

Geir Winje

1998 (2004)

# KUNST OG ESTETIKK I HINDUISMEN

## EN ENKEL INNFORING



I det nye KRL-faget har religiøs kunst fått en viktig rolle, både didaktisk og faglig - ikke minst i småskolen. For at lærere i praksis skal kunne drive undervisning der kunstbetraktning inngår, er en viss innsikt i det *kunstsynet* vi finner i ulike kulturer og religioner nødvendig. Hinduismen er på mange måter ikke én religion, men et utall av religiøse tradisjoner med basis i veda-skriftene og indisk kultur. Derfor er det nærmest umulig å presentere “hinduisk kunst og estetikk” som ett tema. I denne artikkelen forsøker jeg å si noe generelt om hinduisk estetikk, med utgangspunkt i en mer "filosofisk" hinduisme enn den vi ofte finner i folkereligjøs sammenheng. Samtidig har *tantrisk* hinduisme (se del 6) vært en viktig faktor i arbeidet med dette stoffet.

Jeg vil i den første hoveddelen av artikkelen forsøke å skissere det vi kan kalle et hinduisk kunstsyn, eller en hinduisk estetikk. I den andre hoveddelen vil jeg gå mer konkret til verks og se nærmere på enkelte estetiske områder.

## DEL I. HINDU-ESTETIKK

Det jeg her kaller hindu-estetikk kan defineres nærmere som “lære og ideer om hvordan kunst skapes og brukes i religiøs sammenheng i hinduismen”. I dette ligger det også forestillinger om hvordan kunst bør se eller høres ut. Grunnlaget for estetikken er en forståelse av *kunstens hensikt*.

### *1. Tid og rom*

Det er naturlig å begynne med tidsbegrepet i hinduismen. Fordi både tiden og materien forstås som relative størrelser, er det lite aktuelt for den religiøse kunsten å avbilde historiske og materielle skikkelser. Allerede her ser vi tydelig hvordan østlig og vestlig kunst har svært ulike utgangspunkt. Om vi tar kristen vestlig kunst som et eksempel, er det jo nettopp hendelsene knyttet til Jesus som avbildes, hendelser som ifølge kristen forståelse *har* funnet sted i tid og rom.

Indiske bilder forestiller derimot - i den grad de fremstiller religiøse eller åndelige sannheter - vesener eller ideer som er av tidløs karakter, og som derfor er virkeligere enn den virkeligheten vi kan sanse i den materielle verden. Læren om *samsara*, reinkarnasjonens evige gjentakelser i tiden og rommet, innebærer i siste instans at en ikke setter sin lit til *samsara*. Med andre ord skal religiøs kunst peke ut over tid og rom. Kunstverkene er plassert i tid og rom som "springbrett" eller "vinduer" mot en åndelig virkelighet hinsides tid og rom.

All hinduisk religiøs praksis handler i prinsippet om å gjøre ting i den materielle verden som har konsekvenser i den åndelige verden. Materien er dypest sett uvirkelig, og religionen forholder seg til det virkelige, til *brahman*, som gjerne oversettes med "verdenssjel" og lignende i norske lærebøker.

En konsekvens av dette synet er at vi sjelden finner naturalistisk-figurativ kunst i India. I den grad gudestatuer og -bilder *tilsynelatende* er figurative, vil en vestlig betrakter fort trekke fatale feilslutninger. Selv en skulptur eller et bilde av Krishna bør forstås som fremstillingen av visse åndelige prinsipper fremfor en fremstilling av guden Vishnus inkarnasjon i tid og rom. Det ene synspunktet utelukker ikke nødvendigvis det andre, men læren om *samsara* innebærer at det åndelige perspektivet bør veie tyngre enn tid og rom-perspektivet i kunstforståelsen. Altså: Vi ser og kan berøre en statue, men hensikten med den er gudens åndelige tilstedeværelse.

## 2. Symboler

Som en følge av dette kan vi si at all kunst - både den non-figurative og den tilsynelatende figurative - bør oppfattes symbolsk. Et symbol kan i denne sammenhengen defineres ut fra det greske ordet *symbollein* - "å føre sammen". Et symbol knytter sammen individet og samfunnet, individet og kulturtradisjonen, individet og den åndelige verden. Det latinske *religio* (jf begrepet religion) har en lignende betydning: Å forene eller gjenforene. Religiøse symbolers hensikt er å knytte mennesket til det guddommelige.

Symbolene er selvsagt kulturbetinget, men de mest brukte symbolene finner vi likevel igjen i ulike kulturer og religioner. Et eksempel er *treet*, livets tre, som går igjen i mytologiske tekster og bilder i svært mange kulturer: I en nordisk kontekst kjenner vi Det Gamle Testaments livets tre, Det Nye Testaments korsets tre, det norrøne Yggdrasil, juletreet, maistangen osv. Vi kan si at mange symboler er *synoptiske*, i det de refererer til fellesmenneskelige erfaringer på tvers av religiøse og kulturelle grenser.

Symbolene er ofte også flertydige. Nettopp det motsetningsfylte og tilsynelatende selvmotsigende gjør symbolene virkningsfulle. Fra Bibelen kjenner vi for eksempel slangen som et symbol på både ondskap (slangen i paradiset) og frelse (kobberslangen i ørkenen). På samme måte er korset et symbol på både død/lidelse og frelse/nytt liv. Vi kan si at mange symboler er *dualistiske* - de forener de motsetningene vi opplever i livet, og har sin styrke (også religiøst) nettopp i denne evnen til å si flere ting på én gang.

