

DEN GUDDOMMELIGE ÆSTETIK

Mina El Moutamid

I denne artikel anlægges to perspektiver på det æstetiske i et forsøg på at identificere et forhold mellem det æstetiske og det religiøse. Med udgangspunkt i en fænomenologisk karakteristik af den religiøse oplevelse påvises en række lighedspunkter med den æstetiske oplevelse. Desuden defineres den æstetiske oplevelse af en tematik og refleksivitet, der begge peger på en potentiel forbindelse til det religiøse. I et filosofisk og idéhistorisk perspektiv påvises et tilsvarende forhold mellem det æstetiske og guddommelighed, som går bag om den kulturhistoriske kontekst, hvori tænkningen er formuleret. Konklusionen af disse sammenstillinger munder ud i den antagelse, at menneskets beskæftigelse med kunst og æstetik rummer potentielle for erfaring af guddommelighed. En guddommelighed som kan sidestilles med det, der på tilsvarende vis karakteriserer religion og religiøsitet.

Indledning

Hvad er det for en særlig erfaring, vi gør os, når vi i et kort øjeblik bliver grebet af en ubeskrivelig tilstand af ophøjelse i mødet med eksempelvis den kunstgenstand eller det naturlandskab, vi står over for? Eller de sjældne øjeblikke i livet, hvor man fornemmer tilstedeværelsen af en altomfavnende guddommelighed, som med et strejf berører den menneskelige sjæl. En smuk berøring, som for en stund fjerner tilværelsens tvivl og længsel. Et pludseligt rum af uendelig ro, som hvis verden stod stille. Denne følelse af samhørighed med livet i en omsluttende nærhed, hvor tyngdekraften forsvinder, og man i et lille øjeblik befinder sig i grænsefeltet mellem virkelighed og noget mere. Oplevelsen, der med et brag efterlader mennesket i ydmyghed og med et spor af stor eksistentiel meningsfuldhed. Der er øjeblikke i livet, hvor denne oplevelse af et særligt nærvær gennemstrømmer bevidstheden og efterlader en dyb følelse af at være blevet rørt af noget, der er større, end hvad vi lige kan sætte ord på. Oplevelsen er ofte kortvarig, men den efterlader mennesket med en blivende og dybfølt tilstand af at have været i berøring med noget af det dyrebareste, livet kan give os. Hvad er denne følelse i mennesket udtryk for, og hvorledes er den blevet knyttet til et guddommeligt nærvær?

Mina El Moutamid er BA i psykologi og kommunikation, forskningsassistent ved Roskilde Universitetscenter.

Den religiøse oplevelse

Gennem religionspsykologiens historie er der flere forsøg på at identificere og beskrive den religiøse oplevelse. Et fremtrædende eksempel er Alister Hardys arbejde (1979) på *Religious Experience Research Unit* på Manchester College i Oxford, hvor han gennem centerets første otte år indsamlede mere en 3000 skriftlige beretninger indsendt på opfordringer i dagpressen. Hardy valgte begrebet *religiøs oplevelse* (religious experience) delvis med henvisning til William James' pionerarbejde *The Varieties of Religious Experience* (1902), og delvis med henblik på oplevelsernes fænomenologiske karakter, hvor han overlod det til den enkelte at definere deres oplevelse som en oplevelse af religiøs karakter. Hardys fremstilling af de indsamlede beretninger består i en klassificering efter den række af fænomenologiske karakteristika, som fremgår af de individuelle beskrivelser. Da Hardy opererer med 92 forskellige kategorier, vil det ikke være muligt at give hverken en samlet eller generel beskrivelse af, hvad en religiøs oplevelse egentlig er. Og jeg vil derfor i det følgende forsøge at angive nogle af de træk, der peger mod det særegne ved oplevelsen. Hardy opererer med tre hovedkategorier: Oplevelsens sensoriske og adfærdsmæssige elementer, kognitive og affektive elementer og endelig oplevelsens dynamiske mønstre. Under den sensoriske kategori refereres til forskellige sansemodaliteter. Det visuelle eller kvasi-visuelle forekommer i et betydeligt antal af beretninger i form af klarsyn eller åbenbaring. I adskillige tilfælde tales der om et særligt lys, som enten omgav respondenter selv, eller som noget, der udstrålede fra oplevelsens kilde. På tilsvarende vis kan oplevelsen have karakter af mental klarhed eller fornemmelse af ny indsigt. Oplevelsen af at blive opslugt og blive en del af sine omgivelser, eller at træde ud af egen krop er ligeledes et centralt træk i en del beretninger. Ofte forsvinder fornemmelsen af tid og sted, og oplevelsen karakteriseres ved harmoni, orden og helhed.

I Hardys undersøgelse refereres til en lang række forskellige følelser, hvor fornemmelsen af tryghed, beskyttelse og noget fredfyldt hyppigt optræder. Mange nævner en følelse af noget ophøjet og helligt, som samtidig forbindes med ærefrygt, længsel og håb. Følelsen af lykke, glæde og veltilpashed er ligeledes træk, der ofte nævnes i forbindelse med religiøse oplevelser. Til tider har oplevelsen karakter af en eksalteret eller ekstatiske tilstand. Det emotionelle aspekt i den religiøse oplevelse indgår således som en vigtig del af den religiøse oplevelse.

Det berettes, hvorledes en religiøs oplevelse kan efterlade en følelse af fornyet livslyst og styrke. Ligesom inspiration og følelsen af at blive vejledt er blandt de karakteristika, der ofte optræder i undersøgelsens materiale. Til tider hører den pågældende en stemme, der taler til dem. For mange er det som om, der ligger en højere eller udenforstående mening med den pågældende hændelse. En religiøs oplevelse optræder oftest pludseligt og uden forvarsel. Ifølge Hardy optræder en række forhold som fx naturskønhed og

hellige steder, bøn og meditation, kunst og kreativt arbejde, fødsel og død som anledning til religiøse oplevelser. De tillægges oftest stor betydning og giver typisk anledning til at se ny mening med livet, herunder ny religiøs indsigt og overbevisning. Det fremføres ligeledes, at forholdet til livet, herunder forholdet til andre mennesker, ændres.

Hardy forsøger ikke at sammenfatte en generel beskrivelse af den religiøse oplevelse, og han søger heller ikke at sætte det materiale, han har indsamlet, i en psykologisk teoriramme. Han (1979, 69) hælder derimod til den antagelse, at de individuelle og personlige elementer i oplevelsen er essentielle for, at oplevelsen opfattes som religiøs.

