

KAPITTEL 8

Et annet nærvær. Om *mer-betydning* og *transcendens* i musikkerfaringen

Øivind Varkøy

Norges musikkhøgskole og OsloMet – storbyuniversitetet

Abstract: In this text, the author discusses the concepts of ‘additional meaning’ and ‘transcendence’ related to experiences of music, and not least different interpretations of such experiences. In these discussions, the distinction between ‘experiences of divinity’ and ‘experiences of the divine’, the first pointing towards experiences of ‘something holy’ and the latter towards experiences of ‘the Holy’, is central. The relation between theology and aesthetics is discussed, as is the concept of ‘beauty’. The discussions relate to a cultural situation characterized by the weathering of the idea of God, as well as the Christian mystic ideas concerning experiences of God’s presence and absence.

Keywords: music, theology, mysticism, additional meaning, transcendence

Introduksjon

Min gamle professor i musikkfilosofi, Ove Kristian Sundberg, markerte for drøye tyve år siden 70-årsdagen sin med en «Gesprächskonzert» i Oslo domkirke.¹ Domorganist Kåre Nordstoga spilte musikk av J.S. Bach, og Sundberg foredro. Innledningsvis sa Sundberg følgende:

1 Ove Kristian Sundberg (1932–2019) var organist og professor i musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo, etter å ha vært rektor ved Agder musikkonservatorium, professor ved Universitetet i Trondheim m.m.

Noen sier at Bachs musikk er et gudsbevis. Så langt vil jeg ikke gå. Andre mener at Bachs musikk sier oss det uutsigelige. Jeg vil også være forsiktig med å gå så langt. Men – jeg vil dog hevde at Bachs musikk leder oss til en grense hvor vi aner at bakenfor denne grensen så finnes det noe som er uutsigelig.²

Glitrende retorikk naturligvis. Litt svermerisk kanskje? For mystisk? Romantisk? På ingen måte. Sundbergs forståelse må naturligvis ses i relasjon til hans kristne tro. Slik enhver tolkning av opplevelser av musikk må forstås i lys av tolkernes forskjellige livsanskuelser. Det er et grunnleggende poeng i denne teksten.

I et av sine mange dikt om J.S. Bach og hans musikk skriver Arnold Eidslott:

Dette annet nærvær
det sant tause er talende
og språkets mor i mine pasjoner

*

Jeg er talte og sa
Jeg er tausheten som fødte
Musica aeterna i din ånd du støv
(Eidslott, 2001, s. 16)

Et annet nærvær; det sant tause som er talende og språkets mor i Bachs pasjoner. Et «Jeg» som er tausheten som fødte den evige musikken. Kanskje er det mot en slik bakgrunn vi må forstå den gamle Ingmar Bergmans urokkelige tro på Bach – selv om han åpenbart til tider har tvilt på Gud. I datteren Linn Ullmanns bok *De urolige* finner vi følgende passasje:

[Ingmar Bergman:] Gud er der musikken er. Jeg tror de store komponistene forteller om sine opplevelser av Gud. Dette er ikke tøv. Bach er for meg en uforanderlig faktor.

[Linn Ullmann:] Men før tvilte du?

[Ingmar Bergman:] Ikke på Bach.

(Ullmann, 2015, s. 145)

² Jeg noterte dette ned etter hukommelsen umiddelbart etter at arrangementet i Oslo domkirke var slutt.

Jeg har ofte sitert både Sundberg, Eidslott og Bergman for mine studenter. Ikke som noe som utelukkende gjelder Bach og hans musikk, men som et uttrykk for en måte å tenke om musikk på som jeg for min del finner meningsgivende: Opplevelsen av at «det er noe mer». Men hva er dette «noe mer»? Hvordan kan vi tolke slike opplevelser? Hva er det vi erkjenner? Denne teksten vil kretse omkring slike spørsmål. Konseptet *mer-betydning* blir sentralt. Hvordan kan vi forstå vår erfaring av mer-betydning? Og ikke minst: Hvordan kan dette «noe» som vi erfarer og erkjenner, opplevelsen av at *det er noe der*, knyttes til gudsforestillingene våre – eller fraværet av slike forestillinger?

Om erfaringer av mer-betydning skjer knyttet til estetiske erfaringer i eller utenfor religiøse rom, er i denne sammenhengen likegyldig. Jeg understreker også at denne tekstens formål *ikke* er å presentere den korrekte måten å forholde seg til dette sakskomplekset på. Hensikten er primært å nærme seg en forståelse av hvordan det er mulig å tenke om dette innenfor rammen av trosbasert erfaring og teologisk kontekst. Idet «kunsten slår opp et åpent sted midt i det værende, hvor alt er annerledes enn ellers» (Heidegger, 2000, s. 86), innser vi den tilnærmet halsbrekkende utfordringen i møte med «disse tankene [som] er utenfor språket, ikke mulige å formulere, selv om de er fullstendig stringente og klare og selv om hver enkelt av forholdene de består i kan uttrykkes i fullstendig presise ord» (Weil, 2020, s. 145).

Før vi ser nærmere på fenomenet mer-betydning, kan det være på sin plass å minne om at refleksjonen omkring musikk og *erkjennelse* (eller *innsikt* om man vil) både er gammel og velkjent, den preger kort sagt hele vår kulturs musikktenkning. Og det metafysiske perspektivet er sterkt representert. I antikken møter vi forestillingene om forbindelseslinjer mellom *sfærenes musikk* og den menneskeskapte musikken. Den gode menneskeskapte musikken styres av de samme harmonifremmende prinsipper som de som styrer kosmos. Den vil derfor på den ene siden kunne skape innsikt i den kosmiske harmonien og prinsippene som ligger til grunn for tilværelsen. På den andre siden vil menneskenes musikk da også kunne stemme den menneskelige sjel etter de samme gode kosmiske prinsipper (Platon, 2001, bok 3). Så møter vi disse tankene igjen i kirken, hvor de på forskjellig vis videreføres i kristen

musikktenkning i oldkirken, middelalderen og renessansen. Her er Gud all skjønnhets kilde, og den menneskeskapte skjønnheten en avglans av hans skjønnhet. Sfærenes musikk blir knyttet til englenes sang i himmelen, og himmelen blir den syngende stillheten (jf. Augustin i *De musica*, i Kjerschow, 2014, s. 63–83). Videre møter vi slike tanker igjen blant romantikerne på 1800-tallet – som når filosofen Arthur Schopenhauer sier: «Ingen annen kunstart innvirker så umiddelbart og så dypt på menneskene som musikken, nettopp fordi ingen kunstart lar oss erkjenne verdens sanne vesen slik musikken gjør det» (Schopenhauer i Benestad, 1976, s. 261).