## 3. Yantra

I hinduismen er symbolene for det mannlige og kvinnelige grunnleggende. Av alle "gudebilder" er vulvaen og fallosen (*yoni lingam*) de vanligste, og et slikt grunnsymbol kan lede oss når vi "leser" indisk religiøs kunst. En av de enkleste fremstillingene av det mannlige og kvinnelige finner vi, i tillegg til yoni, i det såkalte *Sri Yantra*: En trekant med spissen ned representerer det kvinnelige, mens en oppadrettet trekant eller en prikk (jf sæd) midt i det kvinnelige representerer det mannlige.



Symbolikken lar seg ikke fullt ut oversette til ord og begreper, nettopp derfor er symbolene nødvendige som ikke-verbale holdepunkter. Likevel vil jeg antyde hvordan *Sri Yantra* kan forstås: Hinduismen har i likhet med de fleste andre religioner sitt historiske grunnlag i fruktbarhetsreligiøse forestillinger. Alt liv oppstår i møtet mellom det maskuline og feminine. Vagina, livmor, egg, blod, jord, måne, passivitet og kvinne er alle kvinnelige symboler, mens penis, sæd, himmel, sol, aktivitet og mann symboliserer det mannlige. Med mannlig og kvinnelig menes altså ikke mann og kvinne, for ethvert modent menneske har integrert både mannlige og kvinnelige sider i seg selv. Et lignende symbol er det kinesiske yin-yang, men dette symbolet fokuserer mer på balansen mellom mannlig og kvinnelig enn på foreningen mellom de to kreftene.

Hinduismen er en religion preget av ulike *aktiviteter* som meditasjons- og yogateknikker, handlinger knyttet til offerriter og lignende. Slike aktiviteter symboliseres ved det mannlige. Disse aktivitetene og teknikkene er verdiløse om de ikke kombineres med *visdom*. Det advares i mange hindutekster mot å sette sin lit til religiøse aktiviteter og teknikker. Å være vis betyr på mange måter å ha "bondevett", å kjenne dagliglivet, å ha kontakt med det jordiske - selv om en streber mot det åndelige. Denne visdommen symboliseres ved det kvinnelige. Foreningen av mann og kvinne blir derfor et symbol på helhet, evt på et integrert menneske - på totaliteten i religionen.

Derfor finner vi så mange gudinner i hinduismen. En gud er ikke fullstendig i sitt maskuline aspekt, han må ha en gudinne ved sin side - eller, om vi tolker symbolene: Han eller hun må være "tvekjønnet", i betydningen integrert. De aktive og passive sidene av personligheten må være i balanse, det mannlige og kvinnelige må være i harmoni. Ofte fremstilles de mannlige gudene med svært feminine trekk, nettopp fordi de har integrert de kvinnelige egenskapene i sin personlighet.

#### 4. Kunstens hensikt

I den andre hoveddelen skal vi se nærmere på noen områder innenfor den hindu-kunsten som kan presenteres i skolen. Ifølge *Shilpa Shastras* finner vi 64 kunstgrener i den hinduiske kulturen. Begrepet *shilpa* kan oversettes med både kunst og håndverk, og en *shilpin* er både

kunstner og håndverker. Det vestlige skillet mellom kunst og håndverk gjelder ikke i hindukunsten, der den sakrale funksjonen er avgjørende for om den hører med blant de 64 kunststartene. Både skulptur, maleri, dans, arkitektur, kokekunst og sex kan være *shilpa*.

Vi finner nesten ingen kjente kunstnere, de fleste er anonyme. Kunstnerens oppgave er å *gjenta* det som er gjort før. Gjentakelse og rytme er vesentlige estetiske prinsipper i hindukunsten, jf naturens rytme og reinkarnasjonslæren. I likhet med europeisk ikonkunst skal den religiøse kunsten videreføre tradisjonen.

Kunstens oppgave er ifølge enkelte tekster fra *upanishadene* todelt: For det første skal kunsten gi nytelse, både sanselig og åndelig. Med andre ord skal ikke kunsten være asketisk, men frodig - selv om vi selvsagt finner asketiske trekk ved indisk religion. Motsetningen mellom det materielle og det åndelige er nok til stede i hinduistisk tenking, men det materielle fungerer som nevnt snarere som en åpning mot det åndelige, enn som en fiende som skal undertrykkes. Slik er det i alle fall i den tradisjonelle estetikken.

For det andre skal kunsten gi billedlige eller lydige uttrykk for det åndelige, altså fungere symbolsk. De åndelige, evige sannhetene kan erkjennes av menneskene selv om de lever i tid og rom, og kunstverket er et fenomen i tid og rom som peker utover seg selv. For eksempel knyttes det ritualer til nyskapte statuer av guder (se del 8): I ritualet tar guden (et vesen uavhengig av tid og rom) bolig i figuren (som eksisterer i tid og rom). På denne måten blir figuren en slags bro mellom to verdener, eller snarere to dimensjoner.

## 5. Å skape og betrakte/lytte til kunst

Ifølge tradisjonell hinduisme (men særlig tydelig i tantrisk lære, se del 6) er utgangspunktet for alle lyder *stillheten*, og utgangspunktet for alle former er det *formløse*. Denne filosofien er vesensforskjellig fra vestlig virkelighetsforståelse, der vi gjerne tenker oss at alle verdens fenomener er satt sammen av små enheter, for eksempel i teorien om atomene. Vi beskriver musikk som sammensatte svingninger, og former som sammensatt av flere mindre formelementer. For eksempel lærer vi barna på skolen at en linje er satt sammen av mange små punkter.

