

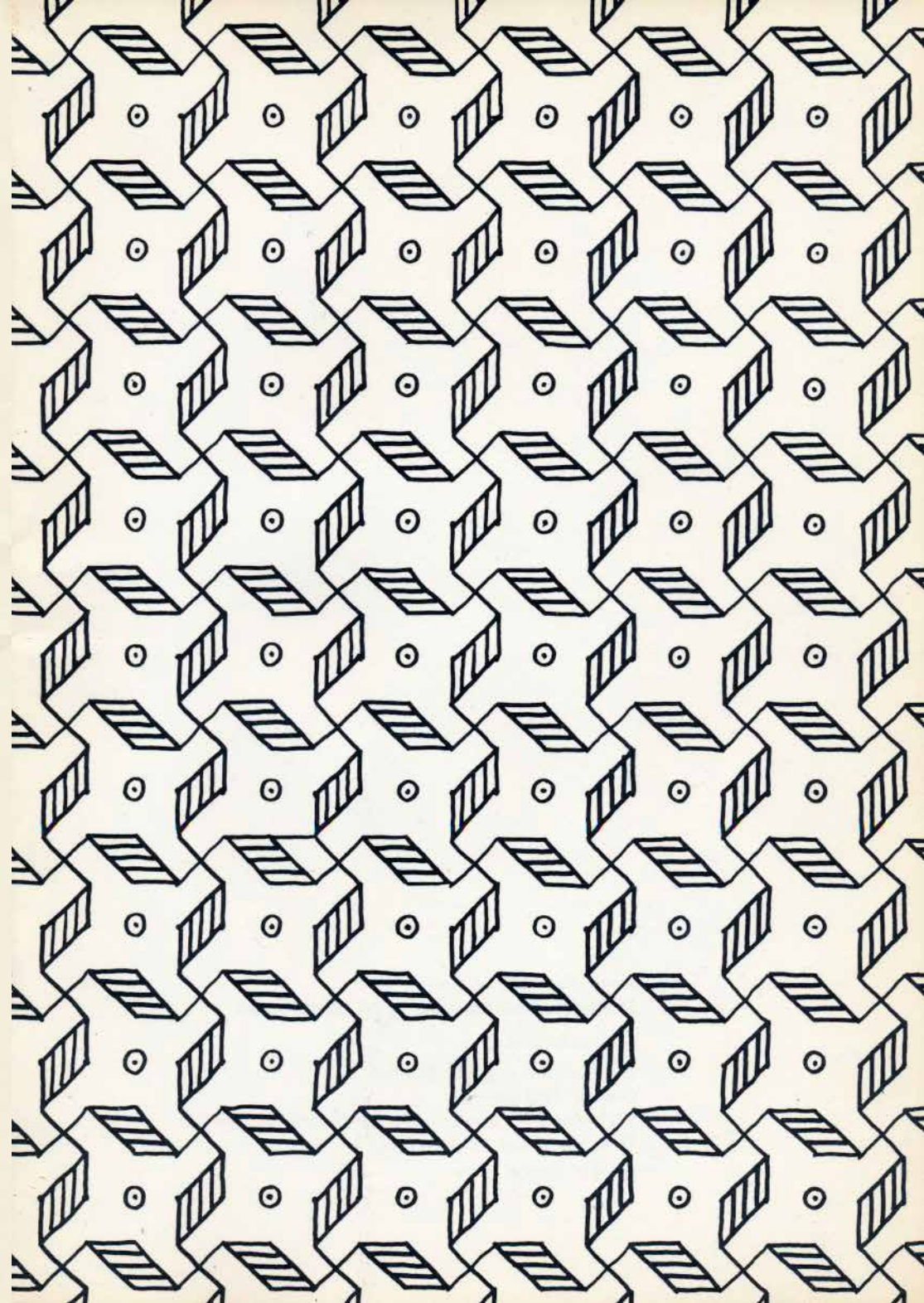
MØNSTRE, SAMMENHÆNG OG GENTAGELSE

En bog om
kolam-ritualet,
kvindernes kunst i Sydindien



Af Kirsten Fagerberg
i samarbejde med
Morten Skriver

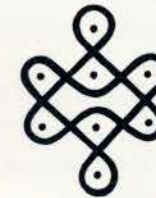
Eks-Skolens Forlag



Handwritten text, possibly a title or date, is visible in the upper left quadrant of the page. The text is faint and appears to be written in pencil or light ink. It is mostly illegible due to fading, but some characters are discernible, possibly including "1915" and "10/10/15".

