

Umberto Eco, kristendomen och öppenhetens estetik

JAN-ERIC STEPPA

I den här artikeln presenterar Jan-Eric Steppa, doktorand i kyrkohistoria, den kände författaren och semiotikern Umberto Ecos textteori. Denna textteoris betoning av den oändliga tolkningsprocessen öppnar möjligheten att förstå även kristendomen som ett oändligt öppet verk, en gigantisk hypertext som kallar på ständiga nytolkningar.

I en guidebok som behandlar förekomsten av övernaturliga väsen i Italien finns på ett antal kartor utsatt var man kan finna platser knutna till legender om häxor, demoner, féer, tomtar, trollkarlar, monster, vålnader och en rad andra mystiska ting. Den italienska kulturen förefaller genom århundradena frambringat gott om sådana fenomen, och det är först när man kommer till provinsen Alessandria i regionen Piemonte i nordvästra Italien som mystiken på något vis avtar. Det enda mystiska som man där enligt denna guidebok kan finna är vad som kort och gott omnämns som en «bisarr byggnad». Kanske skulle man kunna betrakta denna brist på legender och mystiska väsen som ett resultat av en attityd, djupt rotad bland befolkningen på det alessandriska låglandet, av misstro mot mystik och underverk.

Om nu Alessandria inte är särskilt känd för att hysa mystiska ting, är staden desto mer bekant för att vara hemstad åt Umberto Eco, den utan tvekan mest berömda av Italiens nu levande intellektuella gestalter. Att vara uppväxt i en så misstrogen stad som Alessandria måste naturligtvis få djupa konsekvenser på det egna sättet att betrakta verkligheten. Eco erkänner att vissa element av den piemontesiska mentaliteten präglat hans egen syn på världen, framför allt den grundläggande skepticismen och misstron mot retorik. «Om ni visste», skriver han, «hur stolt man känner sig när man upptäcker att man är son till en stad utan retorik och myter, utan heliga värv och utan sanningar».¹

Denna attityd framträder som ett återkommande tema i Ecos litterära och akademiska författarskap. I romanen *Foucaults pendel* återfinns denna världssyn sammanfattad i det piemontesiska uttrycket «Ma gavte la nata» («dra ut proppen»), ett uttryck som används för att få tyst på personer som genom ihärdigt hävdande av «sanningen» svällt upp till fullständigt onaturliga proportioner. Just detta uttryck, som på ett påtagligt sätt åskådliggör en alessandrisk hållning till tingens väsen, kan fungera som en utmärkt tolkningsnyckel till en stor del av Ecos författarskap. För Eco är sanningen något ständigt frånvarande, ohjälpligt dold av en tjock dimma av alltför många perspektiv. Ju mer man vet och ju fler perspektiv man har på tillvaron, desto dunklare blir sanningen.

Romankonst och teori

För de flesta är Umberto Eco framför allt känd för romanen *Rosens namn*, en bästsäljare som 1986 filmades av den franske regissören Jacques Annaud.² Förutom *Rosens namn* har romanerna *Foucaults pendel* och *Gårdagens ö* skänkt Eco en internationell ryktbarhet som sträcker sig vida bortom de tämligen isolerade akademiska vattenhålen i världen.³ I hemlandet Italien har han sedan mitten av 60-talet dessutom gjort sig känd som en framstående essäist och kåsör, bland

² Eco, *Rosens namn*, Bromberg, Stockholm 1980.

³ Eco, *Foucaults pendel*, Bromberg, Stockholm 1988; *Gårdagens ö*, Bromberg, Stockholm 1995.

¹ Eco, *Stora stjärnor och små*, Bromberg, Stockholm 1992, ss. 226–7.

annat i tidskriften *L'Espresso*. På svenska kan denna sida av Ecos författarskap avnjutas i samlingarna *Kulturknäck, Vad kostar ett mästerverk* samt *Stora stjärnor och små*, där djup lärdom och politisk insikt förenas med en varm och galen humor som är fullständigt befriad från akademisk torka.⁴

Sedan 1975 uppbär Eco professuren i semiotik vid universitetet i Bologna. Hans insatser inom semiotiken — en vetenskap som behandlar alla kulturella fenomen som har att göra med kommunikation, tecken och representation — går inte att överskatta. Tre av Ecos vetenskapliga verk, *La struttura assente, A Theory of Semiotics* och *Semiotics and the Philosophy of Language* är särskilt viktiga för utvecklingen av Ecos egen semiotiska teori som fogats samman utifrån en rad olika influenser.⁵ Vid sidan av de mer systematiska och övergripande framställningarna om den allmänna semiotikens gränser och möjligheter har Eco framför allt intresserat sig för semiotikens tillämplighet inom det litteraturteoretiska fältet. I detta sammanhang kan nämnas böckerna *The Role of the Reader, The Limits of Interpretation* och *Interpretation and Overinterpretation*.⁶ Ingen av dessa tre böcker utgör någon sammanhängande framställning av Ecos semiotiska metod för texttolkning, utan är snarare samlingar av essäer som alla på var sitt sätt belyser hans syn på relationen mellan författare, läsare, text och kultur. Under 1990-talet tycks Eco till stor del ha koncentrerat sin uppmärksamhet på förhållandet mellan språklig representation och kulturell världsbild, något som avspeglas i böck-

erna *The Search for the Perfect Language, Serendipities* och *Kant and the Platypus*.⁷