Og når komponisten Gustav Mahler opplever det slik:

Underlig! Når jeg hører musikk – endog mens jeg dirigerer – kan jeg høre helt utvetydige svar på alle mine spørsmål og føle meg helt klar og sikker. Eller rettere sagt, jeg føler helt tydelig at de ikke er spørsmål i det hele tatt. (Mahler i Sørrå, 1980, s. 109)

På tross av at disse forestillingene kan sies å være en «evig» historie, representerer disse tilnærmingene i dag en allikevel nesten glemt historie. For det første har antikkens og middelalderens matematiske og metafysiske-spekulative musikkforståelse siden antikken (bl.a. Aristoteles) blitt supplert og delvis erstattet av en økende tendens til å betrakte musikken ut fra et praktisk utøvelsesaspekt og en empirisk interesse. Denne nøkternhetens tendens forsterkes ytterligere i renessansen. For det andre har romantikkens blomstrende metaforikk av mystisk karakter vært utsatt for en blanding av snusfornuftige og ironiserende angrep i mer enn hundre år. Og mens erfaringer av mer-betydning tidligere gjerne ble tolket religiøst, altså som erfaringer av det guddommelige, er dagens situasjon i all hovedsak en annen, hvor vi lever i en kultur preget av gudsforestillingens forvitring (Oftestad, 2021). Som Karl Ove Knausgård lar en av sine romankarakterer si: «Og som du vet, har menneskene alltid hatt en forståelseshorisont, og det som er utenfor hadde en gang et navn: Gud. Og Gud tror vi ikke på. Gjør vi vel?» (Knausgård, 2021, s. 480). Denne kulturelle situasjonen medfører at rommet for religiøse fortolkninger har blitt trangere.

Mer-betydning

En av dagens få skandinaviske forskere som beskjeftiger seg med spørsmålet om mer-betydning knyttet til estetiske erfaringer i et religion-filosofisk og teologisk perspektiv, er den danske idéhistorikeren og filosofen Dorthe Jørgensen (2006, 2014, 2017). I sentrum av arbeidet hennes står det å utvikle en *erfaringsmetafysikk*, det vil si «en filosofi, der under sin utforskning af de erfaringer, der er dens genstand, forsøger at lægge bevidsthedsfilosofiens subjekt/objekt-strukturerede tankegang bag sig for således at komme tættere på og få bedre insigt i den *mellemverden*, som de pågældende erfaringer udgør» (Jørgensen, 2014, s. 81).

I dag anser mange estetikk for å handle om noe *immanent*, det vil si at det jeg erfarer i en estetisk erfaring primært peker tilbake på meg selv. Siden mange også er av den oppfatning at teologi primært beskjeftiger seg med noe *transcendent*, faller estetikken gjerne utenfor det teologiske feltet. En slik estetikkforståelse så vel som teologiforståelse kan imidlertid problematiseres. Estetikk beskjeftiger seg ikke nødvendigvis kun med immanens, like lite som teologi bare beskjeftiger seg med transcendens. Både estetikken og teologien er medier for fortolkning av erfaringer av mer-betydning, siden slike erfaringer riktignok skjer i det immanente, men samtidig er meningsbærende erfaringer av transcendens. Konseptet *mer-betydning* blir et omdreiningspunkt for drøftingen av vår opplevelse av et «mere» i den estetiske erfaringen, erfaringer av «åpning» eller «løft», knyttet til det noen fremdeles våger å omtale som «det skjønne». Når det gjelder erfaringer av mer-betydning knyttet til musikkopplevelser skriver Jørgensen:

Men musikken giver mig et lidt andet perspektiv på verden, end jeg ville have haft, hvis jeg ikke hadde hørt den. Det gør den, hvis den taler til mig, hvilket ikke bare krever, at musikken har noget på hjerte, men også at jeg tillader at blive tiltalt. (Jørgensen, 2006, s. 54)

Musikken legger noe til min verden, den gir den en mer-betydning. Det er ikke mulig å si *hva* musikken sier meg, men når den taler er det uomtvistelig at det er akkurat *det* den gjør. Men hvordan kan vi forstå

erfaringer av mer-betydning?³ Hvordan er det mulig å tolke slikt – i et teologisk perspektiv?

I drøftinger av mer-betydningen er det viktig å skille mellom *guddommelighetserfaringer* og *erfaring av det guddommelige*. Dette skillet tilsvarer distinksjonen mellom *guddommelighet* (forstått som noe ubestemt) og *det guddommelige* (betraktet som noe mer bestemt, f.eks. omtalt som Gud) (Jørgensen, 2014, s. 574). En erfaring av mer-betydning kan tolkes i begge retninger. Den kan forstås, og forstås kanskje som oftest i dag som en erfaring av *guddommelighet* (uten at man nødvendigvis benytter seg av denne betegnelsen, som mange vil oppleve som lite aktuell, ja direkte utdatert). Uansett kan man kanskje tale om noe «stort», eller, hvis man våger, også «hellig». Men – idet mer-betydning tolkes som erfaringen av *det guddommelige*, blir den estetiske erfaringen synonym med religiøs erfaring. *Guddommelighetserfaring* blir dermed en ubestemt transcendererfaring, mens *erfaring av det guddommelige* svarer til å erfare et eller annet bestemt transcendent, som så blir kalt med guddommens navn. Estetiske og religiøse erfaringer har altså noe felles; erfaringer av mer-betydning. Guddommelighetserfaringer og erfaringer av det guddommelige skiller seg primært fra hverandre ved at *de er forskjellige fortolkninger av samme fenomen*. Det er dermed både likhetstrekk og forskjeller mellom estetiske og religiøse erfaringer, de er beslektet, men ikke identiske (Guldbrandsen & Varkøy, 2004, Innledning).