Mønstre, sammenhæng og gentagelse

En bog om
kolam-ritualet, kvindernes kunst
i Sydindien



Af
Kirsten Fagerberg
i samarbejde med
Morten Skrivers



Den Blå Serie nr. 5
Eks-Skolens Forlag 1984

Kirsten Fagerberg og Morten Skrivers
Mønstre, sammenhæng og gentagelse

Den Blå Serie nr. 5

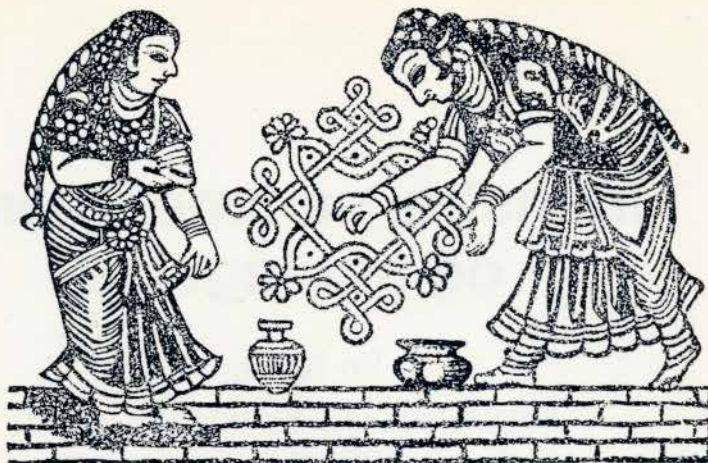
Eks-Skolens Forlag ApS © 1984

Omslag: Poul Gernes

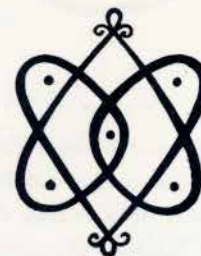
Tilrettelæggelse: Bent Lykkebo, Eks-Skolens Trykkeri

Tryk: Eks-Skolens Trykkeri ApS

ISBN 87 88066 22 3



Indhold



Størstedelen af materialet, som denne bog bygger på, er indsamlet på to rejser til Sydindien som Morten og jeg foretog i 1977 og 79.

Vores første kendskab til kolam-mønstrene fik vi fra Erik Grindstead fra Københavns Universitets Østasiatiske Institut, som vi op søgte for at finde ud af, hvad der fandtes af levende rituel kunst i Indien.

Han forærede os et bloktrykt hefte fra Sydindien, hvorfra ovenstående illustration er taget, og satte os i forbindelse med dr. Subramaniam fra universitetet i Köln, som udover at gøre os opmærksomme på, at der næsten intet skriftligt materiale fandtes om emnet, gav os kontakter til personer i Sydindien. Det førte os blandt andet til vores kolam-lærer, den kristne Mr. Thambi Raj.

Siden sendte dr. Subramaniam os en artikel af antropologen Brenda E. F. Beck fra universitetet i British Columbia. Den behandlede blandt andet kolam-figureernes kosmologiske betydning.

Brenda Beck er den eneste forsker der os bekendt har studeret denne tradition under længere ophold i Sydindien, og vi er hende derfor meget taknemmelig for, at hun har brugt tid på at tage kritisk stilling til vores tanker om kolam-ritualet.

Endelig har Inger Sigsgaard og flere andre været en stor hjælp under bogens tilblivelsesproces.

Mange tak!

	Side
Indledning	7
Alt er mønstre	9
Kolam-ritualet	13
Pungal-festen og den rituelle cyklus	21
aOOOmmm	30
Jordrød	32
Mønstre med kohorn	34
Kvadratet	42
Simple slyngmønstre	46
Mandalalignende mønstre	50
Syv sammenvævede linier	58
Swastika mønstre	80
Mønstre tegnet over trekant-priknet	86
Mønstre tegnet kun med linier	90
Lotusblomster	95
Forskellige symboler	100
Trekant-priknet	103
Firkant-priknet	104
Apendix 1: Mr. Thambi Rajs system	106
Apendix 2: Slyngmønstre uden for Indien	108





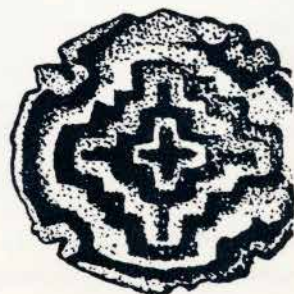
Figurene øverst og nederst på denne side stammer fra to segl, som er fundet under udgravningen af indusdalkulturens byer.

Denne kultur, som er opkaldt efter dalen omkring floden Indus i det nuværende Pakistan, eksisterede for omkring 5000 år siden.

Man ved kun lidt om indusdalkulturen, men at dømme efter de arkæologiske fund dækkede den et større område og var bedre organiseret end de nogenlunde samtidige oldtidskulturer i Ægypten og Mesopotamien.

Indusdalkulturen er imidlertid ikke den direkte forfader til vore dages hindukultur. Grundlaget for denne kultur blev skabt af arierne, som fra vest trængte ind på det indiske subkontinent for omkring 3500 år siden.

Tilsyneladende overtog arierne dog visse ideer og traditioner fra indusdalkulturen, og inkorporerede dem i deres egen kultur, som i øvrigt kaldes den veddiske, efter veddaerne som er indiens ældste religiøse skrifter.



Indledning

Denne bog handler om de mønstre, som kvinderne i Sydindien tegner med hvidt pulver foran deres huse.

Mønstrene kaldes *kolam* på det sydindiske sprog tamil, og deres funktion er både af dekorativ og magisk art.

Oprindelsen til denne mærkelige, rituelle billedkultur fortæber sig i fortidens tåger, og i dag er hensigten med ritualet ikke længere helt klar, ligesom mange af mønstrenes symbolske betydning er glemt.

