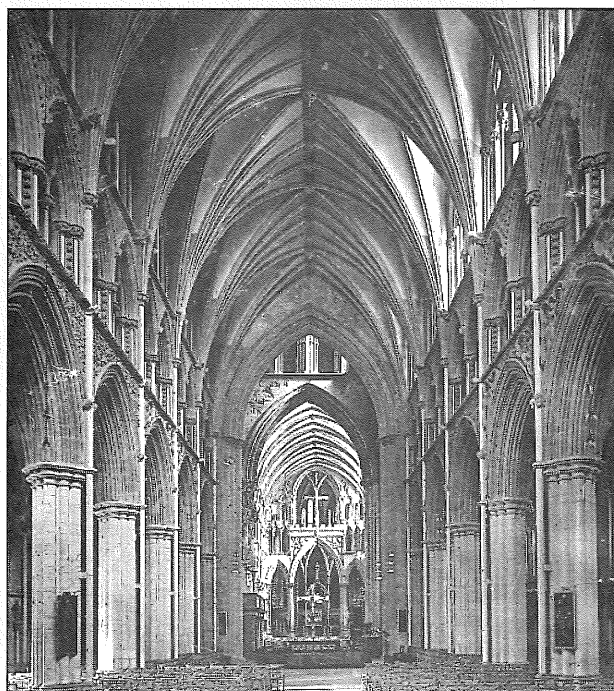


# RELIGION OG LIVSSYN

Tidsskrift for  
Religionslærerforeningen  
i Norge



Tema:  
**RELIGION OG  
ARKITEKTUR**

Årgang 8, 1996 nr.

4



## Utfordringer fra den nye religionslæreplanen i videregående skole

Den nye læreplanens lange linjer i innholdet ser ikke til å skille seg særlig sterkt fra fagplanen av 1976. Det er én del med religionskunnskap og ikke-kristne religioner, én del med kristendommen og én del med livssyn og etikk. En nærmere beskrivelse av planen, prosessen bak den og endringene nærmere beskrevet vil komme tilbake til i Religion og Livssyn nr.1 1997. Her skal vi bare konstatere at til tross små endringer i de store trekkene, er det flere nye emner som f.eks. eksempler på kristendommens innflytelse på kultur og samfunnsliv, altså trekk fra kristendommens virkningshistorie. Og under dette hovedmålet finner vi at elevene skal kjenne eksempler på religion og arkitektur ... For å gi noe førstehjelp vil dette nummeret være viet nettopp dette temaet.

Er det egentlig noen direkte linje fra den enkelte religionen til dens tilbedelseshus? Vil den ikke ta i bruk de hus som finnes slik som kirken overtok den verdslige basilikaen på Konstantins tid? Er det ikke utviklingen i de bygningstekniske mulighetene som blir den viktigste formfaktoren? Er det ikke *funksjonen* som bestemmer det meste - man trenger et sted å være for å utøve de gudstjenestelige funksjoner. Kort sagt: skyter ikke planen over målet (!) og inviterer til fordypelse i den allmenne arkitektur- (og for den saks skyld: den allmenne kunst-) historien? Sett fra den andre siden: Kommer det spesielt religiøse til uttrykk i bygningene?

Dette spørsmålene skal her bare nevnes. Leseren får selv ta tak i den enkelte artikkelene som vi har samlet til temaet og svare selv. Av plasshensyn har vi ikke fått med stoff om islam til dette temaet. Denne forsømmelsen vil bli forsøkt rettet i et av de kommende nummer.

bm

### RELIGION OG LIVSSYN

Organ for Religionslærerforeningen i Norge  
Nr. 4, 1996, 8. årgang

*Redaksjonskomiteen:*  
Bjørn Myhre (ansv.)  
Harald Skottene  
Trygve Rø

*Redaksjonsråd:*  
Elisabeth Haakedal  
Otto Krogset  
Richard Natvig  
Dagfinn Rian  
Kari Vogt  
Svein Olaf Thorbjørnsen  
Notto Thelle

*Illustrasjon:*  
Åsmund Risnes

*Formgivning:*  
John Jones

Det planlegges 4 nummer i 1997

*Tidsfrist for nr. 1, 1997:*

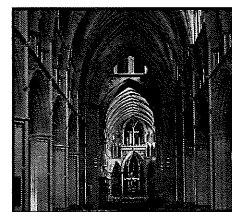
15. februar 1997

*Trykk:*  
Allservice A/S, Stavanger

*Opplag dette nummer:*  
850

*Redaksjonens adresse:*  
Religionslærerforeningen  
v/Bjørn Myhre  
Berg Videregående Skole  
John Colletts allé 106  
0870 Oslo

ISSN 0802-8214



## Innhold

<b>Leder</b>	2
<b>Foreningsnytt, kurs</b>	4
<b>Arne Gunnarsjaa:</b> <i>Nidaros domkirke og dens symbolske formspråk</i>	5
<b>Arne E. Sæther:</b> <i>Romsås kirke – tanker bak et kirkebygg</i>	12
<b>Knut A. Jacobsen:</b> <i>Hinduismens tempel</i>	17
<b>Hans Christian Schröder:</b> <i>Buddhistenes stupa</i>	21
<b>Aasulv Lande:</b> <i>Rom og frelse – japanske varianter</i>	26

**Stoff om islam og arkitektur vil vi søke å få fram i løpet av 1997**

**Tema i neste nummer:  
Ny plan og nye lærebøker**

## FORENINGSNYTT

Planlegg våren i tide –

Spesialtilbud for religionslærere og andre:

### Studiereise til Israel 3.–11. mai 1997

#### Studieemner:

- \* Det gamle og Det nye testamentet i geografisk og historisk sammenheng.
- \* Bibelsk arkologi.
- \* Kristendommens orientalske røtter.
- \* Jødedommen.
- \* Islam
- \* Dagens Israel.
- \* Jøder og arabere – konflikt og sameksistens.

#### Programmet i hovedtrekk:

(forbehold om endringer)

Dag 1 – Lørdag 3. mai: Reisedag. Fly Oslo–København–Ben Gurion-flyplassen. Buss nordover til Galilea, og innkvartering i Tiberias.

Dag 2 – Søndag 4. mai: Galilea. Båt over Genesaretsjøen til Ein Gev, og rundtur med buss: Kursi, Betsaida, Kapernaum, Tabgha (Brøndekirken, Peterskirken), Bergprekensyedet (Saligprisningens berg), Kana og Nasaret.

Dag 3 – Mandag 5. mai: Nord-Israel. Golanhøydene; Caesarea Filippi (Baniyas) og Dan; Metulla/grensen mot Libanon; frikveld i Tiberias. (Mulighet for besøk til Maimonides' grav og til varme kilder/Rabbi Me'irs grav).

Dag 4 – Tirsdag 6. mai: Jordandalen. Busstreise sørover langs Jordanelven. – Kibbutz-besøk. Beit Sjean; lunsjstopp med bademuligheter i Gan Gan Hasjelosja (el-Sakhne). Utgravningene; opp til Jerusalem (via wadi el-Qelt). Rusletur til gamlebyen og Vestmuren (Klagemuren) om kvelden.

Dag 5 – Onsdag 7. mai: Øst-Jerusalem. El Aqsa-moskéen; Klippedømen. Spesialomvisning i utgravningene ved tempelområdet ved arkeologen Dan Bahat. Betesdadammen; Via dolorosa; Oppstandelseskirken («Gravkirken»); det jødiske kvarter; Nattverdssalen (Coenaculum) m.m. Ettermiddagen: –Ray Pritz (Caspari Center): «The Jewish Background of the New testament». Frikveld i Jerusalem.

Dag 6 – Torsdag 8. Mai: Vest-Jerusalem

Formiddagen: Rundtur i det vestlige Jerusalem; Israels Museum (Dødehavsrullene); Knesset og Høyesterett; Yad Vasjem (Holocaust-muséet). Ettermiddagen: Fritid for shopping etc. temakveld m. forelesninger og diskusjon: – «Kampen om vannressursene». – «Midtøstenkonflikt – status i dag».

Dag 7 – Fredag 9. mai: Oljeberget/Betlehem. Buss til Betanina; derfra til fots over Oljeberget: Betfage, Himmelfartsstedet, Dominus Flevit, Getsemane. Tur til Betlehem (og hyrdemarkene). – Møte med palestinerne. (Moskébesøk). Om kvelden: Synagogebesøk («Kabbalát Sjabbat»).

Dag 8 – Lørdag 10. mai: Dødehavsområdet. Heldagstur til Qumran; Dødehavet; Massada; Ein Gedi. – Åpent kveldsprogram.

Dag 9 – Søndag 11. mai: Hjemreise.

#### Praktisk informasjon:

Pris: Ca. kr. 8.500,-. Prisen inkluderer flyreisen (inkl. tilslutningsfly fra Kristiansand, Stavanger, Bergen eller Trondheim), transport i Israel, inngangspenger, lokal guide, båt-tur på Genesaretsjøen, kabelbane til Massada; innkvartering på 3-stjerners hotell (dobbelrom), halvpensjon (frokost/middag).

Kurshåndbok: Deltakerne får på forhånd tilsendt en kursbok med særskilt utarbeidet materiell for studieturen.

Kurskomité: Lektor Tove Magnus, lektor John Egeland, professor dr. theol. Hans Kvalbein (faglig reiseleder).

Arrangør: Religionslærerforeningen i Norge, i samarbeid med Sabra Tours AS.

Nærmere opplysninger får ved henvendelse til John Egeland, Elstadberget 35, 2080 Eidsvoll, tilf. priv. 63 96 50 50, arb. 63 96 51 40.

Bindende påmelding skjer ved utfylling av slippen nedenfor og ved innbetaling av depositum. Frist 24.02.97. Påmeldingen er bindende når depositumet er innbetalt.

#### Påmelding

Navn: .....

Adresse: .....

..... Telefon .....

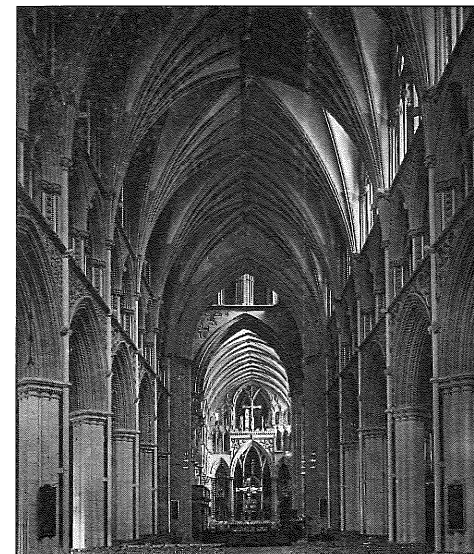
Slippen sendes til: Religionslærerforeningen i Norge, ved John Egeland, Elstadberget 35, 2080 Eidsvoll; eller Marit Hallset Svare, Granveien 16, 7058 Jakobsli.

Når påmeldingen er registrert, vil man fra Sabra Tours AS få tilsendt en innbetalingsblankett for betaling av depositum på kr. 800,- (hvorav kr. 200,- er avbestillingsforsikring). (Depositumet blir trukket fra når regning for turen sendes ut, For øvrig gjelder vanlige avbestillingsregler).

## TEMA

Arne Gunnarsjaa

### Nidaros Domkirke og dens arkitektoniske symbolspråk



Nidaros Domkirke. Interiør sett mot øst, fra skip til oktagon.

Enerett: Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider.

Å tre inn i Nidaros Domkirke er alltid en stor opplevelse. Høyt løfter hvelvene seg over oss, langt strekker rommet seg ut foran oss, rikt arkitektonisk utformet, med ribbehvelv, søyleknipper, skulptur og profilerte buer; alt i et dust halvllys, hvor funklende glassmalerier fremtrer som strålende lys-smykker. Både størrelsen - 100

meters lengde, 50 meters bredde, spirhøyde 97,8 meter - og ikke minst den høye grad av artikulasjon i arkitekturen gjør Domkirken til et enestående byggverk i Norge, og til et byggverk som hever seg godt i arkitektonisk virkning blant Europas øvrige katedraler.

#### Domkirkens bygningshistorie og utforming

Domkirken er blitt til som et resultat av skiftende planer og stiler. Først - ca. 1035 - ble det reist en liten trekirke over Olav den heliges gravsted. Kong Olav III Kyrre erstattet den med en enkel steinkirke med tårn, som ble påbegynt rundt 1070, viet til Treenigheten og til daglig kalt Kristkirken. Den kan ha hatt det samme preg som Trondenes kirke ved Harstad; reist i hvitpusset gråsteinsmur slik som mange norske romanske steinkirker fra middelalderen, med tretakstol, finhuggete klebersteinshjørner og -omramninger.

Utover i middelalderen ble Kristkirken i Nidaros sterkt om- og utbygget. Den ble domkirke i 1152/53, og fikk på 1200- og 1300-tallet bl.a. et sjeldent og meget spesielt åttekantet høykor i øst - oktagonen - og et stort skip med vestfront. Skipet ble det største rom bygget i Norge før slutten av 1800-tallet.

Det er uvisst om vestfronten var ferdig da

kirken for første gang ble rammet av brann i 1328. Senere branner fulgte. Reparasjoner ble iverksatt, men reduksjon av kirkens inn-tekter etter reformasjonen førte til forfall. Skipet ble en ruin uten tak. Resten av kirken var i bruk, men bygningens almentilstand ble stadig verre utpå 1700- og begynnelsen av 1800-tallet.