Transcendens

Erfaringer av mer-betydning handler om å tiltales av noe utenfor meg selv – i erfaringer av *transcendens*. Siden oldtiden har filosofiske og kunstneriske verker rommet spor av transcendererfaringer, samtidig som fortolkninger av transcendererfaringen har funnet forskjellige uttrykk. For Platon handler det, som nevnt ovenfor, om det skjønnes idé, mens

3 *Erfaringer* forutsetter opplevelsesmessige inntrykk, men adskiller seg fra *opplevelser* ved elementet *refleksivitet*.

det i en kristen kontekst dreier seg om erfaringer av den transcendent Guds nærvær. De færreste moderne mennesker vil tolke sine erfaringer av transcendens (så vel som mer-betydning), som en *religiøs erfaring* av Guds nærvær. De fleste vil derimot betrakte den som en *estetisk erfaring*, en erfaring av immanent transcendens (Jørgensen, 2006, s. 206). Erfaringer av immanent transcendens virker imidlertid som et hint om noe som er større enn og strekker seg ut over meg selv. Allikevel finnes dette i immanensen. Slik sett blir erfaringen av mer-betydning paradoksalt nok en transcendenserfaring som ikke referer til noe transcendent. Derfor kjennetegnes den av at den som gjør erfaringen blir står nølende overfor sin egen erfaring.

Transcendenserfaringer er erfaringer av at jeg blir trukket utover grensene for mitt eget selv, og blir grepet av noe utenfor meg selv. Jeg kan oppleve en oppløsning av eller en befrielse fra min fiksering på meg selv. Jeg blir grepet av noe jeg opplever som noe annet og større enn meg selv. Det er ikke jeg som «griper den andre i en erkjennelsesakt», men snarere «den andre som griper meg» (Thomassen, 2014, s. 30). Slike transcenderende erfaringer kan være positive, begeistrede erfaringer. De kan imidlertid også være negative, og blir da angsterfaringer. Troen har sin kilde i både disse positive og negative erfaringene, og i et troerspektiv artikulterer de troen på en spesiell måte (Joas, 2004).

For den troende blir erfaringen av å være grepet på denne måten en erfaring av å være grepet av en ubetinget Annen. Den samme erfaringen tolkes selvsagt annerledes av en som ikke tror, hvor vi da altså kan tale om opplevelse av mer-betydning og transcendens som (ubestemte) «guddommelighetserfaringer». Poenget er dermed at det er troen som utgjør en forskjell i fortolkningen av slike erfaringer. Den som har en religiøs tro fortolker erfaringene sine i lys av troen, og har dermed adgang til troserfaringer. Troen muliggjør troserfaringen, det vil si den særlige fortolkningen av erfaringen av mer-betydning og transcendens: «Det er ikke den blotte opplevelse, men fortolkningen af det oplevede, der konstituerer erfaringen som erfaring – her altså som religiøs erfaring» (Jørgensen 2014, s. 610). Ikke-troen tillater ikke en slik fortolkning av mer-betydning og transcendens. Sett fra et teologisk perspektiv blir man dermed forhindret i å gå i dialog med det guddommelige.

En slik tilnærming til fenomener som mer-betydning og transcendens gis noen ekstra perspektiver når det synes å forholde seg slik at det ikke bare er dialogen med det guddommelige som vanskeliggjøres om all transcendens forstås som immanent. De færreste forstår altså i dag sine transcendenserfaringer som religiøse erfaringer. De forstår dem dessuten heller ikke uten videre som erfaringer av *skjønnhet* – fordi selve skjønnehetsbegrepet er problematisk.

Det skjønnne

Immanuel Kant (1995) isolerer skjønnet i positiviteten. Skjønnet forårsaker velbehag. I motsetning til dette leder opplevelsen av *det sublime*, det som overskrider enhver form, ikke til velbehag, men til smerte og ubehag. Begge deler er imidlertid estetiske erfaringer (jf. begeistrede erfaringer versus angsterfaringer ovenfor). Theodor W. Adorno (1998) hevder på sin side at vi i møte med det sublime erkjenner det andre i oss selv. Den genuine estetiske erfaringen er ikke et sted hvor subjektet gjenkjenner seg selv, men et sted hvor man erkjenner sine egne grenser og sin endelighet (Han, 2018; Vetlesen, 2004).

Hos Jørgensen blir betegnelsen *det skjønnne* knyttet til alt det som har verdi i seg selv.⁴ Alt vi opplever som skjønt er ladet med et «mere»: den verdi-i-seg-selv-fullhet, som overskrider den nytteverdien vi i alminnelighet utelukkende har blick for (Jørgensen, 2017, s. 66). Skjønnhetserfaringen har ikke noe pragmatisk formål. Den kan ikke instrumentaliseres. I en kulturell kontekst hvor kunsterfaringens egenverdi stadig synes å være en problematisk størrelse, og hvor kulturpolitikk så vel som utdanningspolitikk primært forholder seg til kunstens nytte for alle hånede gode politiske og pedagogiske målsetninger (Varkøy, 2012), snevres rommet for erfaringer av det skjønnne inn. Gud er altså i de fleste sammenhenger allerede for lengst ute i fortolkningen av mer-betydning. Nå trer heller ikke det skjønnne frem i erfaringen av mer-betydning og transcendens. Jeg opplever noe sterkt, noe

4 I denne sammenhengen leser jeg Jørgensens skjønnehetsbegrep i retning av å dekke både det skjønnne og det sublime i kantiansk forstand.

skjellsettende og eksistensielt, uten å være i stand å fortolke dette i forhold til noe annet enn meg selv. En åpning av verden finner sted, og jeg forandres, det føles og fornemmes, men uten at jeg har noen anelse om hvor det kommer fra og hva det resulterer i, enn si hva jeg skal stille opp med i forhold til erfaringen. Charles Taylor formulerer dette paradokset slik: «There is a sense that something great is said in this music. This [...] has helped create a kind of middle space, neither explicitly believing, but not atheistic either, a kind of undefined spirituality» (Taylor, 2007, s. 360).