Den religiøse oplevelse, som den fremtræder gennem Hardys datamateriale og klassifikation, svarer i langt overvejende grad til resultaterne af tilsvarende undersøgelser foretaget af blandt andre William James (1902), Marghanita Laski (1961) og W. T. Stace (1960). Laskis undersøgelse af ekstasen i sekulære og religiøse oplevelser minder på mange måder om Hardys ved sit fokus på de personlige beretninger, der dels er indsamlet fra klassiske litterære og religiøse skrifter og dels gennem spørgeskemaundersøgelser. Ud fra en umiddelbar betragtning synes der at være stor overensstemmelse med Hardys beskrivelser af den religiøse oplevelse, men det vil kræve en kritisk og minutøs analyse at foretage en egentlig sammenligning, da deres projekter har forskelligt fokus.

Mens Hardy anvender respondenternes egne fænomenologiske beskrivelser, peger James på nogle mere overordnede forhold i sin beskrivelse af den religiøse eller mystiske oplevelse, som han foretrækker at kalde den. Han (1902, 371-372) fremfører fire kriterier: Oplevelsen er ubeskrivelig i ord, den giver dyb indsigt i en højere sandhed, den kan ikke fastholdes i længere tid, og det er som om, den styres af ydre kræfter. En karakteristik, som uden større problemer kan appliceres til Hardys datamateriale.

Stace (1960) opregner syv kriterier: Aktualisering af en enhedspræget, udifferentieret og ren bevidsthed, hvor de fysiske og mentale objekter, der karakteriserer den ordinære bevidsthed, er forsvundet, det oplevede er hverken lokaliseret i tid eller rum, men ikke desto mindre har oplevelsen karakter af noget virkeligt. Der opleves en følelse af fred, lyksalighed og glæde, samt en følelse af at have mødt det hellige, uden at det har fremtrædelse i en sansbar form. Oplevelsen er, som også James påpeger, ubeskrivelig i ord. Staces fænomenologiske karakteristik af, hvad han kalder den *introvertive mystiske oplevelse*, er i så stor overensstemmelse med centrale dele af Hardys datamateriale, at det kan opfattes som en sammenfatning.

En fænomenologisk beskrivelse af den religiøse oplevelse vil til enhver tid være tentativ. Samtidig må der konstateres så stor overensstemmelse mellem forskellige undersøgelser af oplevelser af exceptionel religiøs eller mystisk karakter, at de ikke blot er identificerbare, men også kan beskrives i generaliserende termer.

Hardy (1979, 84-88) konstaterer i sin undersøgelse, at kunstværker af forskellig art kan være anledning til religiøse oplevelser, men derudover antydes ingen særlig forbindelse mellem æstetik og religiøsitet. Med udgangspunkt i dr. phil. Bjarne Sode Funchs (1997) beskrivelse af den æstetiske oplevelse vil jeg trække de første linjer i en sådan forbindelse mellem det æstetiske og det religiøse. Som det snart vil vise sig, kan menneskets oplevelser med kunst i særlige tilfælde lede mennesket i retning af religiøs refleksion. Det religiøse træder ind i kunstopplevelsen ved det samspil, der udspiller sig mellem betragter og kunstværk. Kimen til den religiøse fremtrædelse skal altså både findes i beskuerens erfaringsliv og ved det enkelte kunstværks iboende tematisering. Og sidst i den måde, hvorved beskueren lader sin egen fænomenologiske beskrivelse og fortolkning komme til udtryk.

Den æstetiske oplevelse

Som det er tilfældet med den religiøse oplevelse, kan mødet med kunsten på en tilsvarende måde efterlade os med så dybe indtryk, at de ikke sjældent indskrives sig som nogle af de dyrebareste øjeblikke i vores liv. Den æstetiske oplevelse er, som det bliver beskrevet hos Funch, noget af det mest strukturerende for vores bevidstheds- og følelsesliv. Kunsten kan under særlige omstændigheder medvirke til at konstituere emotionelle kvaliteter ved vores bevidsthedsliv gennem en proces, der muliggør en refleksion, der berører og aktualiserer en involvering eller erfaring på et eksistentielt plan.

Med særlig fokus på billedkunsten beskæftiger Funch (1997) sig med en række fænomenologiske aspekter, som er særegne ved kunstopplevelsen. Det fremhæves, at oplevelser med kunst i sjældne tilfælde virker så indtrængende, at de transcenderer den normale bevidsthed. Sådanne æstetiske oplevelser rækker ud over det normale eller det hverdagsmæssige, og de adskiller sig fra andre lignende psykologiske oplevelsesfænomener. Den æstetiske oplevelse reflekterer en specifik eksistentiel tematisering i forbindelse med det konkrete kunstværk. Funch (2006:68) påpeger, at Mihaly Csikszentmihalyi, Rollo May og Erich Neuman ved at fokusere på generelle træk ved den æstetiske oplevelse overser, at den også karakteriseres ved specifikke træk, der kun gælder den konkrete oplevelse med det enkelte kunstværk. En æstetisk oplevelse er således ifølge Funch forankret i et specifikt eksistentielt tema, og dermed skabes en mulig forbindelse mellem det æstetiske og det religiøse.

Den æstetiske oplevelse er først og fremmest kendetegnet ved, at den opstår i forbindelse med kunst. At der også kan forekomme oplevelser med andre æstetiske fænomener, fx naturoplevelser, udelukkes ikke, men oplevelser med kunst adskiller sig fra naturoplevelser ved det forhold, at kunst er et resultat af menneskelig involvering og skaberkraft. Kunstens udtryk

kan via de medier, der bringes i anvendelse, varieres ubegrænset, og der vil til stadighed opstå nye billedkunstneriske, musikalske og litterære udtryk. Dette kommer blandt andet til udtryk i de ændringer, vi kan iagttage gennem kunstens historie, ligesom samtidskunsten er et bevis på, hvorledes nye og originale udtryk bestandigt bringes i anvendelse. Kunsten forholder sig med andre ord aktivt og foranderligt til det, der er vores fælles liv og tilværelse, og det samme vil derfor også være tilfældet i kunstoplevelsen.

I første omgang vil jeg med udgangspunkt i Funchs arbejder (1997; 2006; 2007) fremstille nogle af de fænomenologiske træk, der karakteriserer den æstetiske oplevelse som transcendent fænomen, og jeg vil på denne baggrund vise, at der er slående ligheder mellem den æstetiske oplevelse og den religiøse oplevelse.