Den vestlige teorien om farger - at fargene oppstår ved spaltningen av hvitt, fargeløst lys - er faktisk mer i tråd med hinduismen. Her er poenget at formene springer ut av formløsheten og musikken av stillheten. Basis for hele denne måten å tenke på er læren om tomheten som grunnlaget eller utgangspunktet for *samsara*. Begrepet "tomhet" er en negasjon - å beskrive den reelle virkeligheten der verken tid, rom eller lyder fins, er umulig. Denne egentlige virkeligheten kan også kalles "ikke-væren". I buddhismen og delvis i hinduismen brukes også begrepet *Nirvana*.

Når en kunstner arbeider med for eksempel form, må han altså ta utgangspunkt i det formløse. Dette skjer gjennom objektløs meditasjon, det vil si ved å vende seg innover i seg selv, uten å holde fast ved objekter i bevisstheden. Det grunnleggende mantraet OM kan forstås som den lyden som uttrykker den opprinnelige stillheten, og mantrameditasjon er en av metodene som kan benyttes for å oppnå *kosmisk bevissthet*, det vil si kontakt med den tomheten som alle former avhenger av og springer ut av.

I *Vastu Sutra Upanishad* ("De hellige vers om skulptur") heter det: "Fra kosmisk bevissthet kommer symbolet. Fra symbolets form kommer bildet." Kunstnerens arbeid med form tar altså utgangspunkt i det formløse, og billedlige fremstillinger skal gjenspeile de symbolene som forbinder mennesket med sitt opphav utenfor tid og rom.

I den religiøse kunstbetraktningen skjer det motsatte, en reversering av kunstnerens skapelsesprosess. Ved å betrakte eller lytte til religiøs kunst, virker symbolet som en kraft som trekker betrakterens oppmerksomhet vekk fra formen eller lyden i tid og rom, mot det tidløse og formløse - mot den tomheten som er opphavet til alle former og lyder i den materielle verden.

Kunstbetraktning og lytting er altså meditativt, målet er ifølge *Vastu Sutra Upanishad* at "den seende, det å se og det som blir sett" skal bli "tre-i-ett". En kan nå dette målet ved "å fordype seg i sansing av ett objekt". Den samme teksten sier at ytre tilbedelse av for eksempel gudebilder er en mulig vei å gå, men at meditasjon med utgangspunkt i bildene er en bedre vei. Den høyeste formen for bildebetraktning er imidlertid "å bli ett med bildet", at en ved å betrakte guddommens form lar guddommen ta bolig i betrakteren. Mange tekster foreskriver hvordan betrakteren skal konsentrere seg om én del av gudens kropp av gangen. I nest siste fase skal gudens ansikt betraktes, før en til sist vender blikket innover i seg selv for å gjenfinne guden både i seg selv og i alle ting.

## 6. Tantra

*Tantra-yoga* kan på mange måter kalles en "alternativ hinduisme", fordi den tilsynelatende bryter med en del tradisjonelle prinsipper innenfor *karma-*, *jnana-* og *bhakti-yoga* (jf de tre såkalte frelsesveiene: handlingens vei, erkjennelsens vei og hengivelsens vei). Likevel har mange av aspektene ved *tantra-yoga* hatt mye å si for ulike områder innenfor både hinduismen og buddhismen, ikke minst når det gjelder estetikk. Mye av det jeg allerede har omtalt gjelder i særlig grad for tantrisk hinduisme, ikke minst den seksuelle symbolikken (se del 2).

I *tantrisk* hinduisme poengteres *sansenes* betydning for religionen. Kunstneriske uttrykk har alltid hatt høy status, fordi denne erkjennelsesveien i større grad enn i andre hindu-retninger er knyttet til kroppens erfaringer og sansenes nytelse. Bildekunst og musikk kan brukes som en vei mot erkjennelse på lik linje med for eksempel meditasjon. Selv om materiell nytelse ikke er et mål i seg selv, finner vi altså en oppvurdering av nytelse innenfor *tantra*, og denne nytelsen kan for eksempel være av estetisk eller seksuell karakter.

Vi finner derfor innenfor *tantra* en velutviklet lære om seksualitet, og også en estetikk som på mange måter tydeliggjør de kunstneriske idealene i hinduismen. *Tantra* bryter radikalt med de asketiske idealene som finnes innenfor særlig *jnana-yoga*. Det å bryte tabuer, for eksempel bryte renhetsforskrifter, spise kjøtt, drikke alkohol eller ha samleie med en menstruerende kvinne, kan virke frigjørende. *Tantra*-kunsten kan derfor virke mye frodigere enn den øvrige hindu-kunsten, og særlig samleiefremstillinger er viktige.

Slike fremstillinger av den seksuelle foreningen kan "leses" på flere måter: For det første kan de leses konkret, som illustrasjoner til *tantra-yoga*, der både gjennomførte og avbrutte samleier kan brukes for å transponere fysisk energi til åndelig energi. For det andre kan fremstillingene tolkes symbolsk om foreningen mellom det mannlige og kvinnelige prinsipp

(se del 2). For det tredje kan de forstås i lys av læren om *chakraene*. *Chakraene* er åndelige energipunkter i kroppen som danner utgangspunkt for ulike *yoga*- og meditasjonsøvelser innenfor både hinduiske og buddhistiske retninger. Utgangspunktet er det laveste *chakraet* (ved kjønnsorganene), og etter års trening kan *yogien* "åpne" det øverste *chakraet* (på issen) og ta i bruk de kreftene som da frigjøres. Dette *chakraet* åpner for kosmisk bevissthet, og symboliseres ved foreningen mellom det mannlige prinsippet (jf teknikken) og det kvinnelige (jf visdommen).