Alligevel er kolam-ritualet stadigt levende og har kun ændret sig lidt, siden franskmænden *Abbé Dubois*, som den første europæer, beskrev det i slutningen af det attende århundrede.

Selv tror jeg, at det har overlevet i kraft af kvindernes glæde ved at tegne de dynamiske mønstre.

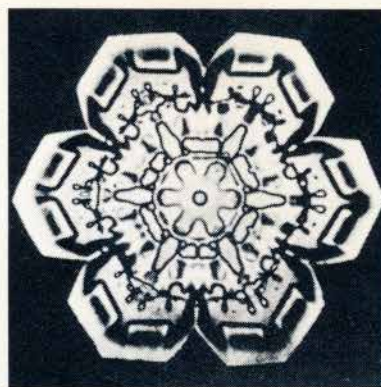
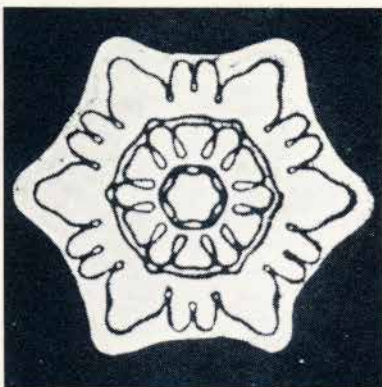
Meningen med denne bog er først og fremmest at vise, hvordan de forskellige typer af kolam-mønstre er opbygget som visuelle strukturer, og kun i mindre grad at forsøge at tolke deres betydning og forklare hvorfor og hvornår ritualet bliver brugt.

Jeg har tegnet mønstrene, så de er så lette som muligt at gentage.

I Sydindien er det en udbredt opfattelse, at man bliver klar i hovedet af at tegne kolam-figurer.

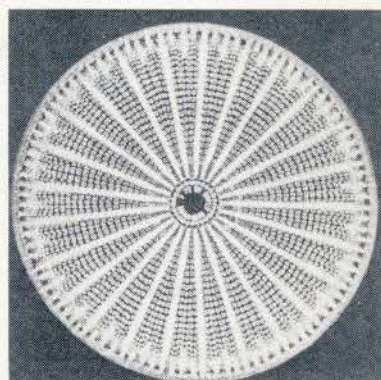
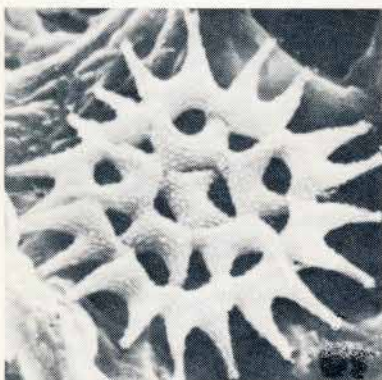
Måske virker det ikke sådan i begyndelsen, men det er i alle tilfælde min erfaring, at man først for alvor oplever mønstrenes dynamiske kraft ved selv at tegne dem.

Det er både lettere og sværere, end man skulle tro. Prøv engang!

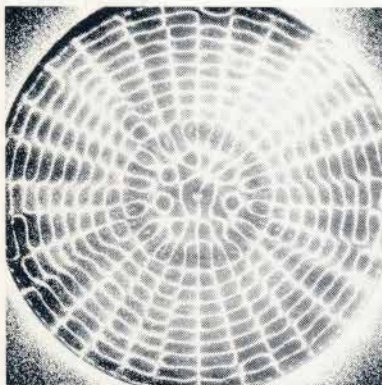


Øverst: Vand danner krystaller, når det fryser til sne.

Herunder: Nogle encellede organismer danner stjerneformede skaller som de bor i.



Nederst: Lyd bliver synlig som mønstre ved at overføres til fint sand på en metal-membran.



Alt er mønstre

Når man beskæftiger sig med mønstre, undrer man sig ind imellem over, hvem der har fundet på dem.

Efterhånden er jeg imidlertid nået til den konklusion, at mønstre ikke er noget, som mennesker finder på, men snarere noget vi finder frem fra verdens usynlige indre.

Hele universet består jo af mønstre, en uendelig variation af forskellige strukturer, der væver sig sammen til den store helhed.

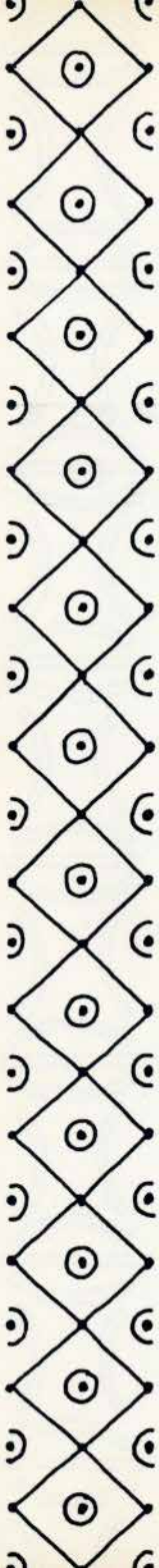
Til daglig oplever vi ganske vist tingene omkring os som adskilte og håndgribelige genstande. Vi kan samle en sten op eller plukke en blomst, vi kan føle vandet, når det løber ud af hanen, men de konkrete former kan også opleves som mønstre af dansende energi.