Oplevelsesaspekter

Det nævnes, at der i mødet med det specifikke kunststykke rettes en så intens koncentration og opmærksomhed på selve genstanden, at omkringliggende forhold som tid og sted ophører. Man fyldes af en intensitet, der skærper sanseapparatet i en sådan grad, at den kropslige følelsesstilstand ændrer karakter. Som det at fornemme en intens varme brede sig i kroppen, eller det at blive grebet af en pludselig trang til gråd. Ofte udviskes grænsen mellem én selv og kunstværket, og man kan have fornemmelsen af at blive suget ind i værket. Ofte er man draget af en særlig lystbetonet stemning og fascination, som under oplevelsen fylder sindet og kroppen med et nærvær af dyb fortrolighed. Et nærvær og en fortrolighed, som vedbliver efter oplevelsen har fundet sted. Det beskrives, at man i den efterfølgende tid føler sig velafbalanceret, opløftet og opfyldt af en stor eksistentiel meningsfuldhed. Sådanne oplevelser med kunst indskrives i vores erindring som noget af det mest værdifulde, man kan komme i berøring med. Den æstetiske oplevelse virker således både forandrende og samlende for vores identitetsfølelse og personlige integritet.

Ofte er den æstetiske oplevelse et resultat af en pludselig, uventet og helt spontan begivenhed, og vi kan derfor kun finde retrospektive beskrivelser af oplevelsen. Selvom den æstetiske oplevelse udspiller sig inden for en kortvarig tidshorisont, er det imidlertid nødvendigt at skelne mellem tre forskellige aspekter ved oplevelsen: Det visuelle, emotionelle og det intentionelle. En adskillelse, som i et fænomenologisk perspektiv ikke typisk skilles ad, idet de optræder som en integreret helhed. Af analytiske og forståelsesmæssige grunde bliver det som nævnt nødvendigt at foretage differentieringen.

Visuelle aspekt

De forskellige visuelle karakteristika ved den æstetiske oplevelse er baseret på fænomenologiske data og kan derfor ikke altid sættes ind i normale perceptions-mæssige forklaringsmodeller. Ej heller kan fysiologiske principper forklare, hvorfor det fx ofte bliver fortalt, at beskueren under den æstetiske

oplevelse synes at kunne se et særligt lys stråle fra maleriets motiv – der er jo højst sandsynligt ikke fysiske lyspartikler til stede i maleriet. Det er her værd at bemærke, at den æstetiske oplevelse først og fremmest er en indre subjektiv virkelighed, hvorfor den række af forestillinger og indre mentale billeder opstår, som noget der kun tilhører den enkeltes oplevelse (Funch 1997:228). Det er et forhold, som ikke kun gælder i den visuelle del af den æstetiske oplevelse, men i dem alle tre: Den visuelle, emotionelle og intentionelle.

Det visuelle aspekt ved den æstetiske oplevelse kommer særligt til udtryk i mødet med kunstmaleriet. Maleriets visuelle fremtrædelsesform og indrammede struktur gør den meget distinkt, idet billedkunstneriske værker appellerer til ét enkelt sansorgan, synssansen (Funch 2006:74). Et kunstmaleri fremstår derfor ofte som en koncentreret helhed under selve den æstetiske oplevelse; også på trods af billedets eventuelle fragmenterede indhold: »*The visual aspect of the aesthetic experience is different from perception in general because it has a fixed focus that encompasses the entire picture*« (Funch 1997:216).

Et andet væsentligt træk ved den visuelle fremtrædelsesform i den æstetiske oplevelse er fornemmelsen af at være opslugt af billedet i et kort øjeblik, hvor der opstår et særligt rum i bevidstheden uden kognitiv retning eller refleksion: »*The entire picture is immediately present at the moment of an aesthetic experience and has no interference by the visual surroundings or cognitive functions such as analysis, association, and reflection*« (Funch 1997:218). Det er, som jeg skrev ovenfor, et velkendt fænomen at opleve en forstærkning af maleriets fremtoning i form af lys, der stråler ud fra billedets motiv. Det kan blandt andet være medvirkende til, at motivet i maleriet ofte bliver opfattet som noget helt subliment og som noget, der repræsenterer en idealforestilling af det, der nu figurerer på billedet.

Emotionelle aspekt

Det er en almindelig antagelse, at oplevelser med kunst er forbundet med emotioner. Ofte bliver en form for ekstatiske lystfølelse fremhævet som dominerende kvalitet ved oplevelser med kunst. Lystfølelsen i den æstetiske oplevelse adskiller sig dog fra den almindelige tilstand af lystfølelse ved at transcendere det normale subjekt-objekt-forhold. Med andre ord knytter lystfølelsen sig ikke til noget bestemt, hverken i bevidstheden eller i kunstværket, og den har ikke noget fokus eller retning.

Ud over en dominerende transcendent lystfølelse opstår en ny abstrakt emotionel kvalitet, afhængigt af det tema, kunstværket udtrykker. Betegnelsen »abstrakte emotioner« skal forstås i forhold til den helt særlige følelsesstemning, man gribes af i den æstetiske oplevelse, hvor man ofte ikke har ord til at forklare, hvad det var, der skete, og hvilke følelser det var, der oprådte. Følelsesstemningen er nemlig udtryk for en emotionsproces, der udspiller sig i et fravær af kognitiv indflydelse, hvilket vil sige, at der

sker en emotionel konstituering uden om den normale og reflekterende bevidsthedstilstand: »*It is my assumption that emotions during the aesthetic experience are without previous cognitive structure, which means that they do not relate directly to anything, not even the picture that triggered the experience*« (Funch 1997:231).

Der vækkes så at sige nye emotioner til live, idet de aldrig tidligere har været forankret i den bevidste eller den kognitive bevidsthedsstruktur. De kan derfor opleves som »nye« følelser, eller de kan opleves som en stemning, der på den ene side kan føles meget direkte, genkendelig og privat og på den anden side fuldstændig diffus og ubeskrivelig.

Den æstetiske oplevelse er en proces, som konstituerer emotionelle kvaliteter i et samspil, der udspiller sig mellem betragterens livserfaringer og kunstværkets iboende eksistentielle tematisering. Det er i mødet mellem en emotionel kvalitet og en distinkt form, at kunstværket og de abstrakte emotioner aktualiseres og konstitueres og dermed danner den grundlæggende forudsætning for en bevidstgørelse og refleksion (Funch 2006:75).