*Tantra* handler om å oppleve den sansbare verden sterkest mulig, og gjennom denne sterke opplevelsen erfare enhet med den immaterielle verden. Mens andre hindu-retninger i større grad foreskriver en tilbaketrekning fra den materielle verden, velger tantrismen "å drukne seg" i sansing og nytelse, for derigjennom å realisere det all hinduisme i og for seg handler om: En guddommelig virkelighet som er virkeligere enn *samsara*.

I *Bhagavadgita* (se del 12 og figur nedenfor) åpenbarer Krishna for Arjuna at hele verden finnes i ham. Fordi "universet finnes i menneskekroppen", kan kroppen og det kroppslige dyrkes og anvendes på veien mot kosmisk bevissthet.



## II. NOEN ESTETISKE OMRÅDER

Å skille mellom geometrisk og figurativ kunst er kanskje ikke så lurt, for geometrien er en forutsetning for mye av det figurative, så vel som for arkitekturen. Dessuten gjelder mye av det jeg skriver om figurative bilder også for figurativ skulptur. Jeg velger likevel å presentere disse estetiske områdene hver for seg, for å få en viss orden og oversikt.

### 7. Todimensjonal kunst: Geometrisk

I *Vastu Sutra Upanishad* sies det at "en kunstner (*sthapaka*) er en som kjenner sirkelen og linjen". Dette kan vi forstå både konkret (en kunstner kan arbeide med former) og i tråd med det vi har sagt ovenfor, nemlig at kunstneren kjenner både det mannlige (linjene) og det kvinnelige (sirklene). Alle former består av kvinnelige og mannlige former i forening, av sirkler/buer og rette linjer.

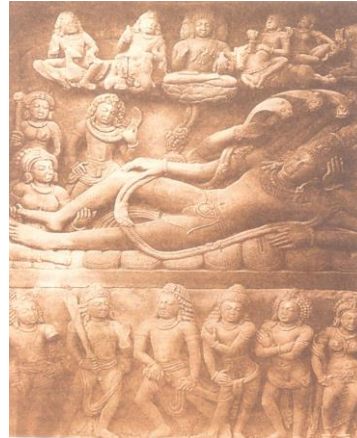
Sirkelen er utgangspunktet for den geometriske kunsten, slik tomheten, helheten, det lydløse og formløse er utgangspunktet for den materielle verden. Derfor foreskriver teksten hvordan kunstverket skal bygges opp med utgangspunkt i sirkelen. Etter at sirkelen er formet, plasseres de rette linjene - "som lysstråler". En vertikal linje gjennom sirkelens sentrum tilsvarer ilden, skaperkraften, *axis mundi*. Sentrum (*marma* eller *bindu*) representerer frøet eller sæden som plantes midt i det kvinnelige eller jordiske. På denne måten skapes et komposisjonsdiagram (*khila-panjanam*), der vi i tillegg til vertikale linjer også finner horisontale (som kan representere vann) og diagonaler (vind). Denne grunnleggende formen er utgangspunktet ikke bare for geometrisk kunst, men også for figurativ kunst og arkitektur.

Et *yantra* er et linjediagram, der grunnsymbolene (oppover- og nedover-rettede trekantene - se s. 3) representerer både det mannlige og det kvinnelige, eller ild og vann. En *mandala* er gjerne et diagram der en sirkel innskrives i en firkant eller omvendt (se artikkel om kunst og estetikk i buddhismen), og mange diagrammer er sammensatt av både linjer og sirkler. Når de to trekantene forenes, får vi et heksagram, en stjerneform som går igjen i mange *yantraer*. Dette grunnsymbolet er et godt eksempel på den dualismen vi nevnte ovenfor (se del 2): Motsetningene tiltrekker hverandre, motsetningene forenes, og foreningen skaper helhet og liv.

#### 8. Todimensjonal kunst: Figurativ

Den figurative kunsten har sitt utgangspunkt i geometrien. Ifølge *Vastu Sutra Upanishad* skal malerier av gudenes verden baseres på det samme "skjelettet" som vi presenterte ovenfor. I tråd med en gammel skapelsesmyte består universet av 16 deler, og det geometriske grunnmønsteret i et gudeportrett består derfor ofte av 16 firkanter. Disse gjennomskjæres av vertikale (ild), horisontale (vann) og diagonale (vind) linjer.

I dette mønsteret finner vi hele kosmos: Guden Vishnu er i vårt eksempel sentralt plassert i de fire midterste rutene. Himmelske guder er plassert øverst, og mindre eller lavere guder i ytterkantene. Nederst finner vi tilbederne, mennesker og andre levende vesener fra tid og rom. De åtte øverste rutene representerer den himmelske verden, og de åtte nederste den jordiske verden. Sentrum i diagrammet (*bindu*) er uendelighetspunktet som korresponderer med sæden, det livgivende prinsippet som bærer spiren til alt liv i seg - på samme måte som mantraet OM bærer alle lyder i seg (se del 11).



I ulike retninger innenfor hinduismen vil selvsagt dette grunnmønsteret brukes på ulike måter, blant annet avhengig av hvilke guder som oppfattes som "altomfattende", "himmelske" og "lavere". Innenfor shivaismen kan for eksempel Shiva gjerne innta den sentrale plassen Vishnu har i vårt eksempel.

De gamle tekstene foreskriver også hvordan kunsten skal skapes: Det hele skjer på en rituell måte. Den viktigste rituelle handlingen som finner sted, er *prana pratishtha* ("å åpne øynene") når bildet er ferdig og innvies til sin religiøse funksjon. Da males øynene, og "bildet åpnes" for å bli en kanal til den åndelige virkeligheten det representerer. Guddommen tar dermed bolig i bildet, og bildet kan brukes etter sin hensikt (se del 5).

