som utgjorde en av de viktiga poängerna hos de klassiska bildstormarna.

Men kan det då finnas några goda bilder? Frågan är allvarlig, men om jag måste välja tillhör jag nog ändå bildvännerna snarare

än bildstormarna, utan att förneka att det också finns anledning till bildstormning då och då. Som ett exempel på en god bild som inte reducerar människor vill jag anföra en av pressfotografen Torbjörn Anderssons bilder, en av de bilder genom vilka Andersson blivit utnämnd till Årets pressfotograf 2001. På bilden ser man två grabbar som spelar fotboll. Bakom dem finns en vit husfasad märkt av granater. På marken framför ett av fönstren ser man en jordhög med två träpinnar nedstuckna – en grav. Fotbollen svävar i luften mellan de två grabbarna. Andersson har med sin kamera besökt den makedonska byn Aracinovo.

Det är en sällsam bild. Å ena sidan har vi våldet, kriget och döden. Jag vet inte, men kanske har den som ligger i graven dödsdats av den granateld som också pulveriserat husfasaden. Ännu en bild av människans destruktivitet. Men å andra sidan har vi det som gör bilden sällsam. De två pojkarna som till synes bekymmerslöst spelar fotboll. Framför en förstörd husfasad och en grav svävar själva bollen. Är det ett vanvördigt uttryck som inte respekterar gravens frid? Knappast. Får man för sig att pojkarna är likgiltiga för den död och destruktion som omger dem? Möjligen inte. Det intressanta med den här bilden är hur jag som bildbeträktare svävar mellan krigets hopplöshet och det hopp som ändå uttrycks av två grabbar som spelar fotboll.

Man skulle kunna säga att konflikt är vår verklighet, försoning vårt hopp. Vad Torbjörn Anderssons bild visar på är hur omärkligt, och till synes vardagligt, hoppet kan smyga sig på oss. Det uppseendeväckande är egentligen inte hur sönderriven av konflikter vår värld är, både den stora och den lilla. Det uppseendeväckande är hur hoppet smyger sig på oss trots allt, i de mest omöjliga och oförutsedda situationer. Genom sin bild lyckas Andersson förmedla ett hopp, utan att för den skull förtingliga dem han fotograferat. Jag kan inte se att denna bild låser fast betraktaren

vid en statisk bild av vad det innebär att vara människa. Likt en ikon släpper den igenom blicken och låter oss ana att människans möjligheter alltid är andra och större än destruktivitet och meningslöst våld. En ikon tittar också tillbaka på sin betraktare, och på liknande sätt kan man tänka sig att Anderssons bild blir en uppmaning till att ta ställning för den som ser den.

HUR SER DU PÅ VÄRLDEN?

Anja Karlssons bildstormning respektive Torbjörn Anderssons hoppfulla bild låter oss ana att det finns anledning att tro att det även i vår tid finns resurser att hämta ur den teologiska bildtraditionen. Det handlar då inte bara om att bedöma vad som skulle kunna kallas ”religiösa bilder”, utan om en reflektion och kritik av hela bildvärlden som sådan. Naturligtvis är teologin inte den enda teoretiska resurs vi kan hämta inspiration från, men teologin har, tror jag, ett unikt bidrag att komma med. För teologins del handlar det inte främst om en moralisk (eller konstnärlig) bildbedömning. Det avgörande kommer för teologins del före varje moral, nämligen människans existentiella belägenhet. Det teologin kan bidra med är inte att bedöma vilka bilder som är ”fula” eller ”fina”, utan vilken plats bilderna intar i det existentiella drama som människan är insatt i. Som jag hävdar ovan är det knappast så att vår tid har en sval relation till bilderna. Bilderna svärmar omkring oss, de förför oss och formar våra drömmar och tankar. Bilderna utgör, för att använda ett både politiskt och bibliskt uttryck, en ”makt” (på grekiska *exousia*) i vår tid (jämför till exempel Kol 1:16, 2:20).

Samtidigt klarar vi oss knappast utan bilder. Bildvännen och patriarken Nikeforos av Konstantinopel (750–829), yttrade följande i grälet med bildstormarna: ”Om vi avlägsnar bilden,

försvinner inte bara Kristus utan hela universum.” Frågan som teologin ställer berör oss alla, inte bara troende människor som jag själv. Frågan är: Hur ser du på världen? Denna fråga berör inte bara bilden utan också betraktarens blick.

Som en tumregel för att skilja mellan olika sätt att se på världen kan vi fråga oss om vi i vårt sätt att se förhåller oss som voyeur eller vittnen i relation till världen. Med en voyeuristisk blick ramar vi in det föremål vi betraktar inom ramen för vårt synfält. Här blir det synligt, möjligt att klassificera och ordna. Men samtidigt ställer blicken upp ramarna för vad som kan sägas om det vi betraktar. Det är som om vi satte upp villkoren för det betraktades liv och död. Den voyeuristiska blicken är nyfiken så till den grad att den vill äga eller till och med äta upp föremålet med synen. Vittnet, till skillnad från voyeuren, förhåller sig inte distanserat utan engagerat till det som hon möter med blicken. Vittnets blick är inte en auktoritär blick ovanifrån eller en oengagerad blick från soffan, utan en blick som relaterar till det den ser. Låter det bli en del av den egna erfarenheten och det egna försöket att orientera sig i världen. Kanske är det så att det samtida bildbruset tvingar oss – som ett försök att värja oss mot alla bilder – att inta voyeurens position. I så fall är det än viktigare att kritiskt fundera och reagera på vad de samtida bilderna gör med vår blick.

Det berättas om religionshistorikern Mircea Eliade att han älskade att stå och titta på ekorrarna som skuttade omkring i träden på Campusområdet vid Chicago University, eftersom de var så fulla av liv. Hans studenter lade märke till hans intresse för ekorrarna. Därför dödade de en ekorre, lät stoppa upp den och gav honom i födelsedagspresent. Hur ser du på världen? Är du ett vittne eller en voyeur?

KAPITEL 8

Världen är en främmande plats

Jag går gärna på bio. För några år sedan gick jag och flera av mina vänner gärna på en tjugo, trettio föreställningar under de tio dagar som Göteborg Filmfestival höll på. Nu blir det färre föreställningar under festivalen för min del, eftersom framför allt familjen och arbetet sätter vissa gränser. Samtidigt har ett idogt pendlande till olika orter gjort det möjligt att tidvis uppehålla en ganska god kunskap om den aktuella biorepertoaren. Under ett läsår i Cambridge hade jag möjlighet att se nästan allt jag ville, och dessutom innan filmerna gick upp på svenska biografer.

Jag är inte ensam om mitt intresse för film. De senaste åren har biobesökandet ökat – trots video, kabel-TV och hemmabio – samtidigt som mediabevakningen av filmer också har ökat. Men tv-tittandet slår knappast ett riktigt biobesök, åtminstone inte för mig. Förmodligen är det också för de allra flesta filmintresserade som för mig, att det finns många olika anledningar till biobesök. Jag kanske vill öka kunskapen om andra delar av världen eller försöka att få perspektiv på mitt eget liv. Men ofta ligger inga seriösa motiv bakom, bara ett behov att koppla av efter en dag av arbete med att se något roligt eller spännande. Det skall

heller inte förnekas att det kan finnas vissa voyeuristiska motiv till att gå på bio. Där kan jag se människor som gör förbjudna, upphetsande eller våghalsiga ting, utan att jag själv behöver vara involverad. Skälen till biobesöken varierar från film till film. I biomörkret kan vi alla vara vittnen eller voyeur; våra fördomar kan raseras men också stärkas.

HOLLYWOOD FÖRENDAR

En anledning till att gå på bio, som inte omedelbart bottnar i det personliga intresset, är att film – framför allt den Hollywood-producerade kommersiella filmen – i vår tid sannolikt är en av de viktigaste källorna till de värderingar och attityder som förenar människor i det västerländska samhället. Här lär vi oss vad som gör ett liv lyckligt, hur man skall se ut, hur man relaterar till vänner och till kärlekspartners, vad man skall tro, tycka och hoppas på. Ofta fortsätter skådespelarnas offentliga liv även utanför vita duken. Filmstjärnornas liv och leverne verkar vara en del av vår offentliga mytologi. De utgör ett slags pantheon för ett samhälle utan andra fixstjärnor. Även om man händelsevis inte skulle gilla film, finns det alltså en anledning att gå på bio, nämligen för att få veta något om det samhälle vi lever i.

Som tur är – för mig – måste man inte skilja det personliga filmintresset från reflektionen över samtidens värderingar och attityder. Många filmer speglar visserligen sin samtid utan att reflektera särskilt mycket över den. För andra filmer gäller dock att de just som filmer utgör en mycket medveten reflektion över vår samtida tillvaro. Film är en konstform där en regissör kan gestalta frågor om tillvaron som, just genom filmens förmåga till visuell kraft, kan få stor genomslagskraft. Film är också ett av de huvudsakliga medel med vilka många människor – regissörer såväl som

skådespelare och publik – bearbetar sina livsfrågor. Det handlar om allt från familjerelationer (*Festen*, *Tillsammans*) och politik (*Sånger från andra våningen*) till frågan om verklighetens natur (*Matrix*) och kampen mellan det goda och det onda (*Star Wars*, *Sagan om ringen*). Livsfrågor kan bearbetas på ett mer tragiskt (Ingmar Bergman) eller mer humoristiskt (Woody Allen) sätt. Med andra ord skulle man kunna säga att film är ett sätt att ställa de för människan grundläggande frågorna om livets mening.

Till skillnad från många teoretiska diskussioner av sådana frågor, men i likhet med exempelvis religionernas berättelser, ställer filmerna dessa frågor konkret. En fråga om tillvarons eventuella brist på varaktig kärlek ställs inte i filmen som en abstrakt fråga, utan som frågan om vad som hände när Harry mötte Sally. Problematiken förkroppsligas och gestaltas i ett drama. Att film ofta kan bli mer existentiellt pregnant än aldrig så lärda filosofiska och teologiska utläggningar har att göra med att filmens konkreta gestaltning kan rymma en större komplexitet än den reduktion som är oundviklig i de flesta teoretiska resonemang (därmed inte sagt att det måste finnas en motsättning mellan teori och konkretion eller att alla filmer skulle vara ateoretiska). Filmen argumenterar inte genom att *säga* något om ett problem, utan genom att *visa* problemet i all dess mångtydighet. Och inte bara visa för den delen: filmens ljudsättning bidrar också till helhetsintrycket. I sina bästa stunder finns en existentiell sprängkraft hos filmen som rent av förmår förändra vår perception av verkligheten.

SJÄLVDESTRUKTION SOM VÄGEN TILL BEFRIELSE

I David Finchers film *Fight Club* (USA 1999) möter vi huvudpersonen och berättaren Jack (spelas av Edward Norton) som arbetar med försäkringar för ett stort amerikanskt bilföretag. Jack

lider av insomni. Hans liv är helt styrt av det samtida samhällets konsumtionspåbud. ”Som så många andra hade jag helt fallit för Ikeas bosättningsinstinkt”, yttrar han vid ett tillfälle, och fortsätter: ”Vilken sorts matsalsmöbel definierar mig som person?” Hans lägenhet är som hämtad från en Ikea-broschyr (inklusive skyltar med möblernas namn!). Hela hans liv utspelas som i en dröm (som i en film?). Vändningen kommer när han möter Tyler Durden, en outsider som brutit med samhället (men som spelas av Brad Pitt i trendriktiga kläder). Durden ifrågasätter i grunden den samtida civilisationen. Dess verklighet är bara sken och dess ideal förföriska, men falska: ”Vi är konsumenter. Vi är biprodukter av ett livsstilstänkande. Mord, brott, fattigdom. Det berör mig inte. Vad som berör mig är kändistidningar, TV med 500 kanaler, nån kändis namn på underkläderna.”

Det intressanta med *Fight Club* är att Tyler Durden på sätt och vis inte vill sträva efter ett mer rättvist, äkta samhälle. Samhället för honom är ont och räddningslöst förlorat. Det innebär att varje försök till att förbättra sig själv, bli en bättre människa, är dömt att misslyckas. All självförbättring dras oundvikligen in i konsumtionssamhällets logik. Det gäller att bryta radikalt med detta samhälle. Vägen till befrielse går därför genom vad samhället kallar självdestruktivt beteende. Durden och Jack börjar slåss, men inte för att den ene skall vinna över den andre, utan för att uppnå en annan erfarenhet av verkligheten genom smärtan. Det är också anledningen till att inte fly från smärtan orsakad av en kemisk brännskada, när Durden håller lut på Jacks hand. När väl smärtan från slagsmålen och brännskadorna börjar deformera kroppen kan man bli fri, verkligt fri, från det tyranni som ägodelar, yrken och drömmar utövar. ”Ta avstånd från civilisationen, särskilt materiella ägodelar”, säger Durden.

Men det handlar inte bara om att nå botten fysiskt, utan också

andligt. När Jack tillsammans med Durden organiserat hemliga Fight Clubs, utan annat syfte än just att slåss, kan skriken och stönen liknas vid pingstkyrkans tungomålstalande. Efter slagsmålen som inte ledde någon vart kände man sig frälst, hävdar Jack. Men det handlar inte om någon kristen frälsning i *Fight Club*, utan om en frälsning i självdestruktivitets andas anda. Det handlar om att acceptera att ingen jordisk eller gudomlig far älskar en. Frälsningen handlar om att bli likgiltig inför frälsning såväl som fördömdelse. ”Inte förrän vi förlorat allt, är vi fria att göra allt”, menar Durden, och denna befrielse måste innebära både fysisk självdestruktion och andlig förtvivlan. Man måste förlora *allt*. ”Att förlora allt hopp är frihet”, säger Jack redan i början av filmen.

Jack blir orolig när Durden börjar organisera slagskämparna till allt större terroråd. Durden verkar ha en mission, nämligen att väcka människor från deras bedövade tillstånd i konsumtionssamhället där inget är verkligt. Jack följer Durden hack i häl runt om i USA. På resan upptäcker han allt fler Fight Clubs som Durden också etablerat. Det är nu som man som åskådare börjar bli misstänksam mot Jacks version av berättelsen. Jack befinner sig hela tiden steget efter. När han väl hinner ifatt Durden hinner han också ifatt sanningen om sig själv, nämligen att han själv har velat de terroråd som Durden velat – Tyler Durden är nämligen ingen annan än Jack själv, hans förträngda skugga. Men då är det för sent. I en kuslig slutscen sprängs elva skyskrapor. Destruktionen är inte längre begränsad till den egna personen.

FÖRTVIVLAN SOM FRÄLSNING

Finchers *Fight Club* är en i raden av regissörens filmiska reflektioner över frågor om frälsning och förtvivlan, kristendom och meningslöshet. I *Alien 3* (1992) – Finchers första långfilm – finns

både tematiska anspelningar på kristna motiv och uttryckliga hänvisningar till kristendomen. Den hyllade filmen *Seven* (1995) är en kriminalhistoria som utgår från en seriemördare som använder sig av den medeltida skolastiska föreställningen om de sju dödssynderna (frosseri, högmod, girighet, vällust, lättja, avund och vrede) för att iscensätta sina mord. Snarare än en direkt reflektion över den kristna traditionen, tror jag att relationen till kristendomen hos Finchers filmer handlar om att använda sig av kristna teman för att försöka förstå något av samtidens i vid mening andliga dilemma: är världen dömd till självdestruktion, meningslöshet och förtvivlan, eller finns det någon väg ut?

Fight Club är på sätt och vis en utmaning till vad man skulle kunna hävda är de grundläggande ”synderna” i denna film såväl som i *Seven*: den dödssynd som på latin heter *acedia*, vilket på svenska blir lättja eller likgiltighet, och den synd som uppstår genom lättjan, nämligen förtvivlan (*desperatio*). Förtvivlan är motsatsen till hopp (*spes*). Lättjan är, enligt Thomas av Aquino, en sorgsenhet som tynger människan så att hon inte vill göra något. Därigenom föder lättjan hopplöshet vad gäller möjligheten att något skall kunna förändras till det bättre. *Seven* mynnar ut i förtvivlan genom att detektiven Mills (också spelad av Brad Pitt) slutligen hämnas på seriemördaren genom att döda honom. Därmed fångas han in av seriemördarens plan genom att personligen realisera den sjunde och sista dödssynden – vrede.

Fight Club kan, till skillnad från *Seven*, sägas stå för en mer aktiv form av förtvivlan. Frågan är om Thomas av Aquinos förståelse av förtvivlan som finner sin rot i lättjan verkligen fångar fenomenet i *Fight Club*. Jag tror vi i stället måste vända oss till en mer komplex förståelse av förtvivlan. En sådan finner vi i Søren Kierkegaards bok från 1849, *Sjukdomen till döds*. Sjukdomen till döds är just förtvivlan. Förtvivlan har enligt Kierkegaard många

psykologiska former, och Kierkegaards bok kan sägas vara en inventering av dessa olika former.

En möjlighet för människan är att leva så ytligt att hon inte ens är medveten om att hon förtvivlar. Vi kan jämföra detta med det allra första stadiet hos Jack när han låter sitt liv definieras av valet av matsalsmöbel. I några av filmens tidiga sekvenser börjar Jack bli medveten om sin egen förtvivlan. Han upptäcker att det är något som inte står rätt till om livet får handla om matsalsmöbler och börjar därför gå till självhjälpsgrupper för att få en existentiell kick av att livet kan bränna till mer än vid läsningen av IKEA:s katalog. Med andra ord börjar Jack låta sig själv definieras av något annat än vad Kierkegaard kallar det jordiska och upptäcka att han är ett själv, ett ”evigt själv”. För att låna en replik av Tyler Durden från längre fram i filmen:

– Du är inte ditt jobb. Du är inte hur mycket pengar du har på banken. Du är inte bilen du kör omkring i. Du är inte innehållet i din plånbok. Du är inte dina jävla kakibrallor. Du är världens värsta häftiga skit.

Människan som lever närmare sig själv är emellertid medveten om att hon förtvivlar, menar Kierkegaard, och det är här vi möter Jack första gången. Denna medvetna förtvivlans former beskriver Kierkegaard på ett antal sätt. Bland annat skiljer han mellan möjlighetens förtvivlan och nödvändighetens förtvivlan. Det är den förstnämnda kategorin som passar in på Jacks andra stadium.

Den som tror att allt är möjligt, att möjligheterna är oändliga, förtvivlar eftersom han därför inte har något att hålla sig till – allting flyter. ”Möjlighetens förtvivlan är att sakna nödvändighet”, skriver Kierkegaard, och det resulterar i att människans själv saknar verklighet eller nödvändighet. Nödvändighet i form av

några konsekvenser som spelar någon roll är vad Jack saknar när han låter sin person definieras av en matsalsmöbel. Det finns hur många olika matsalsmöbler som helst, men vilken han än väljer blir valet lika existentiellt platt. Med Kierkegaard kan man fråga sig om det verkligen är en frihetens triumf att man i det samtida västerländska samhället kan välja matsalsmöbel, tandkräm, elbolag och teleoperatör? Eller är det tvärtom så att dessa existentiellt tämligen triviala val i själva verket stjälar tid från det som verkligen är viktigt? Kanske blir då till sist destruktiva handlingar – som att starta en Fight Club – en av de få återstående möjligheterna till val som gör någon skillnad. De oändliga, triviala val som Jack erbjuder underminerar frihetens betydelse och föder i stället förtvivlan. Genom att tillsammans med Tyler Durden starta Fight Club lyckas han förvandla möjlighet till nödvändighet genom att det han gör får faktiska konsekvenser, till att börja med genom de såväl synliga som kännbara skadorna på hans egen kropp.

Vad Jack, eller åtminstone hans skugga Tyler Durden, till sist uppvisar är emellertid inte möjlighetens förtvivlan utan snarast förtvivlans högsta form, nämligen trotset. Kierkegaard skriver:

Först kommer förtvivlan över det jordiska eller något jordiskt, sedan förtvivlan över sig själv om det eviga. Så kommer trotset, som egentligen är förtvivlan med hjälp av det eviga, det förtvivalade missbruket av det eviga, vilket finns i självet, till att i förtvivlan vilja vara sig själv.

Trotset är en förtvivlan med hjälp av det eviga. Lyssna till följande predikan som Tyler Durden håller för Jack:

– Våra farsor var vår bild av Gud. Om våra farsor svek oss, vad säger det oss om Gud? Hör här. Du måste tänka dig möj-

ligheten att Gud inte tycker om dig. Han ville aldrig ha dig. Antagligen hatar han dig. Det är inte det värsta som kan hända. Vi behöver inte honom!

– Jag håller med!

– Skit i fördömsen och frälsningen. Är vi Guds oönskade barn? Än sen då?

Om vi för stunden bortser från den psykologiskt intressanta kopplingen mellan fadersbild och gudsbild, uttrycker Durden här ett gudsuppror, ett luciferskt *non serviam*, en vägran att tjäna någon. Detta är också sammanhanget för ett påstående som jag redan citerat, nämligen att ”Inte förrän vi förlorat allt är vi fria att göra allt”. Befrielsen ligger i trotset som varken erkänner samhälle eller Gud utan som måste innebära både fysisk självdestruktion, socialt avståndstagande och andlig förtvivlan. Man måste förlora *allt*. Även Gud ses som en del av det samhälle som man måste bli oberoende av för att bli verkligt fri. Enda vägen till sann frälsning går genom förtvivlan.

Genom destruktiva våldshandlingar kan man säga att förtvivlan vänder sig mot sin egen rot, den samtida lättjan och likgiltigheten, för att med människors egen hälsa och liv som insats försöka besegra denna inifrån. Det går inte att besegra systemet genom att leva ”alternativt”, eftersom systemet fångar in protesten som ännu en möjlig ”livsstil”. I en annan av Tyler Durdens predikningar hör vi följande:

– Reklamen har fått oss att jaga efter bilar och märkeskläder och ta jobb vi hatar, så vi kan köpa skit som vi inte behöver. Vi är mellangenerationen i historien. Inget syfte, ingen plats. Vi har inget världskrig. Ingen stor ekonomisk kris. Vårt krig är ett andligt krig. Vår kris är våra liv. Vi har blivit lurade av TV att

tro att vi skall bli miljonärer, filmstjärnor och rockartister. Vi lär oss det så sakteliga. Och vi blir väldigt, väldigt ledsna.

Därför måste insatsen stegras maximalt till att gälla allt som kan likna framgång. ”Självförbättring är samma sak som onani”, säger Durden och tillägger, ”självdestruktion däremot...” Självdestruktion, smärta och död är den enda insats som inte kan integreras av det allätande samhället. Den postmoderna askesen i *Fight Club* strävar inte, som den traditionella kristna askesen, efter att offra den ändliga jordiska lyckan för en högre himmelsk salighet, utan efter att offra den falska jordiska lyckan för en högre oändlig förtvivlan. Varje form av tröst skulle, som Kierkegaard påpekar, vara den förtvivlades undergång som invändning mot hela tillvaron. Självdestruktionen är därför den förtvivlades högsta insats för att få systemet på fall.