Thomas ab Aquino och Sanningen

Eco påbörjade sin akademiska bana inte som semiotiker utan som filosof med särskilt inriktning på medeltida estetik. Han utbildades vid universitetet i Turin, där han 1954, tjugotvå år gammal, disputerade med en avhandling om Thomas ab Aquinos estetiska teori. Valet av avhandlingsämne kan säkert förklaras mot bakgrund av att Eco i början av sin forskarutbildning var praktiserande katolik med tillhörighet i de mer militanta lägren av organisationen *Azione Cattolica*. Emellertid hade han, när avhandlingen väl hade färdigställts, lämnat både *Azione Cattolica* och livet som troende katolik, förmodligen som ett svar på Pius XII:s aktiva motstånd mot de krafter inom *Azione* som Eco själv tillhörde och som arbetade för en liberalisering av den katolska kyrkan i Italien. Fastän den thomistiska metafysiken vid tiden efter disputationen var ett passerat kapitel hade hans intresse för den skolastiska estetiken knappast svalnat. Även efter det att Thomas ab Aquino i Ecos ögon hade förlorat sin helgongloria, bjöd det skolastiska materialet fortfarande till vetenskapligt engagemang, nu alltmer i ljuset av strukturalismen. Intresset låg inte längre primärt på det innehållsliga och teologiska uttrycket hos de skolastiska tänkarna utan på de lingvistiska förhållandena i deras texter. För Eco gällde det nu att så långt som möjligt vara trogen Aquinos texter och samtidigt erkänna att Aquinos sanning inte längre var hans egen sanning. Därmed avvisade han nyskolastiska forskares sätt att utan vidare sammankoppla värderingen av den thomistiska ideologin med Aquinos ställning som kyrkolärare och följaktligen som förmedlare av eviga sanningar. «Sanningen» var för Eco inte längre en uppenbarad eller evig sanning utan snarare något historiskt begränsat, något som kan tas i beaktande endast

⁴ Eco, *Kulturknäck*, Bromberg, Stockholm 1990; *Vad kostar ett mästerverk?*, Bromberg, Stockholm 1987.

⁵ Eco, *Den frånvarande strukturen: Introduktion till den semiotiska forskningen*, Bo Cavefors Bokförlag, Staffanstorps 1971; *A Theory of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington 1976; *Semiotics and the Philosophy of Language*, Indiana University Press, Bloomington 1984.

⁶ Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Indiana University Press, Bloomington 1979; *The Limits of Interpretation*, Indiana University Press, Bloomington 1990; *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge University Press, Cambridge 1992.

⁷ Eco, *The Search for the Perfect Language*, Blackwell, Oxford 1995; *Serendipities: Language and Lunacy*, Columbia University Press, New York 1998; *Kant and the Platypus: Essays on Language and Cognition*, Harcourt Brace, New York 2000.

som en av flera möjliga «sanningar». Det finns en betydande risk, menade han, att varje hävdande av Aquino som en ofelbar tänkare riskerar att utsluta en verklig historisk förståelse av hans betydelse i utvecklingen av den medeltida estetiken.

Kanske ännu mer betydande för utvecklingen av Ecos syn på estetik och sanning var hans ställningstagande mot det inflytande som filosofen Benedetto Croces idealistiska estetik hade bland intellektuella i efterkrigstidens Italien. För Croce hade den medeltida estetiken lite att erbjuda vid sidan av hans egen förvisning om att estetiska erfarenheter först som sist är grundade på ren intuition, att all god konst i grunden är uttryck för konstnärens känslor som intuitivt kan erfaras av betraktaren och att den kritiska bedömningen av ett konstverk framför allt bör ske i form av en bedömning av verkets lyriska kvalitet. Verk skrivna av till exempel Dante eller Shakespeare antogs existera i en tidlös metavärld, varför det inte fanns någon anledning att betrakta den estetiska upplevelsen av dessa verk som beroende av de historiska förhållanden som verken var tillkomna i. I sitt angrepp på denna idealistiska estetik stödde sig Eco på Aquino och slog fast att skönhet har att göra med kunskap, eftersom tingen blir vackra först när de skådas. I motsats till Croces identifikation mellan konstverkets form och innehåll hämtade Eco argument hos Aquino för sin tes att den estetiska upplevelsen i stället var beroende endast av verkets form, det som kan erfaras genom kognitiva processer. Eco fann samtidigt hos Aquino en djup inre motsättning. Hos Aquino var skönheten fortfarande en transcendental kategori samtidigt som han också såg det subjektiva skådandet som ett centralt element i den estetiska erfarenheten. Denna upptäckt skulle få betydelsefulla konsekvenser för Ecos fortsatta intellektuella utveckling och det som senare skulle komma att ligga till grund för hans semiotiska teori. «Varje system,» skriver Eco, «äger en motsättning inom sig själv», och vidare, «ett system måste ha en motsättning som ointetgör detsamma, eftersom ett system är en strukturell modell som för ett ögonblick griper verkligheten och försöker göra den begriplig».⁸