På denne tid ble imidlertid Domkirken gjenstand for ny interesse, blant annet ved at historikeren P. A. Munch og arkitekten Heinrich Ernst Schirmer foretok undersøkelser. Schirmer gikk inn for opprettelse av en statlig bygghytte for å restaurere kirken. Bygghytten – Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider – ble opprettet i 1869, og kirken ble i hovedsak restaurert over en hundreårsperiode frem til 1969, da Vestfronten sto ferdig. Restaureringen ivaretar stadig den løpende antikvariske pleie av Domkirken, foruten andre oppgaver.

Idag består kirken av syv hoveddeler, oppregnet fra eldst til yngst som følger:

1) Et romansk/gotisk tverrskip med tre-takstol, med to kapeller, som er kirkens første hvelvede rom. Det søndre, Johanneskapellet, er innviet i 1161. Tverrskipets vegger

er inndelt i tre partier – «etasjer» – i høyden. Nederst finner vi en vanlig gråsteinsmur, men med en utenpålagt bue- og søylerekke i et nedre parti som veggornament. I de to øvre etasjer – triforie- og kleristorieetasjen – overtar finhugget stein som materiale, og vi finner igjen buer. Ikke som utenpålagt ornament, men som virkelig konstruksjon, og med den letteste utførelse og de største åpninger i den øverste etasje: kleristoriet. Dette viser en større vekt på konstruksjonen, noe som er et gotisk trekk. Tverrskipet viser således både en utvikling i perfektjon av byggeteknikk og en utvikling i stil, samtidig som det utgjør et fint arkitektonisk hele, med de tyngste deler nederst, de letteste øverst. Gråsteinsmuren i tverrskipet er forøvrig kirkens eneste; ellers i kirken er steinen finhugget og presist utformet, med rektangulære steiner i veggene. Restaurert 1875-1905 av domkirkearkitekt E. Chr. B. Christie.

2) Et hvelvet kapitelhus og kapell, preget av overgangsfasen mellom romansk stil og tidlig gotisk stil, ferdig 1188. Restaurert 1869-71 av domkirkearkitekt Heinrich Ernst Schirmer.

3) En hvelvet oktagon som høykor, ferdig

ca. 1210, med tre kapeller og omgang, rikt utformet, med stor korbuevegg mot koret. Et førsteklasses eksempel på gotisk stil og konstruksjon. Her sto Olavsskrinet på alteret. Korbuevegg restaurert 1871-72 av kaptein C. O. M. Krefting, oktagon 1872-82 av Christie.

4) Et treskipet kor i gotisk stil, reist ca. 1210-40, rikt utformet, med arkader, triforie- og kleristorieetasje og 19 meter høye hvelv. Mellom søylene var det murt vegger et stykke opp mellom midt- og sideskip, som forsterkning og som ryggvegg for prestenes korstoler. I sideskipene kunne pilegrimene gå opp til oktagonomgangen og rundt i denne. Under tåmbuen var det en murt skranke med galleri oppå. Restaurert 1879-91 av Christie, uten ryggvegger og skranke, slik at rommet fra tårn til oktagon ble åpent og fritt.

5) Et hovedtårn; i sin første utgave bygget under Olav Kyrre som tidligere nevnt. Samtidig med ombyggingen av koret til gotisk stil ble tårnet påbygget og ombygget til samme stil. Restaurert fra 1888 og utstyrt med et høyt nygotisk spir 1894-1903 av Christie.

6) Et treskipet skip i høygotisk stil, reist 1248-1328, rikt utformet, med arkader, triforie- og kleristorieetasje. Skipets arkader restaurert 1905-1906 av Christie, resten etter domkirkearkitekt Olaf Nordhagens tegninger 1909-29. Som en følge av Christies restaurering av koret uten skranke ble nå kirkerommet åpent i hele kirkens lengde, etter nygotikkens idealer.

7) En vestfront i gotisk stil hvor bare de to nedre middelalderetasjer er bevart (en tegning fra 1661 viser rester av en tredje etasje). Utformet med to hjørnetårn og med skjermfrontfasade med buerrekker, slik som de engelske katedraler Lichfield, Lincoln og til en viss grad også Wells. En tredje etasje med buerrekker og rosevindu reist etter Nordhagens tegninger, ferdig 1930. Tilføyd en avsluttende fjerde etasje med buerrekker og hjørnetårn, og således fullført av domkirke-

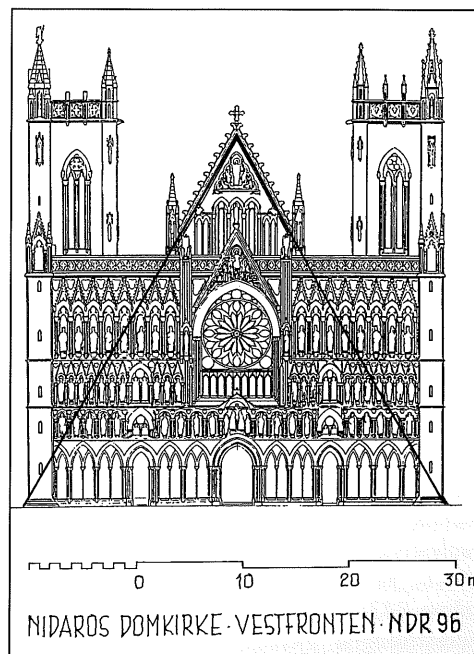
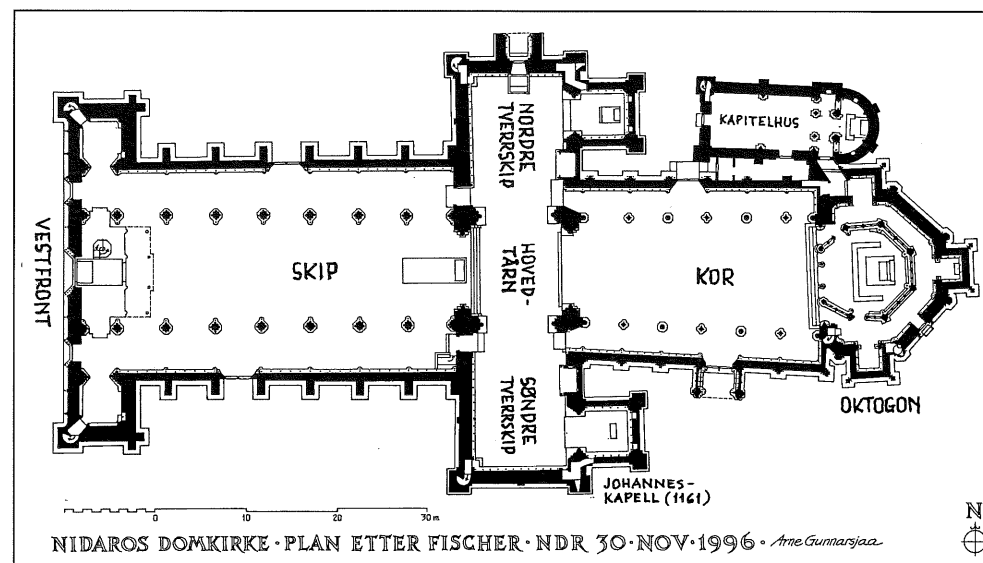
arkitekt Helge Thiis 1930-1969. Han tenkte seg vestfronten med rik skulpturprakt utformet av ledende norske billedhuggere, og slik ble det.

Tross skiftende idealer og stiler gir Domkirken arkitektoniske utforming likevel et helhetlig og harmonisk inntrykk. Her har forskjellige tidsaldre rakt hverandre hånden, fra middelalderen helt frem til vårt århundre. I seg selv et talende faktum.

### Arkitekturens symbolikk

Nidaros Domkirke er i utgangspunktet en middelalderkirke, og man må bruke middelalderens forestillingsverden for å avlese og tolke dens arkitektursymbolikk. I en kort artikkel som denne er det vanskelig å innbefatte all slik symbolikk, men noen hovedpoenger kan likevel gjengis:

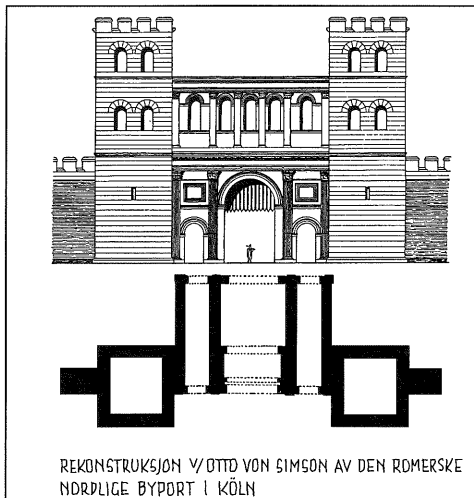
Vestfronten er kirkens hovedfasade og viktigste inngang. Inngangstemaet gjenspeiler i den gamle messetekstens åpningstekst for innvielse av en kirke: «Terribilis est locus iste: hic domus Dei est et porta coeli» (1





Mos 28, 17: Hvor skremmende dette stedet er! Her er Guds hus, her er himmelens port.) I lesningen het det: «Og jeg så den hellige by, det nye Jerusalem, stige ned fra himmelen, fra Gud, gjort i stand og pyntet som en brud for sin brudgom» (Åp 21, 2. Se også Åp 21, 10-12). Og det hendte at man sang kirkeinnvielsessalmen: «Urbs Hierusalem beata» (Lykksalige by Jerusalem).

Dessuten symboliserte kirkebygningen Jerusalem hver palmesøndag. Palmegrener – eller andre grener – ble vigslet og prosesjon holdt utenfra og inn i kirken, til minne om Jesu inntog i Jerusalem. Dette er en tradisjon som skriver seg helt tilbake til Gregor den stores tid. Han var pave 590-604.



REKONSTRUKSJON V/DTTD VON SIMSON AV DEN ROMERSKE NDRØLIGE BYPORT I KÖLN

Vestfrontens to tårn har sine røtter tilbake til de romerske byers byporter, som ofte hadde to tårn som flankering av inngangspartiet. Byportene var samtidig del av bymuren, som var et borganlegg. De to tårn og portmotivet passet således symbolsk godt med forestillingen om «det himmelske Jerusalem», «Guds borg» eller «Himmelens borg» (arx caelestis), vist på kristne sarkofager fra ca. år 400.<sup>1</sup> Vi har den ennå nedfelt i den vakre salme 843: «Eg veit i himmerik ei borg». Forestillingen gjenspeiles også i Luthers salme 295/296, samt i Salme 31, 3-4: «Vær

et fjell hvor jeg finner vern, en festning til min frelse. Du er jo mitt berg og min borg, for ditt navns skyld fører og leder du meg.»

Vestfront og skip har en kraftig profilert sokkel, hvor profilene gir et spill av lys og skygge som tenderer mot det immaterielle. Dette motvirker inntrykket av tyngde ned mot bakken, og understreker det svevende ved det himmelske Jerusalem.<sup>2</sup>

Veggpartiet mellom tårnene er i Domkirken utformet som en skjermvegg; veggen som er grensen mellom utenfor og innenfor. Samtidig er skjermveggen full av rekker av bufelt – symbolet for åpninger – fylt med skulpturer av hellige menn og kvinner: de helliges samfunn. Sentrale er den korsfestede Kristus over hovedinngangen og den seirende Kristus i toppgavlen; den siste utformet av billedhuggeren Kristofer Leirdal. Slik viser Kristus arkitektonisk hovedinngangen inn i kirken. Sml. Joh 14, 6: «Jeg er veien, sannheten og livet.»

Gavlen er som nevnt ny. Men den er proporsjonert slik at det dannes en likesidet trekant i fasaden, slik det hendte at man gjorde det i middelalderen. Et rosevindu ble ofte forbundet med «øye», slik to av rosevinduene i Lincolnkatedralen er blitt det ved sine navn.<sup>3</sup> Et øye midt i en trekant er et gammelt symbol for Gud.

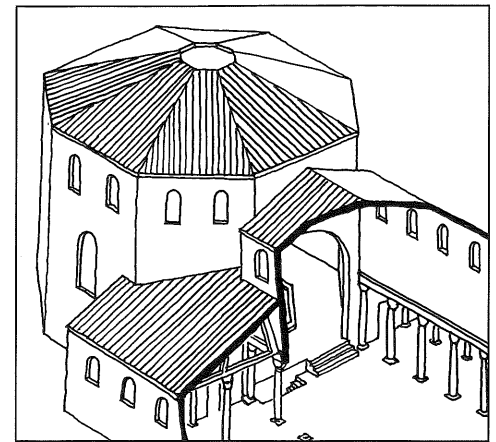
Så trer vi inn i Domkirken. På hver side omslutes vi av buerrekker i tre etasjer, foruten en lav buerække som ornament på ytterveggene. Omtrent midtveis i kirken er et tverrskip. Skipets og korets tverrsnitt – med høyt midtskip og sideskip med lavere tak, slik at midtskipet opplyses med egne vinduer – har sine forbilder i den oldkristne basilika, hvor et tidlig forbilde er Laterankirken i Roma, reist like etter at kristendommen ble lovlig religion år 313. Det ble da bruk for en egen, offisiell bygningstype for de kristne kirkebygg, og basilikaen ble valgt i Roma. Basilikaen hadde ikke vært brukt som hedensk tempeltype, derimot var den blitt brukt som rettsbygning, og dette var akseptabelt for de kristne menigheter.<sup>4</sup>

Basilikaens midtskip kunne dessuten ligne på en antikk gate, hvor gateveggene ofte hadde arkaderekker i en eller flere etasjer. Et tverrskip kunne lynes med en kryssende gate. Symbolet for by var to kryssende gater innen en bymur. I de romerske byanlegg het disse sentrale gater cardo (i nord-sør-retning) og decumanus (i øst-vest-retning). Da er det nærliggende å sammenligne Domkirkens interiør med det himmelske Jerusalem, symbolsk presentert som et bybilde med en hovedgate, en kryssende gate, og en hovedbygning som fondbygning i østenden.<sup>5</sup> Denne fondbygning finnes det forbilder til i romersk byggekunst, bl.a. i keiser Diokletians palassby i Spalato (ca. år 300 e.Kr., idag Split i Kroatia).