Gudene kan fremstilles på mange ulike måter, og det er umulig for en vestlig betrakter å få noen strukturert oversikt over den indiske figurative kunsten. Likevel er det enkelte prinsipper vi kan forholde oss til, fordi de er omtalt i gamle tekster, og synes å gjelde innenfor flere retninger i hinduismen. I *Vishnudharmottara* (7. årh) beskrives hvordan over 80 guddommer skal males korrekt. I *Shilpa Shastras* fremheves også en del estetiske prinsipper. Noen av disse prinsippene skal vi se på her:

For det første: Når en kunstner maler, maler han ikke bare en figur, men også *rasa*, det vil si visse basiskvaliteter. De grunnleggende *rasaer* er kjærlighet, glede, sorg, vrede, begeistring, frykt, avsky, forundring, fred og ømhet. Disse symboliseres blant annet ved spesielle farger som skal skape respons hos betrakteren. En og samme guddom kan fremstilles slik at en eller flere *rasaer* uttrykkes, eller den samme guddommen kan fremstilles flere steder (med ulike *rasaer*) i det samme bildet. (Når den samme guddommen fremstilles flere steder i samme bilde, er figurene gjerne plassert loddrett over hverandre.) Det er altså snakk om å få frem ulike aspekter ved gudene i kunsten.

For det andre er det på lignende vis snakk om tre grunnleggende *gunaer* som alle krefter og vesener springer ut av: Ånd (*sattva*) tilsvarer lyset. Energi (*raja*) skaper bevegelse. Mørke (*tamas*) er tomheten som materien springer ut av. I filosofisk hinduisme er det disse *gunaene* og samspillet mellom dem som uttrykkes i fremstillingen av gudene, både i fortellinger og bilder. I folkelig hinduisme - når fortellinger og bilder formidles uten filosofiske kommentarer - virker kunsten likevel etter sin hensikt: Ved å betrakte gudene påvirkes vi intuitivt, selv om vi ikke kjenner den symbolikken og estetikken som ligger til grunn.

For det tredje foreskriver tekstene hvordan øyenbrynene skal bue seg, leppene formes osv. Ansiktets ovale form viser gudenes harmoni, og de mannlige gudenes kvinnelige trekk



symboliserer helheten, deres integrerte personlighet. På samme måte har gudinnene maskuline trekk, for eksempel kan Devi fremstå som både krigsgudinnen Durga og demondreperen Kali. På denne måten ivaretas gudenes mange funksjoner: De både gir og tar liv, og er både tiltrekkende og skremmende (jf Rudolf Ottos religionsdefinisjon: *Det numinøse*: Det guddommelige eller hellige er både tiltrekkende (fascinerende) og skremmende).



Et fjerde prinsipp gjelder figurenes forhold til naturen: En figur skal være i harmoni med sine omgivelser. Naturens gang er preget av rytme og gjentakelse, noe som harmonerer med hinduismens lære om samsara: Alt gjentar seg i større og mindre sykluser. Vestens kunsthistorie har de siste hundre årene handlet mye om *nye* trender, teknikker og estetiske prinsipper, mens Østens kunst i større grad er tradisjonsbundet, siden alt gjentar seg. Alt henger sammen, derfor vil eventuelle avbildninger av naturfenomener i hindu-kunsten forsterke denne sammenhengen. For eksempel er himmelen full av regntunge skyer når Radha i lengsel venter på Krishna. Av samme grunn finner vi mange former fra naturen i indisk kunst. Både ornamentikk, geometriske og figurative former er frodige, fargerike og levende, slik naturen er i India.

## 9. Skulptur

I likhet med todimensjonal kunst fremstiller tradisjonell skulptur gjerne også guddommer eller guddommelige prinsipper, og mange av prinsippene for den skulpturelle kunsten har vi allerede omtalt ovenfor. Gudfigurene plasseres i hjemmene, gjerne på husaltere, eller i templene - gudenes boliger. Eksemplene nedenfor er hentet fra ISKCON-tempelet i Delhi (Krishna og Radha-alteret) og et sørindisk tempel der gudene bekler taket utvendig. En tredje naturlig plassering er ute i det fri, i grotter, ved veiskiller og ved hellige, kraftfylte steder, for eksempel ved elver og fjell.



Poenget med en figurativ skulptur er like mye å betrakte guden som å bli betraktet av han eller henne. Som andre billedlige fremstillinger har skulpturen minst to hensikter, og den ene utelukker ikke den andre: For det første er guden eller den guddommelige kraften til stede i figuren, som en slags magisk kraft. For det andre brukes figuren som et verktøy i det bevissthetsarbeidet betrakteren eller tilbederen utfører. Skulpturen fungerer både som en "bevissthetspåminner" - strategisk plassert minner den enkelte om gudenes eller det åndeliges eksistens - og som en "bevissthetsutvider": Gjennom meditativ betraktning av en gudfremstilling utvides bevisstheten til å omfatte det hinsidige i tillegg til det dennesidige.

Fordi fremstillingen av gudene forsøker å avbilde prinsipper som ikke er avhengige av tidens og rommets begrensninger, fremstår de ofte som monstruøse for en vestlig betrakter. Selv "snille" guder som Krishna har et rasende aspekt, et allmektig aspekt osv, som fører til at enkelte fremstillinger viser dem som tilsynelatende demoniske monstre. Fordi gudene er knyttet til en dimensjon uavhengig av tid og rom, fremstilles de ofte som mangfoldige. Når de har mange armer, kan de gjøre "alt på én gang", noe som er utenkelig i vestlig skulptur med sin basis i antikke idealer og jødisk historiesyn.