Fight Club har anklagats för att glorifiera våld, och den är förvisso en mycket våldsam film. Den har också kritiserats för att inta ett macho-perspektiv. I de tre nämnda filmerna av Fincher spelar kvinnor synnerligen tvetydiga roller. I *Alien 3* får Sigourney Weaver raka av sig allt hår i rollen som Ellen Ripley. I *Seven* avlägsnar seriemördaren Tracy Mills (spelad av Gwyneth Paltrow) huvud och i *Fight Club* spelar Helena Bonham Carter en hålögd, likblek och destruktiv kvinna. Det kan ligga något i dessa kritiska synpunkter. Samtidigt är filmen en reflektion över det samtida samhället, som inte väjer för att ta ut svängarna när den ställer frågan vad som blir konsekvenserna av det samtida konsumtionssamhällets förträngningar. Vad är svaret på Durdens närmast gnostiska frälsningslära? Finns det verkligen någon anledning att tro att det går att förbättra den här världen, eller måste man bryta totalt? Efter dödsskjutningarna i Columbine High School i Littleton, Colorado, våren 1999 och i Gutenberg-

gymnasiet i Erfurt, Tyskland, våren 2002 och terrorattackerna mot World Trade Center 11 september 2001 vill jag mena att frågan vad som egentligen orsakar dessa ohyggliga våldsdåd är tämligen akut. Vid alla dessa tre tillfällen var det fråga om självdestruktion likaväl som att döda andra. I ljuset av detta har *Fight Club* en nästan otäck samtidsrelevans. Kanske speglar *Fight Club* något av hur ”livet efter Gud” – Douglas Couplands boktitel – i det samtida samhället ter sig, när människor blivit, som Tyler Durden uttrycker det ”biprodukter av ett livsstilstänkande”.

I AMÉLIES SAGOVÄRLD

Men låt oss vända oss till en annan, till synes lättsammare film. Där *Fight Clubs* färgskala gick i svart, grått och brunt och där det nästan alltid var regnig natt – klassiska konventioner i många *film noirs* – finner vi i Jean-Pierre Jeunets film *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (Frankrike 2001) en visuellt dynamisk film som går i technicolor och där solen skiner. Som redan titeln antyder är det fråga om en saga – närmast en tecknad serie – som utspelas i ett mytiskt Montmartre i Paris. Där arbetar Amélie Poulain (Audrey Tautou) som servitris, och där försöker hon vara god genom att hjälpa sina medmänniskor, trösta de svaga, tillrättvisa de elaka, ge åt de fattiga och leda de blinda.

Till skillnad från *Fight Club* försöker inte *Amélie* gestalta en fullständigt alienerad värld, även om människorna ofta är mycket ensamma. Filmens sagokaraktär förstärks av surrealistiska inslag, bland annat när djuren på Amélies tavlor börjar tala med varandra. I *Amélies* sagovärld händer märkliga ting: ett kärleksbrev från den länge sedan döda maken fabriceras, en trädgårdstomte åker världen runt och väcker reslusten hos Amélies försoffade pappa. Människor runt Amélie börjar realisera några

av sina drömmar och lyckas därmed bryta med sin ensamhet och passivitet. Till sist lyckas även den ensamma Amélie finna sin själsfrände, men likt de scenarier som Amélie iscensätter för sina medmänniskor sker detta genom diverse omvägar.

I några återkommande humoristiska men djupt betydelsefulla inslag presenterar filmen vad filmens karaktärer gillar och inte gillar. För Amélies del handlar det om att vända sig om i biomörkret för att se hur folk ser ut när de tittar på filmen. Hon gillar också att stoppa ned handen i en säck vete, att spräcka skalet på en crème brûlée med en tesked och att kasta macka på Canal St Martin. Däremot gillar hon inte gamla amerikanska filmer där bilförarna inte tittar på vägen när de kör. Mer än att bara vara roliga inslag handlar dessa korta utvecklingar snarast om hur lyckan kan visa sig på oväntade och – för de flesta utomstående – obegripliga ställen. Här är sagogenren viktig för filmen: den kan göra det otroliga trovärdigt och därmed göra en välkänd värld mindre känd.

Sagokaraktern är genomgående i Jeunets filmer. Det gäller inte bara *Amélie* utan också de två filmer han regisserat tillsammans med Marc Caro, *Delicatessen* (1991) och *La Cité des enfants perdus* (1995), och hans egenhändigt regisserade uppföljare till Finchers *Alien 3* med titeln *Alien: Resurrection* (1997). De tre tidigare filmerna bjuder på mörkare sagor. Surrealismen är målad i mörkare toner, där groteska kombinationer av människor och obskyr teknologi (ofta av mässing, trä och olika rör) signalerar dystopier av samhällen i upplösning. *La Cité des enfants perdus* ("De förlorade barnens stad") berättar historien om den galne vetenskapsmannen Krank som försöker stjäla barns drömmar, eftersom han själv är oförmögen att drömma. Barnen kidnappar han med hjälp av sina klonade medarbetare (samtliga spelade av Dominique Pinon, en av Jeunets återkommande skådespelare)

som ständigt bråkar om vem som är originalet. Kranks plan lyckas emellertid inte särskilt väl, eftersom han bara lyckas extrahera (förståeligt nog) mardrömmar från barnen.

La Cité des enfants perdus kan sägas påminna om *Amélie* just genom att perspektivet är ett barns, i den bemärkelsen att det absurda är det normala. I *La Cité des enfants perdus* är sagokaraktern mer teknologisk och mer mörk än i *Amélie*, men samma hopplöshet inför den "vuxna" världen och dess obegripliga projekt kännetecknar de båda filmerna. Amélies perspektiv är det oskyldiga barnets, även om hennes drömmar är lyckligare än de kidnappade barnen i Kranks groteska drömlaboratorium. Hon är som kliven ur ett barns sagobok där de vuxnas normala värld är absurd och den absurda världen normal.

En kritisk fråga man kan ställa till *Amélie* är om filmen enbart är en serie klichéer om Frankrike – eller rättare sagt Montmartre i Paris – ordnade på ett sätt som skall få åskådaren att må väl. Filmen slutar lyckligt. Pojke och flicka får varandra, människor försonas eller övervinner sin rädsla och ensamhet, åtminstone för en tid. Visst bygger *Amélie* på klichéer, men jag menar att Jeunet ändå lyckas göra något med dem. Hans film gestaltar ett liv med hjälp av gamla vykort, upphittade leksakslådor, utrivna bokstäver, ord och meningar och gamla passfoton som man finner under tågstationernas fotoautomater. Hela filmen andas en lekfullhet som låter varje tillfällighet bli något användbart och unikt och som på sitt sätt bryter med den linjära all daglighet som *Fight Club* kritiserade. Surrealismen i *Amélie* skiljer sig emellertid från den i *Fight Club*, eftersom det inte är våldets befriande kraft som Amélie upptäcker, utan lekfullhetens. Om *Fight Club* handlade om "livet efter Gud" skulle man kanske kunna påstå att *Amélie* gestaltar "de små tingens Gud" – för att låna en titel från en bok av Arundhati Roy.

Det som också talar mot att reducera *Amélie* till en ytlig bagatell är att dess bakgrund är mindre optimistisk än vad som blir tydligt vid första anblicken. Amélie växer upp utan vänner. Hennes känslomässigt distanserade far, som var läkare, rörde bara vid henne när han utförde en regelbunden hälsokontroll, vilket fick till följd att hennes hjärta slog fortare. Eftersom man tolkade detta som hjärtproblem, beslöts att hon skulle undervisas i hemmet av sin neurotiska mor, som var lärarinna. Många av de existenser vi möter filmen igenom kännetecknas av en grundläggande relationsfattigdom eller skriande ensamhet. Så lever många av invånarna i *Amélies* Montmartre – även Amélie själv – inte som människor med andra människor, utan som betraktare, voyeurer, av andra människor och deras öden. Det är som om Montmartre hade drabbats av samma sociala sönderfall som i *La Cité des enfants perdus* tvingade barnen att sluta sig samman i gäng för att skydda sig mot de vuxna. Vad som återstår – och som ändå är ett genuint hopp i *Amélie* – är den romantiska kärlekens försonande, men sköra, tvåsamhet. Men är denna romantiska kärlek något annat än sista kapitlet i vad vi vet är en saga? En Gud som är större än de små tingen verkar det hursomhelst inte finnas något större hopp om. Samtidigt bärs Amélie av visionen att göra gott mot människor och därmed i någon mån bota deras ensamhet. Skall man tolka detta som en genuin möjlighet, eller blott en fiktion från sagans värld? Jag vet inte. Kanske är det ingen väsentlig fråga att besvara i det här sammanhanget.

Om jag helt kort återvänder till den fråga om förtvivlan som jag ställt apropå *Fight Club*, kan man fråga sig om *Amélie* är en film som på något sätt konkretiserar en förtvivlan och i så fall vilket slags förtvivlan det rör sig om. Det är enkelt att konstatera att det inte rör sig om förtvivlans högsta form, det luciferska trots som vi hittar hos Tyler Durden. Inte heller verkar det vara Jacks

förtvivlan över att sakna nödvändighet. Snarare rör det sig om vad Kierkegaard skulle kalla en omedveten form av förtvivlan. Det kan synas märkligt att förtvivlan kan tänkas som en omedveten bestämning av människan, men vad Kierkegaard avser är den fåfänga och inbilskhets hos människor som skyddar dem från att utsätta sig för den risk det innebär att konfronteras med människolivets möjligheter. Många invånare i Amélies Montmartre är bundna av sina vardagliga rutiner och fördomar på ett sätt som tar sig uttryck i olika neurotiska ritualer. En benskör konstnär i samma hyreshus som Amélie har inte lämnat sitt rum på tjugo år utan ägnar sig åt att gå på gång på gång minutiöst kopiera samma konstverk. Amélies hyresvärdinna har ägnat nästan trettio år åt att melankoliskt begrunda sin otrogne makes död. Hennes hund – som dog av hjärtattack vid beskedet om husses död – sitter uppstoppad och blickar kärleksfullt på husses porträtt. Amélie själv lever, tills hon träffar sin själsfrände, ett ensamt liv där hon betraktar sina grannars liv genom en kikare. Amélies påhittiga interventioner syftar till att för en stund avbryta dessa cirkelrörelser, men någon varaktig förändring syns aldrig till.

Om människan är ett hus med flera våningar, menar Kierkegaard, ”då är det dessvärre så sorgligt ställt med de flesta människor att de i sitt eget hus skulle föredra att bo i källaren”. En melankoli vilar över de flesta människors liv i *Amélie*. Denna melankoli, en sorts omedveten förtvivlan, passar väl in på vad Thomas av Aquino hade att säga om förtvivlan, nämligen att den är en misströstan om att något kan förändras till det bättre, som föds av lättjan. Lättjan är i sin tur inte samma sak som bekvämlighet, utan en sorgsenhet som tynger människan så att hon inte vill göra något utan blir kvar i sin sorgsenhet. Det som skiljer *Amélie* från *Fight Club* är emellertid att flera roller i filmen lyckas bryta sig loss ur sina rutiner. Filmens slutar, trots allt, med ett litet

men distinkt hopp om att saker och ting faktiskt kan förändras till det bättre.

LIVET IMITERAR KONSTEN

Min poäng med denna korta analys av *Fight Club* och *Amélie* är inte att påstå att dessa är sin tids bästa filmer. Poängen är i stället att hävda att vad dessa filmer har gemensamt är att de båda visar hur film har en förmåga att vända ut och in på vår vardagliga verklighet. Som jag nämnt har regissörerna Fincher och Jeunet också det gemensamt att de regisserat varsitt avsnitt av skräckfilmsföljetongen *Alien* som handlar om utomjordiska monster, det vill säga ”främlingar”. Både *Fight Club* och *Amélie* har lämnat den realistiska filmen genom att bryta med varje omedelbart försök till naiv identifikation mellan det vi ser på filmduken och verkligheten utanför biosalongen. I *Fight Club* dyker det upp prislappar i luften framför möblerna i Jacks lägenhet och Tyler Durden visar sig vara en hallucination. *Amélie* kännetecknas av en milt surrealistisk ton, genom hela filmen understödd av kame-ravinklar, talande djur med mera. Poängen med dessa brott mot realismen i filmen är självklart inte att vi skall tro på vad filmerna visar. Snarare handlar det om att locka åskådaren bort från en alltför stark identifikation av hur hon eller han är van att uppfatta världen med det vi kallar verklighet. Om verkligheten blott är en vana, kan de ”överkliga” dragen i mycket av den samtida filmen på sätt och vis vara mer realistiska än den realistiska filmen. När man stapplar ut ifrån biomörkret är världen sig inte längre riktigt lik. Snarare än verklighetsflykt har filmen blivit ett möjligt sätt att närma sig verkligheten och därmed aktualiserat frågan: Vad är verklighet? Den verklighet som vi oftast tar för given kan, om man förskjuter perspektivet något, te sig helt annorlunda.

Frågan är egentligen vad som kommer först: filmen eller verkligheten? Bygger inte många av våra föreställningar om vad som är rätt och riktigt, vackert och fult, lyckat och misslyckat, på klichéer vi hämtar från till exempel film? För ett antal år sedan såg jag ett nyhetsinslag på Rapport om en försvunnen flicka. I bakgrunden kunde man höra Angelo Badalamenti's suggestiva tema till David Lynchs TV-serie *Twin Peaks*. På detta sätt användes associationerna till en TV-serie på ett ganska tydligt sätt för att göra en verklig händelse begriplig. Vare sig musikalet i detta fall var särskilt lämpligt eller inte besannades åter Oscar Wildes påstående, nämligen att ”livet imiterar konsten i långt större utsträckning än vad konsten imiterar livet”. När vi försöker föreställa oss vad det är att vara människa och förstå sammanhangen i våra liv tar vi hjälp av de berättelser, bilder, musikstycken, ritualer etcetera som står oss till buds. På gott och ont erbjuder oss filmen ett medium att förstå oss själva genom. För den som vill komma underfund med sig själv och sin kultur är det oundvikligt att gå till de kulturella fenomen som mest genomsyrar vår västerländska samtid. Och ett av vår tids viktigaste fenomen tror jag är just filmen.

Om jag till sist skall peka på ett drag som jag tycker förenar *Fight Club* och *Amélie*, är det den mer aktiva eller den mer stilla desperationen inför den tomhet och mänskliga alienation som kännetecknar det samtida samhället. För Jack i *Fight Club* blir ”lösningen” att byta ut den simulerade gemenskapen i olika självhjälpsgrupper mot gemenskapen i det radikala brott med samhället som en *Fight Club* står för. Améliés väg bort från tomhet och främlingskap är mindre destruktiv. Den uttrycker sig i goda gärningar och romantisk kärlek i sagans Montmartre. Båda filmerna – den ena som en *film noir* och den andra som en tecknad serie – speglar den verklighet vi lever i, men håller spegeln snett, så att vi tvingas se något som vi inte skulle ha upptäckt i en vanlig

spegelbild. När perspektivet på vår egen tid komprimeras, är det ingen tilltalande bild vi ser, utan ett samhälle tomt på mening och relationer. Vägen ut verkar vara desperation.

Filmen imiterar verkligheten, men verkligheten imiterar också filmen. Kanske har vi här en av den samtida filmens funktioner och likaså något slags mått för att kvalitetsbedöma film, nämligen att filmen kan rubba våra självklara uppfattningar. Genom sin förmåga att ifrågasätta och byta perspektiv kan den till och med vara mer sann än vår egen verklighet. *Fight Club* och *Amélie* ger oss en mörkare bild än vad vi håller oss med till vardags. Men samtidigt förskjuter båda filmerna gränserna för vad vi uppfattar som verkligt. Man skulle kunna säga att de – mitt i sin pessimism – också kan vidga vyerna för vad som faktiskt är verkligt och därmed möjligt. Mitt i alla tvetydigheter som förmedlas av samtida film kan man lära sig något viktigt: att världen är en främmande plats.

KAPITEL 9

Försoningens jordiska tyngd

Det är ingen överdrift att påstå att frågan om försoning är brännande i vår tid. Försoning mellan enskilda människor, mellan folkgrupper, mellan nationalstater och religioner. Hur skall man då tala om försoning? Naturligtvis på alla sätt som står till buds. Men vilka sätt att tala och tänka om försoning är vanligast? Vilka är de mest lämpade? En viktig utmaning för en kristen reflektion om försoning i vår tid är frågan om hur försoning och förlåtelse går att förena med respekt för människors integritet. Man har länge talat om falsk försoning, det vill säga en försoning som sker över den förfördelades huvud. När en angripare säger sig ha försonats med sitt offer utan att rättvisa samtidigt skipas är det en falsk försoning. För sanningskommissionerna i Sydafrika var det ett imperativ att sanningen först kom i dagen innan amnesti kunde beviljas. Någon ”allmän försoning” där rättvisa och sanning sköts åt sidan var inte tänkbar för den nya regimen i Sydafrika. Det vore att inte respektera människors integritet. Man måste göra upp med det förflutna för att kunna se framåt.

En annan, men möjligen besläktad, kränkning av mänsklig integritet vore om försoningsprocessen skulle vara en förnedring

för den ena eller båda parter. Försoning kan inte bygga på hämnd från den ena eller båda parterna. En försoningsprocess kan visserligen innebära att man måste avstå från något, till exempel från att få full upprättelse, om man är den förorättade parten, eller från destruktiva sidor av ens personlighet som leder till konflikt. Men den kan inte medföra ett utplånande av en part utan att riskera att framkalla ressentiment som gör konflikten permanent. Vad jag vill ha sagt med dessa tankar om relationen mellan försoning och mänsklig integritet är att en genuin förståelse av försoningen måste ta hänsyn till hur försoning äger rum. Vad sker på vägen mellan konflikt och försoning? Jag tror att frågan om människans integritet är en ödesfråga för den samtida förståelsen av försoning. Är människor själva subjekt i sitt försoningsarbete och i sina liv?

Men hur skall man då tala om försoning? Teologen Gösta Hallonsten har påpekat att det inte finns någon allmänt accepterad eller definierad försoningslära inom kyrkorna likt de definitioner av treenighetsläran eller läran om Guds människoblivande i Kristus som olika kyrkliga koncilier har föreslagit. I stället finner vi i Nya testamentets många olika sätt att tala om försoning som frälsning, återlösning, rättfärdiggörelse, förhärligande och ny skapelse. Centrum för dessa olika modeller och metaforer är, menar Hallonsten, evangelieberättelserna, som alltid stått i centrum för kyrkans gudstjänst. Centrum är alltså evangelieberättelserna *som berättelser*. Med andra ord är berättelseformen oundgänglig för den teologiska reflektionen när man vill tala om försoning. Försoning handlar nämligen om Guds frälsningsverk med människan i Kristus och alltså om en handling. Det primära språket för att tala om försoning är berättande, inte läromässigt-intellektuellt. Det vore därför ingen överraskning om samtidens populärkultur kunde erbjuda en va-

rierad, nog så sofistikerad reflektion över försoningens möjlighet och verklighet.

En ytterligare fråga från ett teologiskt håll är om den försoning som filmer, böcker, musik handlar om i vår tid har något att göra med vad Nya testamentet och andra kristna texter menar med försoning. Handlar inte den kristna försoningstematiken om människans försoning med Gud snarare än en mellanmänsklig försoning, åtminstone enligt vissa teologier? Kanske inte. Poängen med den gudomliga försoningshandling som de nytestamentliga evangelieberättelserna återger är att införliva människans historia i Guds historia. För att verkligen förstå vad försoning innebär räcker det inte med ett intellektuellt begripande utan erfarenhet. Det är genom att kunna återberätta försoningsberättelserna på ett annorlunda sätt som vi visar att vi förstått dem, det vill säga visar i vilken grad vi förmår införliva dem med den kunskap och erfarenhet som vi själva besitter.

Försoningens objektiva dimension – dess karaktär av gåva som vi inte själva har förtjänat – hålls i en sund teologi samman med dess subjektiva tilläggsdimension. Den intima kopplingen mellan den gudomliga aspekten av försoningen och den mellanmänskliga utgör också en anledning till att populärkulturen kan ha ett viktigt bidrag att ge till den samtida teologiska reflektionen över försoning. Poängen är då inte bara att hitta lämpliga illustrationer till vad vi redan vet att försoning är, utan också att i en ömsesidigt kritisk dialog med dessa berättelser på nytt föreställa sig vad det är att gestalta försoning i vår tid. I en tid där den kristna berättelsen förlorat sin självklarhet är det än viktigare att reflektera över hur den relaterar till vår samtid inte bara i abstrakta termer, utan i konkreta gestaltningar.

Jag har ovan talat om försoningens språk som berättande. Det är visserligen korrekt att evangeliernas språk är berättande och att

en försoningshändelse har en dramatisk struktur som liknar vissa berättelser. Men är det en berättelse vi hoppas på eller är det en försoning som tar konkret gestalt? Risken med att alltför ihärdigt betona försoningspråkets berättande karaktär gentemot en abstrakt läromässig förståelse av försoningen är att man för snävt begränsar sig till texter om försoning. Men försoning handlar lika mycket om gestaltning, rit, liturgi. Kanske har filmen en unik möjlighet att inte bara berätta om försoning, utan också gestalta försoning i bild på ett sätt som inte utesluter men går utöver varje textuellt förstådd berättelse? Filmvetaren Astrid Söderbergh Widding menar att filmen aldrig helt kan fångas av ord och översättas till text eller tal utan att något går förlorat. Med andra ord kan filmer ta upp frågor om till exempel försoning till behandling på ett sätt som är unikt och inte kan ersättas av teologi, filosofi och andra mer textcentrerade mänskliga aktiviteter. Samtidigt verkar många filmer kalla på tolkning i den bemärkelsen att frågorna de aktualiserar kan fortsätta att diskuteras i andra medier. Man behöver alltså inte göra en annan film för att diskutera en viss film på ett trovärdigt sätt. Någon form av översättning mellan olika visuella och textuella medier är förhoppningsvis möjlig. Med denna översättningsrisk vill jag närma mig frågan om försoning utifrån två samtida filmer som har helt olika perspektiv på relationen mellan mänsklig integritet och försoning.

STYRKA OCH HEDER

”Styrka och heder”. Med detta valspråk uppmanar den romerske generalen Maximus Decimus Meridius sina soldater att gå i krig mot de germanska barbarerna. Om krigarna plötsligt märker att de rider på gröna ängar har de dött i strid och är redan i Elysium. ”Det vi gör i livet ger eko ända in i evigheten”, säger Maximus.