Det er imidlertid et åpent spørsmål om det er en god idé, ja om det i det hele tatt er mulig å leve et liv uten referanser til noe ut over meg selv. Vi har behov for å forstå og formulere oss om det vi opplever. Dette gjelder særlig skjellsettende og livsforandrende opplevelser. Aner vi da muligheten for at vi, som de tolkende vesener vi er, i erfaringer av mer-betydning kanskje alltid allerede er på vei ut av erfaringen av immanent transcens og over i den religiøse erfaringen eller skjønnhetserfaringen, uten at vi er oss dette bevisst? Om man forstår «troserfaring» bredt, ikke begrenset til troen på en Gud, men tro på at vi i transcensenerfaringen faktisk blir gitt noe, at vi selv er gjenstand for en handling, at vi er utsatt for noe vi ikke selv er subjekt for, at vi får noe overgitt oss som taler til noe annet i oss enn forstanden, kan det synes som om vi ikke klarer oss helt uten «troserfaringen».

Skjønnhetserfaringen betinges av at jeg erfarer å være tiltalt av «noe annet». Det er ikke bare jeg som projiserer mine erfaringer og følelser inn i musikken, men det er «noe» der som vil meg noe. Hvis dette også er en troserfaring, peker det i retning av at vi har vanskeligheter med å klare oss uten troen, uansett hvilket navn vi så gir troens gjenstand; Gud eller skjønnheten. For teologer som ser troserfaringen som noe kvalitativt annet enn religiøs erfaring, kan en slik tenkning lett lede til en slags «vranglære», kalt «estetisk teologi». Da kan det imidlertid være på sin plass å reise spørsmålet om estetikk og teologi ikke kan forsones bedre. Ifølge Jørgensen er det «vitterlig værd at forsøge en erfaringsmetafysisk sammenkobling af teologi og æstetik. Men noget sådant kræver en åben og fordomsfri omgang såvel med æstetikbegrebet som med teologien» (Jørgensen, 2014, s. 619).

Teologien - og estetikken

Mot slutten av det 20. århundre kan man se en utvikling mot nye disipliner innenfor teologien; teologisk estetikk, estetisk teologi og religionsestetikk.⁵ Et sentralt poeng i den katolske teologen Hans Urs von Balthasars *teologiske estetikk* er at teologien ikke kan reflektere over Guds herlighet hvis den blir redusert til evidensbasert vitenskap (von Balthasar, 1961–1969). Han forkaster dermed den rasjonelle teologien og retter oppmerksomheten mot sansene og følelsene. Det må utvikles en teologisk estetikk som kan gripe Guds herlighet på en adekvat måte. Guds herlighet er hans form, og den er kilden til de verdslige formene, til deres skjønnhet. Det er altså Guds herlighet vi erfarer når vi oppfatter verdslig skjønnhet.⁶ Fra protestantisk hold er von Balthasar kritisert for å utvikle en teologi ovenfra, med en tilsvarende forsømmelse av teologi nedenfra. Man minner om at kristendommen ikke bare preges av harmoni, men at den også er preget av krise (jf. Jesu lidelse og død). «Det frastøtende» må derfor også vekke vår interesse, og ikke bare «det skjønne» (Jørgensen, 2017, s. 596). Om dette er en rimelig kritikk av von Balthasar kan imidlertid diskuteres, all den stund von Balthasar også fremhever den guddommelige skjønnhetens overskridelse av hva vi vanligvis vurderer som behagelig (jf. Kant og det sublime ovenfor).

Teologiens forhold til det estetiske, og kanskje særlig til musikken, må gjennomgående kunne sies å ha vært, og til dels fremdeles være, preget av ambivalens. Det finnes mange og ulike måter å forstå bakgrunnen for dette. Det kan dreie seg om en bekymring for at estetikken skal erstatte teologien, for sanseligheten, og for å blande sammen estetisk og religiøs erfaring. Det kan også handle om redsel for musikkens forførende og manipulerende kraft (Varkøy, 2020a). Augustin er et godt eksempel i så måte. På bakgrunn av dyp kjennskap til antikkens pythagoreiske og matematisk orienterte musikktenkning, ser han, som nevnt ovenfor,

5 Jeg går ikke her inn dette komplekse kampfeltet, men nøyer meg med å peke på hvordan Hans Urs von Balthasars i sin *teologiske estetikk* bl.a. tilsynelatende oppfatter *estetisk teologi* som en uttidig selvstendigjørelse av estetikken og det skjønne på bekostning av det sanne og gode.

