

här. Derrida har som bekant under senare år invecklat sig i diktarfilosofiska spekulationer av religiöst slag, vilket bland annat uppmärksammats av John D. Caputo i boken *The Prayers and Tears of Jacques Derrida* (1997). Derridas senare filosofi har därvid blivit ett allt oftare använt element i olika teologiska teoribyggen, vilket alltså kommer till uttryck också här hos Brown. Men den tillgripna tesen från Derrida är knappast en särskilt originell tes. Variationer på temat återfinns hos en mängd olika filosofer och teologer, t. ex. hos Clive Bell, Ludwig Feuerbach, Thomas Martland och Paul Tillich. Det är dessutom, milt sagt, en extremt reduktionistisk, idealistisk och förenklad tes, i synnerhet visavi konstens funktioner och natur, som enkelt låter sig vederläggas eftersom den förutsätter vad som skall bevisas. Det är också enkelt att ge en rad motexempel, som t.ex. utgår från konstens mer primära och närliggande emotionella, institutionella och kommersiella funktioner. Varför en enkel referens till Derridas postreligiösa gråtmildhet skulle kunna skaka liv i detta teoretiska lik (dvs. tesen att all konst uttrycker en gudstörst) är därmed långt ifrån uppenbart.

Till Browns förtjänst måste det dock sägas att han i alla fall försöker problematisera tesen i dess mest överförenklade form, dvs. att *all* konst *alltid* uttrycker en gudstörst (s. 122–123). Enligt Brown kan viss profan konst uppfylla den religiösa törsten, «latent in the whole artistic endeavor» [sic!], genom att den i praktiken utvidgar den religiösa förståelsen, direkt eller indirekt. Denna religiösa reception av ett konstverk är emellertid, menar Brown, villkorad av den «andliga smak» som odlats av konnässören. Således: «What persists is the feeling, evidently deep, that such art is fulfilling what all art is meant to be. Not that all art needs to do that. It is enough that some does. And the art that does is indeed religious, often without going under that name» (s. 123).

Om detta är att se som ett argument, så är det inte övertygande. Brown utgår fortfarande från idén att all konst potentiellt är (eller bör vara) av gudstörstande slag, men tillägger att receptionen av den är villkorad av betraktarens religiöst-estetiska föreställningar och smak. Det återstår emellertid att visa att all konst, åtminstone potentiellt, verkligen har denna religiösa karaktär. Och den relativistiska sidoklausulen att konst blir religiös i betraktarens ögon är, i bästa fall, trivial. Den gör inte att konst är essentiellt-potentiellt religiös i sig. Sett som ett argument är tesen därför, som det heter, «question-begging».

Fokus i Browns framställning ligger emellertid mer generellt, som framgår av titeln, på smakbegreppets praktik. Givet att konstnärliga uttryck exemplifierar en «törst efter Gud», så vill Brown utveckla en teori om god och dålig smak, med avseende på *kristen*

smak. Han vill alltså först och främst visa att denna smak generellt är en fråga om en törst efter Gud. Men det centrala problemet är därvid enligt Brown att kunna utforma en ekumenisk, estetisk normativ teologi (jfr s. 160–167). Ekumenisk, därför att den kristna estetiska smaken i påfallande utsträckning förefaller vara kulturellt betingad och därför inrymmer en mängd diversifierade stilar. Normativ, därför att viss kristen konst inte alltid finner sig till rätta hos alla och envar, varvid detta är ett problem som rimmar illa med föreställningen om en kristen övergripande gemenskap. Det bör därför lösas såväl teologiskt som praktiskt.

Browns försök att lösa problemet bottenar i hans dubbla ansats. Han vill ge utrymme åt de skilda stilar som de facto finns och har funnits i kristen estetik. Men han vill också ge ekumeniska anvisningar, dvs. hur en praktisk estetisk teologi kan utformas i namn av generositet och tolerans för skilda kristna och profana stilgrepp. Ansatsen leder dock till en intern motsägelse i Browns argument. Detta kommer sig av att Brown för det första argumenterar för att kristen smak är kulturellt betingad, men att han, för det andra, också vill hävda att inte all konst är lika lämplig för kristen gudstjänst och komunitet. Dessa två komponenter i Browns argumentation är oförenliga. Givet argumentet att smak är betingad relativt en komunitet och att detta bör tjäna som ledstjärna för en ekumenisk kristen estetik, så går det inte att samtidigt argumentera för att inte all konst är rituellt och kontemplativt lämplig (jfr s. 250–251). Med andra ord: Browns deskriptiva relativism utesluter hans normativa ansats rörande vad som skall anses som god kristen smak.

Dessa grundläggande problem i argumentationen, som rör de centrala greppen i Browns bok, blir inte hjälpta av att hans framställning är mångordig, oskarp, och överlastad med exempel och spridda hugskott. Trots det måste det sägas att det är det ändå en läsvärd text, eftersom den är ett ambitiöst försök att visa efter vilka linjer en kristen teologisk estetik kan bedrivas. Men den som vill bekanta sig med Browns idéer om dessa ting i klarare form gör bättre i att konsultera hans förra bok.

Johan Modée

Adrian Hastings, Alistair Mason and Hugh Pypers (eds.): *The Oxford Companion to Christian Thought*. xxix + 777 sid. Oxford University Press, Oxford 2000.