⁸ Eco, *The Aesthetics of Thomas Aquinas*, Harvard University Press, Cambridge 1988, ss. x–xi.

Konstverkets öppenhet

1962 publicerade Eco sitt första verkligt kontroversiella verk, *Opera aperta*, en bok som kan sägas vara ett resultat av hans uppgörelse med Croces estetik mot bakgrund av sin distanserade uppskattning av den medeltida estetiken.⁹ I den omedelbara bakgrunden till denna bok finns de influenser som Eco i början av 60-talet fick genom sitt flitiga samröre med avantgardistiska konstnärer och sitt studium av James Joyce. Man kan säga att Eco i *Opera aperta* presenterar konsekvenserna av Thomas ab Aquinos estetik och Joyces modernistiska författarskap i en estetisk vision baserad på idén om konstverket som ett «verk i rörelse».¹⁰ Vad varje konstverk förutsätter, menar Eco, är konstnärens beslut att lämna över ansvaret till betraktaren att själv organisera verket i enlighet med en av ett antal olika lösningar. Konstverket är en öppen form redo att av betraktaren fyllas med innehåll utifrån specifika instruktioner som konstnären framlägger i sitt verk. För Eco utgör James Joyces verk *Ulysses* och *Finnegans Wake* förnäma exempel på sådana öppna former, där författaren avsiktligt försöker erbjuda en bild av den ontologiskt komplexa verkligheten genom att erbjuda läsaren alternativa tolkningsmöjligheter. Särskilt intressant är *Finnegans Wake*, som visserligen är begränsad i en bemärkelse men obegränsad i en annan i det att varje händelse och varje ord befinner sig i en serie av möjliga relationer med andra händelse och ord i texten. Enligt de semantiska val vi gör i vårt läsande så förlöper också fortsättningen av texten. Detta innebär inte att texten saknar en specifik innebörd. När Joyce för in nyckelord eller textuella instruktioner i texten, så är det därför att han vill att verket ska läsas i enlighet med en bestämd innebörd. Men det är en innebörd som i sig själv äger all kosmisk rikedom, en bestämd innebörd av ett potentiellt oändligt antal möjligheter.¹¹

Öppenheten i ett verk, vare sig det är ett stycke av Stockhausen, en målning av Kan-

⁹ Engelsk översättning delvis i *The Open Work*, Harvard University Press, Cambridge 1989.

¹⁰ *The Open Work*, s. 13.

¹¹ *Ibid.*, ss. 10–23.

din sky eller en roman av Joyce, består alltså i betraktarens samarbete i organiserandet av verket. Det är verk som befinner sig i ett konstant tillstånd av rörelse, som med andra ord äger en kalidoskopisk möjlighet att presentera sig själv för betraktaren i ständigt nya skiftande aspekter. Det öppna verket kan följaktligen definieras som ett «fält av möjligheter», där valet mellan sant och falskt byts ut mot obestämbarhet och diskontinuitet. I Ecos estetiska vision blir obestämbarheten ett i högsta grad betydelsefullt instrument i den kognitiva processen. Varje läsning ger verket en ny aktualitet, men endast på ett kompletterande sätt som ett tillägg till alla andra möjliga läsningar.¹²

Strukturens frånvaro

La struttura assente från 1968 blev Ecos första omfattande studie över det semiotiska problemområdet. En stor del av boken upptas av en grundlig uppgörelse med den strukturalistiska idén om att det bakom alla kulturella kommunikationsprocesser finns en universell kod, en urkod som utgör den grundläggande strukturen bakom all kommunikation. Detta sätt att tänka, menar Eco i sin kritik framförd mot Claude Lévi-Strauss ontologiska strukturalism, bortser på ett allvarligt sätt från de faktiska möjligheter som all kommunikation i grund och botten erbjuder. Varje meddelande som kommuniceras är nämligen, enligt Eco, en tom eller öppen form som kan tillskrivas åtskilliga möjliga innebörder, allt beroende på vilket kods-system som används i avkodningen av meddelandet. För Eco är det ytterst väsentligt att varje meddelande (eller «tecken» för att uttrycka det hela i semiotiska termer) kan delas upp i två oberoende nivåer; tecknets uttryck och dess innehåll. Det är genom korrelationen mellan tecknets uttryck och innehåll som tingen blir kända för oss och det blir möjligt att kommunicera. Detta är den semiotiska mekanism genom vilken tecknen definieras och avgränsas inom olika kulturella kontexter. Det viktigaste är dock att vårt sätt att ordna tingen är strängt beroende av de speciella om-