Foran oss ser vi altså skipet og koret, som samlet symboliserer det himmelske Jerusalems hovedgate, men også Veien, som er et oldkristent symbol for den kristne tro (Joh 14,6; Apg 9,2; 18,25-26; 19,9 og 23; 24,14 og 22). Koret er noe lavere og trangere enn skipet; dette synes arkitektonisk å forsterke oppmerksomheten henimot «fondbygningen»: korbueveggen og oktogonen.

Korbueveggenes nedre del har tre store bueåpninger, slik som keiser Konstantins triumfbue i Roma fra år 315. Korbuevegger har fra gammelt av vært utformet som triumfbuer over alteret med krusifikset; altså et symbol på den seirende Kristus. Over den midtre bueåpning ser vi et opphøyet veggparti toppet av borgtinder. Igjen et symbol på det himmelske Jerusalem.<sup>6</sup> Men triumfbuen har også et adventsperspektiv: den betød en forventning om keiserens ankomst, som ble overtatt av Kirken med Kristkeiser-symbolikken, og som fant sitt uttrykk i adventstiden. Vi finner dette nedfelt i salme nr. 1: «Folkefrelsar, til oss kom», som i sin opprinnelige form «Veni, redemptor gentium» skriver seg fra Ambrosius (d. 397).

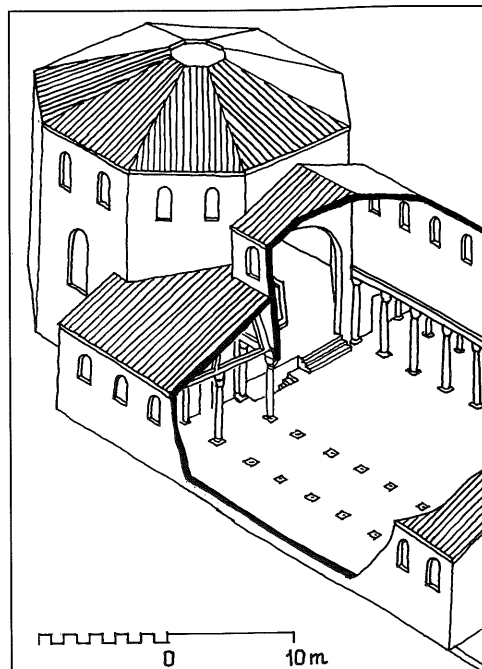
Gjennom korbueveggen trer vi inn i oktogonen. Geometrisk utgjør den regulære oktagon en mellomform mellom kvadratet og sirkelen. Dette er blitt tillagt følgende



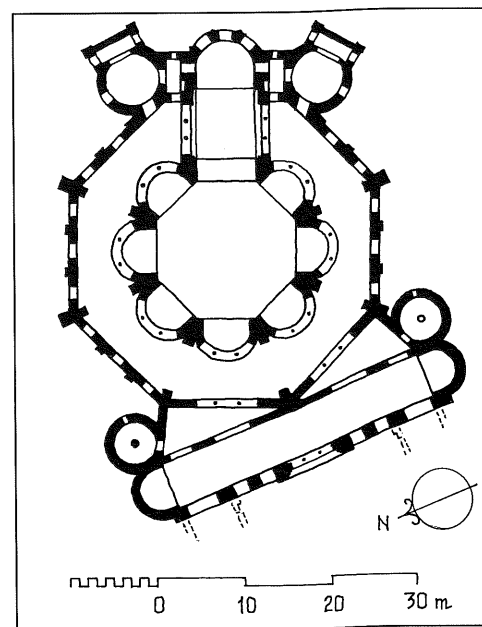
arkitektoniske symbolikk: kvadratet symboliserer jorden, sirkelen himmelen; oktogonen er en mellomform mellom jord og himmel; den symboliserer åndelig gjenfødelse, som i dåpen, og er derfor anvendt til dåpsbygninger (baptisterier) eller døpefonter. Tallet 8 symboliserer dåpsvannet. Dessuten begynte livet på den åttende dag, etter at himmel og jord var skapt, og Kristus oppsto på den åttende dag etter Palmesøndag. Men oktogonen er også anvendt til mausoléer, hvor symbolikken kan sies å være at det jordiske menneske her er gravlagt og gjenfødt til himmelen. I dåpen «dør» dessuten det «gamle menneske», og det «nye menneske» fødes (Rom 6, 3-4 og 8, Kol 2, 12).

Et tidlig eksempel er det åttekantede baptisterium i Laterankirken i Roma (325-). Nevnes kan også keiser Konstantins åttekantede kirke i Antiokia (327-41) som ble kalt «den gylne oktagon», og fødselskirken i Bethlehem (333), som har et langskip med tilknyttet oktagon. Noe senere eksempler er bl.a. S. Vitale i Ravenna (547) og Karl den stores slottskirke i Aachen (805).

I Nidaros Domkirke blir skipets og korets lengdeperspektiv erstattet av et vertikalt perspektiv i oktogonen: oktogonen er samlet om en vertikal sentral akse, som både markerer slutten på vår vandring, retningen opp til himmelen – og kanskje starten på en ny livsvandring.



FØDSELSKIRKEN I BETHLEHEM I ÅR 333  
REKONSTR. ETTER KRAUTHEIMER  
A-G-NOV-96

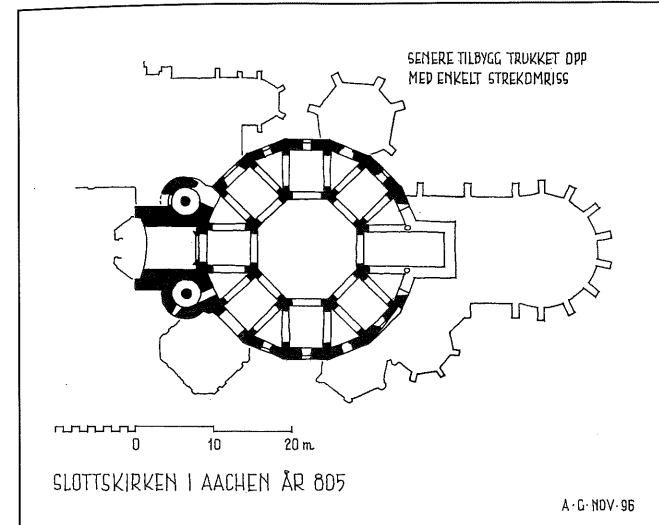


1 Hans Sedlmayr, Die Entstehung der Katedrale, Zürich 1950; ny utg. Freiburg/Basel/Wien 1988, s. 121. Om det himmelske Jerusalems utseende: se oversikt over bibelsteder ss. 108-11.

2 Op. cit. ss. 139-40.

3 «The Dean's Eye» (1220-24) og «The Bishop's Eye» (1320).

4 Basilika (latin: basilica; av gresk: basilike stoa = kongelig søylehall) er i antikken først brukt som betegnelse på en treskipet hall ved Athens agora for archon basileos. Denne embedsmann var «konge» for og ledet religiøse seremonier. Betegnelsen ble så brukt om et bredt utvalg av forskjellige typer av romerske byggverk; om store, overdekkete haller i sin alminnelighet, men spesielt om de store, offentlige søylehaller som lå med langsiden som inngangsside langs byenes sentrale plasser i hele romerriket. I rikets østre, gresktalende del, ble disse hallene kalt stoa. Et eksempel på en ny type basilika – med to innvendige søylerekker som danner tre skip, og inngang i kortenden – finner vi ved Forum i Pompei (1. årh. f.Kr.). Denne type fikk etterhvert anvendelse som rettslokale, og kunne ha exedra – apsis – bl.a. midt på kortveggen, hvor magistraten satt. Da kristendommen i 313 – ved et edikt fra keiserne Konstantin og Licinius – fikk likeverdig status med andre religioner, ble det behov for en egen bygningstype for den kristne kult, og en avlang basilikaform ble i de fleste tilfeller valgt: utformet med inngang på kortveggen, med 3 eller 5 skip, og med apsis i fondveggen av midtskipet. Foran apsis kan det enkelte ganger være et tverrskip. Midtskipet har forekommet i åpen utførelse (hypæthral basilika), men har som regel eget, høyt tak, på vegger som rager opp over sidetakene: den øverste del av midtdekkene kan altså ha vinduer. En bygning med slikt tverrsnitt har basilikatverrsnitt. Se f.eks. Hans Koepf, Bildwörterbuch der Architektur, Stuttgart 1982, ss. 43-46; H. P. L'Orange, Oldtidens bygningsverden, Oslo 1978, ss. 206-09; N. G. Hammond og H. H. Scullard (ed.), The Oxford Classical Dictionary, Oxford 1991, s. 162.



SLOTTSKIRKEN I AACHEN ÅR 805

A-G-NOV-96

**Arne Gunnarsjaa,**  
domkirkearkitekt ved Nidaros  
Domkirkes restaureringsarbeider  
(NDR)

Adr.: Erling Skakkesgt. 53A,  
7013 Trondheim

5 Lothar Kitschelt, Die frühchristliche Basilika als Darstellung des himmlischen Jerusalems, München 1938. Se også A. N. Didron, Manuel d'iconographie chrétienne, Paris 1845, s. 261, og Otto von Simson, The Gothic Cathedral, London 1956, ss. 8 og 11.

6 J. E. Cirlot, Dicionario de simbolos tradicionales, engelsk overs. A Dictionary of Symbols, London 1962, 2. utg. 1971, s. 38. Dessuten finner vi bueåpninger. Sml. Åp 21, 10-12.

# ROMSÅS KIRKE

## Tanker bak et kirkebygg

I 1986 brant Romsås kirke ned. Det var en kvadratisk trekirke på 400 m<sup>2</sup> som var bygget av Oslo Småkirkeforening i 1975. Bygget var tenkt som en «vandrekirke» som skulle flyttes når bydelen fikk sin sognekirke. I 1988 forelå det et prosjekt for ny sognekirke



Romsås kirke

(Prosjekt A). Men det tok tid med planene å skille ut Romsås som eget sogn, – og det ble vanskelig å få finansiert prosjektet.

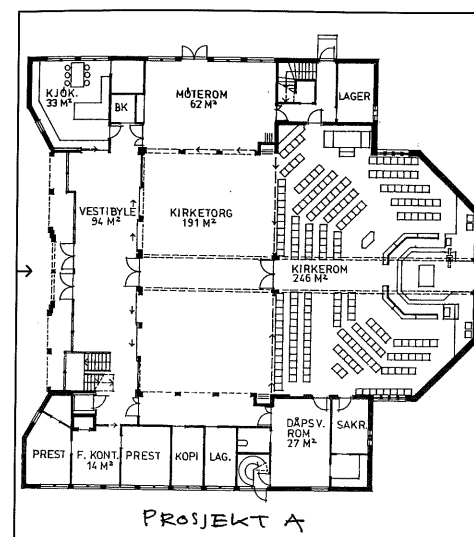
I juni 1995 ble Romsås nye kirke vigslet (Prosjekt B). Bygget likner på prosjektet fra 1988. Men ser vi på planen, oppdager vi at bygget er vesentlig redusert i lengderetningen. Hva var utgangspunktet for utformingen av dette bygget?

### Plass i landskapet

Fra gammelt av har kirkebygget hatt en fremtredende plass i landskapet eller byplanen. Mange steder er kirken blitt plassert der det tidligere var et førkristent kultsted. Landskapet forteller om stedets betydning. Ofte finner vi kirken plassert i stedets

«navle» eller «brennpunkt». Og på dette stedet reises «verdensaksen». Det forteller om vår «væren i verden», – om vår eksistens. Her foregår våre livssyklusriter. Plasseringen er ikke bundet til et kristent livssyn. Men kirkebygget som er reist på stedets navle, forteller at det som formidles der er av felles og eksistensiell betydning. Her kommuniserer de tre kosmiske verdener : det som er under jorden, på jorden og over jorden.

Lang tid i forveien må man lese terrenget og planlegge kirkens plass i landskapet. La oss se utover Groruddalen og se på kirkens plassering. Står de på stedets verdensakse? Noen kirker gjør det og markerer seg bygningsmessig (Østre Aker). Andre tomter har



i utgangspunktet vært fine, men de har underveis blitt ødelagt av andre hus som har spist av arealet og selve kirkebygget har ikke spilt opp til plasseringen i terrenget (Stovner).

Bydelen Romsås ligger i et skogsområde i en ås. På avstand kan man se den enhetlige bygningsmassen danne en formasjon i skogen. Innenfor en stor ringvei finner vi ytterst parkeringshus og noe næringsvirksomhet. Så følger skoler og boliger. Sentralt i området er det et stort friareal med et vann. Ved bydelens tilknytning til T-banen er det kjøpesenter og sosiale institusjoner. I denne bydelen med ca. 6.000 mennesker var det ikke satt av kirketomt i det hele tatt. Til slutt fikk man en tomt på utsiden av ringveien.