"De hellige vers om skulptur" sier som nevnt mye om hvordan billedlige fremstillinger bør konstrueres ut fra geometriske prinsipper. I tillegg foreskrives en mengde rituelle handlinger som kan ledsage det skulpturelle arbeidet, materialvalg, og for eksempel hvordan skulpturen skal poleres med melken fra en gul ku. Når skulpturen er innviet gjennom "øye-åpningsseremonien" (se del 8), kan den plasseres i et tempel. Her behandles guden ofte som et menneske: Han eller hun vekkes hver morgen, får mat, kles av og på, vaskes osv.

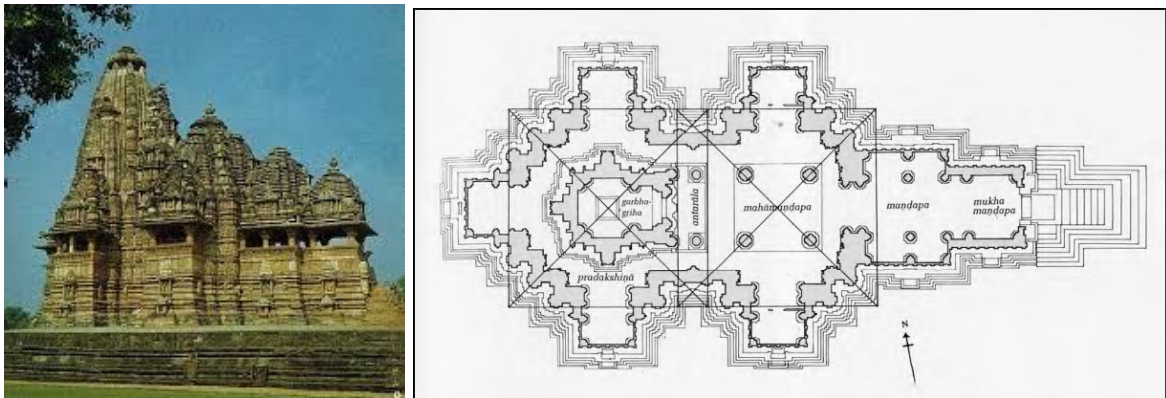
Tempelet forstås snarere som gudens bolig enn som et forsamlingshus for tilbedere, og tempelkulten har derfor et sterkt individualistisk preg: Den enkelte kommer og tilber gudene når en selv finner det naturlig. Tilbedelsen kan foregå på mange nivåer, og hinduismen aksepterer alt fra å bære frem offergaver (mat etc som for eksempel brennes foran figuren) til å betrakte figuren kontemplativt. Svært ulike religiøse aktiviteter kan altså finne sted i det samme tempelet, foran den samme statuen.

Den sentrale skulpturen er gjerne plassert i det innerste rommet i tempelet, et mørkt rom der de færreste slipper inn, ofte bare de ledende *brahminerne* eller tempel-prestene. Den samme guden kan fremstilles skulpturelt flere steder i tempelet, slik at den er tilgjengelig for alle, selv om den innerste figuren er utilgjengelig. Om den sentrale skulpturen er fastmontert, finnes det gjerne en løs skulptur av samme gud som kan bæres i prosesjon under den årlige tempelfesten.

Shiva fremstilles ofte i form av en fallos (se del 3), og i det hele tatt kan figurative fremstillinger variere mye. Graden av abstraksjon er ikke så viktig. Så lenge det guddommelige er til stede i et objekt, virker det etter sin hensikt, nemlig som et kontaktskapende symbol som muliggjør foreningen mellom betrakteren og det guddommelige.

## 10. Arkitektur

Tempelarkitekturen har mange fellestrekk med geometrisk kunst og skulptur (nordindisk eksempel nedenfor). Om vi betrakter et tempel ovenfra, ser vi visse paralleller til et *yantra* eller en *mandala*. Tempelet kan forstås som en skulptur eller et tredimensjonalt bilde, der sentrum gjerne er et tårn som hever seg opp over den øvrige bygningsmassen. Templene symboliserer hellige fjell, og det høyeste punktet i sentrum markerer den innerste grotten (*garbhagriha*, "skjøddrommet"), der det sentrale gudbildet står. Fjellet, søylen eller tårnet kan forstås som en parallell til den vertikale linjen i diagrammene (se del 8), den første linjen som tegnes inn når den religiøse kunsten skapes.



En gang i året plasseres den sentrale gudfremstillingen på en vogn, og trekkes rundt i tempelets nærmeste omgivelser for å spre velsignelse og motta hyllest. I denne situasjonen er vognen gudens tempel.

De første templene ble ikke bygget før ca 500 e Kr, samtidig med at hinduismen skiftet karakter og Vishnu ble en like sentral gud som Shiva - på bekostning av blant andre Brahma. Da *bhakti-yoga* vokste frem og Krishna-dyrkingen økte i omfang, ble også de store fortellingene skrevet ned (se del 12). Tidligere, helt siden vedisk tid, foregikk kulten vanligvis ved ildaltere ute i det fri.

Muligens kan hinduismens tempelarkitektur best forstås på bakgrunn av de buddhistiske templene, stupa-formede bygninger som vokste frem etter mønster av aristokratiets gravmonumenter. En *stupa* symboliserer både verden og mennesket, og fungerer like mye som meditasjonsobjekt som tempel i tradisjonell forstand. Særlig i Nord-India finner vi høye tårn over skjøddrommet, mens vi i syd oftere finner flere lavere templer som sprer seg ut over større områder. Her omgis templene gjerne av flere murer eller gjerder, symmetrisk ordnet omkring det sentrale skjøddrommet, og de høyeste tårnene kan være plassert ytterst i tempelkomplekset.