Sådan er stoffets og livets inderste væsen blevet beskrevet af mystikere til alle tider og i dag også af mange atomfysikere og andre naturvidenskabsfolk.

Når jeg tænker på det, forestiller jeg mig, hvordan vand som koger bliver til dansende damp, og jeg forestiller mig hvordan naturen er bygget op af lag på lag af sådanne energimønstre. Hvordan hvert enkelt grundstofs atom består af sin særlige svingningsdans, og hvordan de forskellige atomer svinger sammen og danner molekulære krystaller, der igen danner mineraler og levende organismer, som danner mønstre med deres adfærd. Og jeg forestiller mig hvordan planeter, stjerner og galakser, ligesom atomerne, der udgør deres mindste enhed, tegner mønstre i rummets nat.

At se mønstre er at se sammenhæng og gentagelse. Hemmeligheden er, at det, der i sig selv virker som en





ubetydelig detalje, viser sig at være en uundværlig del af helheden, og at hver enkelt del rummer helheden i sig.

Min interesse for mønstre udspringer af det, man kalder kedsomhed. I denne tilstand, hvor man ikke tænker på noget bestemt, bliver man let opmærksom på og begynder at undre sig over de ting, som man ellers er tilbøjelig til at overse i hverdagens travlhed.

Skolen jeg gik i som barn, lå på en ældre villavej, hvor de fleste af husene var dekorerede med friser og borte.

På vej til og fra skole spekulerede jeg over, hvorfor man havde lavet disse mønstre og over hvad de mon betød – for jeg tog for givet, at de betød et eller andet.

Først meget senere forstod jeg, at mønstrene var lånt fra alle mulige gamle kulturer, og at friserne og ornamenterne på husenes facader og øverst på gavlene ikke rummede nogen hemmelig meddelelse fra deres bygmestre.

De var kun anbragt på de steder for at fremhæve bygningens udstrækning og form.

På trods af – eller måske netop på grund af – denne nedslående opdagelse har jeg aldrig været i stand til at slippe min interesse for alle slags mønstre.

Overalt ser jeg hvordan der opstår smukke mønstre af den måde vi arbejder på.

De enkleste eksempler er sådan noget som forbandtet i en murstensvæg eller trådenes sammenvævning i et tekstil. Et særligt fint eksempel er vifteformerne i i gammeldags chaussé-brolægning, der opstår som et resultat af brolæggerens rækkevidde fra sin skammel.

Mønstre af denne art har flere funktioner. Forbandtet gør murstensvæggen holdbar, og vifteformern gør brolæggeren i stand til at lave store regelmæssige flader.

En anden funktion mønstre kan have er, at inddele tidskrævende arbejde i overskuelige enheder.

Jeg har nogle bomuldshåndklæder, som min mormor har strikket. Da hun var ung, var det almindeligt, at man lavede den slags selv.

Hver aften strikkede hun et modul bestående af 12 el-

ler 15 pinde med en ligelig fordeling af ret- og vrangmasker. Herved blev håndklædet næsten ens på begge sider, og der opstod mange forskellige meget diskrete mønstre i den hvide bomuld.

Man kan blive ved med at finde eksempler på arbejdsmønstre af denne art – vi taler jo ligefrem om arbejdsrytmen.

Rytmen er et mønster i tid, et bevægelses- og lydmønstre, som de mellemslag smeden slår med hammeren på ambolten, imens han vender det glødende jern med sin tang.

Arbejdsrytmen og de spor, den sætter i verden, er et udtryk for livets fundamentale åndedræt.

En helt anden funktion, som mønstre kan have, er markeringen af overgange og afslutninger.

Også dette fænomen kan vi se overalt på tingene omkring os.

Hvis man skal gøre noget ekstra ud af facaden, fremhæver man overgangen til taget med en ornamentet frise. En fin tallerken får anbragt en bort på overgangen fra bund til side. Textiler er ofte afsluttet med et mønster langs den yderste kant.

Markeringer af overgange er i det hele taget et grundlæggende element i menneskets sociale og kulturelle adfærd.

Begivenheder som konfirmation, bryllupper og fødselsdage er sådanne ornament i livet. I dagligdagen har kaffe, cigaretter og den slags den samme funktion som små sløjfer på overgangen fra et gøremål til et andet.

På alle planer organiserer livet sig i mønstre, og til alle tider har mennesket udsmykket sin verden med mønstre.

Arkæologerne interesserer sig for disse ornament, fordi udbredelsen af visse typer og stilarter kan give dem en idé om tidligere tiders folkevandringer, handelsveje og kulturudvekslinger.

