

KAPITTEL 2

Musikk og religion som estetisk erfaring. Et augustinsk perspektiv

Henrik Holm

Institutt for estetiske fag, OsloMet – storbyuniversitetet og Steinerhøyskolen

Abstract: In this article, I reflect on how music and religion meet in aesthetic experience, and how thinking responds to this encounter. The way of thinking takes the form of an interpretation of key elements in Augustine's description of his musical experiences in *Confessions* (*Confessiones*). This article is not a philological-historical interpretation of Augustine, but an attempt to think with Augustine today. Therefore, the article culminates in a reflection on the self as a place where music and religion meet. If we place the aesthetic experience of music within a theory of subjectivity, it shows that man himself becomes the place where the drama between good and evil in the meeting between religion and music takes place. With Augustine, one can interpret one's own musical-religious experiences even today, and with Augustine we see the importance of a theological reflection on music that is sceptical of how music can be (mis)used in religious contexts. According to Augustine, thinking about the relationship between music and religion takes the form of descriptions of aesthetic experiences. They cannot be universalized into an abstract theory of the relationship between music and religion. Thinking must therefore go into the concrete experience to understand how music and religion respond to each other in human subjectivity.

Keywords: music and religion, aesthetic experience, Augustine, philosophy of mind

Accende lumen sensibus/infunde amorem cordibus¹

1 Fra hymnen *Veni creator spiritus*. Gustav Mahler bruker denne i sin 8. symfoni. Om dette, se Floros (2010, s. 103).

Innledning

Hva er forholdet mellom musikk og religion? Går det å stadfeste et forhold og anvende det på ulike møter mellom musikk og religion, slik at man får et eksplisitt faktabasert funn å forholde seg til? Nepppe. Likevel kan man i forskningen tilnærme seg spørsmålet på ulikt vis, og det blir behandlet innenfor ulike fagtradisjoner. Musikk og religion er sentrale forskningsfelt innenfor kirkemusikk, teologi, musikkhistorie, religionsvitenskap, sosiologi, samfunnsvitenskap, medievitenskap og kulturvitenskap. Jeg tror jeg ikke tar feil ved å hevde at er det en ting forskere innenfor alle disse fagfeltene kan være enige om, er det at man ikke kan isolere verken musikk eller religion, men heller undersøke hvordan de infiltrerer hverandre og sammen nærmest skaper kulturobjekter med innflytelse på både enkeltindividet og ulike sosiale sammenhenger i samfunnet. Felles for det individuelle og det sosiale er at den estetiske erfaringen av musikken er det mest sentrale. I en sekulær tid blir musikk og kunst generelt kledd i religiøse drakter. Den betydningen religion hadde før, har kunsten tatt over på ulikt vis (Groys, 2010; Sloterdijk, 2012). Dermed blir forventningen til estetiske erfaringer ikledd en religiøs aura. Kunsten blir stedet der mennesket møter det som overgår en faktisk virkelighetsforståelse. Det post-religiøse mennesket tillegger kunsten meninger som religionene tidligere gav. Kunsten formidler «løsninger» på livets gåte og unndrar seg en rasjonell legitimasjon. Kunstnerisk praksis blir sett på som prosesser der mennesket kommer i kontakt med seg selv på nye måter. Transformasjonsprosesser i forholdet mellom kunst og religion er et stort kulturvitenskapelig og kulturhistorisk tema som krever ulike metodiske tilnærminger (Lauster, 2017).

I filosofien spiller ikke forholdet mellom musikk og religion en altfor stor rolle, men i eksempelvis tysk idealisme finner vi både hos Hegel og (den unge) Schelling forsøk på å reflektere dem sammen ut fra en filosofisk systemtanke (Sorgner, 2003).² Etter-idealistiske filosofer som Schopenhauer, Kierkegaard og Nietzsche har skrevet mye om musikk,

2 For den som vil danne seg en oversikt over musikk som tema i tysk-språklig filosofi er Sorgner (2003) velegnet. Fordi jeg ikke eksplisitt går inn på de filosofene jeg nevner, referer jeg hovedsakelig til Sorgner.

og i den forbindelse er forholdet musikken har til religion et gjennomgående tema (Sorgner, 2003). Hos Wittgenstein kan man finne en rekke utsagn hvor han ser dem i lys av hverandre (Wittgenstein, 1984). Og det er ingen tvil om at religion spiller, delvis *ex negativo*, en viktig rolle i Adornos filosofi. Hvordan estetiske erfaringer av musikk og religion tar form beskrives svært ulikt og ikles ulike fortolkningsmuligheter. Musikk og religion møtes i den estetiske erfaringen: Dette temaet er gjenstand for ulike former for refleksjonsprosesser, og intet perspektiv kan påberope seg å være det sanne perspektivet. Det er heller ikke nødvendigvis refleksjonen som skaper forholdet mellom musikk og religion. For det vil nemlig alltid være et moment av negativitet i den estetiske erfaringen som ikke lar seg innhente eller fastholde av refleksjonen (Mersch, 2010). Klangen vil alltid overskride det refleksive fortolkningsrommet. Ingen fortolkning eller refleksjon kan gripe klangen som klang. For å si det med Heideggers begreper (Heidegger, 2018),³ men fra en litt annen vinkel: En ting er å fortelle om hvordan musikk og religion befrukter hverandre, noe annet er det å gripe deres forhold der og da når musikk og religion møtes i den estetiske erfaringen. Den vil alltid være et møte med en grense som ikke kan gripes av refleksjonen. Derfor har klangen som klang en iboende negativitet i seg, og det er kanskje den som gjør forholdet mellom musikk og religion så interessant. Samtidig kan man beskrive denne negativiteten som et gap. Musikk og religion kommer sammen i den estetiske erfaringen, men samtidig er det umulig å se bort fra gapet mellom dem: Det er umulig å påvise en identitet eller en nødvendig sammenheng mellom dem.