Året är 180 efter Kristus, kriget förs av den romerske kejsaren och filosofen Marcus Aurelius, och platsen är härlägrat utanför Vindobona (Wien).

Maximus vinner striden åt sin kejsare. Den döende Marcus Aurelius uppmanar då Maximus att ta över rodret och styra Rom tillbaka mot att bli en republik. Generalen är skeptisk. Han vill inget hellre än att åka hem till fru, son och skörd på sin gård i Spanien. Men Marcus Aurelius insisterar. I en ordväxling med senatoren Gaius har Maximus hävdatt att soldatens fördel gentemot politikern är att han får se sin fiende i vitögat – med undermeningen att inte känna hans kniv i ryggen. Här finner vi anledningen till att Marcus Aurelius vill att Maximus skall bli Roms beskyddare: han är inte inblandad i de politiska intrigerna och drivs inte av personlig maktlystnad, utan kan återbörda Rom till folket. Men drömmen om folkets Rom går i kras. Marcus Aurelius mördas av sin maktlystne och amoraliske son Commodus, som kräver att Maximus skall visa sin lojalitet mot sin nye kejsare. Men Maximus vägrar. Han känner sig bunden av Marcus Aurelius önskan. Konsekvenserna blir katastrofala. Maximus först bort för att avrättas, men lyckas fly. Hans familj mördas på Commodus order. Commodus blir en fåfång och tyrannisk kejsare som vinner folkets gunst genom 150 dagars gladiatorspel.

Så börjar en av de mest sedda och omtalade filmerna från år 2000, Ridley Scotts tolvfaldigt Oscarnominerade och femfaldigt belönade *Gladiator*. Scotts drama med historiska pretentioner är ett lysande pojkboksäventyr. Här möter vi goda och onda, vackra och fula i storslagna scenerier. Blodiga slag ackompanjerade av valser. Det antika Rom sett från luften. Vrålande människor på ett fullsatt Colosseum. Och mitt i allt detta innehåller filmen ett slags reflektion över vad det kostar Maximus att till varje pris försvara sin, och Roms, heder.

Vad är heder? Hos Maximus en fråga om att i vått och torrt leva som han anser vara rätt och riktigt. Han vill inte låta sig korrumpas, vare sig av politiska ränker eller av tyrannisk makt. Visst finns möjligheten att han kommer att förlora eller dö på grund av de beslut han tar och det liv han väljer att leva, men han dör i så fall med stövlarna på och självrespekten i behåll. Heder kan inte kompareras. Antingen behåller han sin heder eller också inte, han kan inte ha mer eller mindre heder. Heder och ära har ofta förknippats med gott rykte och uppskattning. Maximus verkar inte vara överens med Aristoteles åsikt om ära som uppskattning, att den söks av ”bildade människor med en aktiv läggning”. För Aristoteles var ära inte ett tillräckligt djupgående levnadsideal. Maximus har snarare undervisats i ett mer stoiskt pliktideal av sin kejsare Marcus Aurelius. De yttre omständigheterna kan variera, men pliktuppfyllelsen är endast beroende av ett inre beslut. Så länge Maximus gör sin plikt förlorar han inte sin heder, oavsett konsekvenserna. Till skillnad från den tyranniske men fege kejsar Commodus är Maximus inte fåfång. Hans heder är inte beroende av folkets gunst, även om han lär sig utnyttja folkets gunst när han i sin andra karriär som gladiator försöker betvinga kejsaren.

Trots att den är oberoende av de yttre omständigheterna är Maximus heder tydligt kopplad till hans sociala roll som krigare och general. Det är Roms ära som alla hans insatser i krig syftar till. Men det är inte mobbens Rom, utan snarare ”drömmen om Rom”, en dröm som är så skör, enligt Marcus Aurelius, att man bara kan viska om den. Den fåfänge Commodus har ingen sann heder även om han skulle kunna ha det. För honom är blotta ryktet nog och han kan därför skamlöst appellera till mobben. Commodus syster Lucilla – filmens enda kvinna i en framträdande roll – tvingas till kompromisser gentemot sin bror kejsaren för

sin son Lucius skull. Hon är förälskad i Maximus, och mot hans moraliska och fysiska styrka svarar hennes svaghet. Senatorerna Gaius och Gracchus framställs som välmenande, men politiskt intriganta och effeminerade. Endast den ståndaktige krigaren och gladiatoren Maximus lyser som ett moraliskt fyrlyjus.

Här blir det problematiskt. De stereotypa porträtten av kön och klass i Scotts film motsvarar på ett ungefär den antika miljö i vilket hedersbegreppet hör hemma. Det spelade stor roll för de sociala förväntningarna på ens uppträdande om man var grek, romare eller barbar, man eller kvinna, filosof, krigare eller slav. När Maximus medgladiatorer upptäcker att han ”egentligen” är general och inte slav, förändras deras attityd. Liksom Roms storhet vilade på blod, gavs förutsättningarna för att kunna hedra valspråket ”styrka och heder” och dräpa Commodus genom andras förväntningar och medverkan. Maximus dör en hjältedöd, hedrad och återupprättad av folket, senatorerna och Lucilla. Försoning sker som ett återupprättande av Maximus heder genom hämnden.

Heder verkar vara ett förlegat begrepp, kopplat till en hierarkisk samhällssyn. Men beror *Gladiators* popularitet bara på att det är en pojkboksdrom, en hjältefilm med Hollywoodbudget? Jag kan tänka mig att det också finns något annat. Tvärs igenom dess grabbiga mansideal och stereotypa människoskildringar handlar den också om en heder förstädd som självaktning och personlig integritet. Att inte kompromissa med vad vi håller för sant är avgörande för vår självrespekt. Men även heder som rykte är viktigt. En människa med gott rykte i vår samtid är den vi vågar lita på, den som håller en rak kurs i sitt sätt att vara.

Respekt, heder – olika tider, olika innebörder. I marknadsanpassningens tidsålder en dröm om att leva rakryggat. Jag gillade *Gladiator*. Men det finns ändå något som saknas hos Maximus.

Är hämnden verkligen enda sättet att återupprätta sin heder, sin integritet som människa? Låt mig jämföra med en annan väg genom att vända mig till en annan film.

THE STRAIGHT STORY

Alvin Straight, 73 år, faller ner på sitt köksgolv och kan inte ta sig upp. Det är först när en av hans vänner kommer efter flera timmar som han får hjälp att resa sig. Hans dotter tar honom till läkaren – mot hans vilja – och läkaren varnar honom för att hans rökning kan få allvarliga konsekvenser. Han lider av en dålig höftled, emfysem, cirkulationsrubbningar och andra sjukdomar. Samma kväll, under ett åskväder, ringer telefonen. Hans bror Lyle har fått ett slaganfall. Det får den minst sagt tjurskallige Alvin Straight att bestämma sig för att till sist ge sig ut på en resa för att besöka sin bror. Eftersom han på grund av sin dåliga syn inte längre kan köra bil, sätter han sig på sin bensindrivna gräsklippare för att ge sig iväg från Laurens i delstaten Iowa där han bor, till Mount Zion i delstaten Wisconsin, en sträcka på 317 miles, det vill säga drygt 500 kilometer. Lyle och Alvin har inte setts på tio år, och tiden är förmodligen knapp om de skall hinna försonas. Med sig har han en släpkärra med presenning som får fungera som tält, femton gallons bensin, en griptång och en massa Braunschweiger-korvar.

Efter några missöden kommer Alvin i väg. På färden träffar han olika människor, och trots sitt tämligen buttra uppträdande lyckas han beröra dem han träffar. Han förklarar för en flicka som givit sig av från sin familj eftersom hon blivit gravid, att familjen är som ett knippe pinnar: tillsammans kan man inte bryta av dem, men en och en går det lätt. För en man med hemska minnen från andra världskriget bekänner Alvin hur han själv av

misstag skjutit en av sina egna när han stred mot tyskarna, och hur han flytt in i spriten.

Flera människor erbjuder sig att hjälpa Alvin och någon vill till och med ge honom lift till Mount Zion. Alvin avböjer inte all hjälp, men väl liften. Han har redan innan han åkte förklarat för sin dotter att detta är en resa han måste göra ensam. Resan – för den nästan blinde och nästan lame Alvin – har karaktären av en botgöring. Alvin konstaterar stillsamt att ”denna resa är svår att svälja ... för min stolthet”. Att förenkla omständigheterna under den drygt två månader långa resan, till exempel genom att komma in till någon eller ligga någon till last, vore, förstår man, att inte ta djupet av brödernas osämja på allvar.

På en kyrkogård inte långt från Mount Zion stannar Alvin för sitt sista nattläger innan han når sin destination. En katolsk präst kommer ut med kvällsmat och sätter sig på Alvins uppmaning vid hans lilla lägereld. Prästen har träffat Lyle – som tydligt deklarerat att han var baptist – på sjukhuset. Men Lyle hade inte sagt något om någon bror. Då börjar Alvin berätta, eller snarast bikta sig för prästen. Alvin och Lyle växte upp hos sina föräldrar på en liten gård under fattiga förhållanden. De arbetade så mycket de orkade för att hålla värmen, men under sommarnätterna sov de utomhus, under stjärnorna, och talade om allting tills de somnade. Men något kom emellan dem – vad får vi aldrig riktigt veta, det kanske inte är viktigt. Som Kain och Abel, menar Alvin. Vrede och fåfänga blandat med sprit ledde till att de sade några oförlåtliga saker till varandra, och sedan dess hade ingen av dem haft någon bror. Men inget av det spelar längre någon roll, menar Alvin, allt han vill göra nu är att försonas med sin bror – om det inte är för sent – sitta tillsammans med honom och titta upp på stjärnorna.

Filmen rör sig i samma långsamma tempo som Alvins gräsklip-

pare. Ibland är Alvin och hans gräsklippare bara en skugga mot den höstlika horisonten. Gång på gång försvinner kameran upp i himlen, för att sedan åter sänka sitt perspektiv och få kontakt med mannen på gräsklipparen. Bildmässigt lyfts Alvin in i ett drama som har större proportioner än hans egen försoningsresa. Himlavyerna anknyter också till de återkommande stjärnhimlarna som snarast betecknar samhörighet mellan Alvin och de olika människor som kommer att sitta jämte honom under hans resa.

Så kommer då Alvin fram till Mount Zion och till sin bror Lyles hus. Alvin ropar på honom och Lyle staplar svårt medtagen ut på sin veranda. De säger inte mycket utan sätter sig ned. Med vattniga ögon tittar Lyle misstroget på Alvins gräsklippare: ”Åkte du på den där tingesten hela vägen hit för att träffa mig?” Alvin svarar: ”Det gjorde jag, Lyle.” Lyle nickar och sluter ögonen. Deras blickar försvinner upp mot stjärnhimlen.

David Lynchs film *The Straight Story* (Frankrike/England/USA, 1999) är inte bara ”straight” för att den handlar om bröderna Straight – en berättelse som sägs ha sin grund i verkligheten – utan för att det är en rak berättelse som därigenom skiljer sig radikalt från de flesta andra av Lynchs filmer. Lynch är annars den regissör som man förknippar med mörka historier om det djävulska bakom småstadsidyllen, historier som går runt i cirkel och där man aldrig är säker på vad som är vad (som i *Blue Velvet* från 1986 eller TV-serien *Twin Peaks* från 1990). Men i *The Straight Story* har vi en rak berättelse om en försoningsresa från Laurens till Mount Zion, komplett med bot, bikt och försoning. Från regissören som givit udda filmer ett ansikte har vi en film om något som kanske är än mer udda, nämligen Alvin Straights försoningsresa. Alvins resa kostar inte något för de människor han träffar på sin färd – till skillnad från Maximus resa till sin upprättelse – men den har viktiga konsekvenser även för andra än Alvin själv.

Det finns en avgörande skillnad i förståelsen av den personliga integriteten mellan Maximus stoiska hållning genom alla lidanden och Alvin Straights försoningsresa som inte bara rör de olika tidsperioderna och det större samhälleliga perspektivet i den ena filmen och det mer privata i den andra filmen. Maximus är general och godsägare innan olyckan drabbar honom, medan Alvin Straight var bondson, har varit soldat och tillhör i filmens tidsplan av allt att döma den ekonomiska underklassen. Men detta är inte den avgörande skillnaden. Den finner vi i förmågan hos Alvin Straight att svälja sin stolthet. På sätt och vis skulle förmodligen Alvin hålla med Maximus när denne hävdar att ”det vi gör i livet ger eko ända in i evigheten”. Men Alvins väg till upprättelse handlar för hans del inte så mycket om att hålla fanan högt ända in i hjältedöden. Alvin är definitivt ingen hjälte.

Här gäller det att inte säga för mycket. Att Alvin sväljer stoltheten och beger sig till sin bror för att försonas betyder inte att han ger upp sin självaktning och sin personliga integritet eller att han kompromissar med vad han håller för sant. På sätt och vis kan man hävda att Alvin lika lidelsefullt söker ett slags heder som Maximus. Men denna heder kan inte etableras utan att Alvin gör avkall på sin stolthet. Maximus kan leva hela sitt liv utan att behöva göra avkall på sin stolthet – han dör en hjältes död – eftersom det i *Gladiator* aldrig uppkommer någon misstanke om att Maximus själv skulle vara skyldig till att ha brutit mot pliktens bud. Maximus behöver aldrig tvivla på sig själv och sina motiv. Ridley Scott problematiserar till syvende och sist aldrig ansvarsfrågan i *Gladiator* utan fullföljer filmen igenom en stereotyp människoskildring.

Detta drag hos Scott förstärks ytterligare i hans film *Black Hawk Down* från 2001. Denna film handlar om hur drygt hund-

ra elitsoldater från USA släpptes ned i helikopter i Mogadishu den 3 oktober 1993 med uppdraget att tillfångata två somaliska krigsherrar – ett misslyckat uppdrag som slutade i katastrof. Här har (den engelske!) regissören Scott släppt all självkritik i sin skildring av de goda vita västerlänningarnas krig mot de onda och i stort sett ansiktslösa svarta somalierna. Visserligen skulle man kunna invända att Scott har försökt göra en antikrigsfilm just genom att skildra hur blodiga konsekvenserna blir av att försöka hålla skenet uppe. Likt den falske kejsar Commodus skulle det då handla mer om att försvara USA:s rykte som militär supermakt än att verkligen åstadkomma något. Men invändningen faller på den dramaturgi som aldrig tvekar om vem som förhoppningsvis skall klara sig med livet – och äran – i behåll. *Gladiator* följer samma stereotypa logik om än något mildrad genom dess tydligare fiktiva karaktär. Som sagt ackompanjeras de blodiga slagen i *Gladiator* av valsmusik, och de är filmade som drömlika sekvenser, i bland nästan utan jordisk tyngd. Det är som om de strider som skildras i *Gladiator* inte vore verklighet, utan snarast ett eko av en evig urbild, en arkaisk strid.

Skildringen av Alvin Straight är mer mångbottnad än skildringen av Maximus. Han skjuter en av sina egna av misstag under andra världskriget. Sitt dödliga misstag flyr han ifrån genom att supa. Missbruket leder till gräl, och han säger oförlåtliga saker till sin bror, vilket – antar vi – förstärker hans missbruk. Alkoholmissbruket blir en ond cirkel av brustna relationer och flykt från konsekvenserna av hans handlingar – vare sig de utförts av misstag eller med vilja. Alvin får hjälp att ta sig ur sitt missbruk, men det är inte förrän efter broderns slaganfall som han är redo att ta de yttersta konsekvenserna av sina handlingar, både de bra och de dåliga. Resan på gräsklipparen och de delar av sitt liv han återberättar under resan blir Alvins botgöring. Vid varje stopp

en ny berättelse, som om sträckan till denna personliga händelse måste tillryggaläggas innan den kan återberättas. Färden på gräsklipparen blir Alvins kommentar till vad Jesus säger i Matteusevangeliet 5:23 f: ”Om du bär fram din gåva till offeraltaret och där kommer ihåg att din broder har något otalt med dig, så låt din gåva ligga framför altaret och gå först och försona dig med honom; kom sedan tillbaka och bär fram din gåva.” Alvin har insett att det inte bara handlar om honom själv och om han har något otalt med brodern, utan även om brodern har något otalt med honom.

Det kan synas godtyckligt att ge sig ut på en botgöring med hjälp av en gräsklippare. I en viss mening är det också det, men i en annan inte. Boten måste stå i proportion till de handlingar där Alvin kommit till korta. Enligt den botgöringens logik som Alvin gått in i kan han heller inte ta emot annat än rudimentär hjälp från någon annan, till exempel genom att låta sig köras i bil den allra sista biten till Mount Zion. Att ta emot hjälp skulle nämligen omintetgöra såväl Alvins integritet och självkänsla som möjligheten till försoning. De förstnämnda eftersom själva umbärandena under resan är ett sätt för Alvin att återvinna sin självkänsla. Umbärandena – i sig godtyckliga – påminner Alvin om att hans handlingar fått konsekvenser för andras liv, och att hans misslyckande i att våga möta dessa konsekvenser har fått konsekvenser för hans eget liv. Även om det är omöjligt att göra det gjorda ogjort visar Alvin med sin botgöring att han tar sitt eget misslyckande på allvar. Botgöringen är således inte ett sätt att bryta ned Alvins heder – rätt förstådd – utan att bygga upp den.

När det gäller möjligheten till försoning blir konsekvensen av hans botgöringsresa att han för sin bror Lyle öppet och offentligt visar att han menar allvar. Resan blir ett sätt att visa att han tar

Teologi och terror

relationen till brodern på så mycket allvar att han förmår svälja sin stolthet. Alvin kan visserligen inte veta att hans försoningsgest kommer att tas emot av brodern. Han vet alltså inte om försoning bröderna emellan kan bli *verklighet*. Broderns kommentar visar dock med utmärkt tydlighet att Alvin förstått de för bröderna gemensamma förutsättningarna för försoningens *möjlighet* alldeles riktigt: ”Åkte du på den där tingesten hela vägen hit för att träffa mig?” Blott en liten gest, brodern Lyles nick, förvandlar möjlighet till verklighet.

Så tung och så lätt är försoningens gåva. Bådas blickar försvinner upp mot stjärnhimlen. Blicken mot stjärnorna återknyter till brödernas gemensamma sommarnätter utomhus på föräldrarnas gård. Därmed sammanfattas hela Alvins liv sedan barndomen under försoningens tecken. Här finner vi åter den avgörande skillnaden i jämförelse med *Gladiator*. När Alvins och Lyles blickar försvinner upp i stjärnhimlen rör sig inte deras kroppar från Lyles veranda. Inte heller reduceras deras liv till en återklang av evigheten. Även om försoningen har evighetskonsekvenser försvinner inte den jordiska tyngden hos deras liv. Försoning är inte att upplösas. Det är att hitta tillbaka till integritet och självaktning – men utan att lämna sitt liv eller andra människor bakom sig.

Som de flesta andra minns jag vad jag gjorde eftermiddagen den 11 september 2001. Jag satt vid mitt skrivbord och skrev, läste e-post på min dator och – allt oftare ju tröttare jag blev – läste nyheter på Internet. På Svenska Dagbladets elektroniska ekonomisida rapporterades att USA:s börs hade stängts (Eller var det så det var? Hade börsvärdet bara gått ner?) eftersom ett flygplan hade flugit in i World Trade Center, New York. Jaha. Och så klickade jag mig vidare till andra nyheter.

Är jag en okänslig typ? Jag skulle vilja tro att det inte är så. När jag i efterhand reflekterat över mitt första intryck av katastrofen tror jag snarare att min frånvaro av någon större reaktion beror på att det som hänt var för stort, för udda, för främmande, för överkligt för att ta in. Det passade inte in i de referensramar som man är van vid när man läser ekonomisidorna i den ena eller andra papperstidningen eller nättidningen. Där handlar det om andra saker – dramatiska, visserligen, men snarare av slaget att USA:s interventioner i Irak har lett till att oljepriset har ökat och därför har den och den aktien gått ned, vilket fått till följd

att... Flygplan flyger inte in i höga byggnader, åtminstone inte med flit. Det vet jag ju.

VÅRT OMÄTTLIGA BEHOV AV KONTROLL

Så småningom gick det upp även för mig att något fruktansvärt hade hänt. Jag återvände därför till nyhetssidorna på nätet, men nu var det svårare att kunna logga in på någon av dem. Enligt vad jag hörde senare var det rekord i antalet träffar på de största nyhetssajterna den 11 september. Det var först genom att söka mig till mindre tidningars hemsidor som jag kunde få någon information om vad som hade hänt. Så småningom kom också bilderna.

Om jag minns rätt, gick jag ganska raskt ned till tv:n. Där tillbringade jag sedan en stor del av kvällen. Jag ville förtvivlat gärna få reda på mer om vad som hade hänt. Varför? Ja, varför? För att försöka få någon kontroll över det som skett? I diverse studiosändningar samlades experter och journalister för att kommentera vad som hade hänt. Bilderna skickades ut i etern. Planet som kraschar i den ena byggnaden och går rakt igenom den. Människor som kastar sig ut från fönster på hög höjd. Tornet som rasar samman. Gång på gång kommenterades dessa bilder. Men de skickades ut i etern även när de inte kommenterades. De fick utgöra en sorts ständigt repeterad bakgrund till de människor som samtalade i studion. Gång på gång upprepades det.

Det blev för mycket. Flera gånger var jag tvungen att vända bort blicken för att slippa se. Missförstå mig inte. Det handlade inte om att stoppa huvudet i sanden och låtsas som om ingenting hade hänt. Det var bara det att det ständiga upprepandet av dessa förfärliga scener blev nästan obscen. Hur många gånger måste man se en människa kasta sig nedför ett höghus för att vänja sig?

Hur ofta behöver man se ett flygplan krascha mot en skyskrapa man vet är full av människor för att tycka att det är normalt? Ju fler gånger jag såg den där scenen spelas upp på tv desto mer avtrubbad blev jag.

Vi lever i en värld där nyheter med bilder från världens alla hörn når oss i princip omedelbart. Katastrofer av alla de slag kan betraktas på en liten skärm i ett plasthölje mitt i våra vardagsrum. Anses de vara viktiga sånds de om och om igen. Dessutom redigeras de för att bli tittarvänliga. Man lägger på musik, man klipper och man kommenterar. Jag vill inte förneka att tv-sändningar kan ge viktig information om vad som hänt och därmed engagera sina tittare till handling. Men jag undrar när vi passerar den tunna linjen mellan att vara vittnen och att vara voyeur? Att ständigt se störtande skyskrapor i bakgrunden till en diskussion om terror och massaker, blir inte det till en estetisering av det skedda för oss som ser på? Trots allt kunde jag när som helst stänga av tv:n och gå och lägga mig, vilket var precis vad jag så småningom gjorde. Men var det vittnet som protesterade mot att media gjorde katastrofen till ett skådespel genom att trycka på avstängningsknappen, eller var det voyeuren som helt enkelt tröttnade?