Intentionelle aspekt

Som det tredje aspekt ved den æstetiske oplevelse finder man det intentionelle fokus hos beskueren. I mødet mellem beskuer og værk eksisterer der ikke nogen bevidstgjort målrettethed mod noget specifikt. Vores opmærksomhed eller bevidsthed har i almindelighed ved de fleste aktiviteter i vores dagligdag et fokus, et ærinde og et formål mod noget eller nogen. I den æstetiske oplevelse er det intentionelle fokus imidlertid henstillet i forglemmelse. Man taler ofte om selvforglemmelse og tab af ego med henblik på at tydeliggøre den opslugthed og intense følelse af nærvær, man fornemmer i det øjeblik, den æstetiske oplevelse udfolder sig. Det skal så samtidig tilføjes, at en selvforglemmelse og tab af ego ikke skal forstås som en tilstand af distancering fra ens egen normale selvopfattelse, eller følelse af at være i sig selv – eller det at føle sig fremmed i forhold til sig selv. Tværtimod er ens personlige nærvær så inderligt til stede i oplevelsen, på en så omfattende måde, at alle uvedkommende tanker, ideer, forestillinger og så videre, er fraværende. Det er en værenstilstand, der ifølge Funch bedst lader sig beskrive med betegnelsen, *spirituel refleksion*. Den spirituelle refleksion peger på det aspekt ved den æstetiske oplevelse, hvor beskuerens livserfaring møder kunstværkets tema og spejler sig deri. Den spirituelle refleksion lader sig måske bedst forklare i Søren Kierkegaards tankeunivers, som når Funch betragter den spirituelle refleksion som udtryk for selvets rejse gennem tilblivelsen: »*The self is a process of being constituted by the process itself*« (Funch 2007:6). Tilblivelsen, som Funch med et andet ord også kalder for *selvaktualisering* (ibid.), har altså karakter af spiritualitet. Hvad man nærmere skal forstå ved den spirituelle refleksion, kan man kun gøre sig forestillinger om. Noget kunne tyde på, at Funch har til hensigt at pege på en bevidsthedstilstand, der ud over at transcendere den normale

bevidsthed, også transcenderer en bevidsthed, der rækker ud over *selvet*. Det vil sige, at der ud over en emotionel konstituering skabt af beskuerens livserfaringer og kunstværkets tema, også skabes forening med noget, der ligger hinsides bevidstheden. Ordet spiritualitet leder nemt tanken hen på en forestilling om religiøsitet, og altså dermed en overmenneskelig instans. Jeg vil antage, at den spirituelle refleksion er udtryk for en manifestation af guddommelighedserfaring svarende til den, der reflekteres i den religiøse oplevelse. Denne antagelse vil jeg senere tydeliggøre med eksempler fra den filosofiske æstetik.

På nærværende grundlag kan der konstateres bred overensstemmelse mellem den fænomenologiske beskrivelse af henholdsvis den æstetiske oplevelse og den religiøse oplevelse. Der er næppe et karakteristika ved den æstetiske oplevelse, der ikke også kan appliceres til den religiøse. Den mest fremtrædende forskel er, at den religiøse oplevelse refererer til noget helligt, som endog kan være personificeret ved fx den kristne Gud. I forbindelse med den æstetiske oplevelse tales om det sublime, men som generel betegnelse knytter ordet sig ikke direkte til det religiøse. Det religiøse kommer derimod ind i den æstetiske oplevelse gennem den eksistentielle tematisering.

Eksistentiel tematisering

Mens Funchs beskrivelse af den æstetiske oplevelse har mange lighedspunkter med tidligere beskrivelser af blandt andre Monroe Beardsley (1982), Mihaly Csikszentmihalyi (1990) og Rollo May (1985), er der et forhold, ud over den spirituelle refleksion, der adskiller sig fra tidligere fremstillinger, og som samtidig bringer den æstetiske oplevelse i relation til det religiøse. Den eksistentielle tematisering af den æstetiske oplevelse rummer netop potentiale for den religiøse refleksion. På det fænomenologiske niveau karakteriseres den æstetiske oplevelse ved en emotionel kvalitet, der står i relation til kunstværkets motiv. Det er således ikke ligegyldigt, om det er Picassos *Guernica* eller Munchs *Skriget*, der er anledning til en æstetisk oplevelse. Ethvert kunstværk indeholder potentiale til at vække en særlig emotionel kvalitet i beskuerens oplevelse, og denne emotionelle kvalitet vil tilhøre et eksistentielt tema i beskuerens livsverden. Det kan være vanskeligt at bestemme et motivs eksistentielle potentiale, da det altid er et resultat af samspillet mellem kunstværk og beskuerens livserfaring. Det er således ikke motivet i sig selv, der definerer det eksistentielle tema. Et billede af Jesu korsfæstelse malet af Raphael fx med en Jesusfigur, der udstråler fred og indre harmoni, vil givetvis vække helt andre følelser og dermed et helt andet eksistentielt tema, end fx Grünewalds fremstilling af samme motiv i Isenheim-altertavlen hvor Jesu lidelse og dødskamp er fremtrædende.

Ved siden af de generelle karakteristika er den æstetiske oplevelse således defineret ved et eksistentielt tema, der konstitueres i overensstemmelse med den individuelle oplevelse. I og med at spirituelle og religiøse temaer,

uanset om de er forbundet med etablerede religioner eller ej, spiller en fremtrædende rolle i menneskets eksistens, vil mange æstetiske oplevelser have et religiøst tilsnit. Spørgsmål om liv og død, jorden og naturens tilblivelse, kærlighed og ondskab, mystik og skjulte kræfter og mange andre alment optrædende fænomener i tilværelsen, er forhold, som i højeste grad karakteriserer det spirituelle og religiøse liv. Ligesom det er spørgsmål, der i vid udstrækning danner grundlag for de etablerede religioner. Det vil derfor være logisk at antage, at den æstetiske oplevelse i den udstrækning, den vedrører spirituelle og religiøse temaer, nøje svarer til den religiøse oplevelse.

Ifølge Funch (2007) er den æstetiske oplevelse en konstituering af det emotionelle i et eksistentielt tema i en distinkt og adækvat form. Det tilføjes, at denne spejling af beskuerens emotionelle livserfaring i kunstværkets motiv er en objektivisering af et forhold, som ikke tidligere har været genstand for refleksion. Den distinkte form bliver således den spæde begyndelse og forudsætning for en refleksion over verden, livet og sig selv. Refleksionen i sig selv bliver desværre ikke gjort til genstand for nærmere uddybning i Funchs fremstilling.