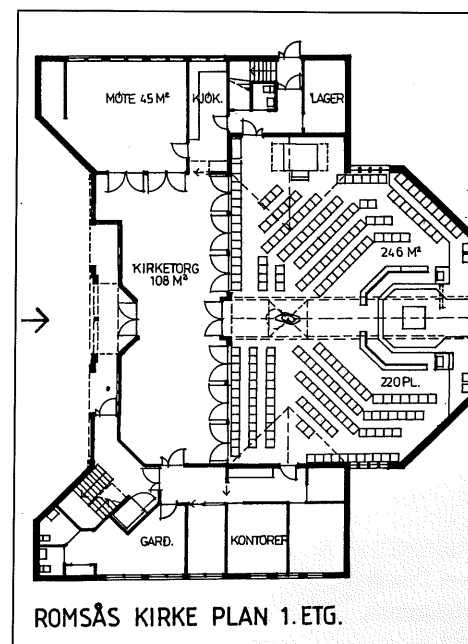
### Orientering?

Etter gammel tradisjon skal kirken være orientert. Vi vender oss mot øst mot livets kilde og den nye morgen i forventning om Jesu gjenkomst. Dette er den gamle bønneretningen. Mange av de store kirkene i oldtiden (St Peter) har inngangsdøren vendt mot øst. Etterhvert ble det slik vi er kjenner kirkebygget hos oss: Vi får en akse fra vest mot øst, hvor vi går inn i bygget i vest. I dåpen snur vi ryggen mot solnedgangen og er på

vandring mot den nye morgen. Ser vi på orienteringen av de nye kirkene i Groruddalen, så er de vendt i hytt og vær. Var en gammel sammenheng blitt glemt eller hadde kirketomten en ugunstig form og plassering slik at østretningen ved sløvfet? For Romsås kirke, som har atkomst fra øst, sto valget mellom å orientere kirkerommets fondvegg eller å vende inngangen mot bebyggelsen. Det siste ble valgt. Men fondveggen i en kirke er alltid en østvegg, selv om den er mot vest.

### En rasteplass

Kirketomten ligger på grensen mellom den høye blokkbebyggelsen på Romsås og skogen, selve Marka. Marka oppfattes som noe positivt, noe ubesmittet og rent. Det er et område for fysisk og sjelelig fornyelse. Ved siden av kirken går det en sti ut i skogen. Dette er en «utfartsport» til Marka. Kirken er plassert på Markagrensen og er selv et uttrykk for det grensesprengende. Inngangsfasaden vender seg mot boligbebyggelsen i en stor portal. Dette er «himmelporten» på



Romsås. Vi går inn gjennom portalen og videre inn i kirkerommet for å få fornyede krefter. Kirken er rasteplassen for Guds vandringsfolk. Kirkerommet er som en lysning i skogen hvor lyset strømmer ned. En lysning er en vertikalakse som forbinder himmel og jord. Det er et sted hvor himmelen blir synlig, – et åpenbaringssted.

Kirkerommets sider har høye, smale vindu. De kan minne en om skogen med stammer og greiner. På fondveggen danner søyler og skråmarkeringer i limtre et stort tre som vi i fantasien kan søke ly under. Men treet kan også være som en stor menneskelignende skikkelse. Deler av inventaret er som stubber og stokker i skogen. Her i lysningen finner vi kilden hvor vannet strømmer ut av klippen.

#### Vei og senter

Arbeidet med idèprosjektet «Underveis, – rasteplass for pilegrimsfolket» som ble vist første gang på kirkedagene i Trondheim i 1977, har også satt merker etter seg i Romsås kirke. Idèprosjektet var en utprøving av kombinasjonen vei og senter. Prosjektet er publisert i boken «Kirken som bygg og bilde».

Den vestlige kirkebygget er preget av langkirken. Det uttrykker vandringen. Vi er underveis på frelsesveien. Østkirken har lagt vekt på det statiske hvilende, – Guds nærvær midt iblant oss og har bygget sentralkirken. Kirkerommet på Romsås er en kombinasjon av vei og senter. Det er et forsøk på å uttrykke kirkerommets doble struktur : vei og senter samtidig. Vi er underveis til målet, men samtidig er vi i målet. I stikkordsform kan vi sette opp langkirkens og sentralkirkens elementer / uttrykksform slik :

#### LANGKIRKEN SENTRALKIRKEN

– vei / underveis	– senter / mål
– dynamisk	– statisk
– tid	– tidløs

– fjern	– nær
– ennå ikke	– «allerede nå»
– patriarkalsk	– matriarkalsk
– upersonlig	– personlig
– autoritær	– demokratisk
– innlærende	– kreativ

I Romsås kirke er aksene / veien sterkt markert både i symmetrien, takets form og portalen i midten som leder rett frem til alteret. I portalen står et stort latinsk kors. Vi må gjennom korset for å komme til kirkerommet. Korset forbinder det horisontale med det vertikale. Det latinske korset minner oss om Jesu død og oppstandelse og er blitt hovedsymbolet på den kristne kirke. Jesus er veien. Han åpner forbindelsen til Gud. På siden av hovedinngangen er det to fløyer som favner den besøkende og er med å markere kirkebakken.

#### Kirkens hus

Kirken er først og fremst de levende steiner, – medlemmene på legemet. Men vi har behov for møteplasser hvor vi beskytter oss mot klimaet og inntrengere.

Sammenlikner vi på planen til Prosjekt A med en oldkirkens basilika med forgård, finner vi flere fellestrekk. Oldkirkens atrium / forgård med søylegang omkring kan sammenliknes med kirketorget i Prosjekt A med kontorer og møterom omkring. I vårt klima har atriet fått tak. De første kirker var ombygde boliger. Her fikk man ulike rom for kirkens aktiviteter. Det var rom for samlinger, dåp og diakoni.

Dagens kirke med sine møterom og aktivitetsrom forteller om kirkens diakoni og undervisning. På grunn av økonomien ble Prosjekt A redusert i størrelse. Kirketorg og vestibyle ble slått sammen. I 2. etasje er det menighetsal og andre møterom.

Et frittstående klokketårn er med å markere kirkeplassen. Det skulle ha vært mye, mye høyere dersom det skulle ha tilfredsstillt ønsket om en markert verdensakse.

#### Kirkerommet

Straks man kommer gjennom den store portalen er man på kirketorget som fungerer som et treffsted, kommunikasjonssted og som utvidelse av kirkerommet. Fra kirketorget ser man inn i kirkerommet gjennom en rekke vinduer i dørene. Når man kommer til kirken kan man fra kirkebakken se lysene gløde der inne.

I kirkerommets akse møter vi døpefonten rett innenfor døren. Dåpen er inngangen til fellesskapet. Rennende vann kommer ut av bruddsteinen og renner ned i et basseng som er finpolert. Bassenget er så stort at et lite barn kan senkes ned der. Her er rensensens bad i dåpen. I bunnen er det tegnet en fisk, – et av de første tegn de kristne brukte for å fortelle at de var kristne. Fra bassenget renner vannet ned i en slisse. Stedet der vannet møter gulvplanet er senter for sirkelformasjoner i gulvet. Vannets vandring beskriver en skapelse fra den uformelige steinen til det formfullendt tegn, – fra kaos til kosmos. Etter dåpen blir dåpsfølget ført frem til alterområdet og et lystennes for hvert barn som blir døpt.

Alteret står på et totrinns podium. Det er trukket godt ut fra fondveggen slik at folket kan sitte i en halvsirkel rundt det. Fellesskapet rundt nattverdsbordet understrekes. Selve alteret er også understreket som bord. Men samtidig har det stor tyngde, da det er formet i stein. Det er kvadratisk med 4 understøttelser som danner et andreas-kors. Midt under alteret er det et gresk kors i messing i gulvet. Det er dette steds midtpunkt. Alteret er et stykke av jorden som vi løfter opp i takk til jordens skaper. Både alteret og døpefonten er laget av stedets granitt. Den samme granitten finner vi også i inngangsportalens innramning.

Til sides for alteret finner vi lesepult og prekestol. Det forteller om formidling av ordet i lesning og tale.

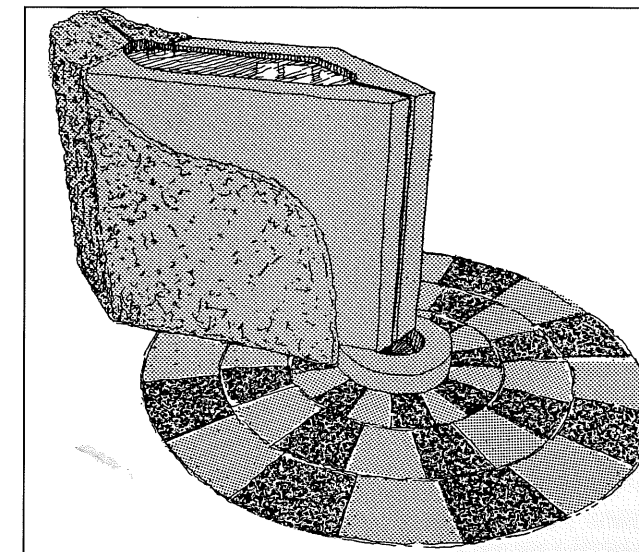
Fondveggen tar imot oss i en favnende formasjon. Her er det 150 små hyller, formet av teglsteinen, som gir plass til telys. Alt etter gudstjenestens karakter eller bruk av rommet kan tenne lysene.

Midt i fondveggen er det formet en stor portal i teglsteinsveggen. I den øvre delen er det et rundt vindu. Formasjonen annonserer en fortsettelse av rommet.

En tverrakse er lagt inn i rommet. På den venstre side er det en bred nisje som gir plass til orgelet. Sangkoret får plass i halvsirkelen rundt alteret.

#### Et kosmos

Kirkebygget og kirkerommet er et forsøk på å sette ting i et hele. I kirkerommet kan man tenke seg en kunstutmykning hvor motivene står i en sammenheng. Foreløpig har kirken ikke fått noe fast billedkunst, men vi kan lage følgende fortelling : Over inngangsdøren på innsiden av kirkerommet vises Jesu fødsel. Over døpefonten er det overlys. En mønsås i rommets tverrakse er



Døpefont Romsås



avbrutt og lyset strømmer ned. Himmelen åpner seg. Med en due / helligåndssymbol over døpefonten blir vi minnet om Jesu dåp. Ved alteret blir vi minnet om påskens hendelser. Ved siden av alteret står et stort kors. På veggen bak kan vi tenke oss motiver fra Jesu oppstandelse, himmelfart og gjenkomst. Vinduene på sidene i rommet kan ha motiver fra Jesus blant oss i dag.

Kirkerommet forteller om fortid og fremtid. Vi er underveis mot målet. Veien i kirkerommet er fremhevet. Men samtidig er vi i målet og tiden er opphørt. Vi samles rundt nattverdbordet.

*(Fortsatt fra side 32)*

eller hos lekmannen – utformar visse mønstre. Eitt av disse er den askese som blir utvikla i Japan gjennom shugendo. Denne fjellaskesen har røtter i japanske stadiene religiøse forestillinger; men blir tatt inn i forestillingsverda til esoterisk buddhisme. Det dreier seg her om ei ny og original utviding av sjølv mandala begrepet. Deler av den fysiske røyndom blir for den praktiserande buddhist ein mandala og religiøs praksis får ein ny dimensjon inntatt i denne naturens eigen mandala.

I zen-buddhismen er mandalabegrepet også gjort til gjenstand for ein forfina kunst: hagekunsten. Dei mange japanske zenhagar er bygde etter prinsippet om ein mandala som uttrykker buddhanaturen. Hagen blir eit bilete på den røyndom som buddhisten nærmar seg gjennom meditasjonen og grip i «augneblinken» og «punktet».

Det buddhistiske rombegrepet blir derfor eit vindaug inn mot det ikkje-verande og tomme ; eit pedagogisk hjelpebegrep for å trengje bakom det som er og det som ikkje er til den skapande urgrunn: nirvana.

Vi har kirkerommets doble struktur: Vi er på vei mot målet og vi er i målet. Menigheten samles foran Guds ansikt. Pilegrimsfolket er i audienshallen.

Litt.: Arne E. Sæther:  
«Kirken som bygg og bilde» 1990.

**Arne E. Sæther, siv.ark.MNAL**

**Adresse : Haugbovn. 10A,  
1370 Asker  
tlf. 66 78 46 17**

#### **Bøker:**

Byron Earhart, H. A Religious Study of the Mount Haguro Sect of Shugendo, Sophia University, Tokyo, 1970.

Dumoulin H. A History of Zen Buddhism, Beacon press, Boston 1963.

Lande Aasulv Japans religionar, Samlaget, Oslo 1990.

Matsunaga Daigan & Aliga Foundation of Japanese Buddhism. Vol I & II, Buddhist Books International, Los Angeles – Tokyo 1974 & 76.

Nagao Gadjin «The Architectural Tradition in Buddhist Monasticism», i Narain A.K. Studies in History of Buddhism. Delhi 1980, s.189-207.

**Aasulv Lande  
professor ved teologiska  
Institutionen, Lunds Universitet  
Adr.: Allhelgona kyrkogata 8  
Tel: 046-222 36 88  
S-223 62 Lund  
Fax:046-222 44 26**

**Knut A. Jacobsen:**

## **Hinduismens tempel**

(prāsāda, mandira)

Med hensyn til antall og størrelse på templer og gudefigurer overgår hinduismen alle andre religioner. Hinduismen har en sterk rituell dimensjon og en av de viktigste religiøse aktiviteter er utførelse av hengivelsesritualer (pājā) rettet mot gudenes manifestasjoner i statuer (mārti) og bilder. Selv om ritualene som foregår i hjemmet er de viktigste, deltar mange i hengivelsesritualer utført i templer.