De följande dagarna bar jag med mig det som hänt som en dov ton i allt jag sysselsatte mig med. Det var inte bara för att jag följde medias bevakning av katastrofen eller för att jag bevistade några sorgemanifestationer på Bok & Biblioteksmässan i Göteborg. Attackerna mot tvillingtornen i New York och Pentagon i Washington hade berört mig existentiellt, på djupet. De meddelanden som passagerarna på de kapade planen och i WTC-byggnaderna hade lämnat till sina närstående strax innan de dog hamrade i mitt medvetande. De var missiv om en kärlek som visste att den skulle dö, som redan var död. Att lämna en sista hälsning på

någons mobilsvaret blir på ett sätt absurt: teknosamhället möter den oersättliga kärleken. ”Du har ett nytt meddelande – från din döde man.”

Varför blev jag, och inte bara jag, så berörd av detta? Jag har mött några som var i New York när det hela hände, och jag har läst vittnesbörd från ännu flera som var där. Men själv satt jag hemma framför skrivbordet i Göteborg. Och det är inte första gången som jag hör talas om en större katastrof som kostar många människoliv. Min egen dödsångest borde därför, om inte hålla sig neutral inför det skedda, ändå inte vara helt okänd?

Jag tror det handlar om något annat, en grundläggande förlust av säkerhet. På gott och ont associerar vi i den rika västvärlden oss med varandra över landsgränserna. Att något sådant händer människor i New York betyder att det lika gärna kunde hända här. Vår värld – jag menar inte hela världen utan just vår västvärld – är inte längre säker. De flesta människorna i två-tredjedelsvärlden lever med en ständig osäkerhet i tillvaron som är svår att föreställa sig för de flesta av oss. Krig, svält, naturkatastrofer och andra dramatiska händelser gör att tillvaron blir mer akut. Vår del av världen har under århundraden sysselsatt sig med att undan för undan bygga bort osäkerheten och slumpmässigheten i tillvaron, både på det praktiska och det teoretiska planet. Vi vill inte gärna leva med osäkerhet. Allt sedan 1600-talet finns det en strävan efter entydighet som tar sig i uttryck i såväl filosofi som teknologi. Var sak på sin plats: utbildning här, bostad och arbete där, lite religion här och lite konsumtion där – och så döden där borta. Vi vill ha kontroll, och all den teknologi vi omger oss med tjänar bland annat syftet att i än högre grad kontrollera tillvaron. Men om tillvaron inte låter sig kontrolleras? Om människor dör i förtid, vad gör vi? Bygger ut säkerheten ännu mer?

Det finns de som ser terroristattackerna som en direkt konsekvens av den västerländska strävan efter säkerhet och kontroll. Den franske filosofen Jean Baudrillard hävdade i sin artikel ”L'esprit du terrorisme”, som publicerades i *Le Monde* den 2 november 2001, att attacken mot World Trade Center är en västerländsk dröm som gått i uppfyllelse. Händelsen den 11 september 2001 är en fantasi som blivit verklig och som förebådats i ett otal katastroffilmer före den 11 september på ett kusligt sätt. Inte minst slutscenen i *Fight Club*, där huvudpersonen står i en skyskrapa och ser hur skyskraporna omkring honom faller ned efter det att hans terrorgrupp apaterat bomber i dem, kan få oss att undra hur det är möjligt att verkligheten nu så detaljerat börjar imitera katastroffilmerna. Filmens vita magi förenas här med terrorismens svarta magi.

Enligt Baudrillard är det oundvikligt att drömma denna dröm. Varje supermakt som når den grad av hegemoni som USA uppnått genom att världen i mångt och mycket lyder under *pax americana* frammanar fantasier om dess egen undergång. De totalitära dragen hos denna världsordning uppväcker själva sin dödliga skugga. Ju närmare absolut makt en supermakt kommer, desto närmare kommer den också sin egen självdestruktion. Visserligen måste drömmen förbli hemlig i den mening att den längtan som kan finnas i en del av dessa fantasier inte erkänns. Den västerländska opinionen har också kraftigt fördömt attackerna. Men kan man inte, som Baudrillard, fråga sig om inte de kraftiga reaktionerna på attacken från västvärldens sida samtidigt tyder på att terroristerna verkligen lyckats röra vid en närmast förträngd del av det västerländska medvetandet? Baudrillard menar att reaktionerna närmast måste liknas vid en exorcism, ett försök att driva ut det onda. Samtidigt är detta en prekär strategi, eftersom

det onda finns djupt inom västerlandets eget hjärta. Drömmen är i själva verket ingen främmande dröm. Det är inte det stora antalet döda som i sig gör 11 september till en unik händelse – lika många eller fler har dött i andra katastrofer som vållats av människor, inte minst av västvärldens politik före och efter 11 september. Det unika, om man får tro Baudrillard, ligger i att attacken är en konkret attack, men med symboliska övertoner, riktad mot hela det västerländska moderna projektet, med hjälp av det västerländska projektets egna vapen.

Terrorismen följer i det här fallet inte det konventionella mönstret som man finner exempelvis hos palestinska självmordsbombare, där terroristens död byts mot döden hos dem som råkar befinna sig i närheten. Ett sådant symboliskt offer räcker inte till för att åstadkomma särskilt långtgående effekter i ljuset av det våldsmonopol som USA och dess allierade förbehåller sig rätten till. I stället har terrorismen bytt skepnad genom att lägga sig till med alla de medel som det moderna högteknologiska och mediala samhället erbjuder och kombinera dessa med sin egen död. Inte bara det att Usama bin Ladin och hans nätverk al-Qaida verkar besitta synnerligen omfattande ekonomiska tillgångar bland annat vunna genom olja och börsspekulation. De har också använt sig av västerländsk högteknologi och lyckats få attacken och dess efterdyningar att bli en av de mest omtalade mediahändelserna någonsin. På sätt och vis ägde attacken inte bara rum på Manhattan och i Pentagon, utan som symbolisk händelse också på alla världens TV-skärmar och i alla våra hem. Vad vi får se på TV-skärmarna är emellertid – vare sig det gäller attacken på WTC-tornen eller bombningarna av Afghanistan – bilder av våld och våldets resultat, snarare än orsaker till att någon tagit till våld. Desto lättare blir en accelererande våldsspiral att motivera.

Men om terroristerna bara hade försökt besegra det väs-

terländska systemet med dess egna vapen hade de omedelbart misslyckats. Det är först genom kombinationen av högteknologi och symboliskt offer som denna nya terrorism kan realisera sin aktion. Genom att ta till det vapen som det västerländska samhället inte längre kulturellt förfogar över, nämligen döden, lyckas de träffa västerlandets ömma punkt och bokstavligen få två av dess kanske mest symboliskt betydelsefulla byggnader att störta samman. Baudrillard menar att terroristernas död är en ”gåva” som systemet inte förmår införliva i sig själv, eftersom den överskrider varje form av strategi som syftar till att kalkylera hur stora förluster man har råd att göra i proportion till den seger man hoppas på. Precis som i *Fight Club* utmanar självmordspiloternas självdestruktivitet systemet i grunden, eftersom deras handlingar inte går att infoga i drömmen om framgångsrika krig utan förluster. Systemet reagerar därför på denna ”gåva” med en ”gen-gåva” på ett sätt som även överskrider dess egen pragmatiska logik, nämligen genom att begå självmord. När de två tornen på Manhattan störtade samman sände de en chockvåg genom den västerländska kulturen så stark att terroristerna knappast själva kan ha förutsett den.

På det politiska planet kan man tänka sig att de allierades motattack, genom de massiva bombningarna av Afghanistan och övriga så kallade antiterroristiska åtgärder, i sin tur åstadkommer en ökad sympati för bin Ladin. Därmed kommer den tragiskt lyckade attacken på WTC-tornen att utlösa en serie av andra terroristattacker (som rättvist eller inte kommer att förknippas med bin Ladin tack vare hans mediala genomslag) och därmed kalla på ytterligare motåtgärder från väst. Väst kommer att sugas in i en accelererande spiral av våld och motvåld där man snart (redan) överger sin politiska jämvikt. Tornens självmord blir den materiella symbolen för hela systemets självmord. Där-

för går det heller inte att förstå attacken på WTC-tornen som en civilisationernas kamp, som om västerlandet och islam stod mot varandra. Det är en mer virulent form av terrorism än en som kan förstås i binära termer, snarast en antikropparnas uppror mot en totalitär och global världsordning, ett uppror som uppstår på flera håll i världen. Enligt Baudrillard hade denna terrorism – ”det fjärde världskriget” – riktat sig mot islam om islam hade dominerat världen.

Utifrån västerlandets perspektiv är terroristernas offerdöd fusk. Man får inte spela med sin egen död som insats! Men, påpekar Baudrillard, det är inte längre vi i västerlandet som bestämmer spelets regler. Genom sin handling har terroristerna lyckats tillfoga det västerländska systemet ett dödligt sår. Det vänder sig nu mot sig själv. För den västerländska frihetens skull och som ett skydd mot terrorismen inför de västerländska staterna allt större inskränkningar av friheten genom övervakning, gränskontroller, poliser och så vidare. Men, som några andra kommentatorer av händelserna har påpekat i *Le Monde*, ”bin Ladin och hans vänner har inte för vana att promenera omkring utan ID-handlingar och med bomber i fickorna, eller att ockupera fabriker eller banker: de kontrollerar dem”. Förutom ironin i att friheten försvaras genom att inskränka friheten kommer dessa åtgärder knappast att förhindra det slags terrorism som bin Ladin bedriver. Snarast kan sådana åtgärder förstärka både den paranoida jakten på terrorister i väst efter 11 september 2001 och viljan till ett radikalt brott med det samhälle som tar varje chans till ökad kontroll av sina egna såväl som andra medborgare. Som en annan filosof, Slavoj Žižek, kommenterar USA:s och Storbritannien invasion av Irak våren 2003 och förhållandet till de extremistiska terroristerna: ”deras arv kommer att finnas kvar, omärkligt invävt i våra samhällens osynliga etiska struktur. Deras fall blir deras

slutgiltiga triumf: de kommer inte längre att behövas, eftersom deras budskap redan är mainstream.”

Baudrillard ger oss knappast några ledtrådar om det finns någon väg ut ur denna våldsspiral. Hans genomgående pessimistiska och till synes närmast dualistiska världsbild lämnar inte mycket utrymme för hopp. Finns det då någon möjlighet till hopp bortom den dödliga drömmen om ännu större säkerhet genom ännu mer kontroll?

TEOLOGI OCH TERROR

Vad skall en teolog säga om det som skett? Jag har tänkt på den frågan sedan eftermiddagen den 11 september. Vad har teologin att komma med? Är Gud god som låter något sådant ske? Har jag som teolog något att säga? Om inte kan man alltid fråga sig vad man har teologerna till när man verkligen behöver dem. Kanske borde vi emellertid börja i den andra änden. Vad bör teologerna *inte* säga i en situation som denna? Jag tror det finns en uppenbar risk som teolog att försöka förhålla sig som en voyeur till det skedda, det vill säga som någon som ser det hela utifrån, på distans. Hur passar händelser som den 11 september in i mitt teologiska system? Är det a) ett exempel hur Guds straff drabbar ett folk som lever i synd? b) ett exempel på hur onda andra religioner än min egen kan vara (”muslimska terrorister”)? c) världens ände? Vad vi inte kan – eller åtminstone inte bör göra – är att försöka förklara händelserna genom att sätta in dem i ett eller annat system. Det finns många andra sätt att relatera till händelserna som är legitima – lida, sörja, undra, förbanna – men knappast ”förklara”. Risken med att förklara något sådant som hände den 11 september är att det blir ett självförsvar, ett sätt att hålla det avskyvärda och tragiska på avstånd. Gud blir en garant

för att allt är i sin ordning – när i själva verket allt verkligen inte är i sin ordning – och blir då i själva verket något annat än Gud, nämligen en garant för vår ideologi. Gud blir en del av den västerländska strävan efter säkerhet.

Någon kanske ser det jag skrivit ovan som en teologisk reträtt. I stället för att tala om Gud verkar jag påstå att vi inte skall tala om Gud när det onda sker. Det är inte alls så jag menar. Jag tror det är av största vikt att tala om Gud, inte minst när vi står ansikte mot ansikte med ondska och tragik. Men jag tror samtidigt att vi i krissituationer måste akta oss för vår egen benägenhet att använda Gud som en tröst eller försäkring, som en möjlighet att fly från vår egen ångest och smärta. En sådan Gud är en del av vår egen dagordning, snarare än den Gud av seger genom död som evangelierna talar om. Sagt på ett annat sätt: att det som skedde den 11 september kan beskrivas som en ond handling får inte innebära att jag nu får en anledning att undvika att konfronteras med det onda i mig själv och min egen kultur.

Vad hände efter den 11 september? USA och Storbritannien anföll Afghanistan med tungt beväpnat flyg söndag kväll den 7 oktober med stöd från västvärldens ledare, inklusive Göran Persson i Sverige. Kryssningsrobotar bombade talibanregimens Afghanistan sönder och samman under flygattacker och militära insatser. Natten till den 20 mars inledde samma makter (utan stöd i vare sig FN eller i EU) krig mot Irak för att störta dess diktator Saddam Hussein. När det här skrivs, i början av maj 2003, kan konflikten mycket väl komma att utökas till andra länder. Men Usama bin Ladin och stora delar av hans nätverk al-Qaida verkar ha gäckt de militära ansträngningarna att beseгра terrorismen.

Enligt de tidningsrapporter jag läst verkade västmakterna och inte minst USA vara mycket angelägna om att visa att de verkligen handlade utan att tveka mot de terrorister som stått för plane-

ringen bakom terrorattackerna mot World Trade Center (har inte Baudrillard rätt när han hävdar att dessa reaktioner tyder på att terroristerna träffat västerlandets ömma punkt?). Det dröjde inte en månad innan man påbörjade en militär aktion som enligt USA:s president George W. Bush skall fortsätta under flera år tills terrorismen är utrotad.

Årkebiskopen av Canterbury, Rowan Williams, har i sin lilla bok med reflektioner om den 11 september poängterat att det är viktigt att veta varför västmakterna var så angelägna om att visa handlingskraft. Var det för att man verkligen ville förändra något, eller var det för att man helt enkelt inte ville visa sin maktlöshet? Williams hänvisar till Jesu ord i Bergspredikan (Matt 5:38–42) om att vända andra kinden till och att gå en extra mil. Dessa ord handlar inte om att vara passiv inför det onda, utan om att vara kreativ i sin respons på så sätt att svaret inte bara blir en hämnd, inte bara en spegling av det onda som begåtts mot en själv. Vad Williams är ute efter är något sätt att komma ut ur den våldsspiral som kanske inte inleddes, men åtminstone manifesterades, på ett ohyggligt sätt genom händelserna den 11 september och det som hänt efteråt. Är det säkert att krig mot ett av världens fattigaste länder kommer att hjälpa kampen mot terrorismen? Kommer dess anhängare inte snarare att stärkas i sin övertygelse om att västvärlden på ett urskillningslöst sätt verkligen är ute efter den muslimska delen av världen? Hur kan man vara så tvärsäker, som de flesta västliga politiska ledare verkar vara, om att våld och krig verkligen kommer att förhindra att något liknande händer igen? Och är det egentligen särskilt träffande att tala om ett ”krig” mot terrorismen? Terrorism, påpekar Williams, är inte en plats, en person eller en grupp människor, utan ett slags beteende. Hur förklarar man krig mot ett beteende? Knappast genom konventionella metoder.

Vad har detta med teologisk reflektion att göra? En hel del, förmodar jag. Jag är orolig att stora delar av västvärlden har gått i fällan att tro att militär hämnd är det enda språk som kommer att förstås av terroristerna. Men har man inte därmed just fallit för den strävan efter säkerhet och entydighet som hindrar oss från att självkritiskt ställa frågan om vad hos oss i västvärlden som möjligtvis kan ha föranlett det skedda? Jag menar inte att västvärldens eventuella ondska skulle urskulda eller legitimera att terrorister styr flygplan in i byggnader fyllda av människor, långt därifrån. Men jag undrar om inte en självkritisk reflektion skulle kunna hjälpa oss att finna banor att tänka i som kunde bidra till att förhindra att något sådant händer igen. Är verkligen militära aktioner det *enda* som kan förändra världsläget? Så här några år efter att de militära aktionerna mot Afghanistan inleddes kan man också fråga sig om något *verkligen* har förändrats. Kunde alla de civila dösoffren i Afghanistan motiveras utifrån målet för de militära aktionerna, nämligen att krossa terrorismen? Trodde man verkligen att våldet skulle få önskad effekt? Vi måste fråga oss: Hur långt kan man gå innan skillnaden mellan terroristiskt våld och ”lagligt” militärt våld utplånas? En teologisk lära om det rättfärdiga kriget – om någon rent hypotetiskt skulle företräda en sådan – har gränser för hur mycket våld som får användas, vilken sorts våld som får användas och mot vem det får användas för att uppnå ett legitimt mål. Passerades inte dessa gränser i bombningarna av Afghanistan? Om inte då, när?

Frågan som västvärldens självsäkra attityd inför bombningarna ställer oss inför är vilken gudsbild man håller sig med. Blir inte Gud misstänkt lik en partisangud, vars stöd för den egna stammen man alltid kan lita på? Vare sig nu västvärlden söker en explicit teologisk legitimitet för sina handlingar eller inte kan det

vara intressant att fråga sig på vad man förtröstar. ”En Gud”, menar nämligen Martin Luther, ”kallas det, som man väntar sig allt gott av och som man i all nöd tager sin tillflykt till”. Jag tycker det är tämligen uppenbart att västvärlden litar till sin militära styrka och finner sin tillflykt i den inför terrorismens hot. Om man kallar det Gud eller inte är knappast huvudsaken. Att identifiera en sådan ”Gud” med den Gud kristna tror på vore fatalt. Den kristna kyrkan kommer inte undan att Gud identifierat sig med Jesus Kristus och hans död på korset. Att använda Kristus som en legitimering av en rivaliserande politik är, om än inte okänt, så åtminstone en tämligen märklig utläggning av evangeliernas budskap. En av de stora utmaningarna för den kristna teologin, i ljuset av budskapet om Kristus, måste vara att artikulera hur försoning och fred – inte bara mellan stater utan också mellan olika folkgrupper och religioner – skall kunna vara möjlig i en värld som verkar kännetecknas av militär upptrappning och ökad ideologisk polarisering.

EN ANSVARIG TEOLOGISK REFLEKTION

Vad kan man som teolog lära av händelserna den 11 september? Jag tror att en viktig lärdom är att våra teologier inte får bli till försvar mot vad som händer i världen. Teologi, i dess rätta bemärkelse, handlar om hur vi som människor är involverade med (alla) andra människor, med den ickemänskliga omvärlden och med Gud. I den mån en teologi försöker få oss att tro att vi kan kontrollera dessa olika relationer – eller någon av dem – är jag rädd att vi lurar oss själva. Detta vare sig det handlar om en teologi som försöker skapa denna kontroll genom att påstå sig ha ett evighetens perspektiv eller en teologi som i förment vetenskapligt nit bara försöker ”beskriva” vad människor säger om

Gud (som om vetenskap vore något annat och mer än ett av de sätt vi relaterar till världen). All teologi är som sådan involverad i mänskliga relationer och detta som ett försök att förstå och bedöma dessa relationer inifrån det mänskliga livet självt i dess relation till det gudomliga. Därför bär varje teologi på politiska anspråk. Med andra ord kommer man som ansvarig teolog aldrig undan frågan om hur man själv är relaterad till vad man beskriver. Att reflektera teologiskt om händelserna den 11 september innebär därför också att försöka förstå och ifrågasätta sin egen position visavi världshändelserna. Det var inte av något överdrivet intresse för min egen person (tror jag) som jag inledde det här kapitlet med mina personliga erfarenheter av 11 september, utan för att försöka förstå var jag själv befinner mig i relation till den teologiska reflektionen över vad som hänt.

Händelser som den 11 september innebär – genom sin extrema karaktär – att teologins ”stora ord” kommer upp på den offentliga dagordningen. Vad menar vi med Gud, ondska, godhet, frihet, offer? En del kritiker har menat att det skulle kunna vara farligt att använda ”stororden” i sådana här sammanhang, eftersom stororden kommer att skymma de konkreta, politiska och ekonomiska realiteterna som kännetecknar den uppkomna situationen. Jag kan i viss utsträckning sympatisera med en sådan kritik, inte minst med tanke på hur oreflekterat en föreställning som ”den fria världen” har använts under konflikten. I den mån stororden blir en flykt från de konkreta realiteterna fungerar de som vilken ideologi som helst som vill invagga oss i falsk säkerhet. I jämförelse med västvärldens ledande politikernas kvasireligiösa retorik – till exempel president Bushs tal om ”korståg” mot terrorismen – tror jag emellertid att den kristna kyrkans användning av stororden står sig ganska väl. Det kan visserligen finnas ögonblick då tystnad är en mer teologiskt motiverad hållning än

att tala, men om den kristna teologin skulle vara tyst inför alla händelser av katastrofal natur skulle detta betyda en abdikation från det teologiska ansvaret, såväl som en avsevärd språkförlust. Vi kommer att behöva alla de stora orden, men lika lite som att ett ”krig mot terrorismen” kommer att ”lösa” den politiska konflikten, så kommer de stora orden att ”lösa” den ”teologiska konflikt” vi befinner oss i, om vi med detta tänker oss en lösning som undanröjer alla hot om terroråd eller skapar en existentiellt säker tillvaro för oss.

Jag har svårt att föreställa mig här och nu hur de tragiska händelserna i USA och Afghanistan hösten 2001 kommer att påverka västvärldens kulturella självuppfattning och teologiska reflektion på sikt. Kommer händelserna att leda till ökad teologisk självsäkerhet eller till teologisk perplexitet? Jag tror en del av problemet med att reflektera teologiskt efter den 11 september har att göra med hur vi skall tänka om oss själva snarare än vad som går att säga om Gud. Det är svårt att i en värld, som kännetecknas av militära, ekonomiska och religiösa konflikter, undkomma att teologin innebär ett ifrågasättande av mig själv och min kultur. Inte bara av *vad* jag och andra säger om Gud, utan kanske främst av *hur* jag använder mitt gudstal och av hur jag själv är *involverad* i vad jag säger. Som kristen teolog – om jag på allvar vill ge mig i kast med den viktiga, kanske nödvändiga, men svåra uppgiften att reflektera teologiskt över händelserna den 11 september – kommer jag att konfronteras med det faktum att Guds nåd inte bara är upprättelse, utan också dom över vad kyrkan gör och säger i Guds namn.