Hvad mønstrene betød for mennesker i fortiden, da bevidstheden ikke uophørligt blev fyldt med alverdens

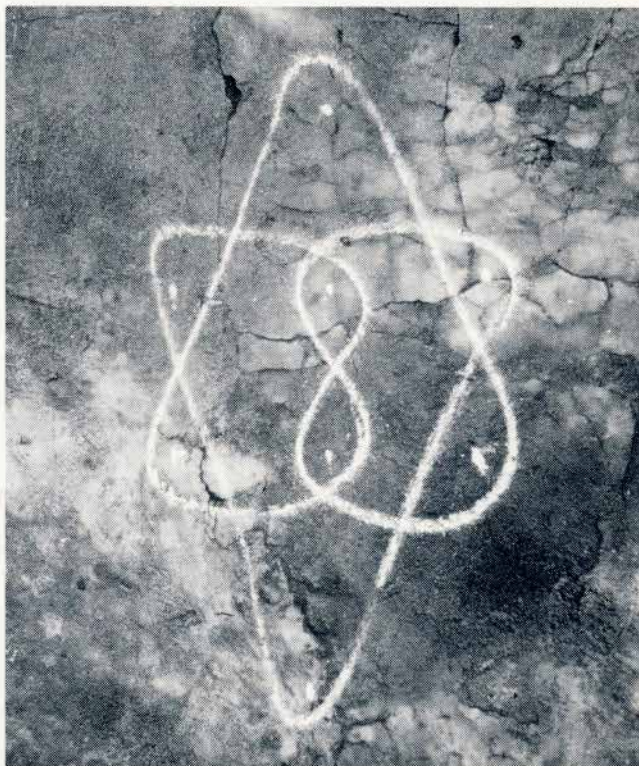
billeder, tegn og symboler, får vi aldrig at vide med sikkerhed.

Men jeg forestiller mig, at de engang er blevet læst, som vi i dag læser trafiksignaler – at deres betydning har været lige så indlysende.

I det mystiske verdensbillede, som man har haft og til en vis grad stadig har i de fleste ikke-europæiske kulturer, opfatter man verdens fænomener som symboler og allegorier for livets usynlige kræfter.

Ud fra dette synspunkt er det naturligt at se mønstrene som billeder på alle tings sammenhæng – og på forskellige typer af sammenhæng.

Mønstrene bliver en ordløs meddelelse om livets mysterium, diagrammer som vi kan forstå hvis vi er tilstrækkeligt følsomme.



Kolam-ritualet

Kvindeme overalt i den sydindiske delstat Tamil Nadu tegner kolam-mønstre. De bliver brugt i forskellige sammenhænge, men det grundlæggende i rituallet er de tegninger, der bliver lavet på jorden foran husets indgang hver morgen, når solen står op.



I byerne placeres mønstrene på trappestene og fortørve, men i landsbyerne og andre steder, hvor traditionen er velbevaret, udføres de på en fugtig grund af komøg blandet med lervand, som kvinderne smører på jorden i et felt foran husets indgang.

Mønstrene tegnes med hvidt stenpulver, der opbevares i en lerkrukke inden for døren. Derfra fylder kvinden en portion over i en mindre skål, som hun holder i den ene hånd, imens hun med den anden afsætter det net af punkter, som mønstret bliver konstrueret over. Hun står foroverbøjet med strakte ben, håndbevægelserne er lette og hurtige. Både prikker og streger bliver lavet ved, at hun skubber små drys pulver ud fra håndens hulning.

Nogle kvinder kan lave dobbeltstreger ved at lade pulveret drysse ud imellem to fingre i den lukkede hånd.

Der er utallige kolam-mønstre og uendeligt mange variationsmuligheder, og ingen lægger den samme figur to dage i træk.

I almindelighed vælger kvinden et mønster der passer til hendes sindstilstand. Man siger ligefrem, at ordet kolam betyder stemning, og at mønstrene udtrykker hvilket humør familien er i.

Men mønstrene har en funktion ud over den dekora-



tive. De anses for at modvirke onde øjne og at kunne absorbere negative energier. Deres effekt er altså både beskyttende og rensende, og det er utvivlsomt derfor, at man ser mange kolam-figurer i køkkenene, ved ildstedet, under riskrucker og på hylder.

Den rensende effekt er også en vigtig årsag til, at bestemte kolam-mønstre bliver brugt i forbindelse med de religiøse ritualer. Ofte bliver ritualets objekt simpelthen anbragt på en kolam, som det er tilfældet med brudeparret under vielsesritualet.

Enkelte mønstre har særlige egenskaber, som for eksempel evnen til at tiltrække visse guddommes energier, og de bliver brugt på disse guders festdage, eller når man har brug for deres hjælp.

Andre figurer bruges når man venter gæster.

Kolam-mønstrene kan på forskellig vis deles op i typer.

Den største gruppe af mønstre er baseret på et net af prikker, som i almindelighed danner et antal kvadrater og i sjældnere tilfælde ligesidede trekkanter.

Denne gruppe kan så igen indeles i to undergrupper, nemlig de mønstre, hvor prikkerne omskrives af en eller flere slyngede linier, og de mønstre hvor prikkerne fortrinsvis forbindes med rette linier.



En mindre men dog meget udbredt gruppe er lotusblomst figurene, der tegnes i en stjerneform ud fra et centrum.

Herudover er der en lang række mønstre, som er uden for enhver kategori, og endelig er der en vigtig gruppe figurer, som ikke er mønstre, men religiøse tegn og symboler.