I den psykologiske behandling af det æstetiske, især inden for det fænomenologiske og eksistenspsykologiske område, er der tydeligvis en bevægelse frem mod det subjektive og individuelle, hvor det til tider kan være vanskeligt at se iagttagelsernes almene sandhedsværdi. I det følgende vil jeg derfor, med afsæt i dr. phil. Dorthe Jørgensens arbejder (2001; 2006a; 2006b), belyse det samme forhold mellem æstetik og religiøsitet i et filosofisk og idéhistorisk perspektiv, hvor netop det almenmenneskelige og almengyldige er i højsædet. I den filosofiske æstetik tydeliggøres det samtidig, hvordan brugen af oplevelse og erfaring kan se forskellig ud, afhængigt af hvor fænomenologien udfoldes. Da psykologien, i modsætning til filosofien, arbejder ud fra et empirisk grundlag, er indholdet af de fænomenologiske data også behandlet anderledes i den psykologiske fænomenologi, end det er tilfældet i den filosofiske. Forskellen ligger blandt andet i måden, hvorved filosofien og psykologien hver især lader deres fænomenologiske udgangspunkt begynde. I psykologien begynder det med menneskets umiddelbare oplevelse, som den fremtræder i den enkeltes bevidsthed. I filosofien tager den umiddelbare begyndelse afsæt i tænkningen, fordi tænkningen er det grundlag, filosofien arbejder med udgangspunkt i. Af samme grund er det oplevelsen, man finder central i den psykologiske æstetik, hvorimod erfaringen står centralt i den filosofiske æstetik.

Filosofisk æstetik

Når solnedgangen med en stille bevægelse forsvinder i horisonten, ser vi samtidig, hvordan stjernehimmelen langsomt vækkes til live. Pludselig indrammes konturen af vores klode i et nyt perspektiv, der åbner vores øjne

mod et evigt univers. Når vi møder evigheden, som den viser sig i universets ubegribelighed, står vi ansigt til ansigt med forunderligheden ved vores eksistens. Skønheden åbenbarer sig og lader os ane, at der er mere i denne stemning af nærvær, noget, som åbner horisonten mod en anden dimension. På samme måde, som det er tilfældet med vores univers, kommer guddommelighedserfaringen til syne som et omrids af vores eksistens. På den ene side evig og på den anden side foranderlig i strukturen. Guddommelighedserfaring har, historisk betragtet, bedst manifesteret sig gennem æstetiske fænomener. Æstetikken er med andre ord mulighedsbetingelsen for guddommelighedserfaringens virke, og den viser sig både i den religiøse, den æstetiske, den mystiske og den transcendent erfaring og rummer således en metamorfose i sin udtryksform.

Ofte forbinder man æstetik med kunst og kunstteori, og ofte tænker man, at æstetik er en betegnelse for alt det, der rummer en særlig sanselig værdi. Den filosofiske æstetik handler ikke kun om kunst og artefakter. Den kan rette sit fokus på andet end kunstgenstanden eller subjektet for erfaringen. Den filosofiske æstetik muliggør, som Dorte Jørgensen (2001:418) skriver: *»... en port til erfaringsmetafysik, når vi opfatter æstetik som filosofisk refleksion af æstetisk erfaring forstået som en form for erkendelse og virkeliggør denne æstetikopfattelse i et arbejde, som udfolder sig i en dialektik imellem idéhistorisk udforskning og filosofisk kontemplation af den pågældende erkendelsesform.«*

Æstetik er altså først og fremmest en form for erkendelsesteori, der handler om den sensitive erkendelse i lighed med den selvstændiggørelse af æstetikken, som filosofen Alexander G. Baumgarten (1714-1762) etablerede i 1700-tallet. Baumgarten (1735/1968) var optaget af digtekunsten og tydeliggjorde, hvorledes der findes to forskellige skrivemåder, der hver især appellerer forskelligt til vores erkendelse. Den videnskabelige og den sensitive. Æstetikken skulle favne den sensitive erkendemåde på lige fod med den rationelle, og i denne henseende havde Baumgarten til hensigt at selvstændiggøre æstetikken som en filosofisk erkendelsesdisciplin. Refleksionen over den æstetiske erfaring muliggør en erkendelse af verden i en metafysisk helhed, som den logiske erkendelse aldrig alene vil kunne tilfredsstille. I denne henseende kan man sige, at religion og den religiøse erfaring tilhører samme erkendelsesmæssige kategori svarende til den, kunsten og æstetikken repræsenterer. Ligeledes er religion forbundet med guddommelighedserfaringen på samme måde, som det er tilfældet med henholdsvis den religiøse og den æstetiske oplevelse, som jeg i det foregående har gennemgået.

Guddommelighedserfaring

Guddommelighedserfaring er et begreb, der har til hensigt at indkredse et særligt karaktertræk ved alle de forskellige former for oplevelser med æstetiske fænomener, som mennesket har gjort til genstand for refleksion

og fortolkning fra antikken og op til i dag. Når man betragter og gennemgår kunstens og skønhedsmetafysikkens historie, samt undersøger hvilke erfaringer de udtrykker, endsize de forskellige måder de er blevet fortolket på, finder man gennemgående en række erfaringer, som rummer glimt af guddommelighed. De æstetiske idéers historie oplyser billedet af en fælles erfaringsdimension ved vores tilværelse. En form for overhistorisk dimension, som hverken er kulturelt eller historisk betinget. En erfaringsform, som befinder sig på det, Heidegger kalder for det ontologiske niveau. Guddommelighedserfaring har til hensigt at favne det u håndgribelige og metafysiske og er derfor ikke et *noget* i egentlig forstand. Den anskueliggøres derimod gennem de forskellige historisk fortolkede former for skønhedsopfattelser, mennesket til alle tider har været optaget af, og som i deres udtryksform er foranderlige, men som i deres grundsubstans er evig.