Kristendom utan Kristus?

Vad har Kristus med kristendomen att göra? Vore det inte dags att modernisera den kristna tron till en enkel tro på Gud, snarare än att blanda in Jesus Kristus i sammanhanget och därmed komplicera det hela? Enligt religionssociologen Eva M Hamberg är det runt 15 procent av den svenska befolkningen som har en traditionellt kristen syn på Jesus som sann Gud och sann människa. Vore det då inte enklare att predika en enkel tro på Gud som desto fler kunde tillgodogöra sig? Svenska kyrkans ärkebiskop K G Hammar har frågat sig om inte Jesus oftare är i vägen för Gud än vägen till Gud för många samtida. Det är kanske lite väl magstarkt att hävda att det vore en god rationalisering att ta bort Kristus ur det moderna kristna budskapet, men för att riktigt begripa vad som står på spel skall jag här i all korthet försöka säga något om vad Kristus har med kristendomen att göra.

Låt mig börja med ett tankeexperiment. Vad skulle hända om kyrkan – jag tänker framför allt på Svenska kyrkan – skulle predika en kristuslös gudstro? En möjlighet vore att det då skulle bli enklare att tro på Gud, eftersom vi skulle slippa tänka in komplicerande faktorer som Kristi relation till Gud, att en korsfästelse

för snart tvåtusen år sedan skulle ha något med oss att göra samt alla dessa idéer om inkarnation och kors. Visserligen måste man erkänna att Kristus faktiskt rent historiskt hade med kristendomens begynnelse att göra men detta behövde inte ha mer med oss att göra än att Pehr Henrik Ling anses vara gymnastikens fader i Sverige. Det står följande om Ling i *Nationalencyklopedin*: ”I brist på klargörande skriftliga vittnesbörd har L:s gymnastik tolkats på vitt skilda sätt av efterföljarna.” Om vi skapade en Kristuslös kristendom, skulle vi då inte slippa en hel del av dessa vitt skilda tolkningar av efterföljarna, som även kännetecknar kristendomen? Skulle vi inte slippa flera meningsskiljaktigheter mellan religionerna, exempelvis, och även kunna vinna en enkel gudsföreställning, som ändå vore möjlig att förena med en mängd olika sätt att tro på denne Gud? Kanske inte.

EN GUD MED ANSIKTE

Låt mig börja med det sista påståendet att en Kristuslös kristendom skulle göra det enklare att tro på Gud. Enligt Hamberg har Kristustrons försvinnande lett till en diffusare gudsbild: ”Att Kristusgestalten i stor utsträckning tycks ha försvunnit ur människors medvetande skulle kunna förklara att den gudsbild man ger uttryck för så ofta är påfallande vag och diffus, ’en Gud utan ansikte.’” Även om jag tror det stämmer att gudsbilden som uttrycks ofta är tämligen diffus, kan man fråga sig på vilket sätt den är diffus. Jag skulle vilja hävda att varje gudsbild som är av någon existentiell relevans för någon människa, om än diffus, sällan eller aldrig är abstrakt. Med det menar jag att den gudsbild du, jag eller någon annan håller sig med alltid på något sätt ställs i relation till oss själva. Vi har en föreställning om relationen mellan Gud och oss själva, och för att denna relation skall

kunna sägas vara konkret, måste vi ha någon föreställning om hur Gud kan tänkas relatera till oss och vi till Gud. Är vi kristna finner vi i Bibeln en mängd berättelser, liknelser och andra texter om hur Gud relaterar till oss och vi till Gud, framför allt i berättelserna om Jesus. Men vi kan tänka oss att även de av oss som inte är anhängare till någon traditionell religion på liknande sätt någonstans ifrån hämtar olika berättelser, teorier, med mera, som förser dem med en liknande konkret föreställning om hur Gud relaterar till människorna och människor till Gud. Även om vi inser att alla berättelser använder sig av bildspråk och alla teorier är bristfälliga, eftersom det faktiskt är Gud vi talar om, betyder det inte att vårt behov av konkretiseringar minskar. En existentiellt relevant Gud är en Gud som vi på något sätt kan föreställa oss konkret.

Jag vill påstå att Jesus Kristus i kristendomen fungerar som Guds konkretisering, den ”plats” eller ”historia” där Gud blir synlig, möjlig att greppa. En av de poänger som finns med den traditionella läran om inkarnationen, det vill säga Guds människoblivande i Jesus Kristus, är att Gud här blir konkret på ett särskilt sätt. I denna mänskliga gestalt blir Gud inte bara en möjlighet som kan omtalas, utan en verklighet som blivit synlig och gripbar, och därför både går att se och ta på. Men denna synlighet och gripbarhet förutsätter någon form av konkret närvaro som inte bara ständigt ges oss eller föresvävar oss som en möjlighet, utan som vi också kan relatera till på ett konkret sätt. I Johannes första brev (1:1) kan vi läsa följande: ”Det som var till från begynnelsen, det vi har hört, det vi har sett med egna ögon, det vi har skådat och har tagit på med våra händer, det är vårt ärende.” Utvecklingen i denna vers är påtaglig: från något som var i begynnelsen, till något Johannes hört talas om och som därigenom blivit en möjlighet för honom till något som han inte bara sett utan också tagit

på. Helt enkelt något konkret. Lite senare utbrister Johannes: "livet blev synligt".

Det konkreta är inte bara Jesu kroppslighet genom vilken livet blev synligt, utan hela Jesu liv, från bebådelsen och födelsen till döden och uppståndelsen. Här berättas en historia som vill hävda något om Guds handlande med människorna. Denna gudshandling blir begriplig genom att den berättas genom en mänsklig historia. En del av vad läran om inkarnationen försöker uttrycka är att föreställningen om en Gud som är existentiellt relevant för oss måste vara en föreställning som på något sätt är mänskligt konkret. I vår tid har vetenskapens abstrakta språk ibland framställts som om det vore det exakta, och därmed det mer "sanna", språket. I enlighet med detta skulle ett gudsbegrepp just i sin egenskap av begrepp vara mer "sant" än alla dessa berättelser som vävs omkring det. Ett begrepp skulle vara mindre "antropomorft", det vill säga mindre format efter människans förutsättningar, och mer efter verkligheten själv. Men så är det knappast.

För det första är föreställningen om det begreppsliga och vetenskapliga språkets primat en illusion som tack och lov håller på att rämna. Det är helt enkelt inte riktigt att påstå att begrepp skulle vara mer sanna än föreställningar som beskrivs med hjälp av berättelser, liknelser etcetera. Det vore att reducera språkets möjligheter till matematiska formler. För det andra är inte abstrakta begrepp mindre antropomorfa än till exempel berättelser. Språket som sådant, och däri ingår även begreppen, är antropomorft, i och med att människan när hon talar, uttalar sig själv och inte bara sitt tänkande och vetande. Genom begrepp såväl som berättelser och andra språkliga genrer uttrycker vi Guds relation till världen genom inomvärldsliga relationer, och just därför kan vi förstå hur Guds relation till världen kan vara existentiellt relevant för oss.

Läran om inkarnationen försöker reflektera över vad det betyder att Jesus Kristus av kristna bekänns som Immanuel, alltså "Gud med oss" (jämför Matt 1:23). Att bekänna Kristus är att bekänna att Gud på ett särskilt sätt är närvarande för oss människor i Jesus Kristus. Vad inkarnationsläran betyder skulle vi kunna ägna mycket tid åt, men låt mig endast kort hävda att den utgör den kristna förståelsen av hur Gud relaterar till världen i ljuset av vad vi förstår av Jesus Kristus. En lära, till skillnad från de konkreta berättelser vi finner i Bibeln, vill försöka fördjupa förståelsen av berättelserna men också undvika missförstånd av dem. En central kontrovers för de tidiga kristna var konflikten med gnosticismen. Gnostikerna menade att den materiella, kroppsliga tillvaron var ond, eller åtminstone en skentillvaro, jämfört med den andliga ljusvärlden. Människans frälsning bestod i att komma till insikt (*gnosis*) om detta. Det gjorde hon genom Jesu exempel. Men Jesu kropp var därför ingen riktig kropp utan en skenkropp, och Jesu död på korset var endast en skendöd. Mot detta hävdade flera kyrkofäder, bland andra Irenaeus av Lyon på 100-talet, att människan skulle frälsas till själ *och* kropp. Kristi död på korset var en verklig död av en konkret människa i tid och rum. Irenaeus (tidiga) formulering av inkarnationsläran försökte kontra gnostikernas förändligande av berättelserna om Jesus. Man stred om vem Kristus var, vilket också innebar att man stred om hur Gud relaterade till världen. Var den skapade världen något ont eller något gott? Gott, svarade de kristna, så gott att Gud själv kunde tänka sig att bli människa.

Att reflektera över Kristi betydelse är att reflektera över hur kristna anser att Gud handlar med världen. Andra religioner för vilka föreställningen om Gud är central, till exempel judendom och islam, reflekterar även de på sitt sätt över hur Gud gör sig närvarande i och handlar med världen. Jag vill helt enkelt påstå

att en abstrakt gudsidé eller ett abstrakt gudsbegrepp aldrig blir särskilt existentiellt intressant, eftersom den inte på ett konkret sätt talar om varför eller hur den Gud begreppet syftar på relaterar till världen. Om vi tror på Gud som en verklighet som angår oss, uttrycker vi sättet Gud angår oss genom en mer konkret föreställning om *hur* Gud angår oss, vilket kan formuleras i berättelser, men också psalmer, liturgier, konstnärliga uttryck, sätt att leva, med mera. Är vi inte kristna, håller vi oss med andra uppsättningar av konkreta medel för att förstå denna gudsnärvaro. Vi behöver inte hävda att det är vattentäta skott mellan kristendomen och andra religioner för att påstå att berättelsen om Kristus är den berättelse som gör kristendomen till kristendom och att denna skiljer sig från andra berättelser.

KORSET, RIVALITETEN OCH GENEROSITETEN

Det jag sagt hittills i detta kapitel om Kristus och kristendomen har handlat mest om en högtid i kyrkoåret, nämligen julen. Men inkarnationen handlar inte bara om julen, som om Guds människoblivande i Kristus skulle vara ett avgränsat moment i historien. Inkarnationen handlar också om påsken. Nämner man påsken, blir det tydligt att ovanstående resonemang om den berättelse som konkretiserar kristna föreställningar om Gud är ett tämligen abstrakt resonemang. Vad jag har påstått är, att vi behöver berättelser, exempelvis de bibliska berättelserna, för att våra föreställningar om Gud skall bli konkreta och därmed existentiellt relevanta. Gud uppenbarar sig så att säga inte i en lära om Jesus, utan i Jesu liv. Men jag har inte sagt något om vilken föreställning om Gud som berättelserna om Jesus Kristus förmedlar. Man kan alltid fråga sig om det inte finns andra berättelser som fungerar lika bra eller kanske bättre. Är inte den kristna

berättelsen om Jesus en ganska dystert historia? Finns det inga gladare berättelser? Eller för att formulera sig mer traditionellt: Vad är poängen med korset?

Till att börja med vill jag avgränsa mig från vad jag tror är ett missförstånd av korset. Poängen med kristendom är *inte* bara korset, som om kristendom enbart skulle handla om lidande. Korset – med det menar jag Jesu lidande på korset – är en konsekvens av det slags liv Jesus levde. Kristendomen går inte ut på att *önska* sig lidanden genom korsfästelse och annat, utan kristendomens poäng är snarare att lidande kan bli konsekvensen av ett sådant liv som Jesus levde. Korset är inte målet, utan konsekvensen. Poeten Thomas Tidholm har i andra halvan av sin dikt ”Guds son” på ett målande sätt uttryckt en syn som säkert vagt föresvävar många av dem som vet något om en av de traditionella formuleringarna av den kristna försoningsläran:

Gånge denna kalken ifrån mej
sa han och stirrade bort
med rinnande ögon
Han hade helst velat slippa
bli berömd och dö
Det verkade så överdrivet
när han satt där
Men det var farsan hanses
som låg efter honom och skulle sätta dit honom
för allt skit
i världen

Jag menar att detta är ett missförstånd, även om teologerna har sin del av ansvaret för missförståndet. Gud låter inte sin blodtörst stillas av Jesus – Gud är inte ute efter blod.

Vad var det då för liv som Jesus levde, och som fick en sådan grym konsekvens som hans korsfästelse på de samhälleliga och religiösa auktoriteternas order? Ett sätt att tala om Jesu liv är att tala om den förlåtelse detta liv uttryckte. Det finns vissa risker med att tala om förlåtelse. En av dessa är att vi ofta bär på en trivial uppfattning om vad det betyder att förlåta någon. Kanske föreställer vi oss ibland att förlåtelse, inom kristendomen, är ett slags gudomligt ursäktande av de små snedsteg vi gör. Men det är långt ifrån fallet. Skall vi förstå vad kristendomen menar med förlåtelse, måste vi förstå varför den förlåtelse som Jesu liv uttryckte ledde till hans korsfästelse. Här kommer vi in på vad som traditionellt brukar benämnas ”soteriologi”, läran om frälsningen. Vad är den frälsning, räddning eller befrielse som Jesus åstadkom? För att förstå poängen med kristendomen måste vi göra oss en föreställning om vad denna frälsning går ut på.

Ett sätt att uttrycka vad kristna menar med frälsning i Jesus Kristus är att säga att Jesus levde ett liv som helt och fullt präglades av beroendet av Gud. Jesus såg inte sitt liv som en egendom att besitta och vakta, utan som en gåva. Att förstå livet som en gåva innebär att inte förstå livet som en prestation som skall klaras av eller som ett förråd som skall fyllas. Livet som en gåva innebär att avsäga sig den rivalitet som genomsyrar de flesta mänskliga relationer, såväl på ett personligt plan som ett socialt. Det finns flera exempel på denna rivalitet som nämns såväl i den hebreiska Bibeln som i Nya testamentet. Ett av de mest kända exemplen är berättelsen om Kain och Abel i Första Moseboken 4. Kain blir avundsjuk på sin bror Abel, eftersom dennes offergåva vann Herrens välvilja. Han ber honom följa med ut på fälten och där överfaller han honom och dödar honom. Här börjar en lång historia av våldsam rivalitet som bygger på förståelsen av livet som en besittning. Kain jämför Herrens välvilja över hans

gåva med Herrens välvilja över Abels gåva. Eftersom jämförelsen utfaller till Abels fördel, blir han arg och använder sin styrka för att förgöra hotet från den mer välsignade. Kains identitet bygger på att exkludera.

Fortsätter vi att läsa berättelsen om Kain och Abel, lägger vi märke till att Kain försöker dölja vad han gjort när Herren frågar honom var hans bror Abel är någonstans. Han svarar: ”Det vet jag inte. Skall jag ta hand om min bror?” Herren går dock inte med på detta, utan driver bort honom från den mark som ”öppnat sin mun” för att ta emot hans brors blod. Lägg dock märke till att detta inte är slutet på berättelsen om Kain och Abel. Den slutar i stället med att Herren sätter ett tecken på Kain, för att denne landlöse inte skall bli ihjälslagen av vem som helst. Att Kain var en mördare betydde inte att vem som helst kunde mörda Kain. Herren själv sätter en gräns för vad som annars skulle kunnat bli en våldsspiral, där mordet på Abel och hämnden på Kain blir det som identifierar såväl Abels som Kains familj i en eskalerande rörelse.

Berättelsen om Kain och Abel gör anspråk på att berätta en allmängiltig historia om konkurrens, våld och exklusiv identitetsformation. Likt Kain formulerar vi människor, som individer eller som grupp, ofta våra identiteter *gentemot* någon annan individ eller grupp. ”Tack och lov är jag inte som *han!*” ”Åtminstone beter vi oss inte som *dem!*” Det är säkert inga problem att i vårt samtida samhälle föreställa sig hur sådana exklusiva identitetsformationer ständigt äger rum. Vi uppfattar vår identitet som något som står i motsättning till någon annan identitet, som därmed uppfattas som konkurrerande med vår egen. När vi väl är inbegripna i en sådan exklusiv identitetsformation, leder knappheten på tillgångar till en konkurrenssituation, där vi oundvikligen jämför oss med varandra socialt, ekonomiskt, religiöst.

Att jämföra är också att gradera. Vi jämför den position vi själva eller vår grupp har i samhället med en annan grupp. Sådana jämförelser kan leda till mer eller mindre uttalat våld. Om jag anser mig fått stå tillbaka för någon annan, där jag egentligen först borde ha kommit ifråga, riskerar min avundsjuka att ta sig i uttryck i våldshandlingar, där jag försöker kränka den andre, spela ut den andre genom att tala illa om denne eller helt enkelt – om jag får tillfälle – försöka att med mer eller mindre kraftigt våld stoppa den andres framfart. Jag ser mig själv som offer för omständigheterna och skyller dessa olyckliga omständigheter på någon makt, till exempel statsministern, invandrarna eller kapitalismen. Vad som krävs är helt enkelt en syndabock, som utses till den ansvarige för allt elände som beskärts mig.

Ofta kan flera grupper i ett samhälle gå samman och skapa enighet genom att utse en gemensam syndabock, något orent i samhället som måste uteslutas för dess bestånds skull. Judarna i mellankrigstidens Tyskland är ett tydligt exempel, de asociala som behövde tvångssteriliseras i efterkrigstidens Sverige ett annat. Syndabocken blir ett offer för samhällets bestånd, det kitt som håller de olika delarna samman med hjälp av en gemensam fiende. Denna syndabock behöver inte vara särskilt tydlig – ”Skall jag ta hand om min bror?” – men det finns alltid en latent våldsbenägenhet gentemot denna syndabock, när samhällets enhet är hotat.

Vad Jesus gjorde, enligt evangelierna, var att vägra gå in i denna exklusiva identitetsformation, i denna våldsspiral. Jesus var den fria människan som inte byggde sin identitet på konkurrens med andra, utan på sitt beroende av Gud. Jesus vägrade delta i denna våldsspiral. En sådan vägran uttrycker han bland annat i Bergspredikan: ”om någon slår dig på högra kinden, så vänd också den andra mot honom”; ”samla inte skatter här på jorden”;

”bekymra er inte för mat och dryck att leva av eller för kläder att sätta på kroppen”; ”ta först bort bjälken ur ditt öga, så kan du se klart och ta bort flisan ur din broders” (Matt 5:39, 6:19, 6:25, 7:5). Men även tolkningen av Jesu liv i Nya testamentet går ut på denna vägran. Ett tydligt exempel finner vi i Första Petrusbrevet 2:23, där vi läser följande: ”Han svarade inte med skymford när han skymfades. Han svarade inte med hotelser när han fick lida.” Denna icke-rivaliserande livsstil, detta mottagande av livet ur Guds hand, snarare än dess ängsliga försvar, ledde till att Jesus korsfästes av både politiska och religiösa auktoriteter. Jesus blev offret för rivaliteten, syndabocken framför alla andra.

Som jag skrev ovan, på tal om inkarnationen, identifierades denne Jesus med Gud själv. Jesus Kristus är, enligt kristendomen, det sätt på vilket Gud blir konkret i den mänskliga historien. Det betyder att enligt kristendomen är det Gud själv som blir offret, syndabocken, för människors rivalitet. Gud är inte grunden för samhällelig enighet, utan tvärtom den som avslöjar mänsklig rivalitet genom att i Jesus Kristus själv ta på sig konsekvenserna av denna rivalitet. Det är just genom denna frihet från rivalitet som det gudomliga i Jesu uppdrag blir tydligt. Jesus betyder en mänsklig nystart, bortom alla bytesrelationer eller konkurrenssituationer. Gud har nämligen bekräftat denne Jesus genom att ”uppväcka honom på tredje dagen”. Uppståndelsen är nyckeln till förståelsen av hur den korsfäste kunde bli den Kristus som kyrkan förkunnar, nämligen den upphöjde, den vars liv finns hos Gud även efter döden.

Det finns många frågor kring vad som menas med uppståndelse, men här vill jag endast fokusera en aspekt: att Gud genom uppståndelsen bekräftar Jesu liv och död på korset som en historia Gud identifierar sig med, det vill säga som den historia där Gud ger sig till känna som Gud. Ärkebiskopen av Canterbury,

teologen Rowan Williams som jag redan nämnt i några av de föregående kapitlen, skriver i sin bok om uppståndelsen: ”Den korsfäste är Guds utvalde: det är med offret, den fördömde, som Gud identifierar sig, och det är i sällskap med offret, så att säga, som Gud står att finna, och ingen annanstans.” Frälsning består i att finna hopp om förlåtelse och upprättelse hos Jesus Kristus, offret, den fördömde (jämför Apg 4:12). Genom att Gud identifierar sig med Kristus, visar sig Guds kärlek som ett aktivt avståndstagande från allt våld. Gud identifierar sig inte med förtryckaren, utan med offret.

Denna nystart är vad kristendomen menar med förlåtelse. Förlåtelsen kan inte bara vara ett urskuldande av våra handlingar, om det skall finnas ett allvar bakom förlåtelsen. Vissa former av urskuldanden vore helt destruktiva för rättvisa mänskliga relationer. När en starkare part i en relation tar för sig på de svagares bekostnad, kan ett urskuldande av dessa handlingar aldrig sägas vara en genuin förlåtelse. I den ofta långa och smärtsamma förlåtelseprocessen måste ett återställande av den svagares eller den utnyttjades rätt ingå. Detta gäller även om vi förmodligen kan sägas alla vara medskyldiga – såvitt vi är ansvariga människor – till orättvisor och våld. Att det möjligen inte finns något sådant som en helt oskyldig människa betyder inte att alla handlingar kan dras över en kam och förlåtas på samma sätt utan urskiljning. Men Jesus Kristus initierar den sanna förlåtelsen genom att själv bli det unika offret för människans våldsamma tendenser. Korsfästelsen blir konsekvensen av hans vägran att löna ont med ont och av en oupphörlig identifikation med livets konstruktiva krafter. I stället möter han alla människor med förlåtelse. Ömsesidig förlåtelse blir vägen ut ur våldsspiralen – ”förlåt oss våra skulder, liksom vi har förlåtit dem som står i skuld till oss” heter det i Herrens bön (Matt 6:12) – och Kristus är den som öppnar

denna väg ut genom att själv vara det slutgiltiga offret. Genom att Gud själv offras på korset, blir den mänskliga gudlösheten uppenbar, samtidigt som en utväg ur denna våldsspiral blir synlig. Utvägen är aldrig förtryck, eftersom detta innebär en förstärkning av våldsspiralen, utan en solidaritet med offret, den exkluderade. Upphöjelsen av den korsfäste i uppståndelsen blir en symbol för den transformerade mänskligheten.