6 Her er von Balthasar på linje med Augustin som sier: «For det skjønne som fra kunstnerens sjel går over til hans hender, det stammer fra den skjønnhet som er opphøyd over sjelene» (Augustin, 1974, s. 211).

i verket *De Musica* på musikken som en kunstnerisk etterligning av en høyere orden som Gud har skjenket menneskene – som en jordisk virkeliggjøring av den kosmiske rytmen (Kjerschow, 2014, s. 65–75; Sundberg, 2002, s. 19–24). Dermed kan også selve musikken (dvs. uten ordene) være en lovprisning til Gud. Om verdien av musikk uten tekst sier Augustin i en omtale av det såkalte «jubilus-fenomenet» at *jubilus* er en form for lyd som forteller at noe som ikke kan utsies fødes i hjertet. Denne *jubilus* passer for Gud, hvis vesen ikke kan utsies (Kjerschow, 2014, s. 83). Når man ikke lenger kan hjelpe seg med språket, men allikevel ikke orker å tie, hva annet har man da å gjøre enn å juble og la hjertet fryde seg uten ord, uten de grenser verbalspråket setter? På den andre siden understreker Augustin i verket *Bekjennelser* hvilke farer som kan ligge i de gleder som hørselen kan gi:

De gleder hørselen kan gi, hadde fått et sterkt tak på meg og bøyd meg under sitt åk. Men du har løst meg og frigjort meg. Jeg innrømmer at jeg ennå finner tilfredsstillelse i de melodiene som dine ord gir liv og sjel, når de synges med kunst av en fin stemme. Ikke så at jeg helt fortaper meg i dem; for jeg kan rive meg løs når jeg vil. Men sammen med innholdet som gir melodiene liv og gjør at jeg lytter til dem, gjør de også selv krav på en hedersplass i mitt hjerte. Men jeg kan vanskelig gi dem en rimelig plass. Av og til forekommer det meg at jeg gir dem større ære enn de bør ha. [...] den sanselige gleden, som ikke bør få makt over sinnet og dermed ta kraften fra det, den lurer meg mang en gang. (Augustin, 1974, s. 208–209)

I denne sammenhengen utgjør fenomenet *sanselighet* et omdreiningspunkt. Mens sanseligheten i en tradisjonell kristen forståelse gjerne forbindes med «kjødets lyst», er menneskets erfaring av sanselig skjønnhet, blant annet ifølge Platon, ikke selv sanselig eller bundet til sanseligheten. Den er intellektuell. Derfor kan den føre sjelen videre til åndelig skjønnhet, som det sanselige har sitt utspring fra (Jørgensen, 2006, s. 55). Det estetiske er altså ikke det samme som det sanselige. I filosofisk estetikk er det estetiske det *sensitive*, estetiske erfaringer har en følende, fornemmende og anende karakter (Jørgensen, 2017, s. 47). Når Søren Kierkegaard markerer avstand til «estetikeren», kan dette da vurderes som et produkt av misforståelser. Kierkegaard (2013) anvender termene 'estetisk' og

‘estetiker’ som betegnelser for noe sanselig og svermerisk uten etisk eller erkjennelsesmessig verdi. Kan hende er dette en av flere grunner til at det i Norden ikke finnes lite tradisjon for teologisk estetikk?

Gjennom den historiske moderniseringen har religionen og teologien måttet avgi innflytelse til kunsten og estetikken. Oppblomstringen av det som gjerne omtales som *kunstreligion* i det 18. århundre, med kulminasjon et århundre senere, er ikke overraskende svært problematisk sett med teologiske øyne. Kunstreligionen gjør kunsten til den eneste veien til sann erkjennelse, og kunstneren til den sanne profeten (Oechsle & Sponheuer, 2015). Kunsten blir en erstatningsreligion, den legger sin tjenende rolle bak seg og gis en status, betydning og funksjon som religionen tidligere hadde hatt. I mange sammenhenger kan det imidlertid synes som teologiske diskusjoner av estetikken lever av et enten-eller som kanskje ikke er nødvendig. Et sentralt poeng i denne sammenheng er, som allerede nevnt, at når det gjelder den religiøse og den estetiske erfaring, kan det være tale om samme erfaringsfenomen – som blir tolket forskjellig. Betyr dette at vi må operere med et hierarkisk forhold mellom disse to erfaringstypene? Ikke nødvendigvis. Det kan også ses som to sideordnede aspekter av det samme; fundamentale erfaringer av merbetydning og transcendens (Jørgensen, 2014, s. 754–755).

I moderne estetikk ligger vekten på den estetiske erfaringens verdslige karakter, altså med en markert avstand til teologien. Teologien synes på sin side å forsøke å unngå det estetiske eller å påpeke dets mangelfullhet. Estetikken og teologiens gjensidige forbehold synes imidlertid langt på vei å hvile på uvitenhet. Kunstfagene lider under manglende kjennskap til teologisk tenkning, både den tradisjonelle og den nyeste. Og teologien lider under manglende kjennskap til filosofisk estetikk, dens erfarings- og skjønnhetsbegreper (Jørgensen, 2017, s. 64–65). Jørgensen understreker derfor:

Hvis der skal være tale om en *dialog* imellem æstetik og teologi, dvs. noget frugtbart, må teologien [...] være lydhør over for den anderledes teoritradition, som æstetikken udgør. Teologien må være åben over for de nyfortolkninger af væsentlige begreber, herunder gudsbegrebet, som et møde med denne anderledes tænkning kan føre med sig. (Jørgensen, 2014, s. 600)

Redselen for det verdslige, kunsten som religionserstatning, for å blande sammen estetisk og religiøs erfaring, innsnevrer naturligvis rommet for teologiske tolkninger av mer-betydning og transcendens som erfaringer av det guddommelige, altså som religiøse erfaringer. En annen faktor som begrenser kunsttenkningen i teologisk og religiøs sammenheng er den instrumentelle holdningen til kunsten. På samme vis som utdannings- og kulturpolitikk, synes kirkelig tenkning omkring musikkens funksjon i mange sammenhenger å begrenses til pedagogiske og oppdragende aspekter, eventuelt i samspill med sosiale trivselsmomenter (Varkøy, 2020a).