I denne artikkelen vil jeg konsentrere meg om Augustins beskrivelse av sin estetiske erfaring av møtet mellom musikk og religion. Interessen min er ikke dog å si noe nytt om Augustin, men å løfte frem en mulig tankegang om forholdet mellom musikk og religion i den estetiske erfaringen. Det er her jeg mener Augustin fortsatt har aktualitet. Jeg går ikke inn på sosiologiske, kulturelle eller andre kontekstuelle spørsmål. Jeg lar det filosofiske spørsmålet etter forholdet mellom musikk og religion i

3 «Ën ting er å fortelle om *det værende*, noe annet er det å gripe *det værende* i *dets væren*.» (Heidegger, 2018, s. 66)

den estetiske erfaringen være ledetråden for hele tankegangen. Den er et utslag av en slags sammensmeltning av Augustins og min interesse i å si noe om hvordan musikk og religion kan møtes i den estetiske erfaringen. Målet er ikke å komme med «riktige» utsagn om temaet. Hvorvidt det jeg sier kan påberope seg en intersubjektiv gyldighet avgjøres i hvordan tankene responderer i den enkeltes estetiske erfaring. Derfor er artikkelen en *fortolkningsmulighet*. Det er erfaringen som gir tankene relevans. Her skal sies at jeg vil tro at den tankegangen vil berøre kjent materiale for enhver som har erfart hvordan musikk og religion kan smelte sammen. Det skal ikke mye til for å se at Heidegger har stor betydning for tankegangen. Det gjelder både på et eksplisitt og et implisitt nivå, og i form og innhold. Den gjentakende tankestilen er et kjennetegn ved heideggersk filosofi, som jeg i denne artikkelen til dels identifiserer meg med for å nærme meg temaet.

Musikk og religion i den estetiske erfaringen

Er det mulig å si hva det er ved musikken som gjør at det finnes gode grunner for å betegne den som religiøs? Eller kan man si hva det er i religion og tro som berettiger tanken om at religiøs praksis uttrykker seg musikalsk? Det er helt klart at det finnes svar på begge spørsmål. Det mest nærliggende svaret ligger i historien. Religiøs praksis har satt betingelser for musikalske uttrykk, og musikalske uttrykk har vært med på å forme tro og religion. Kirkemusikkens historie som en naturlig del av vestlig musikkhistorie er det beste og mest innlysende eksempel på dette. Dog gjelder en slik gjensidig innflytelse mellom musikk og religion ikke bare musikkproduksjonen eller religionsutøvelsen i eksempelvis liturgi, men også hvordan mennesker som lyttende og tenkende vesener erfarer musikk som noe religiøst eller religion som noe musikalsk. Det er nettopp denne estetiske erfaringen jeg vil belyse i denne artikkelen. At mennesker kan ha en lengsel etter å la religion og musikk møtes, er en velkjent erfaring som vi møter i historien i ulike konstellasjoner. Jeg tenker særlig på den rollen musikken har i den katolske og ortodokse liturgien. Tesen er altså at religion og musikk møtes i den estetiske erfaringen: Musikk blir et uttrykk for en religiøs lengsel, og religion uttrykker seg som lengsel

i musikken. Musikk skrives hermed inn i en kontekst der man forestiller seg musikkerfaringen som en erfaring av Gud eller det guddommelige. Musikken blir stedet der mennesket møter Gud gjennom en transcendering av, paradoksalt sett, sansingen i det sanselige. Musikk blir mer enn lyd og klang. Den blir formidler av noe religiøst. Når jeg bruker begrepet religion, mener jeg i bunn og grunn religiøs tro. Jeg kan ikke gå inn på den teologiske problemstillingen om hvorvidt kristen tro kan og må forstås som religion. Ifølge klassiske teologer som Karl Barth og Dietrich Bonhoeffer er tro det motsatte av religion (Barth, 1999; Bonhoeffer, 2005). Jeg bruker imidlertid religionsbegrepet for å inkludere en bredere kontekst enn det trosbegrepet gjør, selv om det nok ville, som i Augustins tilfelle, være mer på sin plass å snakke om tro. Men samtidig er det ingen tvil om at når denne tro blir praktisert i et kirkerom er den, sett fra utsiden, et religiøst uttrykk.