Hindu templet oppsto da bhakti, hengivelse til gud som frelsesvei, ble dominerende i Sør-Asia og forutsetter en tro på at den ytterste virkelighet manifesterer seg i gudestatuer. Gudestatuene etter at de er innviet representerer gudenes manifestasjon og tilstedeværelse i statuene (arcāvātāra). Dette er synet til de fleste hinduer men noen hinduer i våre dager velger å tro at statuene bare symboliserer gud. Templene er ikke samlingslokaler for de troende slik som de kristne kirker men først og fremst gudemanimfestasjonenes kongelige palasser. Prestene er gudenes tjenere som passer dem som om de skulle ha samme behov som mennesker. I templet vekkes gudene om morgenen, de bades, kles på, blir omkranset med blomster, blir tilbedt og gitt mat. Midt på dagen stenges døren til det innerste rom i templet hvor templets hovedgud bor så han eller hun får hvile. Spesielt kveldens ild- og hengivelsesritual tiltrekker mange mennesker. Etter dette ritualer får gudene sove for natten.

Grunnen til at hinduene går i tempel er for å ta daróana av gudestatuen. Daróana betyr å se og denne prosessen er et toveis forhold, mennesket ser gud og gud ser mennesket. Gudedyrkelse blant hinduene foregår ofte i

hjemmet, og besøk i templet eller deltakelse i templeritualene er ikke obligatorisk. Det fins også hindu tradisjoner som er kritisk til tempelet. Det viktigste tempel, sier noen av disse, er ens egen kropp. Men når hinduene kommer til templet er de gudenes gjester og gudedyrkelsen er oftest individuell. Mange gir gaver til gudene i forbindelse med tempelbesøket. En av de viktigste gavene hinduene gir til gudene er mat som kjøpes i salgsboder ofte eid av eller tilknyttet templet. Maten gies til prestene som formidler gaven videre til gudene mens gaverne ser på. Den blir deretter returnert til gaverne som spiser restene av gudenes måltid som hellig mat (prasāda). Folk tilber statuene ikke bare ved å gi mat. Noen praktiserer meditasjon i gudenes nærhet, andre mumler bønner eller leser høyt fra hellige tekster, noen slår på en bjelle som alltid henger nær gudestatuene, for å tiltrekke gudenes oppmerksomhet, andre gir penger for å få et ønske oppfylt. I tillegg til den hellige maten får deltakerne malt et merke på pannen (tilaka) og de får hellig vann å drikke. Et viktig ritual i templet er å gå rundt tempelet eller deler av tempelet med det hellige alltid på ens høyre side (pradakṣiṇā). Templene arrangerer også festivaler som tiltrekker mange mennesker. Under festivalene kjøres guden ofte rundt i en vogn som er som et mobil tempel.

Hindu templets senter er et lite mørkt rom, kalt skjødrommet (garbha-gāha), med tykke steinvegger hvor en representasjon av templets hovedgud bor. Dette rommet som ofte kun prestene har adgang til, har inngang fra et rom for tilbederne (mañāpa). Dette var opprinnelig en separat bygning men ble

senere knyttet til gudestaturommet med en gang (antarāla). Det er nødvendig for tilbederne å gå rundt templets senter og derfor er det ofte en smal gang rundt de tre andre sidene av skjød-rommet. Over skjød-rommet er det et tårn som forestiller en fjelltopp. Rundt hele dette komplekset er det en rektangulær gårds plass hvor det ofte er små bygninger for andre gudestaturer. Templet er firkantet slik som kosmos og, som det vediske alter (vedi), som også er firkantet, er templet identisk med dette. Det primære byggemateriale fra 500 v.t. er stein, et uttrykk for ønsket om en permanent tilstedeværelse av det guddommelige. Hindu templet er en hule, et fjell, en firkant, en rekonstruksjon av den kosmiske person (puruḍa), og et krysningspunkt (tārtha).

#### Templet som hule

I tempelets innerste helligsted garbha-gāha (skjød-rommet) kan guden være representert i ikonisk eller anikonisk form. Viḍiū, Rāma og Kāḍia og deres gemalinner Lakḍmā, Sātā og Rādhā, og andre guder slik som Pārvatā, Durgā, Kālā, Ganēōa, etc., har vanligvis antropomorfe manifestasjoner mens āiva er representert med liīgaen, en fallos figur, som er hans anikoniske form. Templet er orientert langs en øst-vest akse og skjød-rommets åpning vender mot soloppgangen i øst. Inn i skjød-rommet har ofte bare prestene lov til å gå.

Ved byggingen av templet blir ritualet som kalles 'planting av frøet' foretatt. Presten planter frøet gjennom å sette en kurv inn i tempel-fundamentet. Templet blir til fra dette innerste punktet og er en ytre manifestasjon av det helliges essens som er tilstede i sin mest komprimerte form i frøet og templets innerste skjød. Det helligste er skjult dypt inn i fjellets mørke hule. Hulen symboliserer den innerste kilde til alle ting. I den berømte hindu lov boken Manusmāti sies det: «I begynnelsen eksisterte universet som mørke» (1.5). Det betyr at universet da eksisterte i sin ikke-manifeste form. At rom-

met er kalt skjød-rommet (garbha-gāha) viser at det er grad av manifestasjon av den kosmiske ur-materie (prakāti) som er blitt lagt vekt på i forståelsen og utformingen av rommet. Hulen er skapelsens begynnelse. Hulen symboliserer også at mennesket får en ny fødsel i dette mørket.

Å nærme seg det hellige er en bevegelse fra lys til mørke, fra det åpne rom til et lukket sammenklemt rom. I lyset og åpenheten er det guddommelige spredd ut i uendelig kompleksitet men i hulens mørke indre er det tilstede i komprimert form. Det differensierte mangfold er i hinduismen knyttet til gjenfødelse, uvitenhet og blindhet, mens det til grunn for virkeligheten ligger en udiffersiert kraft. Templets innerste skjød representerer denne kraft. Utsiden av tempelveggen som kan være dekorert med guddommelige vesener, er en fremvisning av denne kraften i manifest form.

#### Templet som fjell og kosmisk søyle

Tempelet er ikke bare en hule men også et fjell. Tårnet over skjød-rommet (garbha-gāha) er en imitasjon av hellige fjell hvor gudene bor og har navn etter disse fjellene, slik som Kailāōa, Meru, og Vaikuntha. Toppen av templet er kalt ōikhara, fjelltoppen. Det høyeste punktet på tempelet er i loddrett linje fra skjød-rommet, templets helligste sted og dets senter. Aksen som går gjennom hulen og fjellets høyeste punkt symboliserer axis mundi, verdenssøylen som opprettholder kosmos, men står også for oppstigning til frelse. Et av navnene for frellestilstanden i hinduismen er kāiastha, å være på toppen av fjellet. I denne tilstanden er det uforanderlige selvet realisert. Et besøk i templets skjød-rom er en symbolsk oppstigning langs denne usynlige tempelaksen fra materialiteten til det transcendent. En slik søyle finnes også i kroppen. Cakra-ene, nervesentra i kroppen som kan erkjennes i meditasjon, er lokalisert langs denne søylen og frelsen realiseres ved hjelp av en oppstigning av kraft gjennom disse nervesentraene. Templet som

hule og fjell kombinerer realiseringen av det innerste og det høyeste på samme måte som realisering av menneskets innerste essens (ātman) leder til frelse.

#### Templet som firkant

Templets vertikale akse representerer oppstigning mot det transcendent. Spredningen av templet i tid og rom langs templets horisontale akse er en rekonstruksjon av mikrokosmos basert på Vāstu-puruḍa-māñāla, en firkantet plan delt oftest i 64 eller 81 ruter. Denne blir tegnet på bakken før templet bygges. Firkanten er blitt kalt indisk arkitekturs perfekte form. Den representerer de fire himmelretningene i rommet og symboliserer det uforanderlige. Sirkelen på den annen side representerer tiden og saēsāra, selvets bundethet til materien til stadige gjenfødsler, liv og bevegelse og derfor forfallet. Grunnplanets firkantete māñāla er både en geometrisk gjen-givelse av kosmos og plan for templet. I Vāstu-puruḍa-māñāla-en er skaperguden Brahmā plassert i skjød-rommet, den innerste firkanten. Kosmos sees på som en gigantisk person (puruḍa) fra hvis kropp ifølge Āgveda 10.90, hele universet ble skapt. Skapelsen besto i å dele opp denne personen. Ved skapelsen av det enkelte mennesket samles delene sammen igjen. Templets plan gjenspeiler denne forståelse og skapelsen av tempelet er likeledes en slik rekonstruksjon. Den kosmiske person er tegnet inn på templets rutete grunnplan med navlen, der skapelsen starter, i skjød-rommet. Nøyaktige astrologiske beregninger og matematiske formler er i tillegg nødvendige for å relatere templets struktur med universets.

Byggingen av templet følger bestemte regler og er i seg selv en rituell aktivitet. Fra 400 tallet ble Vāstuōāstra-er, lærebøker i arkitektur, komponert. Disse tekstene er teoretiske systematiseringer av de religiøse forestillinger knyttet til hvordan tempelet skulle bygges. To slike manualer i hindu arkitektur er tilgjengelig på engelsk, Mānasāra og Mayamata.

#### Templet som krysningspunkt (tārtha)

Møtesteder for mennesker og guder er ofte tilknyttet vann. En tārtha er et vadested, et sted hvor en elv kan krysses. Hellige steder ved elver er de viktigste pilgrimsferdsteder i hinduismen og templene ligger ofte ved elver, men de er også selv vadesteder og mål for pilgrimsferd. Mange templer har derfor et større basseng som ligger innenfor tempelmurene, eller rett utenfor, med trapper slik at de troende kan ta rensende bad. Som det heter i en tekst: «Uten vannbasseng er ikke gudene tilstede.» I nødsfall kan tre krukker vann settes i templets innerste rom.

#### Det nord-indiske og det sør-indiske tempel

Indus sivilisasjonen hadde antakelig både templer og gudestaturer men religionen i Vedisk tid slik den er kjent var uten templer. Dette skyldes at de Vediske folkene var nomader. Senter for ritualene var ild-alteret (vedi) som ble konstruert på en helliggjort grunn som ble møtested for guder og mennesker så lenge ritualet foregikk. De første hindu templene ble sannsynligvis bygget i tre men ingenting av dette er bevart. Stein ble det favoriserte byggematerialet for hindu templene, enten uthuling i fjell eller bruk av steinblokker. De eldste kjente hindu templene er fra Gupta perioden (320-550). I denne perioden ble også de eldste lærebøkene i tempel arkitektur komponert. De eldste hindu templene hadde antakelig den buddhistiske caitya, en sal i tilknytning til en stāpa, som arkitektonisk modell. Det sted templet bygges på er ofte knyttet til en hellig geografi, men kan også være knyttet til politiske sentra.

Tempelarkitekturen i India har to hovedstiler nāgara eller nord-indisk stil og drāvīṇa eller sør-indisk stil. Nord-indisk stil er karakterisert av et tårn med rundet topp og buete linjer, mens sør-indisk stil er rektangulær og tårnet er delt i etasjer. Det nord-indiske tempel har et høyt tårn over skjød-rommet. I det sør-indiske tempel er tårnet

over det helligste lavt. Her er skjød-rommet ofte omgitt av flere inngjerdinger som ligner på befestningsmurer som får templet til å minne om en befestet by. Mellom murene er det gårds plasser hvor det er helligdommer tilegnet guder tilknyttet templets hovedgud og her foregår også en rekke forskjellige aktiviteter slik som konserter og danseforestillinger. Templet er ofte senter for kunstnerisk og intellektuell aktivitet. Der det er laget åpninger i muren er det høye tårn (gopura) oppå åpningene. Disse tårnene er dekorert med utallige gudfigurer og er enten hvite eller dekorert i mange farger. Hvis det er flere tårn er de organisert på en akse slik at det ytterste tårnet er det høyeste og de indre tårn blir gradvis lavere, som bestyrker følelsen av templets innerste rom som en hule.

### Ingen hindu steintempler i Norge.

De sør-asiatiske hinduer i Norge har flere forsamlingslokaler for utførelse av religiøse ritualer i fellesskap, men hinduene har ennå ikke bygget noe steintempel som følger reglene for tempelkonstruksjon slik disse er angitt i håndbøkene for tempelbygging (Vastuśāstra). Mange sør-asiatiske hinduer i Norge har et sterkt ønske om at et slikt tempel blir bygget.