Gudsforestillingens forvitring

Når moderne estetikk, som poengtert ovenfor, legger vekten på den estetiske erfaringens verdslige karakter, må dette naturligvis ses i sammenheng med religionens tilsynelatende stadig mindre betydning for mennesker i våre moderne samfunn. Hva skjer med tenkningen vår når virkelighetsforståelsen er begrenset til det horisontale, og enhver vertikal dimensjon synes fraværende idet «Gud dør i kulturen» (Oftestad, 2021, s. 19), når gudsforestillingen forvitrer? Tanken om gudsforestillingens forvitring kan med fordel ses i lys av hvordan Max Weber (2001) beskriver en moderne samfunnsutvikling (som startet med renessansen og reformasjonen) preget av avfortrylling av liv og eksistens. Dette er en prosess som har gjort verden mer prosaisk og forutsigbar, og mindre poetisk og hemmelighetsfull. Charles Taylor gir dyptpløyende analyser og drøftinger av denne situasjonen i boken *A Secular Age* (Taylor, 2007) hvor han drøfter de kulturelle endringene som bringer oss fra et samfunn hvor det så å si var umulig ikke å tro på Gud, til et samfunn hvor det å tro, selv for de troende, er én mulighet blant flere.

Hva skjer med forestillingsevnen vår når «oppe» og «nede» forsvinner? Hva skjer når enhver vertikal spenning havner i miskreditt? Når den tyske filosofen Peter Sloterdijk (2020) drøfter slike spørsmål, oppfordrer han religionskritikken til ikke å kaste barnet ut med badevannet, men å bevare sansen for vertikal spenning og perspektivskifter mellom det høye og det lave. Og selv om Sloterdijk opererer utenfor rammene av det teologiske fagfeltet, argumenterer han for nødvendigheten av en form for

åndelig opprustning som motvekt til en ensidig og enfoldig horisontal verdens- og livsanskuelse. Samtidig advarer han mot å søke ly i de tilbakeskuende fluktmulighetene som finnes i en tradisjonell religionsforståelse. Man må ifølge Sloterdijk insistere på religionen som et kontinuerlig eksperiment.

Bakenfor Sloterdijks tenkning ligger naturligvis Nietzsches velkjente erklæring av Guds død. Hvordan er det mulig å forstå dette? Hannah Arendt hevder for eksempel at Nietzsche i dette henseende kan forstås i retning av at

den måde, man har oppfattet Gud på i tusinder af år, ikke længere er overbevisende; og ikke at de gamle spørgsmål [...] er blevet «meningsløse», men at den måde, de er blevet stillet og besvaret på, har mistet troværdighed. (Arendt, 2010, s. 110)

Eller som filosofene Hubert Dreyfus og Sean Dorrance Kelly utlegger det: «What he [Nietzsche] meant by this is that we in the modern West no longer live in a culture where the basic questions of existence are already answered for us» (Dreyfus & Kelly, 2011, s. 20).

Vi er overlatt til oss selv når det gjelder å skape mening. Dette gjelder oss alle, selv om det for enkelte av oss til tider kan oppleves som et overveldende og delvis halsbrekkende prosjekt. Det å erklære noe dødt kan i denne sammenhengen betraktes som en markering av et behov for å tenke og tale på nye måter – for å skape ny mening knyttet til gamle spørsmål. For Sloterdijk fremstår mystikeren i dag som religionens sanne kampfelle. Å tale på en måte som ikke umiddelbart gjør det hele «krystallklart» kan ses som «en pågående kamp i tanken for å holde åpent og nærværende det som er uavklart [...] for ikke å påføre det som ikke lar seg fullt ut forstå, en falsk forståelighet» (Ellefsen, 2018, s. 25). Kunstneren – øyeblikkets mystiker – kan ved forbløffelsen over det som er, og ikke minst *at* det er, lære oss noe om det vi kaller verden.

Mer-betydning: erfaring av nærvær og fravær

I en erfaring av mer-betydning forholder det seg ikke slik at «det skjulte» plutselig blottlegger seg. Snarere er det en dobbelthet som gjør seg gjeldende. Noe viser seg – samtidig som det allikevel skjuler seg (Jørgensen,

2014, s. 755). Slik kommer refleksjonen omkring mer-betydning og transcendens den mystiske tradisjonens kretsing omkring kategoriene «nærvær» og «fravær» i møte. I dette landskapet er Theodor W. Adorno, på tross av sin markerte avstand til teologien, en filosofisk kjempe. I Adornos desperate tankeunivers fremstår kunsten som en slags erstatningsmetafysikk: «I ethvert genuint kunstverk er det noe som viser seg, men som ikke finnes» (Adorno, 1998, s. 150). Den estetiske erfaringen blir en redningsplanke som kan tilby oss alt det som verden ellers nekter oss av sannhet, mening og overskridelse. For Adorno er filosofi i sitt innerste vesen beskjeftiget med å tenke det uutsigelige. I det som er uutsigelig ligger da potensial for det Adorno vekselvis kaller for frigjøring, forløsning, utopia eller forsoning. Flere, blant annet Jürgen Habermas, har hevdet at Adorno er fanget i en subjektentrert forsoningsfilosofi som minner svært om aspekter vi kjenner fra den negative teologien, ja sågar om mystisisme: «Adornos negativistiske løsning på problemet om det godes tilgjengelighet (eller ikke-tilgjengelighet) har sin parallell i den negative teologiens løsning på problemet om Guds tilgjengelighet (eller ikke-tilgjengelighet)» (Finlayson, 2001, s. 18). Det vi kan lære av de paradoksene som forsøket på å tenke Guds uendelige vesen reiser, er først og fremst kunnskap om vår egen uvitenhet. Det er svært problematisk å forsøke å si det som ikke kan sies. Det er imidlertid langt mindre problematisk «å forsøke å beskrive, eller sette ord på, *erfaringen* av å ha blitt vist noe som kommer til syne via et bevisst mislykket forsøk på å si det uutsigelige» (Finlayson, 2001, s. 23). Det er i dette landskapet Adorno beveger seg. Samtidig som han understreker at «kunstens metafysikk krever et skarpt skille fra religionen, som den oppsto fra» (Adorno, 1998, s. 235), gir han flere steder sin gjeld til teologien eksplisitt til kjenne. Kanskje gjelder dette særlig i mye av det han skriver om musikk: «Dens (musikkens) idé er det guddommelige navns skikkelse. Den er avmytologisert bønn, befridd fra innvirkningens magi; det om enn aldri så forgjeves menneskelige forsøk på å nevne selve navnet⁷, ikke å meddele betydninger» (Adorno, 2003, s. 9).