Selv om både religionshistorien og musikkhistorien byr på mange eksempler på nærheten mellom musikk og religion, vil jeg påstå at det finnes et gap mellom musikk og religion. Vi kommer til en grense der gapet mellom dem slår inn. Det finnes ingen faktisitet å forholde seg til. Ethvert positivt utsagn om forholdet mellom musikk og religion har gapet mellom dem som en ubevisst eller bevisst medfølgende tanke. Gapet er en kjensgjerning. Jeg tror at det nettopp begynner å bli filosofisk interessant når tanken som sådan blir oppholdsstedet der musikk og religion kan møtes til tross for gapet mellom dem. Dette er da en tenkning som er med på det sporet som negativiteten åpner. Å bli med på sporet betyr å våge et sprang.⁴ Et sprang vekk fra faktisiteten inn i den uvisse

4 Denne tankefiguren er sterkt inspirert av Heideggers forelesninger *Was heißt Denken?* (Heidegger, 1997). Heidegger dveler i begynnelsen av denne forelesningsrekken ved påstanden «vitenskapen tenker ikke» og etablerer den som springbrettet hvorfra tenkningen kan begynne. Her er det ingen bro, men en kløft. Når Heidegger skriver at vitenskapen ikke tenker, ligger det for hans del ikke noe nedsettende i det. Han mener derimot at det er vitenskapens styrke at den ikke tenker. For Heidegger har dette med sikring av fagområde og metode å gjøre. For Heidegger er tenkning verken et fagområde eller en metode. Vitenskapen forsikrer seg om sitt forskningsobjekt, begrenser og stadfester det, for så å finne en metode som kan sikre resultater. Dette er helt nødvendig i forskning, og Heidegger er den siste som har noe imot vitenskap og forskningsmetoder. For selv om vitenskapen, ifølge Heidegger, ikke tenker, står den i relasjon til tenkning. Denne relasjonen er først da fruktbar når den erfarer kløften mellom vitenskap og tenkning. Vitenskap tenker ikke over det som unndrar seg å bli tenkt over. Dermed kan det tenkverdige aldri tre inn i vitenskapens synsfelt. Det forekommer ikke, og det er nettopp det

negativiteten. Dette spranget skjer stadig vekk i den estetiske erfaringen, og dermed trer både musikken og religionen inn i subjektive henvisningssammenhenger. Denne henvisningssammenhengen har med andre ord et subjektivt premiss. Det er subjektet som ser, oppdager eller konstruerer en sammenheng mellom religion og musikk. I denne sammenheng oppstår da det filosofiske spørsmålet om det er mulig å forankre denne henvisningssammenhengen i en teori om nærvær: Hvordan kan musikk gjøre religiøse perspektiver nærværende, og hvordan kan religion inspirere til musikalsk produktivitet? I denne artikkelen vil jeg ta utgangspunkt i Augustins estetiske erfaring for å vise hvordan det et slikt nærvær kan tenkes. Nærværet er alltid avhengig av subjektets tilstand der og da. For å side konsist og kort: *Vi hører slik vi er der og da.*

Heidegger forsøkte å si noe om hvordan virkeligheten trer frem for oss ut fra hvordan vi er stemt. Stemningsbegrepet bruker Heidegger for å fortelle om hvordan vi griper det vi er grepet av før vi anerkjenner noe som et nærvær (Heidegger, 2010). Dette gjelder etter min mening i høyeste grad møtet mellom musikk og religion. Vi forholder oss sjelden likegyldig til verken musikk eller religion. Vi tillegger dem begge verdier og betydninger, og gjennom denne refleksjonsprosessen, som selvfølgelig er forankret i en religiøs og musikalsk erfaring, kontekstualiserer og fortolker vi oss selv i lys av hva musikken og religionen åpner opp for oss. Elementet de møtes i er den «stemte» tenkningen. Man kan kalle den en tenkning med basis i den estetiske erfaringen av både musikk og religion. For når religion fortolkes musikalsk blir den sanselig, og når musikk fortolkes religiøst, oppfatter den det sanselige som noe mer enn bare sansing. Dermed gir religionen musikken et transcenderende innslag. Musikk og religion kommer, sammenfattende sagt, sammen i den estetiske erfaringen. Tenkningen oppholder seg i denne erfaringen. Jeg legger mer i begrepet «den estetiske erfaringen» enn å begrense den til opplevelsen av kunst (Heidegger, 2015). Estetisk erfaring handler om et

som gjør det hele tenkverdig. Men det tenkverdige kan aldri bli gjenstand for en resultatorientert metode, og det kan heller ikke begrenses til et fagområde. For Heidegger er det ikke gitt at den akademiske filosofien tematiserer det tenkverdige som sådan. At det tenkverdige trekker seg tilbake, er det Heidegger kaller et *Ereignis* (hendelse), som tenkningen stiller seg inn i. Jeg velger å omtale denne prosessen som det å utsette seg for negativitet.

væren i musikken, der det er noe som griper en og gjør noe med en. Det er her jeg vil innføre Augustin som en interessant forfatter om møtet mellom musikk og religion i den estetiske erfaringen. Augustin forteller i *Confessiones*:

I de dagene ble jeg ikke mett av den forunderlige saligheten jeg kjente når jeg betraktet ditt dype råd til frelse for menneskeslekten. Hvor jeg gråt når jeg hørte dine hymner og sanger, mektig grepet av kirkesangens fine toner! *Tonene fløt inn gjennom ørene, og sannheten rislet inn i mitt hjerte.* Fromme følelser strømmer på, tårene rant, og jeg følte meg vel ved det. (Augustin, 1961, s. 164, min utheving)

Gudserfaringen er for Augustin stedet der religion møter musikk. Troen blir sanselig gjennom musikken. Sannheten går veien om øret for å nå Augustins hjerte, og tenkningen er ved Guds «dype råd til frelse for menneskeslekten». Det Augustin beskriver her er et samspill mellom troens tanke og ørets lytting til kirkesangen.⁵ Tenkning og sansing faller sammen i kirkerommet. Det er med andre ord noe sanselig-oversanselig i Augustins erfaring. Et særegent preg ved Augustins teologi er nettopp hvordan sanselighet og tanke smelter sammen i møtet med Gud. Gudsmøtet beskriver han som et sanselig møte, der sansene samtidig overskrides. Augustin skriver eksempelvis i *Confessiones*:

5 De bibelske salmene spiller en stor rolle i sammenhengen mellom Guds ord, musikk og språkliggjøringen av troens erfaringer. Etter hvert som Augustin vokser inn i Kirkens tro og tilegner seg troens kilde, Bibelen, vokser det frem en erkjennelse av Jesus Kristus ikke bare opplyser våre hjerter, men at han også gir oss et språk. Paradoksalt nok er dette språket å finne i Salmenes bok, som historisk sett er skrevet før Jesus Kristus. Augustin oppdager en kristologisk dybdedimensjon i salmene som danner et slags bakgrunnsteppes for å forstå det evangeliene skriver om Jesu liv og virke. I salmene møter vi Kristus som sant menneske og som sann Gud i en indre enhet. Her åpenbarer Kristus verden som et tegn som fører til Gud. Vi lærer hvordan Gud er til stede i verden på ydmykt vis. I salmene forener Kristus seg med menneskets bønn om beskyttelse og forløsning. Ved å bli en del av salmene snakker Jesus med de lidende kristne. Jesus snakker her på vegne av hele sitt legeme som er Kirken. Ved å be salmene sammen med Kristus lærer de troende om korsets og ydmykhetens nødvendighet i Guds frelsesplan. Ved å forstå Kristus som det talende subjekt i Salmenes bok tar kirken Guds inkarnasjon på alvor. Gud har faktisk blitt oss mennesker lik i Kristus. Derfor kan vi be dem i full tillit i alle livssituasjoner. Ved å be salmene sammen med Kristus lovpriser vi Gud for hans store godhet. Gud er oss nære i Salmenes bok (Williams, 2016). Fiedrowicz (1997) viser i sin omfattende undersøkelse av salmene at Kristus snakker som Kirkens overhode i Salmenes bok på vegne av hele sitt legeme, som er kirken.

Men hva er det jeg elsker når jeg elsker deg? Ikke legemlig skjønnhet eller forjengelig pryde. Ikke lysets glans, som øynene liker så godt. Ikke nydelige toner til alle slags sanger og viser. Ikke behagelig duft av blomster og slaver og krydder; ikke manna og ikke honning. Ikke lemmer som innbyr til legemlig favntak. Det er ikke dette jeg elsker, når jeg elsker min Gud. Og likevel er det lys jeg elsker, en røst, en duft, en slags føde og favntak – når jeg elsker min Gud: lyset, røsten, duften, føden, og favntaket for mitt indre menneske. Der stråler og funkler for min sjel det som intet sted kan romme. Der toner det som tiden aldri river med seg. Der dufter som ingen vind kan blåse bort. Der smaker man det som ikke minker for noen begjærlig appetitt. Der tas man i favn av det som ingen tretthet kan rive fra en. Dette er det jeg elsker, når jeg elsker min Gud. (Augustin, 1961, s. 183)

Her ser vi at Augustin forankrer kjærligheten til Gud som en sanselig og samtidig oversanselig hendelse. Det oversanselige er en lengsel som tennes i møtet med det sanselige. Kjærligheten til Gud som troens innhold er en virkelig hendelse i mennesket Augustin. Det er virkelighet. Tro handler for Augustin om lengsel, og religion er et uttrykk for denne lengselen etter Gud. Troen har grepet noe ved Gud, og denne grepetheten utløser en lengsel etter å bli fylt av Guds virkelighet. Det er i denne sammenheng han forankrer sin forståelse av musikk. En slik metafysisk forståelse og religiøs kontekstualisering av musikk strekker seg helt fra det tidlige verket *De musica* til senere betraktninger om musikk, som vi finner spredt gjennom hele hans skrifter og prekener (Harrison, 2000, 2013, 2019; Rist, 1994). Augustin begynte på sitt stort anlagte verk *De musica* før han ble kristen og fullførte det mange år etterpå. Det viser tydelig hvor betydningsfull estetisk tenkning er i hele Augustins forfatterskap. Han definerer i tråd med tidligere definisjoner i antikken musikk (*De musica* I, 2) som «vitenskap om den gode modulasjon» (*scientia bene modulandi*) (Augustin, 2017).⁶ Modulasjon har her ingenting med det musikkteoretiske begrepet modulasjon å gjøre, men uttrykker rett og slett bare kunsten å kunne forme toner på en god måte. Den gode musiker kan forme musikkens elementer og tallforhold slik at det blir velklang ut av det. I musikken har vi derfor tonene som musikkens

6 Om den idehistoriske bakgrunnen for Augustins musikkforståelse, se Nowak (2015).

kroppslige fenomen, hørselen som gjennom kroppen oppfatter tonene, og vi har rytmen som ordner tonene i en bestemt rekkefølge slik tonene kan gi mening. Samtidig viser musikken at vi har toner i minnet som har forsvunnet. Hvis tonen A følger på en E, kan jeg huske E og sette den i relasjon til A-en selv om den ikke lenger klirrer. Vi kan også bedømme det vi hører. Vi kan like eller ikke like det. Her ser vi at det sanselige og det oversanselige er i samspill i musikken. Det ville vært galt å konstruere en motsetning mellom dem. Musikken fører som meningsfull klang til en metafysisk erkjennelse, og inkluderer med det sanselige, emosjonelle og kognitive evner i mennesket.