**Knut A. Jacobsen,**  
**førsteamanuensis ved Institutt**  
**for Religionshistorie,**  
**Universitetet i Bergen**  
**Adresse: Dragveien 42 A**  
**1322 Høvik**

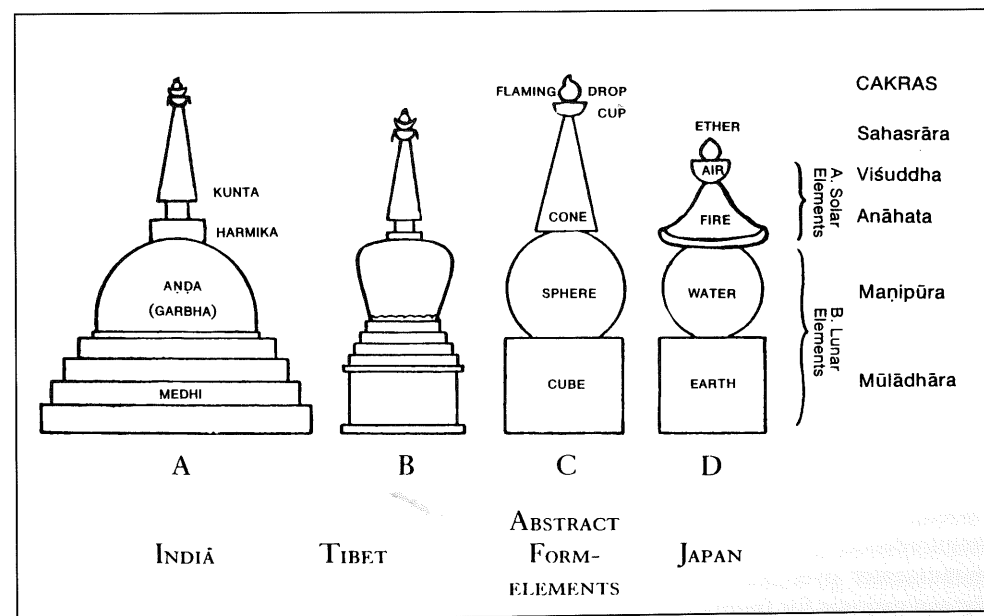
*Hans Christian Schröder:*

## Stupaen – buddhismens sentrale byggverk

Et lite innblikk i dens mangefasetterte betydning

Opp gjennom tusener av år har alle høykulturer og sivilisasjoner brukt byggverk for å symbolisere verdensanskuelsen som den levende kulturen var basert på. Vi er alle kjent med for eksempel pyramidene, og her hjemme har vi varder og gravhauger. Det finnes gamle høykulturer som er levende og fullstendige i dag, det finnes de som er døende, og dessverre er det mange store samfunn som er helt utdødd, der vi bare har arkeologiske funn igjen. Selv om disse funnene kanhende sier oss mye om de ytre, rent materielle forhold, så er det levende folkets oppfatning av og forklaring av virkeligheten ofte tapt for all tid.

India med de nærmestliggende land, og da særlig Himalaya, Tibet og Bhutan, er i så måte meget interessante i denne forbindelse. Det er klart at kulturene i India har eksponert religion, filosofi og byggeskikk/kunst til landene omkring, og India er det landet i regionen med den eldste kjent forhistorien, med skriftlige kilder som går over 5000 år tilbake. India er den dag i dag en stor, uoversiktlig og sammensatt kultur som tar opp i seg impulser og eksporterer kultur langs linjer som ikke er lett oversiktlige. Og slik var det også før, det er for oss vanskelig å si hva innen buddhismen som er overlevert fra de gamle indiske kulturene, samtidig som det er



mange nye elementer som Buddha var alene om å lære videre for 2500 år siden. De tingene han bar fram som var mest fremmed for samtiden hans og er det for India av i dag, det er erkjennelsen av tomhetsaspektet ved virkeligheten, likestilling og totalt fravær av et rigid kastesystem der man er født inn i en ufravikelig rolle for rsten av livet.

### Arkaisk opprinnelse

Opprinnelsen tilstupaen går langt tilbake til førhistorisk tid. Lenge før de første stupaene ble reist en stund etter Buddhas død ble liknende monumenter oppført som gravmonumenter over helter, konger, hellige mennesker og andre store personligheter. Slik som det for de førhistoriske kulturene var viktig å plassere boplasser og monumenter på rett sted med riktig orientering i terrenget, så er det også slik med dagens stupaer som blir oppført. Mye av den kunnskap som gamle utdødde kulturer hadde når det gjaldt steders karakteristikk og psykiske innvirkning lever videre i form av krav til en stupas plassering i terrenget. Vi kan se slike prinsipper i vår egen kulturkrets, for eksempel ved steinmonumenter som er spredd over de Britiske øyer og Bretagne.

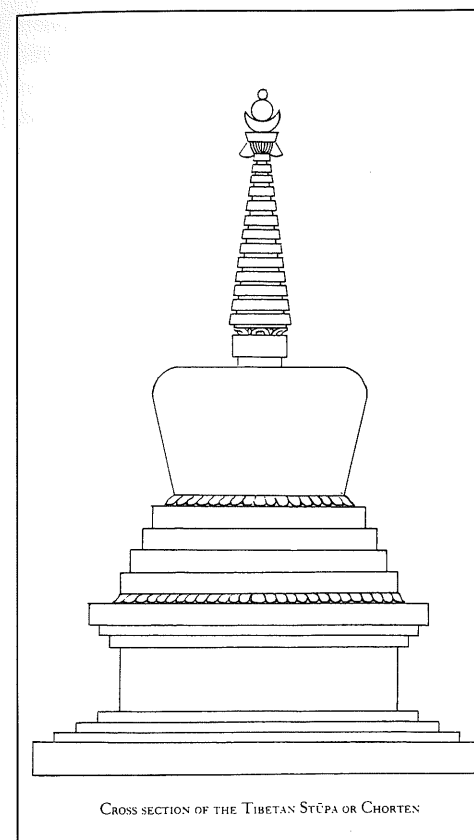
Det som Buddha innførte som nytt når det gjaldt oppføringen av slike viktige monumenter, var at med Buddhismen ble stupaen et monument for de levende, til inspirasjon og støtte i kontemplasjonen. Før hadde de stort sett blitt reist som et minne over en stor person, nå blir de reist mer som en påminnelse for de levende om hva som er målet for åndelig praksis. Selv i dag er det vanlig at det reises stupaer til minne for store mesteres balsamerte kropp, men det er for at deres inspirasjon og velsignelse kan fortsette å virke til beste for de levende. Også symbolikken som gjelder veien til full åndelig opplysning blir mer eksplisitt og fremtredende ved dette skiftet fra historiske monumenter over fortiden til samlepunkt for aspirasjoner for fremtiden.

### Stupaen som symbol

En stupa er et symbolmettet monument som søker å gjenspeile intet mindre en virkelighetens natur, hele menneskets psykologi og veien til full oppvåkning og bevisstgjøring som en buddha. En stupa er en struktur som skal inspirere til å avvikle og rense bort alle de tankemønstre og illusjoner som holder oss fast i den snevre bevisstheten som fyller tilværelsen med lidelse; som hindrer oss i å oppleve vår egentlige natur, som er den samme som Buddhas sinn. Og veien fram til denne erkjennelsen, er kartlagt og beskrevet i store mengder skrifter, i den levende muntlige overleveringen som går tilbake til Buddhas liv og virke; og i ritualer og symboler, deriblant stupaene som de mest iøynefallende symbolene. Stupaen representerer Buddhas sinn, slik tekstene representerer hans tale, og statuene hans kropp.

Stupaen fører sammen den absolutte og den relative sannhet i én fremstilling. Den absolutte virkeligheten er alltings sanne natur – en uhindret og ufattelig åpenhet. Den er en absolutt fullkommenhet som ikke kan forstås og virkeliggjøres av intellektet alene, da den er fri fra kjennetegn som kan beskrives. På grunn av uvitenhet om den absolutte virkelighet og forstyrrende følelser og forutinntatte idéer har vi foreløpig ingen mulighet for å kjenne igjen denne virkeligheten. Gjennom mentale, åndelige øvelser kan vi gjenvinne denne evnen og slik erfare virkelighetens sanne iboende natur.

Den relative virkeligheten innebærer alt som er underkastet fødsel, aldring, forfall, og til slutt oppløsning, alt fra mikrokosmos til makrokosmos, fra materiens atomer til mennesket og verdensaltet. De mennesker, Bodhisattvaer, som streber etter alles frihet, varig lykke og velferd, anvender den relative virkeligheten som et medium som de kan uttrykke seg gjennom ved handling. Slike handlinger har som hensikt å gjenopprette den naturlige ordningen som er spontant perfekt. Stupaen symboliserer vår mulighet til å etterhvert oppleve alt som en



meningsfylt helhet der verden, oss selv og alt levende har sin rette plass og betydning.

Etymologien til det tibetanske ordet for stupa, chorten (mChod-rTen), sier oss en hel del om hva stupa er:

Cho betyr tre slag av grenseløse oppofrelser gjennom å stille sitt liv til rådighet for alle levende veseners velferd. «Alle vesener» innebærer til og med en selv. De tre grenseløse oppofrelsene er å gjennom kropp, tale og sinn å arbeide for gode formål. Å handle, tale og tenke positivt og med forståelse, å skape og uttrykke fred og harmoni og ha et velvillig og kjærlighetsfylt sinnelag overfor alt levende.

Rten betyr det grenseløse urokkelige grunnfjellet som består av tre krefter som arbeider for alles vel: I, kraften som oppstår av innsikten i fredens kilde, dens aktivitet i

alle verdenshjørner, er uadskillelig fra stupaen. II, kraften i kommunikasjon for fred og fremgang, i alt arbeid for fred og utvikling, er uadskillelig fra stupaen. III, den positive, skapende kraften som oppstår av harmoni, gjensidig forståelse og kjærlighetsfull vennlighet, all skapende kraft hos levende vesener, i naturen og verdensaltet er uadskillelig fra stupaen.

Stupaen er et bilde på menneskets muligheter, også med omgivelsene tatt i betraktning. Man kan si at stupaen er et bilde på menneskets psyko-kosmiske konstitusjon. Og derfor er dens arkitektur meget lett forbundet med menneskets indre struktur. Det kan man se synliggjort når det gjelder de nepalesiske stupaene med de velkjente malte øynene som viser til et menneske sittende i meditasjon inne i stupaen. Og de forskjellige delene representerer de forskjellige delene av kroppen med et korresponderende bevissthetsnivå og del av det psykisk-nevrologiske nettverket som mennesket er bygd opp av.

En viktig ting å ta med i denne sammenhengen, er chakra-systemet som er gammel kjent viten innen både det hinduistiske India, og tibetansk buddhisme. Kort sagt går det ut på at den menneskelige psykisk-fysiske kropp har sitt senter i form av en kanal som går mer eller mindre parallelt med ryggsøylen, og som rommer flere viktige sentre for bevissthet, det ene over det andre helt til det øverste på toppen av hodet, eller stupaen ettersom. Langs denne hovedkanalen går det så to hovedlivsstrømmer av maskulin og kvinnelig energi, flettet rundt hverandre og den sentrale livskanalen.

Sol og måne er meget viktige i tibetansk buddhisme. Som i mange andre gamle verdensanskuelser henvises det til to grunnleggende krefter som kan karakteriseres grovt som sol- og månekrefter, som mannlig og kvinnelig kraft, som utadrettet og nærende tilbaketrasket og så videre. Og i chakrasystemet sorteres de to vitale psykiske strømmene i kropp-sinnet som solare og lunare. Den solare står for de fem sansene og bevisst



individualitet, den lunare for de fem elementene som er Jord, Vann, Ild, Luft og Subtil Eter. Når disse gjennom avanserte yoga-øvelser møtes og entrer den sentrale, vitale nervekanalen (som chakraene er distribuert langs), så blir opplysningen sakte men sikkert oppnådd. De forskjellige delene av en stupa viser til disse elementene og sansene, i deres opplyste form; de er representert ikke bare i den ytre formen, men også ved at det finnes spesielle todimensjonale mandalaer murt inne i selve byggverket.

Det tales om fire viktige psykiske sentre, i solar plexus, i hjerteregionen, i halsen og på toppen av hodet. Når måne- og solkrefte slipper løs ved å fjerne blokkeringene vi har, så vil de diffusere ut i kroppen og forandre den og bevisstheten totalt, og føre oss mot den utrolige lykke som opplysningen innebærer. Alt dette er symbolisert i stupaen. En ting er de naturtro symbolene for måne og sol som finnes på toppen av spiret, en annen er de tretten gyldne skivene som spiret består av. Disse viser til intet mindre enn hele den buddhistiske veien etter at man har utviklet absolutt og relativ Boddhichitta, som er opplysningssinnet og en buddhas grenseløse nestekjærlighet i kim. De kalles Bhumis, forskjellige trinn i fullkommenhet til man når foreningen av perfekt tale, kropp og sinn som en levende Buddha, som korresponderer til den øverste delen av spiret. Dette er de trinnene i utvikling man går ettersom man har trent seg til en gradvis dypere og mer stabil meditasjon og erkjennelse av virkeligheten.

Men før man kommer så langt, er man prisgitt denne menneskelige eksistensen av begrensede muligheter og goder. Og som levende vesener i denne verden, er vi bygd opp av de fem elementer, og bruker de fem aggregatene, sansene. Og stupaens nederste kvadratiske del henviser til elementet Jord, den mer eller mindre sfæriske delen ovenfor representerer Vann, spiret Ild, koppen eller den omvendte halvsfæren over spiret (med parasoll), Luft, og flammen helt på toppen,

Eter. På et vis kan man si at ettersom stupaen reiser seg fra bakken, Jord, så representerer den mer og mer flyktige tilstander til en buddhas sinn som lever fullt i viten om at alt er en illusorisk drøm som ikke desto mindre manifesterer seg som distinkte former i tomheten. Et syn på virkeligheten som helt klart er umulig å beskrive for andre enn de som lever i det, og da som oftest bare direkte i muntlig form. Det er selvfølgelig skrevet mye om denne kjernen i buddhismen, læren om tomhet og form, men det vil lett forbli løgnaktige ord på et papir som ikke kan formidle virkeligheten på noen som helst fullt ut tilfredsstillende måte.