7 Ved termen «navnet» knytter Adorno an til den jødiske tradisjonen for å unngå å si «Gud», og altså heller anvende termen «navnet».

Den fortvilte grunnstemningen som gjennomsyrer Adornos tenkning er alltid på grensen til det teologiske, men uten å bli teologisk. Den religiøse dimensjonen er aldri helt fraværende. Om man ikke plages av overdreven religionsangst er dermed skrittet ikke veldig langt fra Adorno til den tenkningen som preger Jon Fosses hovedkarakter i romanverket *Septologien*, maleren Asle – som lever og ånder i et stadig «Kyrrie eleison» (Varkøy, 2020b). Asle samtaler med naboen Åsleik, som sier at han ikke tror på Gud:

Men du trur på Gud, og eg ikkje, seier han og eg seier, alltid seier eg det, at ingen kan seia noko om Gud, men det let seg tenkje at utan Gud hadde ingenting funnest, for sjølv er ikkje Gud noko, han er skild frå det skapte, som alltid er noko avgrensa, han er utanfor tid og rom, han er noko vi ikkje kan tenkja oss, han finnst ikkje, han er ingen ting, altså ingenting [...] men det vert óg feil å seia at Gud er ingenting, for han er samstundes alt, alt samla sett ... (Fosse, 2019, s. 140–141)

Noen hver kan bli svimmel: «Det der skjønar eg ikkje, seier Åsleik Nei eg skjønar det vel ikkje eg heller, seier eg» (Fosse, 2019, s. 141). Men Asle fortsetter: «For Gud er både eit frávær langt borte, ja sjølve været ja, og eit nærvær heilt nær, seier eg» (Fosse, 2019, s. 142). For «det er Gud som er den store stilla, og at det er i stilla at Gud kan høyrast» (Fosse, 2019, s. 157). Det er dette Asle forsøker å male frem i alle bildene sine:

Dette eg kallar for Gud, og dette, ja dette usynlege som er i det synlege, som verkar i det, ja held det oppe, ja det syner seg i tid og rom som lysande mørker, tenkjer eg, og det er dette og ingenting anna bileta mine alltid har freista å måla fram ... (Fosse, 2019, s. 501)

Asle vil male frem det som «har med lys å gjera, og med mørker, det har å gjera med det lysande mørkret i all sin fylde av ingenting, ja slike ord kan ein tenkja, slike ord kan ein bruka» (Fosse, 2019, s. 318–319). Han tenker at dette også gjelder litteraturen: «Det er ikkje det den beintfram seier om det eller det som er viktig, det er noko anna, noko som talar taust og i attomsetningane» (Fosse, 2019, s. 469). For Asle bor Gud i mørke, i Guds mørke: «Ja det er frå Guds mørker at lyset kjem, det usynlege lyset, tenkjer eg» (Fosse, 2019, s. 498). Alt det som er av verdi, «det som lyser, det

som lyset mørkt, ja det er det usynlege i det synlege» (Fosse, 2019, s. 499). Her møtes bibel og liturgi, poesi og bilde, litteratur og teater:

Alt som i alvor vender seg mot Gud, anten ein nyttar ordet Gud eller kanskje er så klok, eller så blyg, andsynes den ukjende guddommen at ein ikkje gjer det, alt fører mot Gud, så slik sett er alle religionar éin, tenkjer eg, og slik sett fell og religion og kunst saman, også fordi både Bibelen og liturgien er fiksjon og poesi og bilete, er litteratur og teater og biletkunst, og har si sanning som det, for sjølvsagt har og kunsten si sanning, tenkjer eg ... (Fosse, 2019, s. 31)

Coda

Om det er slik at det transcendentale har blitt redusert til et rykte, har denne tekstens prosjekt vært å undersøke disse ryktene nærmere, for slik å kunne gjenvinne åpenhet i vår oppfattelse av virkeligheten, ikke minst musikken, og en ditto overvinnelse av trivialiteten. For å forbinde ofte relativt diffuse erfaringer av mer-betydning og transcendens med kristentroen må teologien forholde seg til estetikken (forstått som filosofien om sensitiv erkjennelse) og med den skjønnhetsfilosofien som den filosofiske estetikken har røtter i. Det betyr ikke at Gud skal erstattes med det skjønnne, eller at teologi skal settes til side til fordel for estetikk. Men – det er et argument for estetikken teologiske relevans (Jørgensen, 2014, s. 757). I den forbindelse kan det være verd å minne om Michel de Montaignes flere hundre år gamle innsikt: «Det er en mer alminnelig feil at teologene uttrykker seg for menneskelig, enn at humanistene ikke uttrykker seg teologisk nok» (Montaigne, 2009, s. 441).

Jeg understreket innledningsvis at formålet med denne teksten ikke er å presentere den korrekte måten å forholde seg til dette sakskomplekset på, men å nærme seg en forståelse av hvordan det er mulig å tenke om dette innenfor rammen av trosbasert erfaring og teologisk kontekst. Det betyr at det underliggende ontologiske spørsmålet om hvorvidt erfaringen av at *det er noe der*, av mer-betydning og transcendens, betyr at det faktisk er noe der, at vi faktisk erfarer det guddommelige, ikke er besvart, og heller ikke kan besvares – på annet grunnlag enn troens. Det medfører naturligvis at det eksisterer en mulighet for at vi som finner mening i å tolke våre estetiske erfaringer i lys av troen, først og fremst preges av en

form for nostalgi som ifølge Lars Saabye Christensen er «en annen vei hjem til adresser som ikke finnes lenger» (Christensen, 2021, s. 226). Jeg vet ikke. Men jeg tror – eller kanskje snarere håper at det faktisk er noe der, i mer-betydningen, som vil meg noe. Dette håpet er forbundet med erfaringen av og bevisstheten om at noe har mening. Det er imidlertid et karakteristisk trekk ved håpet at det er uferdig: «Å være uferdig og vite dette er også et trekk ved denne tenkningen, og spesielt den type tenkning det lønner seg å dø med» (Adorno & Horkheimer, 2011, s. 289).