Augustin ser på musikk som noe mennesket kan «bruke» som middel til gudserkjennelse (Augustin, 2008). Den estetiske siden ved musikken er bare begynnelsen på veien til en metafysisk erkjennelse av Gud. Hvis man unndrar musikken denne teologisk metafysiske betydningen, frarøver man musikken sin oppgave for mennesket, nemlig å formidle Guds frelse til mennesket. Musikk er med andre ord en del av et kosmisk frelsesdrama. Derfor finnes det ingen etisk nøytral musikk. Enten tjener den vår vei til Gud, noe som for Augustin viser seg helt konkret i vekst i kjærligheten, eller så bruker vi den til våre formål eller reduserer den til en subjektiv opplevelse. Augustins musikkteologi ender dog ikke her. For Augustin er skeptisk til seg selv og sin estetiske erfaring: I annen del av bok ti i *Confessiones* går han inn på fristelsene i livet. Han går systematisk igjennom hvordan sansene nærmest lengter etter overdrivelse og hvordan ånden er med på å gjøre alt for at sansene skal de få det de vil ha. Når Augustin kommer til ørets fristelser, er det musikken som opptar ham. Augustin er usikker på hvordan han skal forholde seg til musikken. På den ene siden vet han hva den utløser i ham. På den andre siden er han redd for at han tillegger den en for stor betydning. Likevel er inntrykket musikken gir ham slående. Augustin skriver:

De gleder hørselen kan gi, hadde fått et sterkt tak på meg og bøyde meg under sitt åk. Men du har løst meg og frigjort meg. Jeg innrømmer at jeg ennå finner tilfredsstillende 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 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. Jeg merker nok at de hellige ord, når de synges slik, beveger og oppgløder vårt sinn til enda mer inderlig, brennende fromhet, enn når de ikke blir sunget på denne måten. Alle de ulike rørsler i vårt sinn har jo hver sin eiendommelige uttrykksform i stemme og sang. Jeg vet ikke hva slags hemmelig slektskap det kan skyldes. Men den sanselige gleden, som ikke bør få makt over sinnet og dermed ta kraften fra det, den lurer meg mang en gang. Følelsen følger ikke tanken slik at den finner i å komme sist. Men når den for tankens skyld har fått innpass, prøver den endog å komme foran og ta ledelsen. Slik synder jeg i dette uten å merke det; men etterpå føler jeg at det er synd. (Augustin, 1961, s. 208–209)

Augustin snakker om et «hemmelig slektskap» mellom musikken han lytter til i kirken og Guds ord. Likevel er han ikke der han ønsker å være når dette slektskapet griper hans oppmerksomhet der og da når klangen lyder i kirkerommet. Han oppdager at musikken som sanselig erfaring kan føre hans oppmerksomhet bort fra Guds ord. Musikken blir en nytelse i seg selv og fører ham derfor vekk fra det han anser for å være viktigst: å ta Guds ord innover seg. Dermed er Augustin skeptisk til sin egen erfaring av musikken. Han går så langt som å tenke muligheten av at han i kirken begår en synd når han nærmest beruser seg i musikken. I et teologisk perspektiv kan man kanskje si at Augustin foregriper muligheten av å gjøre kunsten om til saken selv. At kunsten inntar Guds sted og selv blir noe religiøst. Det er det som skjer mange århundrer etter Augustin, når kunstreligion blir en realitet i det 19. århundre. Ved å anvende Augustin som egen fortolkningshorisont for egne estetiske erfaringer kan man, fra et kristen-teologisk perspektiv, bli bevart fra å gjøre om musikk til religion. Det kan skje, ikke bare som kunstreligion, men som estetisk erfaring i mange religiøse kontekster. Man tror man åpner opp for Gud gjennom å ta del i musikken, men egentlig er det bare musikken man blir revet med av.

Hva kan vi ta med oss fra Augustin i dag? Musikk og religion hører i en kristen kulturell kontekst sammen: Musikk formidler tro, og tro skaper musikk. Det er den gjensidige gjennomtrengningen av musikk og Guds ord som leverer kriteriene for musikkens kvalitet; om den fører sinnet til Gud eller ikke. Augustin tenker musikk strengt teologisk, både om