ständigheter och kulturella villkor i vilka tecknen förmedlas. Därför blir det i högsta grad meningslöst att som Claude Lévi-Strauss försöka hitta en universell struktur som binder samman alla semantiska strukturer i en ontologiskt enhet. Och om det skulle finnas en sådan universell struktur kan denna inte vara annat än frånvarande mot bakgrund av den mänskliga historiens kulturella diversitet.

Dessa tankar om de obegränsade semantiska sammanhangen kom även att ligga till grund för boken *Theory of Semiotics* från 1976. Framför allt utvecklades i denna bok den amerikanske filosofen Charles Sanders Peirces teorier om tecken, interpretanter och oändlig *semios*. Utgångspunkten är att ett tecken består av ett samspel mellan ett uttryck och ett innehåll såsom det definieras av en specifik kultur oberoende av om det motsvarar ett givet tillstånd i världen eller inte. På detta vis är begreppet «enhörning» ett tecken i lika hög grad som begreppet «häst». Innehållet i tecknet är själv tillräckligt, vilket gör att tecken utan vidare kan definieras som något som kan användas för att ljuga. Vad Peirce kallar tecken, något som står för någonting annat, är tecken just därför att det kan användas för att skapa fiktiva tillstånd, eftersom varje tecken återger verkliga objekt endast på ett ställföreträdande sätt. Relationen mellan uttryck och mening är självständigt, vilket gör att ett tecken inte kräver någon ontologisk verklighet för att kunna definieras. För att tolka ett tecken är man därför hänvisad till andra tecken. Tecken som används för att definiera ett annat tecken kallar Peirce interpretanter. Innebörden av en sådan interpretant är i sin tur en annan interpretant, ett annat tecken. På detta sätt sker uttolkningen i form av en oändlig serie som utgör ett av verkligheten oberoende och potentiellt oändligt universum. Gränsen för uttolkningen av ett viss tecken ges endast av diskursens interna begränsning, där varje semantisk representation är sammanbunden med specifika kontextuella val.

Kan då ett tecken på något sätt uttrycka objektet i sig? Eco lånar från Peirce idén om att verkligheten, såsom den beskrivs med en bestämd serie av tecken, bör ses som ett semantiskt resultat av något objektivt givet. Detta innebär att den potentiella oändligheten i teckenuniversumet steg för steg etablerar en vana, ett kul-

¹² Ibid., ss. 15–16.

turellt beteende som är ett omedelbart svar på ett visst tecken. Vanan är alltså ingenting annat än benägenheten inom en kultur att inför ett tecken reagera på liknande sätt under flera liknande omständigheter. Vanan blir den slutliga interpretanten, det som sätter gränsen för den serie av innebörder som en kultur intuitivt kopplar till ett viss begrepp. Sålunda vänder semiotiken upp och ner på de ontologiska förutsättningarna och hänskjuter intresset för tinget i sig till själva användningen av tingets mening. I stället för möjliga erfarenheter av konkreta objekt är intresset uteslutande kopplat till de konkreta erfarenheterna av möjliga objekt. Den objektiva verkligheten förvandlas med andra ord till en hypotes.

Den kulturella erfarenheten av objekten sker alltså utifrån vad Eco kallar *semios*, som visserligen är potentiellt oändlig men som i de enskilda fallen begränsas av kulturernas egna semantiska synfält. Begränsningen ligger inte i de verkliga förhållandena utan endast i de begränsningar som den mänskliga hjärnan ställer upp. Människan är helt enkelt oförmögen att knyta för många betydelser till enskilda tecken eller begrepp. Likväl är det med bakgrund av oändlig *semios* som vi kan förklara hur språk produceras och förstås.