Referanser

- Adorno, T. W. (1998). *Eстетisk teori* (A. Linneberg, Overs.). Gyldendal.
- Adorno, T. W. (2003). *Musikkfilosofi* (K. Havnevik & A. Bø-Rygg, Overs.). Pax Forlag.
- Adorno, T. W. & Horkheimer, M. (2011). *Opplysningens dialektikk* (L. P. S. Torjussen, Overs.). Spartacus.
- Arendt, H. (2010). *Eksistens og religion. Tænkning mellem tradition og modernitet* (J. Wrang, Overs.). Forlaget Klim.
- Augustin (1974). *Bekjennelser. Bok I–X* (O. Hjelde, Overs.). Gyldendal.
- Benestad, F. (1976). *Musikk og tanke*. Aschehoug.
- Christensen, L. S. (2021). *Byens spor. Jesper og Trude*. Cappelen Damm.
- Dreyfus, H. & Kelly, T. (2011). *All things shining. Reading the Western classics to find meaning in a secular age*. Free Press.
- Eidslott, A. (2001). *Davids nøkkel*. Gyldendal.
- Ellefsen, B. (2018). *Imot døden. Et essay*. Cappelen Damm.
- Finlayson, J. G. (2001). Adorno om det etiske og det utsigelige. *Agora. Journal for metafysisk spekulasjon*, 4.
- Fosse, J. (2019). *Det andre namnet. Septologien I–II*. Det Norske Samlaget.
- Guldbrandsen, E. E. & Varkøy, Ø. (Red.). (2004). *Musikk og mysterium*. Cappelen Akademisk Forlag.
- Han, B.-C. (2018). *Saving beauty*. Polity Press.
- Heidegger, M. (2000). *Kunstverkets opprinnelse* (E. Øverenget & S. Mathisen, Overs.). Pax Forlag.
- Joas, H. (2004). *Braucht der Mensch Religion? Über Erfahrungen des Selbsttranscendenz*. Herder.
- Jørgensen, D. (2006). *Skønhed. En engel gik forbi*. Univers.
- Jørgensen, D. (2014). *Den skønne tænkning. Veje til erfaringsmetafysik – religionsfilosofisk udmøntet*. Aarhus Universitetsforlag.

- Jørgensen, D. (2017). *Hvorfor er vi så fantasiforskrækkede? Om reformationen og æstetikken*. Eksistensen.
- Kant, I. (1995). *Kritikk av dømmekraften* (E. Hammer, Overs.). Pax.
- Kjerschow, P. C. (2014). *Musikken – fra grepethet til begrep. Musikkfilosofiske tekster fra Platon til Cage*. Vidarforlaget.
- Kierkegaard, S. (2013). *Enten-eller. Første del*. Forlaget Oktober.
- Knausgård, K. O. (2021). *Ulvene fra evighetens skog*. Forlaget Oktober.
- Montaigne, M. (2009). *Essays. Første bok* (B. Vibe, Overs.). De norske bokklubbene.
- Oechsle, S. & Sponheuer, B. (Red.). (2015). *Kunstreligion und Musik 1800 – 1900 – 2000*. Bärenreiter.
- Oftestad, E. A. (2021). *Røtter. Tekster om kultur og motkultur*. St. Olav forlag.
- Platon (2001). *Staten* (H. Mørland, Overs.). Vidarforlaget.
- Sloterdijk, P. (2020). *After God* (I. A. Moore, Overs.). Polity.
- Sundberg, O. K. (2002). *Musikktenkningens historie II: Middelalder. Renaissance*. Solum.
- Sørå, J. (1980). *Mahler og hans musikkssyn* [Magisteravhandling]. Universitetet i Oslo.
- Taylor, C. (2007). *A secular age*. The Belknap Press of Harvard University Press.
- Thomassen, M. (2014). *Den troende tanke. Studier i Edith Steins forfatterskap*. Emilia forlag.
- Ullmann, L. (2015). *De urolige*. Forlaget Oktober.
- Varkøy, Ø. (2012). «... nytt liv av daude gror». Om å puste nytt liv i gamle talemåter. I Ø. Varkøy (Red.), *Om nytte og unytte* (s. 41–58). Abstrakt forlag.
- Varkøy, Ø. (2020a). Mer enn ord. Sangens funksjon i kirkens liv: Musikkfilosofiske og mystiske perspektiver. I R. Strauman & B. Krupka (Red.), *Sang for livet. Salmene og sangen i Den norske kirkes trosopplæring* (s. 103–130). IKO-forlaget.
- Varkøy, Ø. (2020b). Guds fravær og nærvær. Fra Solstad, via Adorno, til Fosse. I SEGL. *Katolsk årsskrift for religion og samfunn* (s. 291–300). St. Olav Forlag.
- Vetlesen, A. J. (2004). Erfaring. I E. E. Gulbrandsen & Ø. Varkøy (Red.), *Musikk og mysterium* (s. 40–48). Cappelen Akademisk Forlag.
- von Balthasar, H. U. (1961–1969). *Herrlichkeit. Eine Theologische Ästhetik. Bd. I: Scander Gestalt, Bd. II: Fächer der Stille, Bd. III/1: Im Raum der Metaphysik, III/2: Theologie: Alter Bund, Bd. III/2.2: Theologie Neuer Bund*. Johannes Verlag.
- Weber, M. (2001). *Den protestantiske etikk og kapitalismens ånd* (S. Dahl, Overs.). De norske bokklubbene.
- Weil, S. (2020). *Styrkens mysterium* (C. Amadou & S. H. Kårstad, Overs.). Arneberg.