musikken som sådan og om den estetiske erfaringen av den. Musikken kan være god i seg selv, men erfaringen, som i Augustins eget tilfelle, kan la seg røre for mye av musikken og slik skygge for mottakeligheten for Guds ord. Slik sett bevarer Augustin en tanke om både musikkens potensial i en teologisk kontekst, samtidig som han er skeptisk til musikkens virkning på mennesket. Han har ingen tiltro at mennesket behandler musikken på rett vis. Hans selvinnsikt tilsier at mennesket er for svakt og tilbøyelig til å korrumpere verdihierarkiet det egentlig vet er det beste og riktige. Her kommer Augustins forståelse av menneskets forgjengelighet, svakhet og synd inn i bildet.⁷ Det er på bakgrunn av refleksjon over eget liv at Augustin er skeptisk til mennesket. Han er pessimist på menneskets vegne. Denne pessimismen er likevel ikke siste ord om mennesket. Det er Guds barmhjertighet som redder mennesket fra det selv. Den muliggjør en ny virkelighet og griper inn som en transformerende kraft i mennesket. Det er først det nye, gjenskapte hjertet som har møtt Gud som forstår musikken i dens dybde og høyde. Musikk blir, som vi så ovenfor, en del av Guds frelsesplan for menneskeheten. Med en slik teologisk forankring av musikken viser Augustin hvilket intellektuelt potensial som ligger i den estetiske erfaringen. Musikk appellerer ikke bare til menneskets følelser og skal gjøre mottakelig for Guds ord, men gir også noe å tenke på. Tenkningen på sin side åpner for at vi lytter annerledes til musikken. Den teologiske fortolkningen legger premisser for lytteerfaringer. Innsiktene Augustin gir i slektskapet mellom musikk og religion beror på Augustins refleksjoner over sine estetiske erfaringer i *Confessiones*. Han leverer med dette en biografisk fundert språkliggjøring av musikken og muliggjør med det en musikkteologi som har fått en lang resepsjonshistorie helt frem til i dag. Ikke bare i teologiske og kirkemusikalske sammenhenger,

7 Når Augustin skriver om synd, er det i *Confessiones* hovmodet som står i sentrum. Vi er hovmodige ikke bare overfor andre, men overfor Gud. Vi bryr oss ikke om Gud og tror at vi mister livet ved å rette oppmerksomheten mot Gud. Augustin snakker her ut fra sine egne erfaringer. Han står aldri på utsiden av synden, men inneslutter seg selv i enhver beskrivelse av synden. Til syvende og sist gjør hovmodet at vi ødelegger oss selv. Vi søker etter lykke der det ikke er noe lykke. Vi søker etter sannhet slik den passer oss. Vi vrir på sannheten hvis det skulle være hensiktsmessig. Og hovmodet gjør at vi skjerner oss for andre mennesker. Vi har angst for å miste noe ved å innlate oss på andre.

men også hos musikere kan man finne augustinske spor i forståelsen av musikk og religion (Harrison, 2019).⁸

Augustin i et fenomenologisk perspektiv

Jeg tror man vanskelig kan lage et filosofisk system der man kan påvise hvordan musikk og religion henger sammen. Språkliggjøringen av musikk-religiøse erfaringer må, som hos Augustin, være biografisk fundert som refleksjoner over estetiske erfaringer. Fragmentet er den epistemologiske formen refleksjoner over forholdet mellom religion og musikk må finne sted i. Franz Kafka skrev i en dagbok: «Bittert, bittert, det er det vesentligste ordet. Hvordan skal jeg få sveiset sammen en feiende fortelling av bruddstykker?» (Kafka, 2007). Et feiende narrativ om hvordan forholdet mellom musikk og religion utarter seg er ikke skrevet, og kan heller ikke skrives. Den feiende fortellingen finnes ikke, og er heller intet mål. Dog finnes det rikelige eksempler på hvordan de gjensidig har beriket hverandre og med det skapt store, klassiske kulturuttrykk sammen. Å beskrive hvordan de møtes tar form som beskrivelse av bruddstykker. Estetiske erfaringer er bruddstykker og skaper ingen sammenheng ut av seg selv. Hvordan møtes religion og musikk i tenkningen? Kan tenkningen forstås som et oppholdssted for dem begge, der de gjensidig viser til hverandre? Musikk og religion er begge i sitt vesen utilgjengelige, og musikalske og religiøse erfaringer har intet sted i verden de kan peke på som sine oppholdssteder. De finnes ikke, men er underveis blant mennesker. De finner sine nedslag hos mennesker, og både kirker og konsertsaler

8 Et eksempel på en augustinsk begrunnelse for forholdet mellom musikk og religion fra en kunstners perspektiv er den italienske dirigenten Riccardo Muti. Muti er kritisk til banaliseringen av bruken av musikk i dagens kirker. Han sier: «The Pope is right when he says it is necessary to bring our great musical heritage back into churches. The history of great music was determined by what the Church did. When I go to church and I hear four strums of a guitar or choruses of senseless, insipid words, I think it's an insult. I can't work out how come once upon a time there were Mozart and Bach and now we have little sing-songs. This is a lack of respect for people's intelligence. The most simple or distant person, feeling the Ave verum by Mozart, can be moved to a spiritual dimension.» https://viewfromhere.typepad.com/the_view_from_here/2011/05/muti-to-church-guitar-strummers-basta.html (3.1.2022) Muti har tro på at musikalske klassikere som Mozart har en universell betydning. Musikken kan føre til en åndelig dimensjon fordi den gir mennesket noe å tenke på samtidig som den rører dyptgripende følelsesmessig. Muti er her inne på det Augustin omtaler som det mysteriøse slektskapet mellom musikk og religion.

muliggjør og bevarer både musikalske og religiøse erfaringer uten at de selv garanterer disse erfaringene. De er mediale i sin væren. Tro og musikk oppholder seg i et ikke-sted. Dette kan man betegne som et atopisk sted (Trawny, 2016). Et sted uten sted. Et rom uten rom. Et nærvær uten at noe forblir nærværende.