Teologiska uppslagsverk kan man inte få för många av. Nyutkomna *The Oxford Companion to Christian Thought* är en trevlig bekantskap, inte minst tack vare

dess fylliga artiklar som ofta ger en god orientering av ett ämne som man snabbt behöver sätta sig in i. *Oxford Companion* jämför sig själv med *The Oxford Dictionary of the Christian Church* (redigerad av F. L. Cross och E. A. Livingstone, tredje upplagan 1997) och kommer fram till att *Companion* vill vara ett uppslagsverk med färre, längre och mer personligt hållna artiklar, samt kortare och mer tillgängliga bibliografier. Med andra ord letar man i *Companion* i stort sett förgäves efter information om mindre bemärkta teologer och händelser. Vad man i stället får är teologiska miniessäer som inte bara ger historiska och biografiska fakta utan framför allt en teologisk värdering av ämnet i fråga.

*Companion* kan jämföras med förträffliga *Dictionnaire critique de théologie* (Jean-Yves Lacoste, P.U.F., Paris 1998) vars uppläggning man lätt associerar till. Båda har signerade artiklar, vilket gör att respektive artikels teologiska infallsvinkel inte förblir anonym. Till skillnad från *Dictionnaire critique* är emellertid de teologiska inriktningarna hos *Companions* författarurval bredare, vilket kan ge ett mer disparat intryck. För egen del har jag svårt att säga om detta är en fördel eller en nackdel — jag kan tänka mig båda — men eftersom bredden hos *Companion* inte betyder att den gör avkall på kvalitet tycker jag att urvalet gör verket än mer intressant.

Till sist vill jag påpeka att *Companion* har en relativt bred publik som sin målgrupp — teologistuderenter såväl som den intresserade allmänheten. Här tror jag den fungerar utmärkt, vilket inte betyder att den som sysslar med teologi på en mer fördjupad nivå inte skulle ha mycket att lära i *Companion*.

Ola Sigurdson

André Glucksmann: *La troisième mort de Dieu*, 295 sid., NIL éditions, Paris 2000.

Det är nu ett tag sedan Gud blev på modet inom fransk filosofi. Men det är ett mode som håller i sig, och nu har snart sagt varje filosof värd sitt namn — troende som icke-troende — skrivit sin egen bok om Gud. Senast i raden är mediafilosofen André Glucksmann, som inför det nya millenniet lät publicera sin *La troisième mort de Dieu* — Guds tredje död.

Glucksmann blev under slutet av 70-talet känd för ornvärlden som en av de «nya filosoferna» (*les nouveaux philosophes*), en löst sammansatt grupp av tänkare som förenades av att de på olika sätt vände sig mot 68-rörelsen. Glucksmann hade själv tillhört en radikalt maoistisk falang när det begav sig. Redan under tidigt 70-tal tog han emellertid tvärt avstånd, bland annat som en följd av det omskakande terror-

dådet vid Olympiaden i München 1972 (Glucksmann är själv av judisk börd), som för många intellektuella innebar en vändpunkt i förhållandet till 68-rörelsen. Från den här tiden stod det klart för Glucksmann hur det tänkande som ursprungligen syftat till befrielse självt bars upp av samma behärskningsambitioner som det system man vänt sig mot. Vad som om möjligt gjorde det marxistiska tänkandet ännu farligare var dess utopiska ådra, beredvilligheten att legitimera våld och förtryck i samtiden utifrån drömmen om ett framtida idealt samhälle. Glucksmanns filosofiska bana sedan denna tid kan beskrivas som en livslång kamp mot totalitära och utopiska system, samt ett outtröttligt pläderande för nuet: Det är *här* och ingen annanstans som den ständiga kampen för mänskliga rättigheter, en fungerande demokrati, etc. måste bedrivas.

Likt många franska intellektuella är Glucksmann värd en eloge för sin förmåga att förena teori och praktik, liv och verk. Hans akademiska bana är kantad av ett konkret engagemang för mänskliga rättigheter på olika håll i världen, under senare år framför allt för människor i Tjetjenien och Algeriet. Glucksmann syns dessutom var och varannan vecka i TV-rutan och skriver ofta i dagspressen. Bakgrunden till den aktuella boken är just en målande artikel om en islamistisk massaker i en förtort till Alger som publicerades i *Le Figaro* 1998. Glucksmann avslutade artikeln med orden «Vad tjänar religionen egentligen till, detta nådens år 1998? Till att sitta och käbbla om huruvida vi ska ha premitivmedel eller inte, samtidigt som vi struntar i att ett barn spikas upp på en dörr i Alger? Den Högste måste skratta åt oss i sin himmel.»

Reaktionerna lät inte vänta på sig, och *La troisième mort de Dieu* utgör i mycket en bearbetning av de frågor denna storm av invändningar väckte: Hur kan vi någonsin begripa det vidrigt sublima i att en ung människa skär halsen av ett spädbarn i den Högstes namn? Kan denne Högste alltjämt äga en mening, i så fall vilken? Och var kommer Europa in i bilden, denna enda kontinent som med påvens ord lever «som om Gud inte existerade»? Med dessa frågor fattar Glucksmann pennan och skriver en bok riktad till «alla de nyfikna personer som inte på förhand utgår från att Gud är en avslutad affär, ett problem som redan lösts; till alla de för vilka hans tvetydiga närvaro ... fortsätter att oroa, att passionera.»

Glucksmann återvänder som sig bör till grekerna och målar upp en kontrast mellan det homeriska och det platonska, vilken tjänar som relief åt bokens bärande argument. Det homeriska kosmos utmärks av den yttersta harmonins frånvaro: på botten lurar alltid ett otämjbart *Eros* som gäckar såväl gud som människa. Föga originellt presenteras Platon som den som tämjer detta bångstyriga *Eros*. Den homeriska teolo-