Men på et vis er kanskje stupaen i seg selv i stand til dette, hvis man kontemplerer og mediterer over den der den ruver i terrenget. Så var det også slik Buddha ville at hans sinn skulle symboliseres, og stupaen i miniatyr brukes slik i dag på alteret, som en representasjon av Buddhas ufattelige sinn.

#### **Stupaen og omgivelsene**

Stupaen er ikke bare et symbol på menneskets innerste virkelighet i sammenheng med omgivelsene, den er i seg selv et kraftsenter som er ment å skulle påvirke sine omgivelser på et subtilt plan. Blant de sentere i Europa som har drevet i mange år og omsider har fått bygget en stupa, sies det at mange ting synes å falle på plass når den vel er kommet opp. Tradisjonelt sies stupaen å ha en fredfylt virkning på omgivelsene, og alle skrifter som omtaler emnet konstaterer at bare det å se en stupa og helst akte det menneskelige målet den står for, gir oss utrolig mye på et dypere bevissthetsplan. Dette er så mye klarere i de buddhistiske landene der denne kraften ved byggverkene trekker til seg store mengder med yogier og vanlige praktiserende buddhister med varierende grad av erkjennelse. Dette fører selvsagt til at stedet lades enda sterkere med positive krefter, og når dette skjer gjennom mer enn tusen år, så er det ikke lenger så merkelig at de mest kjente stupaene av

mange oppleves som veldig spesielle og sterke steder.

Det slike kraftsentra kan vise den som åpner seg for det, er små glimt av det landskapet som åpner seg når man virkelig blir i stand til å anvende de høyeste buddhistiske meditasjonene som er samlet i tantraene. Her legges det stor vekt på å oppfatte virkeligheten som den er, en illusorisk drøm av dansende apparisjoner som opptre for sinnet, skapt av sinnet og helt perfekt i sin essens. Det eneste som hindrer oss i direkte å oppfatte denne virkeligheten, er våre begrensninger i form av blokkeringer og urent syn og tankeaktivitet. En stupa er skapt for å løfte disse slørene, for å hjelpe oss å se oss selv slik vi opprinnelig er, og det vises med en subtil symbolikk, en parallell til vår konstitusjon. Men ikke bare dette, en stupa overskrider langt det byggverk den vitterlig er. de blir utstrålinger

direkte fra den opplyste bevissthet og fremstår for oss som et konkret, levende numinosum rett foran våre øyne på steder der de har stått i tusener av år. Og der de vil stå i uoverskuelig fremtid for å inspirere oss alle til å virkeliggjøre oss selv og våre innerste muligheter.

#### **KILDER:**

Lama Anagarika Govinda: Psyko-cosmic Symbolism of the Buddhist Stupa.  
Trudy Fredriksson: Stupa – Ett fredsmonument i Sverige.

**Hans Christian Schrøder.**

**Adresse: Ole Bullsgt. 39,  
0475 Oslo**

## Rom og frelse: Japanske variantar

I buddhistisk samanheng er frelse primært tenkt i kategoriar som går utover og bak kate-goriane tid og rom. Frelse ein innsikt som elementært er uttrykt i dei fire edle sanning-ane. Desse er sanninga om lidning – og om årsaka, opphøret og vegen ut av lidinga. Buddhismen er med andre ord analyse og rådgerder for å løyse menneskets grunnpro-blem: lidning. Dette er ingen akademisk teori men eit eksistensielt engasjement. Analysen og vegen ut av lidinga er personleg innsikt og personleg praksis.

Dermed verkar det tilsynelatande meiningsslaut å tenke buddhisme i geografiske kategoriar. Heilage stader og personar, heilage område, fjelltoppar og kjelder og så vidare synest ikkje utan vidare å passe inn i denne fromheten. Dermed vil også buddhistisk arkitektur fortone seg som noe sekundært. For buddhismen ligg utanfor det romlege -den handlar om eit rom utanfor rommet og ei form bakom formene.

Ikkje desto mindre har praktisk buddhisme etterkvart utvikla romlege symbol. Det kan gjelde såvel symbol i buddhistisk kultus og kultus-former som symbol henta frå naturens verd og som inngår i ei vidare buddhistisk erkjenning. I denne korte artikkelen tar eg først fram utviklingslinjer innanfor buddhistisk tempelarkitektur generelt, og nemner her særskilt utviklinga av stupaen. Deretter vil eg ta for meg ein kultur som buddhismen er djupt integrert i: den japanske. På bakgrunn av stadeigen japansk shintoisme tar eg for meg buddhistiske tradisjonar i Japan. Dei indiske arkitektoniske modellar blir tatt over

av japansk buddhisme. Stupaen blir pagode. Vidare får vi japansk shugendo (fjell-asket) tradisjonen, som er eit amalgam av folkeleg shinto og buddhisme. Eg berører shingon (esoterisk budhisme) og til slutt zen (medita-sjons-buddhisme).

Sist summerer eg opp refleksjonar om den buddhistiske frelsa sine formsymbol: geogra-fisk og arkitektonisk.

### Monastisk arkitektur i tidleg buddhisme

Tidlege buddhistiske kloster hadde verken rom for tilbeding av bilde eller bustadkvar-ter. Det buddhistiske fellesskapet var eit abstrakt og universelt begrep og omfatta per-sonar frå «alle fire verdshjørne». I så måte førte fellesskapet vidare tradisjonen frå Gau-tama Siddharta sjølv, eit liv utan personlege egedeler, utan faste bustader og på stadig vandring. Ved vegkantar og under tre fann han seg kvile og han skaffa mat ved å tigge.

Buddhas etterfølgjarar utvikla likevel visse, regulære samværs-mønster. Kvar fjor-tendedag heldt dei uposatha, eit møte der dei monastiske reglar dei hadde overtatt frå Buddha vart resiterte. Dessutan var munkane nøyddde til å ha faste bustadkvarter under regntida som varte i tre fire månader. Der-med voks det etter kvart fram faste bustad-kvarter for munkane, og det første rom i til-legg til desse vart samtalehallen som var ramma om den sentrale samlinga uposatha. Men, det vart ikkje i den første fasen bygd noe kapell eller skrin for tilbeding.

Tempelkomplekset utvikla så eit forhold til lokalmiljøet – munkar gav undervisning

og mottok gåver. Neste stadium vart derfor det lokale, religiøse etablissement. Munkane fekk her faste bustadkvarter, samla kring møtehal-len; det religiøst sett viktigaste rommet i tem-pelkomplekset. Ulike funksjonar i det lokale templet fekk også sine arkitektoniske uttrykk. Men kapellet – tilbedingshallen eller skrinet – var ikkje med i denne første fasen av buddhis-tisk tempelliv.

### Stupaen

Buddhismen kan synast å ha vore ein elitere-ligion i utgangspunktet, men det var også naturlege roller for lekfolk i tidleg buddhisme. Medan munkar utførte yoga, meditasjon og religiøs praksis gjekk lekfolk inn for moralske dygder og teneste for sine medmenneske – med sikte på lykke i dette livet og gjenfødelse som ein meir privilegert eksistens i neste liv. Det vart forventa hengivenhet og tru hos lek-folk. Dei trong ikkje gje opp noen av sine reli-giøse førestillingar. Medan Buddha var eit føredøme og ein leiari i forsamlinga av mun-kar vart han røynda ein frelsar for lekfolket.

Stupaen er eit heilagt symbol for tilbeding, eit «skrin». Men denne har ikkje da sitt utgangspunkt i munkens liv, men i lekfolkets. Dei første åtte stupaer skal ha blitt reiste etter Buddhas død og inneheldt leivningar etter Buddha fordelt mellom åtte kongar. Kong Asoka skal ha vore ein tilbedar av stupaer og etter tradisjonen spela stupaen ei enormt vik-tig rolle i hans religionspolitikk. Han skal ha bygt heile 84.000 stupaer for Buddha-reli-kvier. Stupaen vart såleis religiøse objekt som sprang fram av lekfolks tru. Her engasjerte både kongar og kunstnarar seg; og rikfolk donerte gåver til utsmykking av stupaer. Lek-folket såg på stupaen som eit uttrykk for Buddha sjølv og som eit objekt for tilbeding. I munkeforsamlinga spela ikkje stupaen eigentleg noa religiøs rolle. Men den sterke rolle som stupaen etterkvart fekk i den folke-lege buddhismen førte til at stupaen omsider fekk sin plass også innom klosterets tempel-kompleks. I det første hundreår f.Kr. var stu-paen blitt ein del av kloster-komplekset. På

denne tid vart han også akseptert som tilbe-dingsobjekt. Stupaen vart eit «skrin» eller «kapell» i klosterområdet. Noen vil argumen-tere at buddhismen med dette hadde skift karakter – frå ateisme til teisme. Med ein viss rett kan ein iallethøve seie at buddhismen fekk ein ny dimensjon – framkalla av lek-folkets inspirasjon.

Frå India spreidde buddhismen seg til andre asiatiske land: Kina, Sentral-Asia, Korea og Japan. Ei anna grein av buddhismen gjekk mot Tibet og Mongolia. Her vil eg ta for meg utviklinga i Japan.

### Tidleg buddhistisk arkitektur i Japan

Buddhismen vart ført til Japan frå dei korean-ske kongedømme Paekche og Silla i det 6. hundreåret men kom seinare frå Kina. Dei første to hundre åra vart templa bygde etter koreanske og kinesiske modellar. Dei bygdest på sletter – ikkje i fjell – og vart ordna sym-metrisk kring ei line i retninga nord-sør. Tem-pelområdet vart inneramma av eit rektangu-lært gjerde som også låg i nord-sør retning. Dei tidlege templa vart kalla «tempel med sju hallar» shichido garan. Kvifor dei var sju og kva dei sju hallane vart brukte til er det ikkje semje om. Ein tradisjon nemner dei sju hal-lane som (1) pagode, (2) gull-hall (kondo), (3) førelesingssal (kodo), (4) klokketårn (shoro), (5) sutra-bibliotek (kyozo), (6) bustad for munkar (sobo) og (7) matsal (jikido).

Pagodaen, gullhallen, førelesingssalen og bustadkvartera for munkar var dei sentrale avdelingar i templet. Den såkalla gullhallen var ein tilbedingshall med kultusobjekt. Kon-tinuiteten mellom indisk tempelarkitektur og den japansk buddhistiske kan såleis enkelt påvisast. Motsvarande rom hadde nemleg utvikla seg også i buddhismens indiske histo-rie.

Det følgjande er to skisser av grunnplanen for to av Japans eldste tempel: Shitenno-tem-plet i Osaka (587) og Horyu-templet i Nara (607): a)portal; b) shichido garan; c) pagode; d) gullhall; e) førelesingssal

Ein merker seg at gullhallen og pagoden er

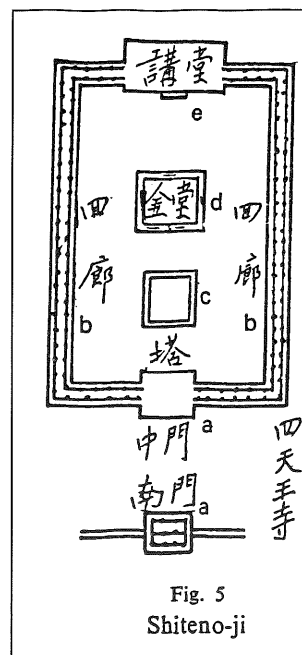


Fig. 5  
Shiten-no-ji

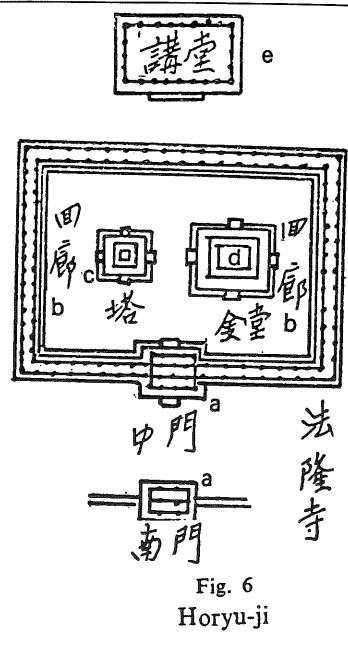


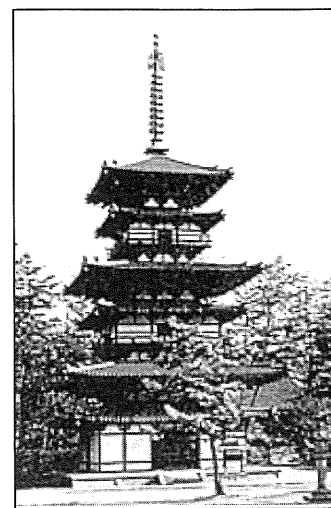
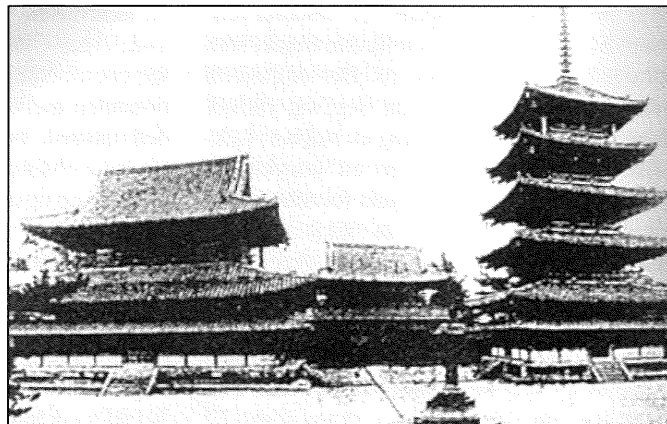
Fig. 6  
Horyu-ji

sentrale bygg i det buddhistiske tempel-kompleks i Japan. Dette viser at tilbeding er blitt viktig på dette tidspunkt – omtrent eitt tusen år etter buddhismens oppstod i India. Men stupaen av ikkje lenger primært eit relikvieskrin men eit symbol på Buddha sjølv, jamvel om den inneheld ein heilag gjenstand, ein relikvie. Pagoden fungerer som ein buddha-representasjon.