Betegnelsen guddommelighedserfaring giver let anledning til misforståelse, idet opmærksomheden ledes hen på en bestemt Gud eller noget, der har med religion at gøre. Men det er ikke hensigten. Umiddelbart er der to forskellige grunde til, at guddommelighedserfaringen har fået tildelt denne guddommelige klang. For det første må man skelne mellem det, man kalder for guddommelighed, og dét guddommelige. Guddommelighed refererer ikke nødvendigvis til noget bestemt, men er blot en reference til noget, der rækker ud over mennesket og kunne i forlængelse heraf derfor være synonym med betegnelsen *transcendens*. Guddommelighedserfaringen har ingen genstand, den er slet og ret en erfaring af guddommelighed. Guddommelighedserfaring er, som Jørgensen (2001:21) skriver, et grænsebegreb, lige såvel som erfaringsformen er en grænseerfaring. Dét guddommelige er i modsætning til guddommelighed sat i bestemt form og peger derfor på en bestemt Gud, eller anden overmenneskelig instans: »... *ligesom det tilsvarende er den religiøse erfaringsform (og ikke guddommelighedserfaring), der har Gud eller Guds nærvær som sin genstand*« (ibid.).

For det andet har guddommelighedserfaringen en særlig betydning i *Skønhedens metamorfose* (2001), idet begrebet har til hensigt at pege tilbage på den homeriske poesi. I den homeriske poesi var digtningen anledning til guddommeligt vanvid, idet frembringelsen af digtning kunne henkaste digteren i en åndelig rus. Guddommelighedserfaring er med denne historiske baggrund således et forsøg på at indramme de æstetiske idéers historie med en reference, der knytter bånd til nogle af vores tidligste skriftlige overleveringer, for som Dorthe Jørgensen (2001:19) skriver: »*Den erfaring af guddommelighed, som den homeriske inspirationsteori betegner og angiver som poesiens udspring, er imidlertid ikke forbeholdt digtere. Samme erfaring er også kilden til kunst og æstetik i bredere forstand, og den homeriske teori om poesiens herkomst er derfor ikke bare litteraturens vugge, men også æstetikens udspring*«.

Homers guddommelige vanvid er et vidnesbyrd om, hvordan beskæftigelsen med poesien rummer særlig potentiale for en erkendelse præget af

guddommelig karakter. I Homers tid blev guddommelighedserfaringen tolket som udtryk for de græske guders indgreb i digterens skaberkraft. I dette tilfælde museerne, de ni kunstgudinder. Af samme grund fik den ekstatiske eftervirkning, poesien kunne fremkalde, navn efter gudernes indflydelse, og altså betegnet som et guddommeligt vanvid. Siden hen har guddommelighedserfaringen fundet mange andre udtryk og fortolkninger, og tilsammen danner de grundlag for den erfaringsmetafysik, der kendetegner æstetikens idéhistorie.

De æstetiske idéers historie

Ved gennemgangen af centrale skønhedsopfattelser op igennem vores vestlige filosofihistorie tydeliggøres det, hvordan oplevelser og erfaringer med skønheden har et fælles afsæt i guddommelighed. Selvom æstetikken først blev grundlagt i 1700-tallet, eksisterede de æstetiske idéer længe før denne periode, jævnfør Homer og digtningen. Skønhedens betydning for mennesket og de tanker, der er blevet gjort om, hvad det skønne overhoved er for en størrelse, har siden antikken optaget de store tænkere og filosoffer. I antikken var det skønne synonymt med det gode og det sande, og det rummede dermed et moralsk aspekt.

Hos Platon (427-347) blev skønhedsopfattelsen fortolket som den skønne form, der genspejler det skønnes idé. Platon skelnede mellem fænomenernes og idéernes verden, og han anså således skønheden i materien som noget der skulle lede mennesket op imod erkendelsen af den absolutte og evige idé. Skønheden, der viser sig i den sanselige verden, bliver hos Platon betragtet som en efterligning af det skønnes idé og dermed ikke attraktiv at forfølge alene. Den er kun en skygge af det egentlige og er derfor blot en foranderlig og flygtig størrelse. Det er gennem fornuften og refleksionen, mennesket får mulighed for at skue det skønnes idé og således opnå sand indsigt. Det antikke verdensbillede er, i vores viden herom, i stor udstrækning påvirket af Platons metafysik. Han er den filosof, man hovedsageligt har overleveringer fra. Og med Platons idélære og hans metafysiske refleksion over skønheden blev skønhedsopfattelsen således for første gang formuleret som en egentlig skønhedsmetafysik (Jørgensen 2001:56).

Hos en anden central filosof, Plotin (ca. 205-270) er skønheds erfaringen udtryk for et guddommeligt lys, der stråler ud fra en hypostatisk kilde, som han kalder for lyset fra *Det Ene*. Med rødder i den platoniske metafysikforståelse udtænkte Plotin en skønhedsforståelse, der meget konkret inddrager idéen om guddommelighed. Han videreudvikler og sammentænker Platons dualisme om idé og fænomen og var særligt optaget af det absolutte, eller højeste princip. Traktaten *Om det skønne* (Plotin 280/2000) er en fremstilling af Plotins tankesystem om det skønnes metafysik. Om opstigningen fra det ydre til det indre, fra det legemlige til det immaterielle. Det skønne er det sande og det gode, og mennesket skal forsøge at vende tilbage til det oprindelige gode ved en mystisk skuen og dermed leve i overensstemmelse med

det gode, både erkendelsesmæssigt og etisk betragtet. Plotin tænker, at alt stræber mod betragtning (theōria) eller refleksion. Betragtningen er opstået af Det Ene, som er begyndt at forholde sig til sig selv; og det er denne selv-refleksion, som gennemstrømmer alt andet. Det Ene er overordnet det der Er, hvor alt andet udgør en mangfoldighed. Det Ene er et princip, som går højere end Platons idéer. Det Ene er det gode, et guddommeligt princip, som ikke udgøres af nogen personlig Gud. Plotins tankestruktur viser sig som tre hypotaser, eller niveauer, som hænger sammen, men de udspringer alle fra Det Ene. Verden er i denne forståelse en dynamisk proces. Dog hersker der en hierarkisk orden mellem hypotaserne. Det Ene går forud for Ånden, og Ånden går forud for Sjælen, men holder hinanden i skak via den emanation (udstrømning), som strømmer ud fra Det Ene. I en hierarkisk forståelsesramme kan man først og fremmest sige, at mennesket rummer hele kosmos i sig. Sjælen eksisterer i legemet, og Sjælen eksisterer i Ånden, og Ånden eksisterer i Det Ene. Det vil sige, at man både kan reflektere sig nedad og opad. Det skønne bliver hos Plotin dermed helt konkret en ledetråd, en gnist, der skal hjælpe mennesket i retning af det sande og det gode liv i kraft af en erkendende og mystisk skuen.