Som billedsprog repræsenterer kolam-ritualet altså langt fra en entydig stil, og det er en nærliggende tanke, at tamil-kvinderne i deres kærlighed til mønstre simpelt hen har samlet inspiration alle mulige steder fra.

Der findes nemlig tradition for at udføre rituelle dekorationer i de fleste egne af Indien, for eksempel tegner man også i Gujarat og Maharashtra figurer på jorden. I Orissa og mange andre steder bemaler man husenes vægge med ornamenter og symbolske billeder, og i Rajastahn tegner kvinderne mønstre med henna i de unge pigers håndflader – og man kan finde elementer fra de fleste af disse traditioner på jorden i Tamil Nadu, hvis man står tilstrækkelig tidligt op.

Vores fornemmelse siger os imidlertid, at slyngmønstrene udgør den mest oprindelige del af kolam-ritualet. Først og fremmest fordi figurer af denne art er meget al-

mindelige i Sydindien og yderst sjældne i andre dele af landet, og dernæst fordi disse figurer synes at være særlig vigtige som beskyttelsessymboler.

De enkleste og mest arkaiske af slyngmønstrene bliver konstrueret ved, at kvinden først afsætter fire punkter, et i hvert verdenshjørne. Hun placerer derefter et punkt i midten, der repræsenterer universets centrum, og derefter lægger hun de øvrige punkter der skal bruges i figuren.

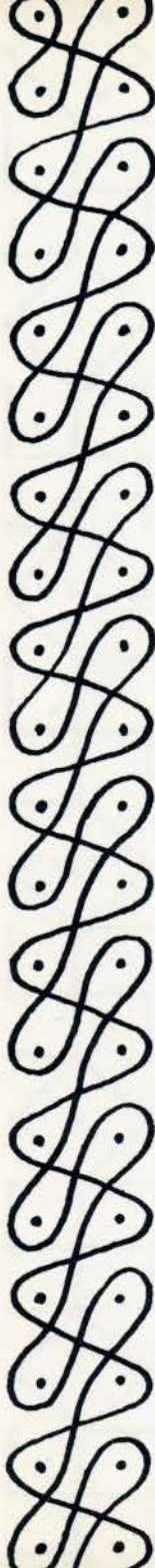
Antallet af punkter har en væsentlig betydning, som står i forbindelse med numerologiens forestillinger om tallenes iboende magi, og mange slyngmønstre har navn efter hvor mange punkter de er bygget over.

Kolam-figurer af denne art kan med andre ord læses som en slags kosmologiske og matematisk-magiske diagrammer.

Formodentlig gælder det samme for flere andre typer af kolam-mønstre, mange af figurene er i hvert fald i familie med de abstrakte mandala og yantra diagrammer, som udgør et væsentligt element i den tantriske hinduismes arsenal af esoteriske redskaber – og kolam-ritualet som helhed er nært beslægtet med denne tradition.

De tantriske diagrammer bruges på mange forskellige måder, for eksempel som metafysiske kortlægninger af universet, meditationsobjekter eller beskyttelsessymboler. Ofte er disse diagrammer udført i permanente materialer, malet på papir eller banket ud i metal, men i forbindelse med ildofringen, agni horta, der siden de ældste tider har været brahminernes helt centrale ritual, bliver diagrammerne tegnet på jorden med farvet pulver og fornyet hver morgen i den periode ildofringen varer.

Det er sandsynligt at kolam-figurerne og de tantriske diagrammer engang er udsprunget af den samme tradition, men som sagt i indledningen, er det umuligt at sige noget definitivt om kolam-ritualets oprindelse, og meget lettere er det ikke at svare præcist på spørgsmålet om hvad mønstrene betyder, og hvorfor de bliver brugt.



Teorien bag ritualer er for en stor del forsvundet i historiens glemsel, og praksis varierer fra område til område, fra kaste til kaste og fra hus til hus.

For kvinderne i Sydindien er spørgsmål af denne art under alle omstændigheder irrelevante og kun et udslag af firkantet vestlig videnssyge.

Spørger man dem om, hvorfor de tegner mønstre, svarer de undvigende. En siger måske, at det er godt for familien, en anden forklarer, hvordan figurene tidligere blev tegnet med ris som en ofring til myrerne og andre småkræ, og at man i dag bruger stenpulver, fordi ris er blevet alt for dyrt. Men de fleste griner blot forundret og genert over, at man interesserer sig for noget så dagligdags som kolam.

Man kunne lige så godt spørge om, hvorfor de går i sari, eller for den sags skyld, hvorfor de trækker vejret.

Kolam-ritualet er en del af det, europæerne døbte Hindu-ismen, den indiske religion som ikke har noget navn og ikke er knyttet til nogen bestemt bog, som ikke er organiseret omkring menigheder eller en kirkelig institution, men er en rituel livsform centreret i hjemmet og familien, og kvinderne er i særlig grad opretholdere af den rituelle orden.

For den rettroende hindu er det at udføre ritualerne simpelthen livets inderste mening, og selv om kolam-mønstrene i denne sammenhæng ikke er lige så betydningsfulde som en ofring til guderne, er de dog hellige, som en bøn til solens første stråler, som en religiøs sang.