#### Pagoden

Bakgrunnen for ordet skal vere persisk: bot=bilde og kade=bustad. Ordet tyder altså opphavelig «bildebustad». Det kom inn i vestlege språk via portugisisk og avspeglar den portugisiske kontakten med Japan mellom 1543 og 1640. Materialet i denne bygningen kan vere tre, stein eller murstein. Pagoden finst både i Kina, Korea og Japan. Den har

fleire etasjar over kvarandre ig er bygd i ei symmetrisk form. Arkitekturen blir tolka som eit diagram av kosmos. Aksen som reiser seg midt i pagoden blir eit symbol på dei krefter som bind saman himmel og jord. japanarane referer til dei fire hjørnepillarane i pagoden som «himmelens søyler». Dei ulike etasjane blir tolka som sinnbilde på ulike eksistensformer, medan dei små platene på toppen av pagoden er guddommelege him-



lar. Det kosmiske diagrammet omsluttar ein buddhistisk relikvie, som dermed blir sjølv kjernen i pagoden. Ein kan føre desse ideane tilbake til indiske førestillingar. Liknande idear er også grunnleggande i det kultiske diagram som vi kallar ein mandala. Pagoden kan dermed betraktast som ein enkel mandala eller som eit tilbedingsobjekt.

#### Rom-begrep i shinto

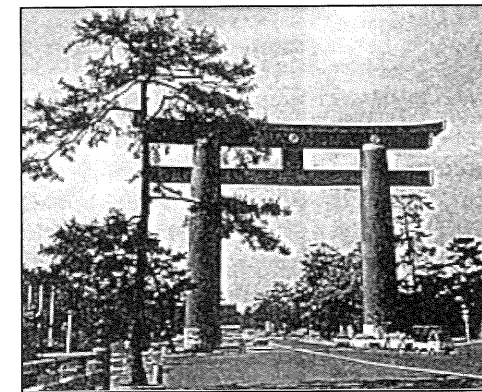
Før eg går vidare må eg nå presentere eit par rombegrep i den religiøse hovudstraum som buddhismen vart konfrontert med i Japan: shinto.

I frodige lundar eller ved vatn, seinare jamvel i tilknytning til fjell og påfallande naturfenomen: store steinar agevekkande tre, fossar har shintoheilagdommen funne sin stad. Ikkje alltid er det reist eit skrin for tilbeding. Men området kan vere avmerkt og notert som heilag. Dermed må ein gå dit og ta del i geografisk fastlagde riter for å få del i den særlege kraft som nettopp denne staden tilbyr. Som det finst lokal mat og lokale vekster finst det også lokale og spesielle guddommelege kvalitetar. Frelsa har lokal kolo-ritt.

Det andre hovudelementet i shinto er vandringa fram mot den heilage staden. Den skal tilbe ved ein større shinto-heilagdom må

ofte gå ein lang veg som fører fram til den inste heilagdommen, sjølv hovudskrinet. Først kjem reisa fram til sjølv tempelområdet – men også på tempelområdet må den fromme tilbedar vandre – for å komme fram til den stad der guddommen let seg påkalle: frelsa har sitt geografiske lokus som del av ei vandring. Pilegrimsferda ligg nære for hand, ein tilbedar er ein pilgrim. Vel framme ved skrinet får riten sitt klimaks – ved ei tilbeding eller offerhandling gjerne utført under pres-teleg leing.

Shinto har eit arkitektonisk element som gjerne står som ein portal utanfor dei heilage område. Det kan vere eit skrin eller til dømes eit heilag fjell, tre eller ein heilag stein.



Denne portalen kallast torii og er eit typisk shinto symbol. Tydinga av torii er ukjend; bokstaveleg tolka tyder det ganske enkelt eit «vagle», det vil seie ein stad der fuglar sit. Torii er blitt eit japansk symbol og fleire av dei japanske toriiane er kjende attraksjonar. Torii strekar under det eg nemnde ovanfor: vandringa inn mot den heilage staden.

#### Shugendo: ein shinto-variant

Shugendo kan omsettast «den fjellsjamanistiske vegen». Shugendo kan ikkje lausrivast frå dei heilage fjell i Japan. Heilt sidan urgammal tid har religiøse aktivitetar funne stad i tilknytning til heilage fjell. Det har vore ein variant av den stadeigne trua shinto

– men i ei særskilt form som fjellkultur. Shinto-praksis knytt til berg og fjell har utgjort ei eiga form av shinto og er gjerne kalla «fjell-religion». Det er denne fjelltrua – sangaku shinko – som utgjør shinto bakgrunnen for shugendo.

Den japanske religionshistorikaren Hideo Kishimoto har lagt ned mykje av sitt forskarliv for å studere «fjell-religionen» i Japan. Han har gitt det ei svært vid og omfattande tyding og talar om sangaku-shinko som eit svært vidt sosialt fenomen. Fjellet er på ulike måtar ein integrerande faktor i folkets religiøse liv, hevdar religionsforskarer Kishimoto. Det inneheld eit kompleks av sider: mytologi, folketru, festivalar, ritual, askese, religiøse bygningar.

Eit grunnleggande element er at fjellet var bustaden for guddommen: kami. Etter gamle japansk myter steig guddommen ned i fjellet, eller viste seg i fjellet; eller altså reint ut budde i fjellet. Ikkje minst i den gamle samlinga av japansk poesi: Manyoshu stig fjellet fram som som objekt for heilag vørdrnad. Fuji-fjellet var på 6-700 talet etter Kr. ein aktiv vulkan og Manyoshu vitnar om korleis dette agelege fjellet blir tilbode som den staeigne guddommen for landet.

Den buddhismen som kom inn i Japan på 500 talet knytte seg også til fjell-shamanismen. Fjella kom her i bruk som område for asketisk praksis. Medan fjella opphaveleg hadde spela ei fjern, men viktig, rolle i lokal kultus, ei bakgrunnsrolle og ei symbolsk rolle, gjekk den buddhistiske asketen inn i fjella som religiøs praktikant. I bryningsfeltet mellom fjell-religion og buddhistisk askese utvikla shugendo seg. I japansk buddhistisk historie kom særleg dei to buddhistiske sektene frå omlag år 800: Shingon-shu og Tendai-shu til å utvikle meditasjonspraksis og teoriar nær knytta til shugendo. Shingon-religionen knytte seg til fjellområdet Omine medan Tendai-religionen var basert i fjellområdet Kumano. Begge desse områda låg i distriktet aust for Kyoto og Osaka. Fjella vart religiøse landskap. Tindar og landskap fekk

funksjonar som symbol i ein buddhistisk mandala. Gjennomgåande vart buddha-landskapa innanfor kvart fjellområde tredelte. Den eine tredelen tilsvarte den «objektive» dimensjon – ein annan den «subjektive» dimensjon i tilværet. Det tredje fjellområdet tilsvarte så syntesen mellom desse to motsette prinsipp – den universelle Buddha: Dainichi Nyorai. I desse geografiske rammer med djup, symbolsk signifikans praktiserte den buddhistiske asket sine riter. Blant ritene var «helvetesriten»; der ein f.eks. måtte balansere over ein høg og spiss fjellnabbe medan ein vedkjente sine synder. Pilgrimsvandringar inngjekk, med faste og ulike ritual over lenger periodar. På eit seinare stadium av vegen mot opplysning kom livsbekreftande ytringar som «dans for eit langt liv» inn i ritene. Ritene fann stad i særskilte geografiske område i denne naturens mandala.

Ein bakgrunn for denne asketiske praksisen ligg, som ein ser, i mandala-begrepet. Ein mandala er ei framstilling av det buddhistiske univers og denne inngår i religiøs praksis innanfor esoteriske tradisjonar. I Japan er Shingon-tradisjonen den mest markerte esoteriske buddhismen. Dei mest kjende mandalane her er taizo-kai (livmor-verd) mandalaen og kongo-kai (diamant-verd) mandalaen. Grunnleggaren av Shingon, Kukai, fekk med seg desse to mandalaer då han vende heim til Japan frå Kina Begge mandalaer spelar ei sentral rolle i Shingon-buddhismens religiøse liv der «livmor-verd mandalaen» uttrykker Buddhas «objektive» sanning medan «diamant-verd mandalaen» uttrykker den menneskelege, Buddhas visdom. Dialektikken mellom dei to prinsipp i vegen mot opplysning har Kukai lagt til grunn for sin tempel arkitektur på det buddhistiske tempelstret Koya. Kukai fekk keisarleg byggeløyve her i året 816. Det sentrale templet i området fekk namnet Kongobuji; «diamanttind templet». Det vart eit symbol for den menneskelege dimensjonen: diamantverda. Men i arkitekturen for Koya-fjellet er dette

templet omgitt av «livmor-verda» som uttrykker Buddhas kraft og omsorg. Dermed har Kukai konstruert tempelområdet som eit samspel mellom dei to mandalane. Men Kukai tenkte ikkje dualistisk. Dette har han gitt arkitektonisk uttrykk for ved å plassere munkane sine kvarter og studiehallen kodo i den «objektive» livmor-verdas område og ikkje i den menneskelege «diamantverda» sitt område. Og han strekar under at tilværet er ein grunnleggande einskap ved å plassere ein pagode – symbolet for den kosmiske Buddha – den sentrale krafta i livmorverda – midt i den «subjektive» diamantverda. Den universelle Buddha gjennomsvyrer heile tilværet slik saltet pregar havet, meiner Kukai. Denne visjonen gir seg dermed interessante, arkitektoniske uttrykk i tempelstret Koya.

### Zen

Meditasjonsbuddhismen zen er i nær slekt med den esoteriske tradisjonen som shingon representerer. For det eine er meditasjonsbuddhismen sterkt knytt til naturen. Ikkje så at zen har kopla seg til landskap og geografiske område som shugendo og shingon har gjort. Shinto er tvertimot universell og har fjerna seg frå dei konkrete, geografiske omstende. Zen er på fleire måtar eit steg innatt i den opprinnelege buddhismens romlege univers: Formene bakom dei romlege former. Men zen har ein arv frå den naturnære taoismen og samstundes frå den naturnære japanske shinto. Zen er som desse knytt til naturens rytme og naturens einfelde. Zen-templet går inn i landskapet og er bygd over naturlege materiale der tanken er at naturens essens skal stige fram. Zen-kunsten har naturen som tema: Vatn og fjell; landskap. Zen søkte naturen som struktur. Dogen (1200-1253), grunnleggaren av den japanske Sotosen, uttrykte dette på sine måte. Han praktiserte sittande meditasjon. Han var ikkje interessert i organisasjon men i meditasjon: i å bli eitt med naturen. Det låg han på hjarta å finne Buddhas veg i dagleglivet. Han la vekt på den natur som sprengde formene for vek-

ster, planter og dyr. Han søkte naturen som rytme og balanse: naturen i naturen. Han utvikla tankar om samband mellom kropp og sjel og streka under «kroppens veg», kroppsnaturen. Når denn ytre naturen med sine berg, sine bekker og sitt mangfaldige liv var så viktig i hans buddhistiske grunnsyn var det fordi tilværet var einskapleg. Den ytre naturen og mennesket var eitt. Miljø, kropp og ånd var eitt. Den mediterande og livet var eitt. Slik sitte-posisjonen sjølv formidla det var opplysning å finne som ein einskap mellom menneske og natur – slik livet båra gjennom det heile. Verda – med dens liv og dens relasjonar var for Dogen som eit uendeleg hav av Buddha, den opplyste. Dermed blei dagleglivet med alle dess gjeremål også som eit endelaust hav av den Opplyste.

Tidsbegrepet var ein viktig del av Dogen's tolking av naturen. Han såg på augneblinken som ei heil verd – samtidig som den var ein del av tidsstraumen. Igjen gav einskapstanken grunnlaget for førestillinga. I meditasjonens augneblink samla den mediterande eit heilt univers av visdom. I augneblinken krystalliserte all visdom seg. Og i denne augneblinken møtte den mediterande sjølve «urtida», Nirvana. Nirvana's tid omslutta den mediterande som altomfattande urtid.

Denne einskap mellom menneske og natur og denne inngåing i naturens einskaplege prosess og innordning i naturens struktur var ein arv zen hadde tatt opp frå taoismen. Taoismen bar i seg den passive aktivitet – det vil seie ein aktivitet som var å hengi seg til Tao.

Arkitektonisk kom derfor zen til å likne på tidleg buddhisme. Den tidlege forsamlingsalen var i zen ein meditasjonshallen. Denne vart eit sitte-rom der den mediterande sat med lukka auge; i Dogens variant av zen, soto-zen vende dei mediterande seg jamvel mot veggen. Den geografiske dimensjon av frelsa vart eit kosmisk punkt der augneblinken og det evige møttest.

Men på eitt område kom likevel zen til å gi  
(Forts. på baksiden)