I middelalderen blev guddommelighedserfaringen primært fortolket som religiøs erfaring. Hos kirkefaderen og filosofen Aurelius Augustin (354-430) kommer den religiøse erfaring særligt til udtryk i hans subjektive og psykologiske refleksioner. I hans dagbogsbeskrivelser, *Bekendelser*, indleder Augustin (1965:36) med en henvisning til Ciceros bog, *Hortensius* og skriver: »Denne bog forandrede mit sind, den vendte mine bønner til dig, Herre, og den gav mig nye ønsker og andre længsler«. Augustin befinder sig i en krise skabt af længslen efter tilværelsesforklaring, og han omvendes til den kristne tro. I forbindelse med hans filosofi om musikkens æstetik, som man finder beskrevet i *De musica* (Augustin ca. 390/2002), var det i mødet med musikken, nærmere bestemt den kirkelige hymniske sang, som tryllebandt ham i en stund, hvor hans tårer trillede. I *De musica* udformer Augustin en musikteoretisk analyse, hvori han undersøger subjektets forhold til Gud, og hvorledes kunsten (musikken) indskrives sig i dette forhold. Vejen mod det absolutte, eller den højeste visdom, som alene kan gås i kraft af Guds indgriben, det vil sige ved skænkelsen af Helligånden gennem troen på Jesus Kristus, er også en erkendelsesvej. Erkendelse er for Augustin uløseligt knyttet til væren, det vil sige, erkendelsen er ikke blot en intellektuel erkendelse, men inddrager hele mennesket både intellektuelt, følelsesmæssigt og viljemæssigt. I modsætning til Plotin inddrager og skelner Augustin mellem nogle psykologiske aspekter, såsom perception, hukommelse og erkendelse. Med Augustin sker der en subjektivering af skønhedsmetafysikken, som betyder, at refleksionen over den æstetiske erfaring flyttes fra genstanden til subjektet for erfaring. Augustin er indstillet på at lade den guddommelige erkendelse befordre af det skønne i kunsten, men den rangordning, han foretager af menneskets sanser, gør, at det skønne trods alt må

træde i baggrunden for troen. Kunstens rolle bliver dermed at befordre den religiøse udfoldelse, mens den samtidig lader sig begrænse af denne. Alt andet end den sande erkendelse er vildfarelse hos Augustin. Det er kun sjælens øje rettet mod Gud, der er egentligt attråværdigt. Hos Augustin bliver guddommelighedserfaringen således knyttet til den kristne tro, som Guds nærvær, der åbenbarer sig i refleksionen af den guddommelige skønhed. Hvor det hos Platon (den skønne form) og hos Plotin (lyset fra Det Ene) var genstanden, der var i fokus, bliver det med Augustin ham selv, subjektet, der er udgangspunktet for æstetisk refleksion.

Traktaten *Om det skønne* og skriftet *De musica*, er ud over at være filosofiske tanker også udtryk for en række grundlæggende menneskelige fællestræk. For Augustins vedkommende fremgår en af nøglepointerne ikke direkte i *De musica*, men set i sammenhæng med hans tilværelseskrise, er det den personlige tvivl, som fører ham til Gud. På samme måde er grundpræmissen hos Plotin den, at mennesket har en sjæl, som har glemt sin oprindelse. Der er med andre ord en ubalance til stede, som danner grundlaget for overhovedet at have behov for at tale om et højere guddommelighedsprincip. Begge skønhedstilgange har deres udgangspunkt i en længsel, som i begge tekster fødes ud af en refleksion. Plotins Det Ene er endda begyndt at tænke sig selv og forholde sig til sig selv. Hos Augustin bliver refleksionen til en konkret selvrefleksion, som placerer ham i midten af hans længsel. De er begge enige om, at skønheden ikke alene fører til visdom, men at der samtidig skal være den rette tænkning bag. At erkendelsens sandhedsværdi er bestemt af tankens retning. Det skønne er ikke brugbart i sig selv, men er til gengæld en guddommelighedsport, som med den rette nøgle kan åbne op for mødet med det guddommelige.

Når vi så vender blikket mod vores egen tid, det 19. og 20. århundrede, er der sket en verdsliggørelse, en sekularisering, som også har påvirket den måde, hvorpå vi fortolker vores moderne udlægninger og erfaringer af guddommelighed. I 1700-tallet blev æstetikken primært betragtet som kunstfilosofi, og kunsten fungerede med et politisk og etisk formål for øje og dermed gjort til genstand for menneskets behov for frigørelse. Siden hen har æstetikken gennemgået en modernisering på samme måde, som det er sket med mange andre områder af tilværelsen. Alle de forskellige former for opfattelser, æstetikken har gennemlevet, afspejler historiens skiftende livsopfattelser, visioner og værdier. Derfor ser vi også, hvordan æstetikken i dag fremtræder mere livsstilsorienteret og fragmenteret. Æstetik handler ikke længere om sensitiv erkendelse eller refleksion over skønheden, og den handler endnu mindre om guddommelighed. I vores daglige tale kan det æstetiske betyde noget formmæssigt, men det kan også betyde noget let, eller noget forfængeligt. Man inddrager sågar det æstetiske i betegnelser som fx det æstetiske arbejdsmiljø, marketingæstetik, organisationsæstetik, æstetisk kommunikation og så videre. Ordet æstetik bliver altså brugt ihærdigt, når man ønsker at fremhæve særlige sanselige kvaliteter ved forskellige