Ud over den rituelle motivation holder kvinderne helt åbenbart af at tegne mønstre, at konstruere dem og at arrangere dem enkeltvis eller i grupper i forhold til huset.

Pigerne begynder tidligt at øve sig i kolam-tegning sammen med andre børn eller større søskende, mødre og bedstemødre. De øver sig i praksis med pulver på jorden og samler på mønstre i små bøger og kladdehefter.

Oprindeligt og indtil for nylig blev mønstrene udelukkende overleveret direkte fra generation til generation.

Den stadige gentagelse af figurene har været som en

kollektiv hukommelse, der har bevaret den enorme samling af mønstre intakt igennem alle årene, så hver ny generation har haft mulighed for at genopdage deres dynamik og skønhed.

I dag kan man på de fleste markeder købe kolamhefter med nye og gamle mønstre, og i de større byer bringer damebladene sider med kolam-opskrifter.

At mønstrene bliver udbredt igennem tryksager af forskellig art kan umiddelbart synes at være et tegn på ritualens popularitet, men det er snarere udtryk for en opløsning af traditionen.

Denne proces har allerede godt fat i byerne, hvor de religiøse ritualer for en del af middelklassen er en ren social konvention.

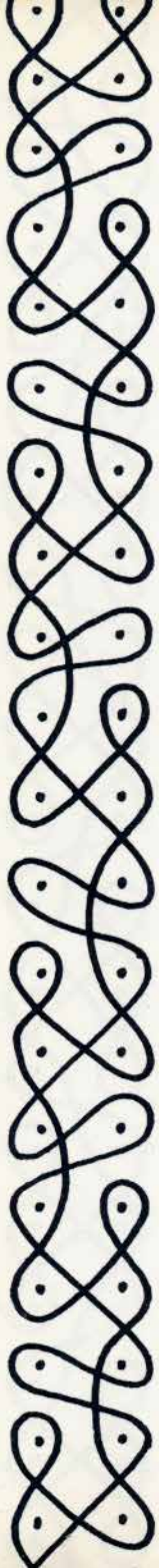
Her er kolam-ritualet blot en af kvindernes mange kosmetiske pligter, og det resulterer blandt andet i, at traditionen bliver tilført en masse dekorativt kitch, lige fra blomsterbroderi til kulørte billeder af filmstjerner, som ved festlige lejligheder ligger malplaceret på indkørslerne til villaer i de bedrestillede kvarterer i Madras.

Der er grund til at frygte for, at denne degeneration af ritualer vil brede sig til stadig større dele af samfundet, først og fremmest som følge af den tiltagende industrialisering og demæst som et resultat af underholdningskulturen, som via massemedierne bliver spredt til de fjerneste landsbyer.

Kolam-ritualet er sårbart. Det forudsætter landbrugskulturens statiske samfundsstruktur og rolige livsrytme og det kan kun trives i en befolkning med en dyb forståelse af livets irrationelle kvaliteter.

Til gengæld er ritualer så tæt på kunstens kilder som mennesket kan komme.

Hvor kunst i Vesten er deformeret af blind materialisme og egodyrkelse og har udviklet sig til en eksklusiv handelsvare og en isoleret elitesport for en lille gruppe



udvalgte, er kolam-kunsten fuldstændig fri for enhver tilknytning til penge og personer.

Det er en kunstart som ikke behøver beskyttelse af museer og ministerier, fordi den lever i fællesskabets hjerte, og dens kvalitet er uden for enhver diskussion, fordi hensigten med denne kunst ikke er det færdige resultat, men handlingen i sig selv.

Kolam-mønstrene er i lige så høj grad en henvendelse til verdens usynlige kræfter som til andre mennesker. Det er denne magiske hensigt med handlingen, der har gjort folkeslag over hele jorden, folk som vi har kaldt primitive, til naturlige og ubesværede kunstnere i alt, hvad de har lavet, fra det simpleste håndværk til de fineste gudebilleder.

Vi har i vores del af verden vænnet os til at betragte kunstnerisk skaben som synonymt med originalitet og opfindsomhed, men det, som set tæt på hele tiden synes at skifte fra en ting til en anden, kan på afstand vise sig blot at være en karrusel, der kører rundt og rundt, hvorimod det, der på afstand synes at være stivnet i vaner, på nært hold kan vise sig at være i stadig forandring og fornyelse som flodens vand.

Sådan en kunst er kolam-ritualet. Mønstrene, punktemes placering og liniernes rytme, er i evig forvandling, de er aldrig kopierede, men genskabte som hver ny dag.

Figurerne tegnes med et materiale, der er flygtigt som støv, på jorden og på gulvet, netop der hvor allerflest fødder har deres gang, og ofte forsvinder de i morgen-travlheden inden nogen rigtig får dem at se.

At skabe kunst på denne måde forudsætter en ydmyghed og en evne til hengivelse, som vi har vanskeligt ved at forestille os i vores del af verden, men for den sydindiske kvinde er kolam-ritualet hverken mere eller mindre vigtigt end at vaske tøj eller hente vand ved brønden.

Det er kunst i hverdagen.

Pungal-festen og den rituelle cyklus

I Sydindien sørger man i fællesskab for at stå tidligt op i perioden omkring vintersolhvervet, fra midt i december til midt i januar, hvor solen efter længe at have været i aftagende igen begynder at vinde i styrke.