Hele verden kan forstås som et tempel eller et alter. Derfor symboliserer templene makrokosmos, og den enkelte kan like gjerne gjøre *puja* (tilbe eller ære gudene) hjemme eller ute i naturen som i et tempel. I templene består *puja* gjerne av bønn, meditasjon, sang og dans foran gudene. En kan ringe med bjeller og gi gaver, særlig mat, og etterpå markerer en *tilaka* (fargestoff i pannen) at en har gjort *puja*.

Når et tempel skal bygges, legges aller først en "grunnstein" på rituellet vis: En *brahmin* planter "et hellig frø" i sentrum, der grotten eller hulen skal huse den sentrale guden. Den guddommelige kraften er komprimert til stede i det innerste mørket, og tempelet konstrueres og bygges *fra* sentrum, i tråd med de geometriske prinsippene jeg skisserte i del 7.

De geometriske eller matematiske prinsippene korresponderer med astrologiske prinsipper, fordi tempelet som nevnt representerer hele kosmos. På samme måte forstås mennesket som et mikrokosmos, og hinduismens korrespondansesystemer er velutviklede: Grunnstoffer, formelementer, stjerne-tegn, *chakraer* (kraftsentra i menneskekroppen), farger osv er korresponderende systemer, og forstås som ulike, men parallelle, symboler på den samme virkeligheten bakenfor tid og rom.

Et tempel kan derfor aller best forstås som et symbol (se del 2). Tempelet er et møtested mellom det guddommelige og det menneskelige, et sted der tid og rom-virkeligheten møter den immaterielle kilden som tid og rom springer ut av. Fordi vannet alltid har vært et grunnleggende symbol for liv i hinduismen (jf Ganges-kulten o l), ligger templene gjerne ved vann, eller er forsynt med bassenger, der rituelle bad kan finne sted.

## 11. Musikk

Indisk religiøs musikk har mange hensikter, og vi kan kanskje forstå denne kunstformen best i lys av den tradisjonelle tredelingen av hinduismen: I *karma-yoga*-sammenheng ledsager sang og musikk offerhandlinger og bønn til gudene. Enhver kan resitere eller synge de hellige tekstene, men det er særlig *brahminerne* som har denne oppgaven ved større seremonier. I famililivet er det særlig husfarens rolle å fremsi eller synge de rituelle tekstene. Poenget er at sangen er *puja*, og musikken må forstås i denne konteksten.

I *bhakti-yoga* står tilbedelsen i fokus. Her er det viktigere å hylle og ære gudene enn å ofre til dem. Her bør musikken forstås som tilbedelse, og i Norge kjenner vi særlig Hare Krishna-bevegelsens sanger, hvor "Hare Krishna, Hare Rama" gjentas i det uendelige, som et uttrykk for at hele livet skal leves i kjærlighet, hengivelse og takknemlighet fordi Gud elsker menneskene. I denne retningen møter vi en personlig, monoteistisk gudstro, og musikken og sangen kan forstås som kjærlighetserklæringer til denne guden.

I *jnana-yoga* er det meditative aspektet dominerende. Her forstås bruken av lyd (sang, musikk, resitasjon) først og fremst *mantrisk*, det vil si som variasjoner over den ikke-lydlige lyden, eller stillheten, som alle lyder springer ut av. I likhet med bildekunsten skal lyden fungere symbolsk, det vil si som et hjelpemiddel til å få kontakt med den åndelige, guddommelige verden (se del 2).

I *Mandukya Upanishad* heter det: "OM! Denne stavelsen er dette alt. Utlegningen er som følger: Det fortidige, det nåtidige og det fremtidige, alt dette er lyden OM. Og hva som ellers finnes utover disse tre tider, også dette er lyden OM. For dette er Brahman, men Brahman er dette *atman* ("selvet") (se s. 1). Med andre ord finnes en "urlyd" uavhengig av de lydene vi frembringer innenfor tiden, og religiøs musikk skal dypest sett uttrykke dette tidløse i tiden.

Mye indisk musikk må altså forstås som *mantraer*, påkallelser eller mentale lyder som prinsipielt fungerer på samme måte som andre symboler i hinduismen. Ved å vende oppmerksomheten innover og ta i bruk kraftfulle symboler, får en kontakt med en virkelighet uavhengig av tidens og rommets begrensninger.

Vi kan for øvrig dele den indiske musikken i to grupper: Vokal musikk har sin basis i resitasjon av vediske tekster og dramatisk fremføring av dikt-fortellinger (se del 12). Denne

musikken var i tidligere tider uakkompagnert, men kan i dag ledsages av instrumenter og dans.

Den andre gruppen er den instrumentale musikken, som kanskje er mest kjent i Vesten: Strenginstrumenter som sitaren, der flere av strengene klinger med som under- og overtoner, omtrent som på en norsk hardingfele, kan brukes sammen med blåseinstrumenter, særlig av obotypen. I tillegg brukes ulike trommer, for eksempel *tablas*, som både understreker den kompliserte rytmikken og fungerer som melodiinstrumenter.

Melodiene kjennetegnes av gjentakelser og små intervaller, der tonenes innbyrdes forhold forstås svært annerledes enn i vestlig musikk. Improviseringen på disse instrumentene fungerer innenfor visse rammer, blant annet er det bestemte melodyper, *ragaer*, som tradisjonelt skal brukes ved bestemte anledninger. Ulike sinnsstemninger, tider på døgnet og årstider korresponderer med visse *ragaer*, omtrent slik ulike farger brukes i billedkunsten (se del 8).