KRISTUS SOM KYRKANS CENTRUM

Påskan är fokus för Guds handling med människan i Jesus Kristus. Att bara fokusera inkarnationen och julen skulle kunna vara ett sätt att reducera kristendomen till en idé eller en lära. Men påskan gör det tydligt att kristendom inte enbart handlar om en idé om relationen mellan Gud och människa, utan om en berättelse om hur denna relation ser ut. Trots det räcker det inte med att hävda att kristendomen är en berättelse om försoning och förlåtelse. Det räcker inte med att säga att Guds handling förkroppsligades i Jesus Kristus en gång för tvåtusen år sedan. För att förstå poängen med kristendomen och varför Kristus har med kristendom att göra, måste vi också uppmärksamma den roll vi själva spelar, våra liv här nu och deras betydelse för kristendomen. Med andra ord är det av stor betydelse inte bara hur vi föreställer oss Kristus, utan också hur vi erfar Kristus.

Kyrkan är den gemenskap som försöker leva i enlighet med erfarenheten av Guds uppenbarelse genom Jesus Kristus, nämligen att människans identitet inte behöver bygga på en exklusiv identitetsformation. Människor behöver inga syndabockar för att kunna leva tillsammans, och kyrkan är försöket att leva utan syndabockar – visserligen ett försök som ofta misslyckats. Att jag ändå vill påstå något sådant beror inte på att människor i kyrkan

plötsligt på ett mirakulöst sätt blivit goda, utan på att Gud själv har blivit till offret. Kristnas efterföljelse av Jesus skulle kunna karakteriseras som försöket att förstå livet som en gåva, inte som rivalitet.

Att vara kyrka är därför inte bara, eller kanske inte ens i första hand, att vakta vissa läror eller att säga rätt saker om Gud. Nu är det visserligen viktigt vad kyrkan säger om vem Kristus är, eftersom en annan Kristus skulle riskera att föra med sig en annan syn på relationen mellan Gud och människa och alla andra relationer. Men det betyder inte att det är själva läran som är i fokus för kristendomen. Jesus Kristus är i första hand varken en lära eller en berättelse, utan Guds levande och verksamma handling med människan. Att hävda att Kristus är centrum för kyrkan är att påstå att Gud handlar med oss människor i enlighet med förkunnelsen om Kristus. Men för att denna gudshandling verkligen skall bli en handling som angår oss, krävs också att vi tar emot denna förkunnelse, ger vårt gensvar på denna handling.

Det kan låta som om jag ger en tämligen aktivistisk bild av kyrkan, som om det handlade om handling och inte om nåd och förlåtelse. Jag förnekar inte att jag tror att det handlar om handling, om människans aktivitet och inte bara hennes passivitet, men låt oss inte glömma att den handling som kyrkan initierar är de förlåtnas handling. När kyrkan grundas efter uppståndelsen, är de lärjungarna som kallas de som flydde när Jesus tillfångatogs, de lärjungar som förnekade honom och som, i och med hans korsfästelse, helt enkelt måste ha erfarit en stor besvikelse. Jesus äter tillsammans med lärjungarna efter uppståndelsen, enligt såväl Lukasevangeliet som Johannesevangeliet. I Lukasevangeliet äter Jesus först tillsammans med två lärjungar på väg till Emmaus och sedan tillsammans med alla lärjungar i Jerusalem (24:28–49) och i Johannesevangeliet delar de bröd och fisk vid kanten av

Tiberiassjön (21:12–14). Dessa måltider rekapitulerar den påskmåltid de åt före korsfästelsen (se Luk 22:1–38, Joh 13:1–38). I Lukasevangeliet får vi en inblick i hur lärjungarna tvistat om vem som var den störste av dem, medan vi i Johannesevangeliet hör om hur Jesus tvättar lärjungarnas fötter vid påskmåltiden och ger dem budet att älska varandra.

I måltiden före korsfästelsen och uppståndelsen ser vi alltså främst i Lukasevangeliet prov på att det finns en rivalitet mellan lärjungarna, som skarpt skiljer sig från Jesu tjänarattityd. Han tvättar fötter och menar att den som är ledare skall vara som tjänare. I måltiden efter korsfästelsen och uppståndelsen är det de misslyckade, rädda och till och med svekfulla lärjungarna han vänder sig till. Skulle vi vara oroliga för att kyrkan skall bestå av en samling människor som utgör någon sorts moralisk elit kan vi släppa den oron genom att betrakta beskrivningen av lärjungarna i evangelierna. Det är inga hjältar eller någon moralisk elit Jesus kallar till sig. Den ohyggliga kunskap lärjungarna får ta till sig är emellertid att de själva varit inblandade i sveket.

Varhelst nattvarden firas, dras vi in i Guds erbjudande om förlåtelse, men påminns också om lärjungarnas misslyckanden. Men lärjungarna var välkomna tillbaka till måltidsgemenskapen. Det är vi också. Nåden ligger inte i att våra brister och felsteg urskuldats, utan att vi är välkomna tillbaka, gång på gång. Men genom nattvarden blir vi också myndiggjorda, genom att tränas bort ifrån den rivalitet som kännetecknar det mänskliga sociala livet och tränas in i att ta emot livet, som en gåva i form av en bit bröd och en klunk vin. Vi behöver inte prestera livet, utan det räcks oss gratis. Tillvaron är inte presterad av oss, utan skapad av Gud. Kyrkan är den plats, eller snarare den pedagogik, där vi lär oss vad det innebär att Gud skapat ur intet, eller med andra ord: att han givit oss livet som gåva. Som svar på denna gåva lär

vi oss sakta att leva liv som inte kännetecknas av rivalitet, utan av generositet, precis som Kristus inte konkurrerade med oss, utan gav sitt liv för människan (se Fil 2:5–11). Både jag själv och min nästa är en gåva till mig. Förlåtelsen är i sig själv en symbol för vad ett liv som kännetecknas av generositet, snarare än rivalitet, kan vara. Att lära sig leva i Kristi efterföljelse är att lära sig att leva ett förlåtande liv, men inte minst att lära sig leva med att man själv är någon som behöver bli förlåten.

Men det kristna livet är inte bara riktat mot det förflutna genom förlåtelsen, utan också mot framtiden i det förlåtelsen gör att hoppet om en försonad mänsklighet växer. När Johannesevangeliet (20:1–18) berättar om Maria från Magdalas besök vid Jesu grav, får vi reda på hur hon står gråtande vid graven och möter en man som hon inte förstår är den uppståndne Jesus, utan tar för trädgårdsvakten. Inte förrän han nämner hennes namn öppnas hennes ögon (v 16): ”Jesus sade till henne: ’Maria.’ Hon vände sig om och sade till honom: ’Rabbouni!’ (det är hebreiska och betyder mästare).” Det är när hon möter Jesus som hon kan gå iväg och berätta för lärjungarna att hon hade mött Herren. Lärjungarna, berättar Johannes vidare (v 19–29), satt bakom reglade dörrar av rädsla för vad som skulle ske med dem, och inte förrän de själva möter Herren släpper rädslan och de kan vända sig mot framtiden. Precis som Maria Magdalena kan man säga att Kristus fortfarande kallar människor till förlåtelse och hopp. Den ovan nämnde Rowan Williams ger följande definition av den kristna frälsningen: ”Den ’frälsta’ mannen eller kvinnan är någon med tillräcklig känsla för sin värdighet, sitt själv och sin förmåga för att kunna älska generöst.” Detta är ingen engångsföreteelse. Vi står bildligt talat och gråter vid Jesu grav varje dag över vårt brustna hopp, för att åter tilltalas av Jesus och därmed få hoppet tillbaka. Genom att konfronteras med Kristi närvaro väcks vi till nytt hopp.

Allt detta har också betydelse för vår uppfattning om kyrkan som gemenskap. Visserligen tror jag att kyrkan har en samhällskritisk uppgift att utföra genom att förkroppsliga generositet, snarare än rivalitet. Men kyrkan riskerar att på ett subtilt sätt återvända till gamla synder, om den håller sig själv för en exklusiv grupp som står i kontrast till alla andra grupper i samhället. Kyrkan är inte det perfekta samhället, och måste ständigt hålla sig självkritisk för att bibehålla generositeten. Risker är annars att den på ett paradoxalt gör generositeten till ett rivaliserande drag. Även om detta återigen inte får betyda att kyrkan förhåller sig passiv till orättvisor genom att urskulda dem, och därför också kan hålla en kritisk distans till den rivalitet som kännetecknar samhället, får den inte glömma att den som gemenskap ofta själv uttrycker just denna rivalitet. Även dagens kyrka, inte bara dess enskilda medlemmar, måste se sig själv som en av de misslyckade, rädda och svekfulla lärjungarna innan den kan se sig som ett vittne om den uppståndne Kristus. Ett vittne blir den just genom att leva i generös förlåtelse.

ÄR KRISTUS NÖDVÄNDIG?

Är Kristus nödvändig för den samtida kristna kyrkan? Mitt svar blir otvivelaktigt ja. Utan Kristus finns det få anledningar att tala om en kyrka. Om mina resonemang ovan är rimliga, är Kristus enligt kristendomen det sätt som Gud blir konkret. Gud blir något annat än en abstrakt idé, en eventuell men vag möjlighet som föresvävar oss. Gud blir konkret handling, möjlig att förstå på människans villkor. Inte nog med det: Guds verklighet är också en försonande verklighet, som vill förändra hela den mänskliga tillvaron från rivalitet till generositet, från prestation till gåva. Detta omtalas i de bibliska berättelserna och förkroppsligas i den

Att logga ut ur verkligheten – och in igen

kristna kyrkans liturgier för förlåtelse och upprättelse. Det finns alltså en anledning till att Kristus sägs vara centrum för kyrkan. Men för kyrkans del, och även för den reflekterande teologins del, är det av vikt att hålla samman såväl de kristologiska lärorna, berättelserna om Jesus Kristus, och det enskilda och gemensamma sociala förkroppsligandet av evangeliet, om den existentiella poängen med Kristus som centrum för kyrkan skall bli tydligt för dem som har haft lite eller ingen kontakt med kristendom. Bryter vi loss exempelvis inkarnationsläran från dess sammanhang, kan den lätt verka som en tämligen intellektualistisk och spekulativ sysselsättning, utan större relevans för det liv vi lever här och nu. Frågan om vem Jesus Kristus är kan inte lösöras från frågan om vad han gjorde.

Den kristna kyrkan i dess moderna gestalt förleds ibland att tro att det är lättare att tro på eller förkunna ett diffust eller abstrakt budskap. Jag har här argumenterat för att detta inte är fallet. Ett diffust eller abstrakt budskap om Gud är antingen meningslöst, eftersom det blir till intet förpliktigande genom sin otydlighet, eller också gestaltas det i olika mer eller mindre privata konkretiseringar, som kan variera väsentligt jämfört med vad som avsetts med det förkunnade budskapet. Problemet med kyrkans budskap om Kristus är i vår tid förmodligen inte dess exklusivitet, utan dess brist på konkretion. Som jag försökt visa, är det genom en fördjupad konkretion som vi undviker exklusiviteten, inte genom att bli diffusa. Det är när Kristus verkligen blir centrum för kyrkan som den öppnas utåt, inte när Kristus försvinner från dess centrum.

Varför handlar så många samtida filmer om minnesförluster? Även om vi sorterar bort de filmer där intrigen vävs kring frågan om någon har manipulerat med huvudpersonens och eventuellt hela den mänskliga befolkningens minne, till exempel *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *Dark City* (Alex Proyas, 1998) samt *Matrix*-trilogin (Andy och Larry Wachowski, 1999 och 2003), är minnesförlusten i filmen så vanlig att man nästan kan tala om en egen genre. Från de senaste åren märks sådana filmer som *Long Kiss Goodnight* (Renny Harlin, 1996), *Men in Black*, del 1 och 2 (Barry Sonnenfeld, 1997 och 2002), *Memento* (Christopher Nolan, 2000), *Mulholland Dr.* (David Lynch, 2001), *The Bourne Identity* (Doug Liman, 2002) och *Mannen utan minne* (Aki Kaurismäki, 2002).

En anledning skulle kunna vara att minnesförluster har potential att skapa en spännande intrig. Personen utan minne hamnar i en situation som samtidigt är både känd och okänd. Han eller hon vet hur man pratar, klär på sig, öppnar dörrar och tusen andra vardagliga aktiviteter. Men personen utan minne vet inte vem hon eller han är. Ofta informeras inte åskådaren om vem den

som förlorat sitt minne är, och sökandet efter den egna identiteten blir spännande, eftersom vi inte vet vilka överraskningar som skall drabba huvudpersonen och därmed också oss. Den film som drivit detta till sin spets är *Memento*, där Leonard Shelby (spelad av Guy Pearce) endast kan komma ihåg vad han gjort de senaste femton minuterna. På grund av en traumatisk chock (får vi så småningom reda på) har han nästan helt tappat sin förmåga att bilda minnen. För att på något sätt hålla ordning på sin kaotiska tillvaro – han känner aldrig igen sig när han vaknar – har han utvecklat ett system med polaroidbilder och tatueringar som påminner honom om vem han är och vad han skall göra nu. Själva historien berättas baklänges, så att filmens första scen är berättelsens sista. Därigenom får åskådaren något av samma känsla av svindel som huvudpersonen. Världen avstabiliseras och dess självklarheter ifrågasätts.

Man skulle kunna tänka sig att en förklaring till populariteten hos filmerna som bygger på minnesförluster har att göra med den omtalade historielösheten i det samtida samhället. Den långsamma erosionen av kunskap om var vi kommer ifrån, och vilka de historiska grunderna är för vårt samhälle, vår kultur eller vår religion, skulle kunna tematiseras genom filmer som visar hur denna kulturella minnesförlust får negativa konsekvenser. Men en sådan förklaring stämmer inte. Det är inte genom begynnande ålder som huvudpersonerna i de filmer jag nämnt tappar minnet. Deras minnesförluster är snarare av traumatisk natur, konsekvensen av psykiskt katastrofala eller fysiskt våldsamma händelser, där huvudpersonen själv eller något närstående drabbats. Leonard i *Memento* förlorade förmågan att skapa nya minnen, när han bevittnade hur hans fru blev våldtagen och mördad. Samantha Caine / Charlie Baltimore (Geena Davis) i *Long Kiss Goodnight* liksom Jason Bourne (Matt Damon) i *The Bourne*

Identity arbetade som yrkesmördare, tills våldsamma ”yrkesrelaterade” skador fick dem att tappa minnet – och så småningom hinner deras förflutna obönhörligen upp dem.

Gemensamt för dessa filmer är att minnesförlusten ofta blir ett tillfälle att förändra livsorienteringen. *Memento* kanske inte passar in i denna beskrivning, eftersom det är svårt att tala om livsorientering överhuvudtaget med ett minne som upphör att fungera efter femton minuter. Gemensamt för både *Long Kiss Goodnight* och *The Bourne Identity*, som båda kan sägas vara konventionella actionfilmer, är emellertid en rörelse bort från det våldsamma liv huvudpersonerna tidigare levt in mot en integration i samhället (även om det i båda filmerna finns kopplingar mellan huvudpersonernas tidigare liv och USA:s underrättelsetjänst). Slutscenerna i båda filmerna antyder en återvunnen frid och lycka bortom yrkesmördarens våldsamma liv, visserligen efter att hjältens mod och skicklighet prövats till det yttersta en sista gång. Den antydda friden sträcker sig emellertid endast till de forna yrkesmördarna som privatpersoner. I någon mån ifrågasätts friden och harmonin i samhället, eftersom en demokratisk stat (USA) i sig härbärgerar hemliga institutioner för att mörda potentiella statsfiender.

Här skulle man kunna säga att actionkomedierna *Men in Black I & II* går längst, eftersom hjältarna här använder ett speciellt blixtaggregat (en ”neuralizer”) som raderar minnet hos den dess strålning träffar. Syftet med detta är att undanröja minnet av de utomjordingar som mellanlandar på jorden i sin trafik mellan olika planeter. Vandringshistorier om att USA:s regering gömt bevis om faktiska möten med utomjordingar är med andra ord sanna, men av vissa skäl vill den att allmänheten skall vara ovetande om detta (lukrativa? farliga?) faktum. Agenterna arbetar således för allmänhetens bästa, och i allmänhetens intresse ligger okunskap

om hur saker och ting förhåller sig. När Agent K (Tommy Lee Jones) drar sig tillbaka, suddas även hans minne ut för hans eget bästa. Hur skall man kunna leva ett normalt liv om man inte vet om de personer man träffar dagligdags är utomjordingar eller inte? Man kan fråga sig om det inte är en rädsla inför främlingar (*aliens*) närvaro som behandlas i dessa två filmer. Hur skall man i dag kunna vara säker på att det inte är en främling man handlar mat av, när hon eller han rör sig och talar precis som vi?

ERFARENHETEN AV VERKLIGHETEN

Alldeles oavsett hur tillrättaläggande en del av filmerna om minnesförlust avser att vara, aktualiserar de just frågan om främlingskapet och samhällets eller världens ogripbarhet. Ingenting måste vara vad det synes vara eller vad vi lärt oss att det är. Allt vi erfar, minns och tror oss veta kan vara en felaktig inlärning, rester av minnen vi har efter en traumatisk chock eller en aktiv intervention från agenter, som vill skydda oss från främlingar i allmänhet eller utomjordingar i synnerhet. Misstanken växer om att det som har fått gälla som verklighet inte är verkligt.

Enligt bland andra Slavoj Žižek var ett avgörande drag hos 1900-talet ”den direkta erfarenheten av det Verkliga till skillnad från den vardagliga sociala verkligheten – det Verkliga i dess extrema våldsamt som priset man får betala för att skala av verklighetens bedrägliga lager”. Vår egen tid har inte förlorat passionen för verklighet och autenticitet, men är mindre naiv än 1900-talet vad gäller vår benägenhet att undvika de brutala sidorna av denna verklighet. Inte för att vi tenderar att förväxla fiktion med verklighet, utan snarare för att vi förväxlar den råa verkligheten med en fiktion och på så sätt undviker att radikalt konfronteras med den. Att utsättas för något som är verkligt i

högre grad än det vi till vardags kallar verklighet är, enligt Žižek, att erfara en traumatisk chock som är radikalt desorienterande för hur man erfar världen och orienterar sig i den. Det innebär inte att byta ut en illusion mot vad vi menar är en sannare bild av verkligheten. Erfarenheten av den råa verkligheten måste till och med innebära att vi inte förmår göra oss någon bild av den, eftersom den inte går att integrera i vad vi förnimmar som verklighet. Vi har därför en benägenhet att undvika det verkliga, för att i stället låta det framträda för oss som en spöklik mardröm som ständigt cirklar runt våra ”normala” verklighetsuppfattningar.

En regissör som i de flesta av sina filmer ifrågasatt den vardagliga erfarenheten av verkligheten och vad som händer med människor som på olika sätt utsätts för extrema upplevelser är David Lynch. I *Mulholland Dr*, liksom i den tidigare *Lost Highway* (1997), använder sig Lynch av personlighetsförvandlingar och minnesförluster för att på detta sätt ifrågasätta den gängse bilden av verkligheten som något stabilt och greppbart. Om hans debutfilm *Eraserhead* (1977) gick ett rykte att människor i publiken mådde illa, eftersom en ohörbar baston ackompanjerade filmen och påverkade publikens undermedvetna. I senare TV-serier (*Twin Peaks*, 1990) och filmer (*Blue Velvet*, 1986) har Lynch gärna ägnat sig åt att ställa en klichéartad småstadsideall parallellt med dess mörka, för att inte säga rent djävulska, undersida.

Så är det också i hans senaste film *Mulholland Dr*. I denna film möter vi kända och oskuldsfulla Betty (Naomi Watts) som med flyg anländer till drömmarnas stad Los Angeles för att skapa sig en karriär i Hollywood. I den lägenhet hon lånar av sin faster stöter hon på den mystiska och vackra Rita (Laura Elena Harring) som förlorat minnet i en bilolycka, och som helt enkelt lånar sitt namn av filmstjärnan Rita Hayworth. Samtidigt som Betty går på sin första provspelning, ger de sig tillsammans ut på detektivjakt

för att försöka finna Ritas sanna identitet. Så småningom upptäcker de en död kropp i ett hus de tror kan tillhöra Rita samt inleder ett förhållande.

Fast stämmer det? Utspelas inte första delen i Bettys – eller som hon också heter, Dianes – fantasi? Hon har, märker vi i filmens andra del, blivit övergiven av sin älskarinna Rita – egentligen Camilla – som ingått en karriärmässigt smart förlovning med den smidige regissören Adam. Svikna Diane/Betty hyr en mördare som lyckas döda Camilla/Rita, men hon tvingas själv av sina psykotiska hallucinationer att begå självmord. Stunden innan hon skjuter sig själv, fantiserar hon ihop en annan film och ett annat liv. I denna dröm är hon Betty, som tillsammans med Rita upptäcker liket i huset – Dianes hus och hennes egen döda kropp. Vilket är värst, dröm eller verklighet?

Vändpunkten mellan filmens två delar finner vi i Betty och Ritas besök på nattklubben *Silencio*, där allt är playback. Som nattklubbens konferencier säger: ”Detta är bara en bandinspelning. Det är en illusion.” Misstanken ligger nära att hela livet är en karaoke-föreställning, ett mimande till redan färdiga klichéer. En sångerska äntrar scenen och sjunger inlevelsefullt en spansk a capella-version av Roy Orbisons 60-talshit ”Crying”, men när sångerskan bärs död ut fortsätter bandet att gå. I filmens bakgrund förekommer en mystisk filmdirektör, Mr Roque, som endast kommunicerar – i den mån han alls gör det – genom interntelefon. På något sätt, antyder filmen, styrs händelserna av personer eller snarare makter som står utanför de filmiska personernas medvetna kontroll.

Är livet en teater? Snarare än att fråga vad en film som *Mulholland Dr* vill ha sagt, bör man kanske fråga sig vad den gör med oss. Ett svar är att den ifrågasätter varje självbelåten tro – rationalistisk eller religiös – på att kunna överblicka och förklara till-

varon. Tomrummet mellan den klichéartade (och drömda) ”vanliga” världen och dess surrealistiska, erotiska och våldsamma undersida suger in åskådaren i ett svävande tillstånd utan fasta punkter att orientera sig utifrån. Även om flera inslag i filmen appellerar till åskådarens voyeuristiska benägenheter, omöjliggör filmen egentligen ett voyeuristiskt förhållningssätt. *Mulholland Dr* är en film som är så öppen att det är tydligt att jag själv går in och blir medregissör. *Mulholland Dr*, liksom Lynchs tidigare filmer och TV-serier, bygger nämligen till stor del på stämningar och halvt utsagda antydningar. Han kan fokusera på en detalj i en scen som man förväntar sig skall återkomma för att förklaras i en senare scen – och lämna en besviken. Olika gestalter introduceras i handlingen, utan att deras koppling till filmens intrig någonsin görs klar. Lynch använder sig av kända skådespelare och citerar kända filmer, men placerar dem i nya omgivningar. Jag känner igen mig, men ändå inte. Handlingen rör sig i cirklar. *Mulholland Dr* är konstruerad som ett möbiusband: om man börjar från början och följer handlingen framåt kommer man så småningom tillbaka till början, fast så att säga på andra sidan. Finns det någon traditionell upplösning? Knappast. Logiken är febermardrömmens.