Kulturen som encyklopedi

Enligt Eco kan vi föreställa oss möjligheterna i de kulturella semantiska sammanhangen utifrån en encyklopedisk modell.¹³ Denna modell baserar sig på att varje enskilt begrepp tolkas utifrån varje möjligt innebörd som kan kopplas till begreppet utifrån en bakomliggande kulturell konvention. En encyklopedi nöjer sig nämligen inte med att tolka begreppet «människa» som «ett däggdjur», en enkel och snäv definition som snarare hör hemma i en ordbok. En encyklopedisk definition skulle däremot innebära en mer omfattande förklaring som tar med människans biologiska natur, den mänskliga artens historia, all möjlig tänkbar information om människans historia i det förflutna och det nuvarande och varje filosofiskt och religiöst antagande som

genom tiderna gjorts för att förklara människan som idé. På detta sätt blir encyklopedin som en modell för mänsklig förståelse potentiellt oändlig samtidigt som den endast tar upp de tolkningar som faktiskt erkänns inom en given kultur. Detta innebär att vi för vår förståelse av en text måste använda just den encyklopedi som texten själv förutsätter. När vi läser en text av Thomas ab Aquino förväntas vi vara bekanta med de semantiska kopplingar som ansågs giltiga under medeltiden, medan vi i läsningen av en svensk kvällstidning väljer just den encyklopedi som vi förväntas använda utifrån vår egen kulturella situation. Ingenting hindrar att vi läser texter som är tillkomna i andra historiska sammanhang än vår egen, men för att texterna ska kunna komma till sin rätt måste vi läsa dem på dess egna villkor, mot bakgrund av dess egna specifika encyklopedier. Samtidigt finns det texter som tvingar läsaren att ständigt skifta mellan olika encyklopediska system och av det kulturellt begränsade skapa något obegränsat. En sådan text är exempelvis *Finnegans Wake*, som Eco menar vara en ypperlig metafor för vad oändlig *semios* i själva verket innebär.¹⁴

Den metafor över det obegränsade semantiska universumet som Eco dock förefaller vara mest förtjust i är labyrinten, kring vilket handlingen i *Rosens namn* kretsar. Faktum är att labyrinten i *Rosens namn* inte är någonting annat än en avsiktlig bild av Ecos syn på oändlig *semios*. I *Rosens namn* är denna representerad som ett klosterbibliotek, i vilken all kunskap som mänsklig kultur frambringat genom tiderna samlats. Detta väldiga bibliotek är byggt som ett labyrintiskt nätverk, som gör att man från en viss bestämd punkt i biblioteket har möjlighet att fritt välja till vilken avdelning man ska förflytta sig. Möjligheten att inhämta och skapa kunskap blir i det närmaste oändlig.

Problemet med detta bibliotek, som potentiellt inrymmer så många möjligheter, är att en bestämd sektion i det labyrintiska nätverket skärmats av. I denna avgränsade sektion av biblioteket finns de böcker som labyrintens väktare, den blinde munken Jorge av Burgos, funnit gå stick i stäv med den katolska renheten, böcker

¹³ *Semiotics and the Philosophy of Language*, ss. 80–86.

¹⁴ *The Limits of Interpretation*, ss. 143–149.

som av denna anledning inte anses lämpade att läsas av munkarna i klostret. Det är här fråga om en begränsning av det semantiska synfältet som syftar till att bevara ett strängt normativ system från inre motsättningar. Vad Jorge gör sig skyldig till är en ideologisering av det globala semantiska fältet, ett avsiktligt åsidosättande av den estetiskt värdefulla ambivalensen inom systemet. I stället för att låta det semantiska universumet bilda en hypotetisk bild av verkligheten, förläktar Jorge existensen av en evig struktur bakom det globala semantiska fältet. Jorge skräms inför tanken på oändlig *semios* och gör det därför till sin uppgift att skydda den kristna semantiken från inre motsättningar. Resultatet blir en ideologisk inskränkning av de estetiska möjligheter som oändlig *semios* ytterst innebär. Med andra ord, sanningen dödar estetiken.

Komiken som semiotiskt verktyg

Handlingen i *Rosens namn* rör sig kring det enda bevarade manuskriptet av den andra delen av Aristoteles *Poetiken*, den del som behandlar komedin. Kring detta manuskript, som kanske aldrig någonsin har existerat, bygger Eco omsorgsfullt upp en värld i medeltida klostermiljö fylld av fromhet, lärdom, heresi, dunkla begär och ond bråd död. Jorge av Burgos, förblindad av den brådskande renhetens snäva avgränsning mot heresin, ser i Aristoteles verk om komedin en kraft som riskerar omkullkasta all auktoritet och tradition. Jorge finner det därför bäst att stänga in verket i klosterbibliotekets förbjudna sektion och ta livet av de bröder som kommit i kontakt med manuskriptet. Den allvar samma omsorgen om trons renhet blir på så sätt något destruktivt som ställs mot skrottets subversiva och befriande kraft. I slutet av boken blir därför huvudpersonen William av Baskervilles råd till sin lärjunge Adso följande:

Adso, du skall frukta profeterna och den som är beredd att dö för sanningen, ty vanligen drager de många med sig i döden, ofta före sig själva, stundom i sitt ställe. Jorge har utfört ett djävulens verk, därför att han älskade sin sanning på ett så otillständigt sätt att han vågade allt endast för att förgöra lögnen. Jorge fruktade Aristoteles andra bok, emedan denna måhända verkligen lärde ut hur

man skulle förvansa varje sannings anletsdrag, så att vi icke skulle bli slavar under våra egna gyckelbilder. Kanhända är det den människas plikt som älskar människorna att få oss att skratta åt sanningen, få sanningen att skratta, emedan den enda sanningen består i att lära sig hur vi skall befria oss från den osunda sanningslidelsen.¹⁵

Genom sin karnivalisering av skenbart orubbliga sanningstrukturer blir komedin ett viktigt instrument för vidgandet av det semiotiska synfältet. För Eco erbjuder komedin friheten att överträda regler eller koder som är så allmänt erkända att de betraktas som okränkbara. Komedin förser med andra ord med möjligheten att demaskera kodernas sanningsanspråk och degradera dem till semantiska postulat för det ständigt frånvarande. Det är parodins funktion «att kasta en misstänksamhetens skugga över det alltför seriösa».¹⁶

Det är denna syn på komik och ironi som även ligger till grund för själva uppbyggnaden av Ecos romaner. På samma sätt som ett tecken inte är någonting annat än en representation av ett annat tecken, är en text ingenting annat än en representation av andra texter. *Rosens namn* är, enligt Eco själv, ytterst ett konglomerat av en rad andra texter, en bok som säger något om andra böcker; med andra ord, en palimpsest. På detta vis är Ecos romaner att betrakta som metalingvistiska spel baserat på de estetiska principerna ironi, pastisch och parodi. För skeptikern Eco gäller det att ständigt återbesöka det förflytna, dock inte med oskuldsfull blick utan med attityden att aldrig ta något för givet.¹⁷ Denna ironiska, postmoderna attityd framträder i *Rosens namn* inte minst i det anakronistiska spel som Eco upprättar mellan William av Occam, Sir Arthur Conan Doyle, Ludwig Wittgenstein och Jorge Luis Borges. Genom detta komiska spel förintar Eco fastställda gränser mellan en mängd olika litterära traditioner och lägger vägen öppen för en encyklopedisk representation som inbjuder läsaren till ett kreativt spel i vilket texten kan återskapas i ständigt nya former, liksom mönstren i ett kaleidoskop.

¹⁵ *Rosens namn*, ss. 523–524.

¹⁶ *Kulturknäck*, s. 9.

¹⁷ Eco, *PS till Rosens namn*, Bromberg, Stockholm 1985, ss. 67–72.

Sanningen som konvention

William av Baskerville löser slutligen gåtan med de mystiska morderna i det norditalienska benediktinklostret, men inte därför att han finner en på förhand given tråd som leder rakt mot svaret. I själva verket upptäcker han att de hypoteser han härlett i jakten på mördaren inte alls motsvarade verkligheten utan att det snarare var slumpen som avgjorde gåtans lösning. Intrigen visade sig vara frånvarande; det fanns aldrig någon på förhand given struktur.

Var finner vi då sanningen? För Eco är svaret enkelt: Allt vi har att göra är att vänta tills den kulturella gemenskapen funnit en punkt där konsensus kan uppnås.¹⁸ Sanningen är ett kontrakt, ett resultat av förhandlingar som stegvis etablerar en «vana» för hanteringen av verkligheten i en given situation, en vana som också kan kallas «interpretanternas interpretant». I denna process finns inget annat än rent pragmatiska gränser. Uttolkningen rör sig därmed i ett universum av obegränsad frihet där man på sin höjd kan komma fram till att vissa sanningar pragmatiskt lämpar sig bättre än andra. Exempelvis kan en skruvmejsel användas för att skruva i skruvar, öppna paket och att klla sig i örat med. I de två första fallen kan en skruvmejsel med stor fördel användas medan den kulturella gemenskapen i det senare fallet uppfunnit för ändamålet långt mer behändig och effektiva föremål. På samma sätt är det med uttolknigen av vilka kulturella fenomen som helst, inte minst litterära texter. För Eco kan en text erbjuda flera möjliga läsningar, men från den punkten är det långt till Paul Valéry's klassiska påstående «il n'y a pas de vrai sens d'un texte». Texter är långt mer än stimuli för förnöjelsens semantiska spel. Först och främst är de frukten av tidigare uttolkningar av verkligheten, uttolkningar vars innebörder i sin tur måste underkastas nya uttolkningar. Vissa uttolkningar dömer den kulturella gemenskapen ut som orimliga eftersom de i slutändan, likt mulåsnor, visar sig sterila och oförmögna att reproducera nya uttolkningar av verkligheten.¹⁹