Vi kan også dele den indiske musikken i en nordlig og en sydlig type. Den nordlige musikken er mer påvirket av arabisk musikk, på grunn av den muslimske innflytelsen i det nordlige India siden 1000-tallet.

## 12. Fortelling

Hinduiske tekster faller i mange kategorier: *Veda*-skriftene inneholder en mengde visdomsord, påkallelser, bønner og rituelle formularer, mens *upanishadene* i større grad preges av filosofiske betraktninger og kommentarer til vedaene. Samtidig med at tempelkulten vokste frem og *bhakti-yoga* fant sin form (fra ca 500-tallet e Kr) ble også de store diktfortellingene skrevet ned. De to viktigste diktsyklusene er *Mahabarata* og *Ramayana*.

I tillegg til disse to store diktverkene, finner vi en mengde andre fortellinger, og det er umulig å få en oversikt over alt dette materialet for en vanlig nordmann. *Puranaene* er betegnelsen på andre fortellinger fra denne tiden, og alle disse fortellingene kan leses på mange måter: For det første er de underholdende, og danner utgangspunkt for både muntlig fortellertradisjon, indisk såpeopera og seriøst teater. For det andre kan de leses som mytologiserte versjoner av indisk historie. Et grunntema i mange av fortellingene er nemlig kampen mellom nordlige og sydlige stammer, en kamp som sannsynligvis gjenspeiler den kampen som fant sted da arierne invaderte India i tidlig vedisk tid.

For det tredje kan fortellingene leses som introduksjon til gudelæren. Mange guder opptrer under ulike navn og i ulike skikkelser i disse fortellingene, og noe ordnet *pantheon* er enda vanskeligere å finne i hinduismen enn i gresk eller norrøn mytologi. Ulike tradisjoner og varianter lever side om side. I denne sammenhengen er det viktig å kjenne til læren om *avatarene*, det vil si gudenes mange manifestasjoner, både i denne verden og i andre verdener, i menneskeskikkelse og i andre skikkelser. Vi må heller ikke glemme at gudene fremstilles i sine ulike aspekter (se del 8), og derfor kan være tildels ugjenkjennelige fra den ene fortellingen til den andre. Dette gjelder ikke minst de kvinnelige gudene, som opptrer i særlig tre skikkelser: Vakker jomfru, mor (modergudinne) og gammel kone eller heks (krigsgudinne).

For det fjerde kan fortellingene leses som filosofiske bildefortellinger, der guder og andre vesener forstås allegorisk. Når de leses på denne måten, handler de om grunnleggende prinsipper, for eksempel *gunaer*, som vi nevnte i del 8. Ulike retninger innenfor hinduismen vil tolke denne fellesarven på ulike måter. Innenfor *jnana-yoga* (se del 11) forstås ofte Shiva som det livgivende prinsipp og legemliggjørelsen av OM, mens det innenfor *bhakti-yoga* oftere er naturlig å dyrke for eksempel Krishna, en av Vishnus avatarer, som guds personlige aspekt.

Det finnes altså ingen fasit til hvordan fortellingene skal leses eller forstås, men i rituell sammenheng er det å fortelle eller lytte til fortellinger like viktig som å forholde seg til bildekunst eller musikk. Fortellingen kan fungere både som en dennesidig kunstopplevelse for tilhøreren, og som et symbol som åpner bevisstheten mot den åndelige virkeligheten bakenfor *samsara*. Omreisende fortellere er (eller var) høyt aktet, og deres oppgave er å gjenfortelle de evige fortellingene på en slik måte at tilhørerne også får et religiøst utbytte av dem. Å fortelle og lytte er kultiske aktiviteter.

I denne artikkelen skal ikke fortellingene presenteres, men jeg vil avslutningsvis peke på den delen av *Mahabharata* som sannsynligvis er den viktigste av alle hinduifortellinger, nemlig *Bhagavadgita* ("Den høyestes sang"). Bhagavadgita er en samtale i diktform som finner sted mellom Arjuna og hans vognfører Krishna, en avatar av Vishnu. Arjuna lider store kvaler fordi han skal ri inn i et slag, der mange av hans kjæreste slektninger er å finne i fiendens rekker. Han opplever altså et av de største dilemmaer et menneske kan oppleve (fig 19).

I løpet av samtalen åpenbarer vognføreren Krishna hvem han er for Arjuna, og teksten kan leses som en meditativ betraktning over menneskets vilkår (symbolisert ved Arjunas situasjon) og de ulike måtene vi kan forbedre eller løse vår vanskelige situasjon på (de tre *yoga*-retningene). Fordi denne teksten inntar en så vesentlig plass i hinduismen, bør den også gjøres kjent for norske skolelever på ulike klassetrinn, og den kan gjerne fungere som et tekstlig utgangspunkt til ulike aspekter ved hinduismen. I *Mahabharata* finner vi både fortellingsstoff og filosofi, samtidig som teksten harmoniserer ulike retninger innenfor hinduismen, riktignok på en slik måte at *bhakti-yoga* fremstår som den ypperste veien ut av *samsara*.

Budskapet er at mennesket frigjør seg fra *samsara* ved å forsake alt, både godt og vondt - ved å forsake selv "frukten av sine gjerninger". Dette er en tekst om den frigjøringen hinduismen dypest sett handler om, en frigjøring som ifølge Bhagavadgita oppnås av "dem som av hengivenhet til meg (Krishna) overlater alle sine gjerninger til meg, og som når de mediterer dyrker meg (...). Dem vil jeg uten tvil redde fra døden og fra *samsaras* hav, så lenge som deres sinn er inngått i meg (...)" (fra *Bhagavadgitas* 12. sang).