koncepter i vores dagligdag. Allerede Søren Kierkegaard tænkte det æstetiske som en livsstil, der i hans forståelsesramme handler om livsstadiet, der med tiden bliver en tom og meningsløs måde at leve på. Hos Kierkegaard står det æstetiske således i modsætning til det gudsforhold, som han anser for at være det egentlige. Æstetikens tidligere betydning har altså ændret sig og har i forlængelse heraf også fjernet sig fra den erfaringsmetafysik, som netop er dens særtræk. Menneskets erfaringer af guddommelighed findes stadig, blot omsat i andre fortællinger. Det moderne menneske har stadig en længsel efter det absolutte, og vi reflekterer stadig over de store uudgrundelige spørgsmål om livet og døden. Vi anser blot sjældent vores møde med guddommeligheden som udtryk for Guds nærvær, eller som lyset fra Det Ene. Den moderne erfaring af guddommelighed er karakteriseret ved fraværet af en præcis og holdbar fortolkningsramme. Den står nøgen i sin fremtrædelse og er frigjort i dens indhold, for den ejer ikke reference til nogen højere idé. Vores moderne udlægning af guddommelighed kan derfor betegnes med det, Dorte Jørgensen (2006b:206) kalder for *immanent transcendens*. Denne erfaringsform efterlader os med fornemmelsen af noget større: Det at være i berøring med noget, der rækker ud over mennesket selv, men som samtidig forbliver inden for rammerne af menneskets egen horisont. Det vil sige, vi fornemmer, at der er noget ved fx musikken, vi lytter til, som bringer tankerne i retning af noget, der rækker ud over det hverdagsmæssige, noget, som vi ikke ved, hvad *er*, og som derfor også får lov til at slutte i det *noget*, som man ikke har ord for. En moderne udlægning af guddommeligheds erfaring viser sig ofte i en erfaring af et *mere*: En sammenhæng af enhed og mening som en oplevelseskvalitet, der efterlader os med følelsen af sand indsigt. Det kan være ved de små øjeblikke i livet, hvor man pludselig rammes af en dyb følelse af nærvær. Som ved synet af solens reflekser i vandets overflade, som i en stille bevægelse vugger sindet i en tilstand af dyb ro. Eller ved synet af nattehimmelens stjerner, som pludselig føles som tæppet, der folder sig ud og på en opslugende måde løfter én op mod universets uendelighed. Sådanne skønhedsoplevelser giver anledning til forundring og eftertanke, og de kan på samme måde, som det skete hos Plotin og Augustin, lede til en refleksion og fortolkning af guddommelighed. En guddommelighed som kan være af religiøs karakter, eller blot fremstå som en transcendens uden forklaringsramme, som den der manifesteres gennem immanent transcendens.

Afslutning

I vores moderne tid vil man sjældent forbinde kunst og æstetik med noget, der har tilknytning til religion. Kunstværkerne refererer kun undtagelsesvis til religiøse temaer, og de præsenteres i en kontekst, der sjældent henleder tanken på religion og religiøsitet. At kunsten har en religiøs dimension,

bliver først åbenbart i studiet af det optimale samspil mellem kunstværk og beskuer. Både psykologiske studier af den æstetiske oplevelse som transcendent fænomen og idéhistoriske studier inden for den filosofiske æstetik viser, at kunsten og æstetikken står i tæt relation til det religiøse. Den æstetiske oplevelse udmærker sig ved både at rumme potentiale for en spirituel refleksion og en eksistentiel tematisering, der anslår spørgsmål af religiøs karakter. Den æstetiske oplevelse står således i slående sammenfald med den religiøse oplevelse, når deres respektive fænomenologiske karakteristika sidestilles. Forbindelsen mellem religion og æstetik fremstår samtidig med en særlig gyldighed i den filosofiske æstetik, når skønhedsmetafysikken betragtes ud fra et idéhistorisk perspektiv. Her finder man gennemgående en række refleksioner og erfaringer, som, på trods af deres forskellige udlægninger og fortolkninger, alle udspringer fra samme kilde af guddommelighed. En guddommelighed, som også nærer et tæt slægtskab med religion og religiøse oplevelser. Guddommeligheden kan altså spores i både oplevelsen såvel som i erfaringen af kunst og æstetik. I den filosofiske æstetik bliver den æstetiske oplevelse såvel som den religiøse oplevelse betragtet som én ud af mange forskellige udlægninger af det, der med en overbetegnelse kaldes *guddommelighedserfaring*. Æstetikken er af væsen særligt disponeret for guddommelighedserfaring, og skønhedsmetafysikken viser os, hvordan religionen ikke er det eneste sted, hvor fortolkning af guddommelighed finder sted. Det konkluderes, at æstetikken og kunsten ligesom religionen er en erkendelsesvej, der gennem det skønne åbner horisonten til guddommelighed.

REFERENCER

- AUGUSTIN (1965). Bekendelser. I *Augustin* af J. Pedersen. København: Berlingske Forlag. Originaludgave ca. 397.
- AUGUSTIN (2002). De musica. I *De musica liber VI: A critical edition with a translation and an introduction* by M. Jacobsson. Stockholm: Almqvist & Wiksell. Originaludgave ca. 390.
- BAUMGARTEN, A.G. (1968). Filosofiske betragtninger over digtet. Oversat af Per Aage Brandt. København: Poetik bibliotek. Originaludgave 1735.
- BEARDSLEY, M.C. (1982). *The aesthetic point of view: Selected essays*. Edited by Michael J. Wreen and Donald M. Callen. Ithaca: Cornell University Press.
- CSIKSZENTMIHALYI, M. & ROBINSON, R.E. (1990). *The art of seeing: An interpretation of the aesthetic encounter*. Malibu: J. Paul Getty Museum and Getty Center for Education in the Arts.
- FUNCH, B.S. (1997). *The Psychology of Art Appreciation*. København: Museum Tusulanum Press.
- FUNCH, B.S. (2006). Ej blot til lyst. I *Livstemaer i eksistenspsykologisk perspektiv* redigeret af Bjarne Sode Funch, Bjarne Jacobsen og Peter la Cour. København: Hans Reitzels Forlag.
- FUNCH, B.S. (2007). A Psychological Theory of the Aesthetic Experience. In *Aesthetics and Innovation*, edited by Leonid Dorfman, Colin Martindale and Vladimir Petrov. Cambridge: Cambridge Scholars Press.

- HARDY, A. (1979). *The spiritual nature of man: A study of contemporary religious experience*. Oxford: Clarendon Press.
- JAMES, W. (1902). *The varieties of religious experience*. Reprint, New York: Mentor Books, 1958.
- JØRGENSEN, D. (2001). *Skønhedens Metamorfose – de æstetiske idéers historie*. Odense: Odense Universitetsforlag.
- JØRGENSEN, D. (2006a). *Historien som værk*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- JØRGENSEN, D. (2006b). *Skønhed – en engel gik forbi*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- LASKI, M. (1961). *Ecstasy in secular and religious experiences*. Reprint, Los Angeles: Jeremy P. Tarcher, 1990.
- MAY, R. (1985). *My quest for beauty*. Dallas: Saybrook Publishing Company.
- PLOTIN (2000). *Det ene: Udvalgte enneader*. Oversat af Niels Henningsen. København: Det lille Forlag. Originaludgave ca. 280.
- STACE, W.T. (1960). *Mysticism and Philosophy*. Philadelphia: Lippincott.