Därmed distanserar sig Eco tydligt från teoretiker som den amerikanske filosofen Richard Rorty och synen på uttolknigen som en process där texten uppgift är att hamras till en form som passar uttolkarens egna syften. Mot denna syn på textens och uttolkarens uppgift för Eco fram ett dynamiskt alternativ som hävdar skillnaden mellan att använda och att uttolka en text. Naturligtvis står det var och en fritt att använda en text och läsa den uteslutande utifrån sina egna förutsättningar och syften, något som är möjligt inom ramen för den potentiellt oändliga semantiska sfären. Uttolkning, däremot, handlar om respekt för själva texten och en uppriktig önskan att delta i det semantiska spel som texten själv inbjuder till genom sin egen intention och textuella strategi. Även om det i denna process är svårt att avgöra vilka uttolkningar som är goda, är det alltid möjligt att avgöra vilka uttolkningar som inte kan legitimeras kontextuellt.²⁰

Kristendomen som öppet verk

Eco har i sitt författarskap mycket lite att säga om kristendom och religion. Dock publicerade den italienska tidskriften *Liberal* i mitten av 90-talet en brevväxling mellan Eco och kardinal Martini som tog upp olika problem kring relationen mellan religiös tro och etik. Ett av Ecos bidrag i denna brevväxling, som 1996 publicerades i bokform med titeln *In cosa crede che non crede?*, finns på svenska utgivet i samlingen *Fyra moraliska betraktelser* (1999).²¹ I detta brev modellerar Eco fram en etik som tar sin utgångspunkt i vad han kallar «den andres kroppsliga rättigheter» snarare än någon metafysisk princip. Efter att ha slagit fast att det inte finns några semantiska universalier argumenterar han för att alla människor, till följd av sina rent biologiska behov, äger vissa kroppsliga rättigheter. Grundprincipen i våra mellanmänniskliga relationer blir därmed den grundläggande omsorgen om våra medmänniskors behov av liv, kärlek och

¹⁸ *Kant and the Platypus*, s. 250.

¹⁹ *Interpretation and Overinterpretation*, ss. 143–150.

²⁰ *The Limits of Interpretation*, ss. 41–42.

²¹ Eco, *In cosa crede chi non crede?* Atlantide Editoriale, Rom 1996; *Fyra moraliska betraktelser*, Bromberg, Stockholm 1999.

respekt. Detta är en grundprincip som redan accepterats av den kulturella gemenskapen, med andra ord en punkt där man i den potentiellt oändliga regressen funnit konsensus och etablerat en intersubjektiv «vana».

Att vi idag kan erkänna den andres roll, att vi inser att vi måste respektera dess behov, är resultatet av en mångtusenårig process. Också det kristna kärleksbudskapet uttalades, och accepterades motvilligt, först när tiden var mogen.²²

Men på vilket sätt skulle Ecos semiotik kunna bidra till ett nytt sätt att närma sig den samlade kristna traditionen? Väsentligt är att en tolkning av kristendomen utifrån Ecos syn på oändlig semios sorterar bort synen på den kristna historien som styrd av bakomliggande transcendentia verkligheter. Eco förnekar inte existensen av objektiva sammanhang, men däremot dess betydelse för mänsklig representation. Utifrån Ecos semiotik kan kristendomen därför inte betraktas som något som existerar utanför det semantiska fältet som en isolerat enhet, möjlig att definiera enbart utifrån sig självt. Semiotiken gör det heller inte möjligt att se kristendomen som en enhetlig företeelse möjlig att identifiera utifrån centralhistoriska utvecklingslinjer. Snarare erbjuder idén om oändlig *semios* en möjlighet att i stället se kristendomen som ett i det närmaste obegränsat nätverk av uttolkningar och traditioner som tillsammans utgör interpretanterna i ett globalt kristet semantiskt universum. Resultatet blir en syn på kristendomen som en gigantisk hypertext, som genom att tillåta ständiga tillägg och nytolkningar ger den formen av en oändlig historia. I en sådan hypertext blir motsättningarna mellan de kristna tolkningstraditionerna något som gör det möjligt att förstå kristendomen som ett estetiskt projekt. Med bakgrund i Ecos semiotik gäller det alltså framför allt att försöka se det estetiskt värdefulla i den mångfald av perspektiv som de kristna kulturerna frambringt genom tiderna.