Enhver religiøs-liturgisk eller musikalsk hendelse er en fremføring som muliggjør at mennesker blir grepet. Når musikk og religion griper mennesket og stemmer mennesket, gir det en slags eksess av mening og betydning. Tenkningen viser til denne erfaringen og forsøker å danne seg begreper om den. For at det skal lykkes må tenkningen være i det som skjer i erfaringen. Tenkning er et i-væren, en egen form for tilstedeværelse i noe. La væren være i det som skjer musikalsk-religiøst betyr å hvile i grepetheten og la den forme den intellektuelle tilegnelsesprosessen. Tenkning er mer enn refleksjon. Den kan være i noe uten å forstå hva den er i. Den anerkjenner erfaringens negativitet og lar denne inspirere til å gå en vei i selve erfaringen. Tenkning er å gå veier. Veier i et landskap man ikke kjenner. Tenkningen er med på sporet av det som skjer i erfaringen og merker at det som griper unndrar seg samtidig som det gir seg selv. I denne setningen er hele mysteriet beskrevet. For Heidegger er dette et *Ereignis* (hendelse) som *Entzug* (tilbaketrekning/unndragelse):⁹ En hendelse som alltid samtidig er i en tilbaketrekning. Stedet hvor dette er skjer, er ifølge den franske fenomenologen og teologen Jean-Luc Marions fenomenologiske Augustin-interpretasjon (Marion, 2012) menneskets selv; et selv som ikke er ment som en metafysisk entitet i mennesket, men som et sted der selvet erfarer Guds nærværende fravær og fraværende nærvær. I et filosofihistorisk perspektiv har Augustin ofte blitt sett på som en av ur-fedrene til subjektets selv-refleksjon som metafysisk grunnlag. Augustin fortolkes som en forløper til René Descartes og til modernitetens subjekt-sentrering. Noen intenderer med en slik interpretasjon å gjøre Augustin om til en slags førmoderne modernist, i positiv eller negativ forstand. Selv om en slik interpretasjon fortsatt blir

9 Jeg kan ikke gå nærmere inn på oversettelsesproblematikken av Heideggers begreper *Ereignis* og *Entzug*, men nøyer meg med forslag til oversettelse i parentesene.

hevdet, eksempelvis av Charles Taylor (1992),¹⁰ har nyere tids Augustin-forskning vist overbevisende hvor problematisk det er å lese Augustin slik (Harmon, 2012; Williams, 2016). Augustins vei til sitt indre er en vei til Gud som det mest «inderlige» i menneskets indre. Marion har fremlagt en meget interessant analyse av Augustins tenkning om det menneskelige «jeg» som kan leses som et fenomenologisk svar til en subjektivistisk Augustin-interpretasjon. Her prøver han med hjelp av en grundig og meget kompleks nylesning av *Confessiones* å vise at Augustins «selv» alltid er «over og hinsides seg selv» på vei mot «seg selv». Marions beskrivelse av det bekjennende selvet er meget kompleks og differensiert. Han skiller for eksempel mellom selvet og jeget (Marion, 2012, s. 308).

For å forstå distinksjonen mellom selvet og jeget må vi undersøke hva som, i lys av Marions fortolkning av hovedsakelig *Confessiones*, får Augustin til å tenke slik. Marion begynner ved å forstå Augustins tanker om jeget som bekjennelser. Noe av det første Augustin erkjenner er, ifølge Marion, at jeget ikke står til disposisjon for selverkjennelse. Dette er en situasjon mennesket ikke kan komme ut av, dog kjenner det en lengsel etter å komme ut av en slik uutgrunnelighet. Lengselen uttrykker seg som ønsket om lykke (*vita beata*). Jeget kommer hos Augustin til erkjennelse at lykke ikke er noe mennesket kan gi seg selv, men noe Gud kan gi. Men for at lykken skal være ekte og bli gitt, må den formes av sannheten og kjærligheten. Først når viljen vil sannheten erkjenner jeget at Gud er den høyeste sannhet i menneskets indre. Derfor er veien til det lykkelige liv Gud, ja, det er hos Gud jeget kan komme til seg selv. Mennesket blir seg selv hos Gud. Marion sammenfatter tankegangen fra jeget til selvet slik:

I find my place only there where I truly want to dwell. And I truly want to dwell only there where my love pushes me, transports me, and leads me, as a weight leads, transports, and pushes. [...] I am the place where I confess; but I rest in this place only because my love pushes and poses me there like a weight. But a voluntary weight, since through it I love. And if I love there, I am there as in my self. (Marion, 2011, s. 41–42)

10 Taylor (1992, s. 143) skriver bl.a.: «Descartes is in many ways profoundly Augustinian: the emphasis on radical reflexivity, the importance of the cogito, the central role of a proof of God's existence which starts from 'within', from features of my own ideas, instead of starting from external being [...]». Se Harmon for en differensiert analyse av Taylors Augustin-forståelse.