Diane flyr från sin verklighet in i en psykotisk hallucination, som till att börja med är betydligt trevligare för henne själv än hennes verklighet. Här är det hon som hjälper Camilla/Rita, och det är Camilla/Rita vars minne satts ur spel. Camilla/Rita undviker genom sin minnesförlust insikten om att några män strax före bilkraschen, i vilken hon förlorade sitt minne, försökte ta livet av henne. De mördare Diane lejer är nu ett yttre hot mot Camillas/Ritas liv, inte ett hot som Diane är skyldig till. Med andra ord har Dianes beslut att mörda Camilla i fantasin flyttats ut ifrån deras relation och blivit en extern fara. Men inte ens inom

ramen för hallucinationens logik går det Diane/Betty väl. Hallucinationen förmår inte hålla den råa verkligheten stängd, utan även här tränger den sig på. Intensivt biter sig *Mulholland Dr* fast i gestaltningen av hur den råa, ogripbara verkligheten framträder i våra mardrömmar. Dianes hallucination om Betty och Rita, hur katastrofalt den än slutar, är en skyddande skärm mot hennes egen verklighet av svartsjuka, svek och mord. Externaliseringen av den onda handlingen blir till Bettys skydd mot sig själv. Man kan utifrån detta undra hur vi som åskådare förhåller oss till *Mulholland Dr* som film. Blir själva filmen en skärm som döljer den råa verkligheten för oss just genom att visa upp den på film? Om vi försöker hålla den på avstånd genom att reducera den till en fiktion, skulle Žižek mena att den fungerar just så.

Dess skickliga sammanflätning av verklighet och psykotisk hallucination, och dess involverande kraft ställer oss obönhörligen inför frågan om hur väl vi egentligen känner vår egen verklighet. Låt oss säga att vår tillvaro består av en massa punkter som vi försöker göra meningsfulla genom att dra streck emellan dem. Det ligger förmodligen i vår mänskliga konstitution att vilja se vad det är punkterna föreställer. Men vi vet inte hur strecken skall dras. Man har ibland försökt lösa detta genom att tänka sig att punkterna ligger så nära varandra att motivet är självklart. I modernt tänkande blir strävan efter att finna vad filosofen René Descartes kallade ”säker och evident kunskap” så akut, att man reducerat bort alla prickar som har med sinnesintryck att göra och förnekat ”fantasin” (*imaginatio*) förmåga att dra streck mellan prickarna. Endast de prickar som faller inom det rena intellektets ljusgård existerar.

Även vårt moderna samhälle kännetecknas av strävan efter säkerhet och kontroll. Vi skyr det okontrollerbara, det som faller utanför vårt intellekts ljuskägla. Jag tror att det tilltalande – det

vill säga det skrämmande – med Lynchs filmer är att han för en stund släcker det ljus vi är vana vid. Vi ser bara skuggor av något som rör sig strax utanför vårt synfält. Ingenting av vad vi känner till är vad det synes vara. Plötsligt visar sig de streck med vilka vi förbinder våra punkter vara otillräckliga. Punkternas ordning blir tvetydig. Vad Lynch gör är inte att ifrågasätta vårt behov av streck mellan punkterna för att kunna manövrera i tillvaron. Vad han ifrågasätter är att vi vet hur punkterna hänger ihop. Verkligheten blir något större och mer ogripbart än vad den vardagliga socialt konstituerade verkligheten förmår omfatta. Att följa med Lynch på besök i Hollywood i *Mulholland Dr* blir en mardrömssemester i drömfabriken. Det är som om allt viktigt sker bakom ryggen på oss människor, som om vi vore bländade av ett hemligt instrument som gör att vi tappar minnet. Är vi våra egna värsta fiender utan att veta om det? Minnesförlusten blir både ett sätt att skydda sig mot verkligheten och det sätt på vilket våra vardagliga sociala verkligheter ifrågasätts och relativeras.

FRÄMLINGAR FÖR OSS SJÄLVA OCH VARANDRA

Minnesförlusterna skulle alltså kunna vara ett sätt att hålla den råa verkligheten stängd. Men som ett tema i en film handlar de om något annat. Visserligen skulle man kunna hävda att även film – också filmer om minnesförluster – är ett sätt att skärma bort verkligheten, men samtidigt öppnas ett glapp mellan minnesförlusten i filmen och filmen som en skyddande skärm. En film om minnesförlust kan inte identifieras med en minnesförlust, utan fungerar snarast som ett sätt att ifrågasätta och relativera den invanda verkligheten. Filmen är inte minnesförlusten utan misstanken om en minnesförlust. Den tvingar oss möjligen till ett val, nämligen mellan att vara den distanserade eller den in-

volverade åskådaren – voyeurren eller vittnet – eller åtminstone till en insikt om våra voyeuristiska tendenser. Väljer vi att voyeuristiskt externalisera filmen, så att den inte hotar ordningen i vår tillvaro, har vi därmed också valt att identifiera oss själva med den minnesförlustige, den som inte misstänker något om sin egen minnesförlust. Låter vi oss själva dras in i filmen, ifrågasätts emellertid vår roll som åskådare såväl till filmen som till våra liv. Vi blir lika personen som misstänker att hon eller han lider av minnesförlust. En svår situation, för hur skall man kunna veta om man lider av minnesförlust eller inte, utan att återfå minnet? Är jag som människa möjligen en gåta för mig själv, en gåta som jag själv aldrig kommer att kunna besvara?

Den kristna teologin har hävdats att människan i mötet med Gud vinner en insikt om sitt radikala främlingskap för sig själv. Guds mysterium ökar snarare än minskar mysteriet med oss själva. I sina *Bekännelser* formulerar sig Augustinus på följande sätt: ”Inför dina ögon har jag blivit en gåta för mig själv.” Även om konsekvensen av att öppna sig för tillvarons obegriplighet hos Lynch verkar vara kaos, är en annan tolkning möjlig, nämligen att vår neurotiska strävan efter en ordnad och kontrollerbar värld i själva verket var vårt – rationalistiska eller religiösa – skydd mot Gud.

Eric L Santner har i sin bok *On the Psychotheology of Everyday Life* kritiserat en viss form av kritik mot den västerländska monoteismen från förespråkare av en global tolerans, nämligen att den har givit upphov till ett visst slags identitetspolitik där den religiösa, etniska eller nationella identiteten definieras negativt, som en kontrast till en annan identitet. Bibeln, den hebreiska Bibeln, har blivit en maskin som producerar fiendskap och våld genom sin binära logik. Monoteismen, den teologiska positionen att det inte kan finnas någon annan Gud jämte Gud, fostrar en

intolerans som har spridit sig genom västerlandets historia och som infiltrerar alla dess beståndsdelar. En sådan kritik, menar Santner, har förbisett att de bibliska skrifterna företräder ett liv som struktureras kring relationen till den andre, till främlingen, eftersom Gud själv, enligt detta sätt att se, är den slutgiltiga främlingen, den som aldrig kan reduceras till något känt och hemtamt av oss, utan att vi förfaller till avguderier. Det finns därför en skillnad mellan den tolerans som företräds av kritikerna av de bibliska skrifterna och den relation till den andre som de bibliska skrifterna vill fostra i kraft av en Gud som själv är den slutgiltiga främlingen. Guds imperativ, skulle man kunna säga, är relation till Gud och till andra människor.

Den tolerans som företräds av förkämparna för ett globalt medvetande är en tolerans där ”varje främling slutligen är precis som jag själv, ytterst sett något välkänt”. Santner, däremot, vill företräda en universalism som han finner hos de bibliska skrifterna såväl som hos psykoanalysens fader Sigmund Freud och den judiske filosofen Franz Rosenzweig, där gemenskap är möjlig ”mot bakgrund av det faktum att allt välkänt är något främmande och att jag själv egentligen är en främling för mig själv i en avgörande mening”. Varje människa bär på ett inre främlingskap, en ”begärets gåtfulla densitet”, som gör att hennes relationer till andra människor överskrider varje form av kalkyl eller regelverk. Gud, enligt Santner, är ett namn för trycket att vara levande och verksam i världen utöver alla gränser, ett tryck som till stor del genereras genom min medmänniskas förunderliga närvaro. Till vardags försvarar vi oss mot denna närvaro, menar Santner. Flera försvarsmekanismer träder i kraft för att vi skall slippa konfronteras med Guds annorlundaskap, vår medmänniskas närvaro och vårt eget främlingskap. Vi försöker inta ett perspektiv utanför världen och livet – ett voyeuristiskt perspektiv – snarare

än att leva engagerat och möta livets omständigheter allteftersom de uppkommer och i solidaritet relatera till främlingen som ett deltagande vittne. Genom fantasier om en annan, pragmatiskt manipulerbar värld, och repetitiva tvångsbeteenden undgår vi att konfronteras med främlingen i oss själva. Går det då att leva mitt i livet utan att fly från detta främlingskap?

I Aki Kaurismäkis film *Mannen utan minne* möter vi i dess första scen en man (Markku Peltola) som sitter på tåget, på väg till Helsingfors för att leta efter arbete. Han kommer fram på natten och hittar en parkbänk där han somnar. Tre ligister smyger upp bakom den sovande mannen och slår honom medvetslös med en påk. De tar pengarna ur hans plånbok och kastar den i en papperskorg. Hans radio stjäls också, och efter att ha gett honom en rejäl omgång lämnar de honom åt sitt öde. Han ligger helt stilla med resväskan vält över sig och en svetsmask över ansiktet. Så småningom kvicknar han till och tar sig blödande till tågstationen, där han faller ihop på herrtoaletten. I nästa scen ser vi honom i en säng på sjukhuset, med bandagerad överkropp och bandagerat huvud. En sjuksköterska och en läkare står vid hans sida. Läkaren konstaterar att det kanske vore bäst om han inte överlevde, eftersom skadorna skulle ge honom ett svårt liv. Hans EKG stannar strax och läkaren dödförklarar honom.

Plötsligt vaknar den döde mannen upp i sjuksängen, sliter bort sladdarna som tidigare registrerat hans upphörande hjärtslag och vrider, framför spegeln, sin gipsade näsa rätt. Som en annan Lasaros, ”med armar och ben inlindade i bindlar och med ansiktet täckt av en duk” (Joh 11:44), stiger mannen ut i Helsingfors för att börja ett nytt liv. Till att börja med blir han liggande i Helsingfors hamn, där en man stjäls hans stövlar, men till sist upptäcks han av två pojkar som hämtar sin pappa. ”Han låg på stranden som drivved”, konstaterar pappan kort.

Mannen blir omhändertagen av familjen Nieminen som lever i en container nära hamnen. Där återhämtar han sig långsamt och utan att säga ett ord. När han över en cigarett utbrister ett plötsligt ”tack”, blir Kaisa Nieminen synnerligen förvånad: ”Han kan ju prata!” ”Javisst”, replikerar mannen. ”Jag har bara inte kommit på något att säga förut.” Mannen utan minne har börjat kommunicera. Han förklarar att han inte minns något av sitt förflutna mer än en tågresa i mörker och, möjligen, någon sorts arbete i en fabrikslokal.

Mannen utan minne har hamnat bland de sämst ställda i Helsingfors. Familjen Nieminen lever i en plåtcontainer. De tillhör de lyckligt lottade – mannen har arbete två nätter per vecka som nattvakt i ett kolupplag. Varje fredag äter man ute – på Frälsningsarméns soppkök. Så småningom lyckas mannen utan minne skaffa sig en egen container genom vakten Anttilas beskyddarverksamhet och till priset av 100 mark per vecka. ”Om myndigheterna frågar förnekar jag er tre gånger som Petrus förnekade Jesus”, hotar Anttila. ”Jag vet inte ens vem jag är”, svarar mannen. Han börjar inrätta sig själv i sin container och skapa ett liv av vad han har. En kasserad jukebox som någon lyckas laga, ett trangiakök, några potatisar i ett litet trädgårdsland utanför containern, på fredagarna soppa hos Frälsningsarmén. Vid ett kafébesök har han med sig en egen använd tepåse som han doppar i det varmvatten han får gratis.

Mannen utan minne skildrar livet hos en man som helt glömt bort sitt förflutna. Den lilla bit av Helsingfors hamn där största delen av filmen utspelas ser ut som ett skrotupplag och befolkas av människor som är som hämtade ur en Fellini-film. Här finner mannen utan minne sig tillrätta. Överhuvudtaget kännetecknas relationerna mellan de utslagna som befolkar hamnen och dess containers – med storlek allt efter ekonomisk förmåga – av en

solidaritet mitt i all materiell nöd. Man delar med sig av vad man har och hjälper varandra för ingenting. Mannen utan minne verkar helt sakna ånger eller vrede över sitt öde. Det finns inte ett spår av självömkan hos honom. ”Jag är en utstött”, yttrar han vid ett tillfälle. ”Sådana är vi vana vid”, replikerar frälsningssoldaten Irma (Kati Outinen) och sedan är det inte mer med det. Efter att ha blivit diversearbetare hos Frälsningsarmén ser framtiden ljus ut för mannen. Han finner vänner bland de andra utstötta i hamnområdet och han övertygar frälsningssoldaterna att de skall ”utvidga sin repertoar till rytmisk musik” och tar på sig rollen som deras manager. Han inleder också ett till att börja med tafatt, men så småningom allt mer ömsint, kärleksförhållande till frälsningssoldaten Irma.

Kaurismäki har gjort en imponerande film om ett liv bland utstötta och frälsningssoldater. Mannen utan minne blir här den givna kristallisationspunkten, eftersom han, utan sitt förflutna, blir just en främling för sig själv och aldrig kan fly in i några fantasier om kontroll och överblick. Han vägrar att berätta om sina omständigheter för Irma, innan hon sagt vad hon heter, eftersom han ”i sin nuvarande situation” inte vågar tala med okända. Med andra ord lever han ständigt utsatt och tvingas möta omständigheterna ansikte mot ansikte. Men samma sak gäller i princip de andra utstötta, eftersom de har fått klart för sig att de står utanför det offentliga samhället. Den offentliga makten gestaltas av vakten Anttila, som gör vad han kan för att utnyttja människor som han vet är beroende av hans välvilja. ”Jag driver en affärsverksamhet,” skryter han vid ett tillfälle, ”under statens beskydd. Staten syndar inte.” Ur statens perspektiv är de utstötta ett moraliskt problem. När mannen utan minne försöker söka arbete på arbetsförmedlingen, är detta omöjligt, eftersom han inte minns sitt namn. Att få socialbidrag är heller inte möjligt utan

ett namn. När han ofrivilligt tillsammans med en bankkassörska blir offer för ett bankrån, vägrar polisen släppa honom, eftersom han inte minns sitt namn. Han är kanske utlänning? De släpper honom först, när frälsningsarméns advokat kommer, en advokat som är mer skicklig i konsten att citera lagparagrafer utantill än polisen. Den offentliga makten skildras som en otillgänglig, byråkratisk koloss av Kaurismäki. Namnlösheten blir ett hot, eftersom en man utan namn och förflutet blir omöjlig att klassificera och kontrollera. Några självklarheter i livet, eller någon kontroll över vad som skall hända, är det däremot inte fråga om för mannen utan minne eller hans vänner bland de utstötta. Det enda de har är solidariteten med varandra.

Även frälsningssoldaterna delar på sätt och viss samma livsvillkor som de utstötta. Förutom en delad materiell fattigdom delar de också deras relativa hemlöshet: ett liv utan kontroll och överblick. ”Allt är nåd”, konstaterar Irma vid ett tillfälle, och när frälsningssoldaternas nystartade rockband uppträder för de utstötta, speglar den låt (i själva verket en finsk hit från 1990, skriven och komponerad av Marko Haavisto som tillsammans med sitt band Poutahaukat spelar Frälsningsarméns orkester i filmen) som de framför i filmen samma livsinställning genom sin text: ”lyckan ler i dag, i morgon kan allt rasa ihop / för det spel vi spelar ändrar sig från dag till dag”. I den här låten är Herren Gud enda hjälpen för ett liv som annars riskerar att tas över av djävulen, som lurar bortom varje hörn. Med andra ord är livet ingen självklarhet, det finns inget som kan tas för givet, utan varje steg i rätt riktning är en Guds nåd. Makten över livet ligger inte i egna händer. Inte nödvändigtvis, som hos de utstötta, på grund av materiell fattigdom utan snarare eftersom den enda säkra tilliten i detta liv är Gud. Det gör, i sin tur, att mänsklig framgång eller mänskligt misslyckande relativeras. En utstött är inte sämre

eller mindre människovärdig än de lyckade och rika. Trots detta finns det ingen fatalism hos deras tro. Alla har ett ansvar att ta tillvara de möjligheter som erbjuds till ett bättre mänskligt liv, men samtidigt blir man inte mindre värd som människa om man misslyckas. Alla kämpar utifrån sina förutsättningar.

Och alla är främlingar på jorden. De utstötta och frälsningssoldaterna tillsammans kan snarast, i Kaurismäkis film, sägas utgöra en kyrka, åtminstone om man med kyrka godtar den beskrivning som en psykoanalytiker, Julia Kristeva, ger i sin bok *Främlingar för oss själva*: ”de annorlundas, främlingarnas gemenskap som överstiger nationaliteterna genom tron på den uppståndne Kristi kropp”. De utstötta och frälsningssoldaternas gemenskap bygger på helt andra premisser än de som gäller för den som vill vara en respektabel medborgare i Kaurismäkis film. Utan någon erkänd identitet – en sådan identitet som skänks av auktoriserade myndigheter, som kan förvandlas till statistisk och som kan uppvisas genom ett ID-kort eller ett pass – samlas man till fest i matsalen i filmens slutscen. Alla är där, också vakten Anttila, som genomgått en sinnesförändring och nu räknar sig till de utstötta.

Men mannen utan minne förblir inte en okänd person utan förflutet. När hans foto hamnar i tidningen på grund av bankrånet han varit med om, tar hans fru kontakt med polisen. Det visar sig att han är Jaakko Antero Lujanen, en svetsare från Nurmes i norra Karelen. Inget annat återstår för mannen utan minne än att motvilligt ge sig tillbaka till sin fru. Väl där visar det sig att han låg i skilsmässa med sin fru. De hade grälat allt oftare, han var spelberoende och hade förlorat alla sina LP-skivor på Black Jack. Antydningar om att han skulle ha varit våldsam förekommer också. Självförelserna gjorde honom stum och till slut gav han sig av söderut för att söka jobb. Under hans frånvaro

har hans fru träffat en annan man, Ovaskainen. Denne blir lättad över att de inte behöver slåss om henne, och mannen utan minne – Lujanen – över att han nu kan återvända till det han kallar hem, de utstötta och frälsningssoldaternas gemenskap. ”Älska varandra såsom ni skulle älska er själva”, uppmanar han Ovaskainen.

”Du var inte borta länge”, konstaterar Irma, när han återförenats med henne på de utstötta fest i matsalen. ”Nej” svarar han. ”Jag var lite rädd ett tag” erkänner hon. ”Det fanns ingen anledning” lugnar han henne. Tillsammans försvinner de bort i fabriksområdet. Ett godståg rullar förbi och skymmer dem båda. Musiken tonas in. Eftertexterna rullar.

För mannen utan minne blev konsekvensen av hans minnesförlust ett annat liv, levt i tillit, tillförsikt och solidaritet, än det grälsjuka, spelberoende och självförelserna levt tidigare. Även om Kaurismäki aldrig avsett en sådan poäng, vill jag påstå att Lujanens traumatiska erfarenhet av den fysiska misshandeln skulle kunna liknas vid en gudomlig uppenbarelse. Likt påken med vilken en av ligisterna slog honom i huvudet kommer uppenbarelsen, med den schweiziske teologen Karl Barths fras, ”rakt ovanifrån”, vilket *inte* skall förstås som en godtycklig, förnuftsstridig gudshandling, utan i stället som att något nytt, främmande eller annorlunda gör sig gällande som förändrar situationen radikalt, utmanar sakernas tillstånd och bryter med en immanent, cirkulär logik. Det mänskliga subjektets självidentitet avbryts, ifrågasätts, och öppnas mot främlingen. Människan kan inte längre vara ”hemma” hos sig själv utan främlingen, hon kan inte vara sitt eget alfa och omega. Uppenbarelsen blir till en dom över hennes relationslösa voyeurism och samtidigt en ny möjlighet, ett tillfälligt avbrott i den sociala verklighetens konventioner, som kan tas emot med fasa eller med hopp.

För att kunna glömma något för gott måste man först finna styrkan att verkligen komma ihåg det. Annars kommer det halvt glömda minnet att hemsöka en som ett oroligt spöke som inte finner frid. Under hela den moderna tiden har religionen spökat för det sekulära samhället på ett sätt som låter oss ana att relationen mellan dem båda aldrig varit särskilt oskyldig. Hur skall det nu gå när religionen kommer tillbaka? Är det ett förträngt minne av en annan värld som gör sig gällande? Något fördolt närvarande som nu kommer upp till ytan, som i von Triers *Riget*? Religions återkomst är ett fenomen med många olika gestaltningar och tolkningar. Vad den här boken försökt argumentera för, ur flera olika perspektiv, är att vad denna återkomst än innebär och hur vi än värderar den för samhällets och vår egen del, måste vi konfrontera och engagera oss i detta fenomen. Människans religiositet, evighetslängtan, hunger, gudsavbildlighet, eller vad vi vill kalla det, låter sig inte tystas och kvävas särskilt länge, och effekterna av en sådan neurotisk förträngning är förödande. Voyeurens distanserade perspektiv kan lätt bli (och har redan blivit) till en nihilistisk kommers med tomheten.

Minnesförlusterna i de filmer jag diskuterat här blir ett sätt att avsäga sig den totala kontrollen, ett sätt att logga ur en värld som trodde att den hade funnit nyckeln till tillvarons gåta. Det betyder inte att minnesförlusterna skulle handla om en gnostisk insikt om det verkliga i verkligheten, bakom de sociala konventionerna. Snarare är det fråga om att mitt i verkligheten upptäcka hur den krackelerar och vittrar sönder och hur mörkret eller ljuset från något mindre välkänt letar sig fram mellan sprickorna. Minnesförlusterna blir ett sätt att logga ut ur en specifik villfarelse. De blir en chans att komma ihåg vad man glömt. Eller för att uttrycka sig på ett annat sätt: världen upphör att vara

praktisk. Den är inte längre en resurs, ett tekniskt problem som kan och skall lösas. En sådan öppning av tillvaron är förvisso inte utan sina risker. Frågan – och det är denna fråga som varit vägledande för essäerna i den här boken – är hur man lär sig att hantera den ångest som blir följderna av att världen åter har blivit en främmande plats. Svaret hänger på om vi lyckas genomskåda våra voyeuristiska benägenheter. Då kan en ny start med nya relationer bli möjlig.