Om man utnyttjar de metaforiska möjligheter som IT-kulturen erbjuder skulle man kunna säga att en teolog som arbetar semiotiskt ständigt befinner sig «on-line». Eco använder själv denna metafor när han ska förklara den grundläggande

skillnaden mellan James Joyce och Margaret Mitchell, författarinnan till *Borta med vinden*:

Hade Margaret Mitchell haft möjlighet att surfa på nätet hade det förmodligen slutat med att hon skrivit *Finnegans Wake*. Joyce själv befann sig ständigt on-line; han upphörde aldrig att surfa.²³

På samma sätt är det med en teolog som bestämt sig för att arbeta enligt Ecos semiotik. För det första gäller det att aldrig glömma bort att den semiotiska verkligheten måste uttolkas i enlighet med vissa regler. Läser vi texter ur den kristna historien bör vi göra det med intentionen att läsa i enlighet med de textuella strategier som texterna själva uppställer. Texterna måste läsas utifrån sina egna encyklopediska labyrinter, vilket kräver att teologen i första hand går in i läsningen som en historiker. Nästa steg är att gå in i den kristna hypertexten och engagera sig i ett spel, där uppgiften är att upprätta hypertextuella länkar mellan mångfalden av kristna kulturer och kanske till och med upprätta egna bokmärken. Följaktligen lämnas teologen fri att ständigt kliva över från en historia till en annan i ett globalt system som saknar centrum.

På detta sätt öppnas en väg att även utifrån ett renodlat agnostiskt perspektiv se ett fundamentalt estetiskt värde i den samlade kristna traditionen. En bakomliggande kristen sanning kanske existerar, men åtminstone utifrån det semiotiska perspektivet kommer denna sanning att vara ständigt frånvarande. I slutändan uttrycks det nog bäst med Ecos egna ord, hämtade från *Gårdagens ö*, där huvudpersonen, en ädling från trakterna av Alessandria, sitter fast på ett öde skepp utan möjlighet att ta sig över till den paradisiska ö som finns belägen inte alls långt därifrån:

Fjärran från sin Dam, fjärran från Ön, fick han endast tala om dem eftersom han ville att de skulle vara obefläckade för att kunna förbli obefläckade, vidrörda endast av elementens smekningar. Om det fanns skönhet någonstans, så var dess mål att förbli utan mål.²⁴

²³ Lee Marshall, «The World According to Eco», Intervju i *Wired Magazine*, Mars 1997.

²⁴ Eco, *Gårdagens ö*, s. 87.

²² *Fyra moraliska betraktelser*, s. 76.

Summary

This paper provides a presentation of the semiotics of Umberto Eco as well as a preliminary outline of an interpretation of the Christian religion based on Eco's semiotic theories. The suggested application of Eco's semiotics to the interpretation of Christianity is based on the notion of «unlimited semiosis», originally derived from the pragmatic semiotics of C. S. Peirce. Against this theoretical background, I suggest a non-confessional consideration of Christianity as a hypertext, open for a potentially unlimited multitude of connections between different Christian cultures in time and space. It is argued that this use of Eco's semiotics is a theologically adequate instrument for exploring the multitude of Christian cultures and traditions in past and present.



SYMPOSIUM i Kristologi

7 november 2000 Lund

Teologiska institutionen, Lunds stift, Arcus förlag

Lokal: PALESTRA i Lundagård

Förmiddag

10.15–11.15

Föredrag 1

Ola Sigurdson, doc **"Kristus och människan — om inkarnation och kärlek"** respondent

11.30–12.30

Föredrag 2

KG Hammar, ärkebiskop **"Gud i mänskligt ansikte"**
respondent Anne-Louise Eriksson, doc

Lunch på fri hand

Eftermiddag

Lokal: Eden, intill Teol. inst

14.00–14.45

Seminarie 1 "välj ett av tre"

Lund stifts Kulturgrupp Lena Sjöstrand, präst & Kristian Lundberg, poet
"Den förnekade bilden — Kristus i samtida lyrik". **Plats: Liberiet**
Anders Piltz, doc **"Tio teser om Jesus"**
Antje Jackélen, teol. dr **"Kristus tillgång eller stöttesten, i en kultur präglad av naturvetenskap"**

15.15–16

Seminarie 2 "välj ett av tre"

Kajsa Ahlstrand, doc **"Kristus i religionsdialogen"**
Jesper Svartvik, teol.dr **"Jesus från Nasareth — vad vi vet oss tro och vad vi tror oss veta"**
Lena Malmgren, präst **"Vet Ni inte att jag måste vara i min Faders hus ..."**
Jesus kamp med sin kallelse"

Avslutande samtal:

Lokal: Palestra

16.30–17.30

Guds son — då — nu — sedan ...

Bengt Pohjanen, författare och Gösta Hallonsten, teolog
Samtalsledare: Lisbeth Gustafsson

Buffé 18.00

Anmälan till Lunds stift för deltagande i Buffén. Pris 150:- kr

Ansvarig:

Sheila Mallik, tel. 046-33 38 80, Arcus förlag, arcus@arken.se — Lena Peterson, tel. 046-222 37 65, Teologiska institutionen — Lunds stift. Anmälan till Buffén: Kurskansliet, Box 32, 221 00 Lund, tel. 046-35 89 74, fax 046-18 49 48, mail: anita.m.bohman@svenskakyrkan.se