Hos Marion møter vi på en tankegang der bekjennelsens sted blir kjærlighetens sted.¹¹ Det er nettopp her religion og musikk kan møtes i menneskets selv. Det er kanskje her det mysteriøse slektskapet mellom musikk og religion får et konkret uttrykk: Kjærligheten er kriteriet for om møtet mellom musikk og religion har en eksistensiell og teologisk verdi. Augustinsk teologi er kjærlighetens tenkning fordi kjærligheten er alle tings mål (Williams, 2016). Når den driver mennesket, drives mennesket til Gud. Marion skriver frem Augustins tro på kjærlighetens kraft. Men stedet er, paradoksalt sett, et ikke-sted. Det er et sted i mennesket der mennesket overgir seg når det bekjenner seg til Gud. Det bekjennende selvet er et overskridende selv. Plasserer vi den estetiske erfaringen av musikk inn i en slik teori om menneskets transcenderende subjektivitet, viser det at mennesket selv blir stedet der dramaet mellom godt og ondt i møtet mellom religion og musikk utspiller seg. Med Augustin har man fått muligheten av å fortolke sine egne musikalsk-religiøse erfaringer også i dag. Og med Augustin ser vi betydningen av teologisk refleksjon om musikk som er skeptisk til hvordan musikk kan bli (mis)brukt i religiøse sammenhenger. Tenkningen omkring forholdet mellom musikk og religion tar som refleksjon form som beskrivelser av estetiske erfaringer. Det er nettopp i bruddstykkene, og i det konkrete som ikke lar seg universalisere, mennesket kan erfare sammenhenger mellom musikk og religion i et klart og samtidig mysteriøst lys.

11 Dette er en meget interessant Augustin-fortolkning, men får noen kritiske fortegn når Marion prøver å forbinde den med sin anti-metafysiske intensjon. Marion gjør alt han kan for å ikke la Augustin bli forstått dithen at Gud er et slags «metafysisk sted» der mennesket kommer til seg selv. For Marion er og har Gud ikke noe væren. Marions intensjon er å gjøre Augustin til en fortenker for sitt eget anti-metafysiske prosjekt om å forstå det gitte som noe som presenterer seg selv akkurat slik det blir gitt. Her smelter Marions store prosjekt om gavens fenomenologi sammen med hvordan han fortolker Augustin. Han ønsker å lese Augustin «from a non-metaphysical point of view» (Marion, 2012, s. 9). For Marion er ikke Gud væren, og Augustins møte med Gud i bekjennessituasjon er ikke kjennetegnet av at Augustin erkjenner Gud som det høyeste væren. Han prøver så godt han kan å lese Augustin som en «ikke-metafysiker». Hvorvidt han lykkes i det, er selvfølgelig et annet spørsmål.

Referanser

- Augustin. (1961). *Bekjennelser. Bok I–X* (O. Hjelde, Overs.). Aschehoug.
- Augustin. (2008). *On Christian teaching (De Doctrina Christiana)*. Oxford University Press.
- Augustin. (2017). *De musica. Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*. De Gruyter.
- Barth, K. (1999). *Der Römerbrief: Zweite Fassung*. TVZ Theologischer Verlag. (Opprinnelig utgitt 1922)
- Bonhoeffer, D. (2005). *Widerstand und Ergebung: Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft*. Gütersloher Verlagshaus.
- Fiedrowicz, M. (1997). *Psalmus vox totius Christi: Studien zu Augustins «Enarrationes in Psalmos»*. Herder.
- Floros, C. (2010). *Gustav Mahler zur Einführung*. Beck.
- Groys, B. (2010). *Unter Verdacht: Eine Phänomenologie der Medien*. Hanser.
- Harmon, T. (2012). Reconsidering Charles Taylor's Augustine. *Pro Ecclesia. A Journal of Catholic and Evangelical Theology*, 20(2), 185–209.
- Harrison, C. (2000). Augustine and the art of music. I J. S. Begbie & S. R. Guthrie (Red.), *Resonant witness. Conversations between music and theology* (s. 27–45). Eerdmans Publishing. <https://doi.org/10.1093/litthe/fru001>
- Harrison, C. (2013). *The art of listening in the early church*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199641437.001.0001>
- Harrison, C. (2019). *On music, sense, affect and voice*. Bloomsbury.
- Heidegger, M. (1997). *Was heißt Denken?* Max Niemeyer.
- Heidegger, M. (2010). *Die Grundbegriffe der Metaphysik: Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*. Klostermann.
- Heidegger, M. (2015). *Holzwege*. Klostermann.
- Heidegger, M. (2018). *Væren og tid* (L. Holm-Hansen, Overs.). Pax.
- Kafka, F. (2007). *Dagbøker i utvalg* (M. Claussen, Overs.). Bokvennen.
- Lauster, J. (2017). *Die Verzauberung der Welt: Eine Kulturgeschichte des Christentums*. Beck Verlag.
- Marion, J.-L. (2011). Resting, moving, loving: The access to the Self according to Saint Augustine. *Journal of Religion*, 91(1), 24–42.
- Marion, J.-L. (2012). *In the self's place: The approach of Saint Augustine*. Stanford University Press.
- Mersch, D. (2010). *Posthermeneutik*. Akademie Verlag.
- Nowak, A. (2015). *Musikalische Logik. Prinzipien und Modelle musikalischen Denkens in ihren geschichtlichen Kontexten*. Olms Verlag.
- Rist, J. (1994). *Augustine: Ancient thought baptized*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511520228>

- Sorgner, S. L. (2003). *Musik in der deutschen Philosophie: Eine Einführung*. Metzler.
- Sloterdijk, P. (2012). *Du mußt dein Leben ändern: Über Anthropotechnik*. Suhrkamp.
- Taylor, C. (1992). *Sources of the selves*. Harvard University Press.
- Trawny, Peter (2016). *Irrnisfuge. Heideggers Anarchie*. Matthes & und Seitz.
- Williams, R. (2016). *On Augustine*. Bloomsbury.
- Wittgenstein, L. (1984). *Werkausgabe, Band 8: Bemerkungen über die Farben, über Gewißheit, Zettel, vermischte Bemerkungen*. Suhrkamp.