Hänvisningar

I stället för en notapparat i anslutning till de enskilda kapitlen har jag valt att placera hänvisningarna i en löpande text till varje kapitel nedan. Eftersom flera kapitel har publicerats förut i någon form kan man här också, i förekommande fall, hitta hänvisningarna till deras ursprungspublikation. Samtliga tidigare publicerade texter har bearbetats för denna bok.

INLEDNING

E L Doctorows bok *City of God*. London: Abacus, 2001, citeras från s 124 och s 124 f.

KAPITEL I

PORTEN TILL RIKET

Delar av det här kapitlet har varit publicerat tidigare i två understreckare i Svenska Dagbladet, ”Ryktet om Guds död är betydligt överdrivet”, torsdag 21 mars 2002 och ”Har Guds rike flyttat till Las Vegas?”, söndag 29 december 2002. Dessutom har jag berört frågan om spöken och modernitet i ”On Ghosts and Bodies: A Response to Marcia Sà Cavalcante Schuback”, Svensk Teologisk Kvartalskrift, 78:3 (2002), s 107–109. Citatet från Michel Foucault är från *Diskursens ordning*. Översättning: Mats Rosengren. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1993,

KAPITEL 3
ATT FÅ SYN PÅ DET GODA

s 9. Magnus Hagevi citeras från ”Religiositet i generation X”, *Land, Du välsignade*. SOM-rapport:26. Sören Holmberg och Lennart Weibull (red). Göteborg: SOM-institutet, Göteborgs universitet, 2002, s 43 och s 57. Douglas Coupland citeras från *Livet efter Gud*. Översättning: Jessika Gedin. Stockholm: Koala Press, 1995, s 354. Graham Wards och John D Caputos böcker är *True Religion*. Blackwell Manifestos. Malden/Oxford: Blackwells, 2003 respektive *On Religion*. Thinking in Action. Simon Critchley and Richard Kearney (eds). London and New York: Routledge, 2001. Slutligen citeras Mary Midgley från *Science as Salvation: A Modern Myth and its Meaning*. London/New York: Routledge, 1992, s 1.

KAPITEL 2
FAKTA FUNDAMENTALISM

En kortare version av detta kapitel har publicerats under samma titel i Von Oben, 1 (2002), s 25–29. Citaten från Ivar Lo-Johansson är hämtat från *Författaren. Självbiografisk berättelse*. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1976 (1957), s 5. Skriften *acceptera* gavs ut av Gunnar Asplund, Wolter Gahn, med flera (Stockholm: Tiden, 1931). För referenser till Hägerström, Tingsten, makarna Myrdal och Hedenius, se min bok *Den lyckliga filosofin: Etik och politik hos Hägerström, Tingsten, makarna Myrdal och Hedenius*. Stockholm/Steag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2000. Utställningen *Från stadsplan till matbestick* diskuteras av Eva Rudberg i artikeln ”Vardagslivets utopi”, *Utopi & verklighet: Svensk modernism 1900–1960*. Cecilia Widenheim och Eva Rudberg (red). Stockholm: Norstedts, 2000. Se även artiklarna av Per Hedström och Cilla Robach i denna volym.

En kortare version av detta kapitel har publicerats som ”Om att få syn på det goda” i 00-tal: Tidskrift om litteratur & konst, Nr 8 (2001), s 46–51. Aristoteles definition av det goda är hämtad från *Den nikomachiska etiken*. Översättning: Mårten Ringbom. Göteborg: Daidalos, 1988, s 20. Novalis tanke om livet som en roman jag själv skrivit kommer från *Kristenheten eller Europal Hymner till natten*. Översättning: Percival och Sven Christer Swahn. Lund: Ellerströms, 1994, s 70. Richard Kearneys bok heter *On Stories* och är utgiven av London: Routledge, 2002. Jack Miles Jesusbok är utgiven som *Christ: A Crisis in the Life of God*. London: William Heinemann, 2001. För Erich Auerbachs resonemang hänvisas till *Mimesis: Verklighetsframställningen I den västerländska litteraturen*. Översättning: Ulrika Wallenström. Stockholm: Albert Bonniers, 1998, s 24 ff. Citatet från Werner G Jeanrond är hämtat från titeln på hans kapitel ”Det goda kan bara upptäckas av kärlekens öga” i *Gudstro: Teologiska reflexioner II*. Lund: Arcus, 2001, s 172–176.

KAPITEL 4
GORGONENS BLICK

Detta kapitel har tidigare publicerats som ”Gorgonens blick. Om möjligheten att reflektera över människans odödliga längtan” i *Drivkrafter*. Årsbok för kristen humanism och samhällssyn Årg 63 (2001), s 71–83. Om begreppet begärsterapi, se Martha C Nussbaum, *The Therapy of Desire: Theory and Practice in Hellenistic Ethics*. Princeton: Princeton University Press, 1994. Max Frischs bok heter *Homo Faber: Ein Bericht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1957. Svensk översättning: Margareta Nylander.

Stockholm: Gebers, 1958. Sidhänvisningarna till i tur och ordning citerade passager är från den svenska utgåvan: ss 47, 58, 75, 77, 111, 8, 144, 152, 158, 194, 171. Den moderna vetenskapens framväxt skildras av Stephen Toulmin i *Return to Reason*. Cambridge, Mass/London: Harvard University Press, 2001. Om blicken, ögat och kameran, se Martin Jay, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1993, bla s 55 och 127. Citaten av Fergus Kerr är hämtade från *Immortal Longings: Versions of Transcending Humanity*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1997, s 184 och 173. Om ett rikare språk för förnuftet skriver Iris Murdoch i artikeln ”Against Dryness”, *Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature*. Peter Conradi (ed). London: Penguin, 1999, s 287–295.

KAPITEL 5

DEN HUNGER VI KALLAR KÄRLEK

Detta kapitel publicerades i sin ursprungliga form under samma titel i *Trots Allt*, Nr 1 (2000), s 30–33. I en reviderad version kom det sedan att publiceras under titeln ”Songs of Desire: On Pop-Music and the question of God” i *God: Experience and Mystery*. Werner Jeanrond and Christoph Theobald (eds). *Concilium* 2001/1, s 34–42. Här publiceras kapitlet i en uppdaterad och längre version. Karl Vennbergs diktrad kommer från ”Ingenting mer” hämtad ur *Hunger: Dikter för unga*. Ylva Eggehorn (red). Stockholm: Brombergs, 1999, s 13. Augustinus citeras först från *In epistolam Ioannis ad Parthos tractatus decem*. Sources Chrétiennes Bd 75. Paris: Les éditions du Cerf, 1961, s 328 och sedan från *Bekännelser*. Översättning: Bengt Ellenberger. Skel-

lfteå: Artos, 1900, I, i, 1. Jack Miles skriver om Guds andhämtning i *Gud: En biografi*. Översättning: Eva Strömberg Krantz. Stockholm: MånPocket, 1998, s 410. Michel de Certeau har teoretiserat möjligheten att använda sig av vad som står till buds på ett subversivt sätt i *The Practice of Everyday Life*. Översättning: Steven Rendall. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1984, s 15–42.

KAPITEL 6

OM RELIGION OCH KONSUMTION

Ursprunget till kapitel 6 är krönikan ”Varumärkt ända in i döden” som jag publicerat i LO-tidningen, 81:13 (2002), s 19. Utställningskatalogen *Identitet – om varumärken, tecken och symboler*. Lena Holger och Ingalill Holmberg (red). Stockholm: Nationalmuseum/Raster Förlag, 2002 är en utmärkt guide till många av de problemställningar jag tar upp i detta kapitel. Ur denna hänvisar jag i kapitlet till Håkan Jönsson, ”Tidens tecken”, s 63 och Frans Melin, ”Varumärket som värdeskapare”, s 117. Rowan Williams diskuterar barn och konsumtion i *Lost Icons: Reflections on Cultural Bereavement*. Edinburgh: T&T Clark, 2000. Se särskilt s 22. Om René Girard och det mimetiska begäret, se hans *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. Recherches avec Jean-Michel Oughourlian et Guy Lefort. Paris, 1979. En utmärkt introduktion till Girard är Hans J Lundager Jensen, *René Girard*. Frederiksberg: Forlaget Anis, 1991. Information om klädmärket g-sus har jag hämtat från deras nätsajt, www.g-sus.com, vilken var aktiv 2003-04-29. Hänvisningen till Jean Baudrillard är hämtad från artikeln ”After the Orgy”, *The Transparency of Evil: Essays on Extreme Phenomena*. Översättning: James Benedict. London/New York: Verso, 1993, s 3.

Citatet av Graham Ward kommer från hans bok *True Religion*. "Blackwell Manifestos". Malden/Oxford: Blackwells, 2003, s 133. För citatet av Slavoj Žižek, se hans *On Belief*. London/New York: Routledge, 2001, s 13. Intressant i sammanhanget är även Žižeks *Did Somebody Say Totalitarianism? Five Interventions in the (Mis)use of a Notion*. London/New York: Verso books, 2001, s 178–182. Michel de Certeaus påstående om vår tids avgörande fråga finns i "How is Christianity Thinkable Today?", *The Postmodern God: A Theological Reader*. Graham Ward (ed). Oxford/Malden, Mass: Blackwells, 1997, s 155.

KAPITEL 7

TRONS ÖGON OCH SAMTIDENS BILDER

Några tankar i detta kapitel har ursprungligen publicerats i två krönikor: "En bild är inte bara en bild", Göteborgs-Posten, måndag 12 augusti 2002 samt "Trons ögon och samtids bilder", Korsväg. Nr 3/2002. s 16. Om prinsessan Diana och mediakulturen, se Nicholas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*. London/New York: Routledge, 1999, s 231–254. Pierre Bourdieu yttrar sig om TV i sin bok *Om televisionen: Följd av Journalistikens herravälde*. Översättning: Mats Rosengren. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 1998. Citatet av John Berger är från *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting Corporation and Penguin Books, 1972, s 10. En diskussion av kvinnokroppen i samtids media finns hos Susan Bordo, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley: University of California Press, 1993. Torbjörn Anderssons fotografi kan man se i *Årets bild* 2001. Stockholm: Årets Bild Gruppen, 2001. Citatet från Nikeforos av Konstantinopel har jag hämtat ur Paul Virilio, "A Topographical Amnesia",

The Visual Culture Reader. Nicholas Mirzoeff (ed). London/New York: Routledge, 1998, s 121.

KAPITEL 8

VÄRLDEN ÄR EN FRÄMMANDE PLATS

En kortare version av detta kapitel har publicerats under samma titel i Lisbeth Gustafssons bok *Vad är då en människa i media?* Stockholm: Verbum, 2002, s 80–90. Filosofen Stephen Mulhall diskuterar filmen som ett slags filosofisk reflektion i sin bok, *On Film*. Thinking in Action. London: Routledge, 2002. *On Film* behandlar ingående *Alien*-serien, och det innebär att Mulhall där tar upp både David Fincher (s 91–117) och Jean-Pierre Jeunet (s. 119–136). Thomas av Aquino diskuterar lättja och förtvivlan i *Summa theologiae*, II–II, qq 20, 35. Sören Kierkegaards verk *Sjukdomen till döds*. Översättning: Stefan Borg. Reboda: Nimrod, 1996, citeras från s 37, s 69 och s 45. Citatet av Oscar Wilde finns i "Lögnens förfall", *Rosor och lögner*. Urval och översättning: Lena och Rune Olausson. Vallentuna: Förlagshuset Hagaberg, 1984, s 159.

KAPITEL 9

FÖRSONINGENS JORDISKA TYNGD

Diskussionen av *Gladiator* och hedern har tidigare varit publicerad i Sydsvenska Dagbladet, söndag 25 mars 2001 under rubriken "Moralisk fyrbåk på film". Gösta Hallonsten diskuterar försoningslärorens teologiska status i "Är Jesus frälsare? Skiftande frälsningsuppfattningar och Jesus som konstant i teologin", *Svensk Teologisk Kvartalskrift*, 77 (2001), s 107–117. Om omöjligheten att reducera film till text och mycket annat,

se Astrid Söderbergh Widding, *Blick och blindhet*. Stockholm: Bonnier Alba essä, 1997, s 6, 16. Att film ändå går att diskutera i text argumenterar Stephen Mulhall för i *On Film*. Thinking in Action. London: Routledge, 2002, s 1–11.

KAPITEL 10 TEOLOGI OCH TERROR

En kortare version av detta kapitel publicerades under titeln ”Teologi och terror – reflektioner efter den 11 september” i Svensk Kyrkotidning Nr 14/15. Årg 98. 5 april 2002, s 166–170. Jean Baudrillards artikel ”L’esprit du terrorisme” publicerades i Le Monde fredagen den 2 november 2001. Jag har läst Baudrillard i den engelska översättning som, tillsammans med andra artiklar om 11 september, publicerats i *Dissenting from the Homeland: Essays after September 11*. Stanley Hauerwas and Frank Lentricchia (eds), *South Atlantic Quarterly*, 101:2 (2002). Baudrillard har själv, kusligt nog, föregripit sina analyser av 11 september på ett teoretiskt plan i ”Symbolic Exchange and Death”, *Selected Writings*. Mark Poster (ed). Cambridge: Polity Press, 1988. De andra kommentatorerna som citeras ur Le Monde är Alima Boumediene-Thierry, Alain Krivine och Giuseppe Di Lello Finuoli, ur artikeln ”Europe: vers l’état d’exception?”, Le Monde, onsdagen den 28 november 2001. Citatet av Slavoj Žižek är hämtat från artikeln ”Försvara USA mot USA”. Översättning: Sverker Lenas. Dagens Nyheter, onsdagen den 26 mars 2003. Rowan Williams bok om 11 september heter *Writing in the Dust: Reflections on 11th September and its Aftermath*. London: Hodder & Stoughton, 2002. Citatet av Martin Luther är hämtat från Stora katekesen. Översättning: Gustaf Ljunggren. *Svenska Kyrkans Bekännelseskriter*. Femte upplagan. Stockholm: Verbum, 1985, s 390.

KAPITEL 11 KRISTENDOM UTAN KRISTUS?

Kapitlet har sitt ursprung i en högtidsföreläsning jag höll på S:ta Katharinastiftelsen i Stockholm med anledning av stiftelsens 50-årsjubileum. Det har tidigare publicerats under samma titel i Signum, 28:5 (2002), s 32–42. Jag refererar först till en artikel av Eva M. Hamberg, ”Empiriska studier av livsåskådningar i Sverige”, Svensk Teologisk Kvartalskrift, 76:1 (2000), s 6, och citerar sedan en andra artikel av henne, ”Självförståelse och tillskriven identitet – ett dilemma för Svenska kyrkan?”, Svensk Teologisk Kvartalskrift, 76:1 (2000), s 98. Hänvisningen till KG Hammar är från hans bok *Ecce homo – efter tvåtusen år*. Lund: Arcus, 2000, s. 7. Artikeln om ”Ling, Pehr Henrik” i *Nationallencyklopedin* är skriven av Jan Lindroth och finns i Bd 12. Höganäs: Bra Böcker, 1993, s 333f. Om Irenaeus av Lyons förståelse av inkarnationsläran, se Alois Grillmeier, *Jesus der Christus im Glauben der Kirche, Bd 1: Von der apostolischen Zeit bis zum Konzil von Chalcedon* (451). 3, verb u Erg Aufl Freiburg: Herder, 1990, s 212–219. Thomas Tidholms dikt ”Guds son” finns i *Jobb: Blandade dikter 1966–1992*. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1992, s 88. Diskussionen om Kain och Abel samt om rivalitet och syndabockar bygger till stora delar på James Alison, *Knowing Jesus*. New ed. London: SPCK, 1998. Alison hämtar inspiration från den franske litteraturvetaren och antropologen René Girard som nämns i kapitel 6. För en jämförelse med Luthers soteriologi, se Raymund Schwager, *Der wunderbare Tausch: Zur Geschichte und Deutung der Erlösungslehre*. München: Kösel, 1986, s 192–231. Rowan Williams citeras ur *Resurrection: Interpreting the Easter Gospel*. Harrisburg: Morehouse Publishing, 1994, s 11 och s 48.

Jag har tidigare diskuterat David Lynchs film *Mulholland Dr* i ”Lynch släcker ljuset för en stund”. Göteborgs-Posten, torsdag 16 maj 2002 och i ”Lynch ifrågasätter varje tro”, Kyrkans tidning, Nr 40 (2002), s 18f, och återanvänder här en del av detta material. Slavoj Žižek citerar jag från *Welcome to the Desert of the Real*. London/New York: Verso, 2002, s 5f. Žižek diskuterar även David Lynchs *Lost Highway* i *The Art of the Ridiculous Sublime: On David Lynch’s Lost Highway*. Seattle, Wash: Walter Chapin Simpson Center for the Humanities: University of Washington Press, 2000. För en god hjälp att komma in i Žižeks ibland snåriga terminologi, se Sarah Kay, *Žižek: A Critical Introduction*. Key Contemporary Thinkers. Cambridge: Polity Press, 2003. Citatet av Augustinus *Bekännelser* kommer från Bengt Ellenbergers översättning, Skellefteå: Artos, 1990, s 251 (10, 50). Följande sidor citeras ur Eric L Santner, *On the Psychotheology of Everyday Life: Reflections on Freud and Rosenzweig*. Chicago/London: University of Chicago Press, 2001: s 5 f, 6 och 9. Julia Kristeva citerar jag från *Främlingar för oss själva*. Översättning: Ann Runnqvist-Vinde. Stockholm: Natur och Kultur, 1991, s 87. Karl Barth använder uttrycket ”senkrecht von oben” i *Der Römerbrief* (Zweite Fassung 1922). 15 Aufl. Zürich: Theologischer Verlag, 1989, s 6 *et passim*.

Bokförlaget Cordia är ett ekumeniskt förlag som förutom böcker ger ut tidningen Trots Allt och tidskriften Pilgrim. På de här sidorna kan du läsa om några böcker med anknytning till den här bokens innehåll.

Trots Allt

Trots Allt är en tidning om livsåskådning, tro, samhälle, kultur och jordnära kristendom. Vi garanterar inte sinnesfrid, däremot lovar vi massor med spännande möten. I Trots Allt blandas inträngande reportage med intervjuer, analyser, betraktelser, krönikor, kåserier och berättelser ur livet. Du kan också läsa om musik i alla möjliga och omöjliga former. Trots Allt utkommer med åtta nummer om året.

Pilgrim

En tidskrift för andlig vägledning

Vem av oss har inte vid läsningen av andlig litteratur erfarit hur mysteriet öppnar sig, hur tron stärks och kärleken till Gud blir innerligare? Andlig läsning syftar inte bara till att stimulera tanken. Den ger erfarenhet, fördjupar bönen, väcker törsten. Vi läser för att läsa, inte för att ha läst. I Pilgrims ekumeniska referensgrupp förenas djup och bredd, på ett sätt som gör tidskriften till en unik vägvisare i vår tids andliga landskap. Pilgrim utkommer med fyra temanummer om året.

Ett djupare brus i tystnaden

Trettio texter om Gud och människan

Ola Sigurdson

Här möter vi ett antal koncentrerade texter om relationen mellan Gud och människa. De är samlade under sex teman: Hungern, Kroppen, Kristus, Staden, Döden och Gud. Texterna handlar om att ta människans gudssökande på både intellektuellt och existentiellt allvar utifrån ett kristet perspektiv på tillvaron. Författaren hämtar lika mycket hjälp från film, musik, poesi och litteratur som från Bibeln, teologi och filosofi – och menar att i mötet mellan dessa kan vi förstå oss själva och Gud.

Ängeln i skivans mitt

och andra berättelser

Göran Sahlberg

Ute på Atlanten bevittnar den hemvändande predikanten Steve F Johnson sjöbegravningen av en fiol tillsammans med Ernst Skåning som redan fått sin second blessing och flutit som en kork på den svarta musiken. På Kafé Tre Hjärtan hålls eftermötet som låter döda, medelmåttiga predikanter uppstå som lysande hyperboler. Missionsexpeditionen snurrar ännu som en centrifug och slungar hjärtan till jordens yttersta gräns. Klara förnimmer mjölets sötma och genomgår sin årliga kris. Marie står startklar i kraghandskar och läderhuva med vindstruten riktad mot en bygd hon redan intagit genom bön. Conny lär sig spela Philicorda på 10 minuter och hans pappa bjuder hem Sprejsystrarna ...

När den blyga nordiska pietismen mötte den amerikanska pragmatismen föddes ett underligt bönebarn, en rörelse som försökte göra sig hemmastadd i en tid av stora samhällsförändringar. *Ängeln i skivans mitt* är en samling berättelser som tar läsaren till en veritabel fabrik för fantastiska berättelser, fromma skrönor och märkliga öden. Här får läsaren stifta bekantskap med en sida av 1900-talets svenska väckelsehistoria som många inte trodde fanns.

Eftervärme

Om att ta sitt liv på allvar utan att bli alltför allvarsam

Tomas Sjödin

En man faller död ner vid receptionen på ett turisthotell i Spanien. Mindre än en timme tidigare hade han suttit med sin sambo vid ett bord ut mot havet och sagt att han var lycklig. Nu är han död. Tomas Sjödin, som råkar bo på samma hotell, blir väckt mitt i natten och ombeds ta hand om en avskedsceremoni. Det blir en svår natt, men också en erfarenhet som sätter spår.

I den här boken funderar Tomas Sjödin kring det som gör en människa betydelsefull för sin omgivning, det som gör att värmen dröjer kvar ... *Eftervärme* är en tankebok och en färdkamrat för den som grunnar på frågor som: Vad gör ett liv till ett helt liv? Hur vårdar man sina relationer? Hur lever man ett liv som skapar utrymme för vishet, barmhärtighet och vidsynhet? Kan man närma sig sin ålderdom som man förbereder en efterlängtat, men kanske också svår, resa? Vad är ett livsverk?



Bokbeställningar & prenumerationer:

Kundtjänst: tel 08-743 65 80, fax 08-744 46 67

Upplysningar:

Bokförlaget Cordia AB, BOX 1723, 701 17 Örebro

Tel 019-33 38 50, fax 019-33 38 59

E-post: forlaget@cordia.se Hemsida: www.cordia.se