Faktisk er det umuligt at sove længe, for i byer og landsbyer knaser og buldrer religiøs musik fra længe før solopgang ud fra gamle højttaleranlæg, der til lejligheden er monteret på små og store templer.

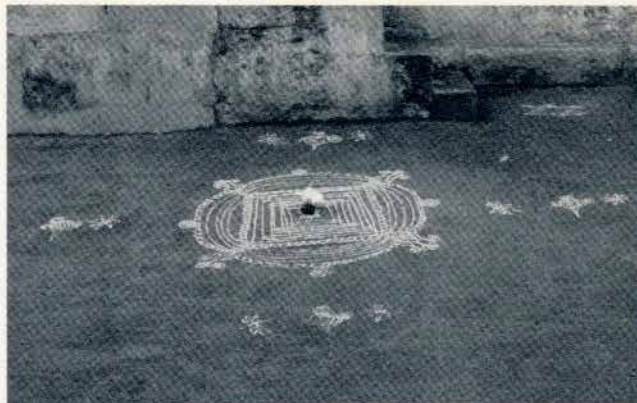
For sydindere er disse morgener umenneskeligt kolde, og man har mest lyst til at springe det daglige bad over, men alligevel vasker man sig særligt grundigt, for badet er en vigtig rituel renselse, som siges at være særligt virksom imod forkølelse og andre sygdomme i en periode, hvor alle er specielt udsatte.

I denne måned, hvor snekrystallerne falder over de nordlige egne af jordkloden, bliver også jorden i Sydindien dækket af hvide ornamenter.

Overalt ser man kolam-mønstre i den tidlige morgen, og for hver dag der går bliver de større og mere indviklede, så mønstrene foran det ene hus tilsidst flyder sammen med mønstrene foran det næste. Nogle kvinder tegner oven i købet mønstre igen om aftenen.

Det er som om man med tegningernes energi forsøger at opmuntre den vintersvage sol til at genvinde sin kraft.

Men kolam-figurerne er også særlig vigtige som beskyttere af husets indgang i denne periode, for måneden siges at bestå udelukkende af dage der bringer uheld. So-



Melonblomst i kolam.

len befinder sig i en kritisk overgangsfase, og de lyse og gode kræfter, som den repræsenterer, er i en svag position.

For at indfange de mørke og negative kræfter konstruerer kvinderne en slags radar ved at anbringe store tragtformede melonblomster i kugler af komøg midt i kolam-figurenes netværk.

Hen under aften samles komøgskuglerne sammen og gemmes i en kurv, og når den uheldbringende tid er vel overstået går kvinderne, anført af musikere, i fællesskab syngende ud af byen og bortkaster kurvenes indhold.

På den måde slipper man af med de negative kræfter, som komøget med dets rensende egenskaber har absorberet i månedens løb.

Vintermåneden kulminerer i den store Pungal fest, hvor man fejrer, at solen er blevet genfødt, og at verden nu bevæger sig ind i en tid, hvor de lyse kræfter hersker.

Dagen før festen hvidtes husene ude og inde. Særligt smukke bliver brahminkastens huse, som får malet lodrette striber med jordrød farve udvendig på væggene. Om aftenen dekorerer man gulvene indendørs, så intet område ligger urørt tilbage, og denne dekoration udføres med en blanding af rismel og vand, der enten bliver påført



Indendørs Pungal-dekoration

med fingeren eller med en lille klud, og som først bliver synlig, når den tørrer op.

På et område af gulvet males et billede af en stor og en lille riskrukke, og på det sted bliver der tændt en olielampe, som tiltrækker gode kræfter. Billedet illustrerer Pungal-festens centrale ritual, tilberedningen af den nyhøstede ris, som finder sted dagen efter.

Ritualet består i, at man over et interimistisk ildsted foran huset koger to krukker ris, en stor med sød risengrød og en mindre med almindelig ris.

Krukkerne, der er dekoreret med blomster og rituelle bemalinger, skal koge over som et symbol på den søde overflod. Pungal betyder ligefrem »at koge over«, og det er ikke blot en fest for solens tilbagekomst, og at man nu er på vej ind i en måned med lutter heldige dage, men også en fest for årets første høst.

På denne dag skal alle være mætte, og den første portion ris bliver serveret for kragerne, »for de spiser aldrig alene«. Derefter får alle serveret en stor portion af den søde og en mindre af den usødede ris, og senere løber børnene rundt med portioner af risengrøden, pakket ind i bananblade, til familie og venner.

Pungal er årets største fest og den bliver markeret på mange måder.



Husdyrene bliver tilbedt, man ofrer til dem, bespiser dem med sukkerrør og dekorerer dem. Især køerne bliver smykket efter alle kunstens regler. Hornene bliver malet med stærke farver og får sat citroner på spidserne. Kroppen bliver plettet med jordrødt og nogle køer får blomsterkranse om halsen.

Også busser, cykelrickshaws, biler og oksekærrer bliver dekorerede, og templerne arrangerer religiøse op-



Gadetempel med slangeguder.

tog, hvor tempelelefanten bærer de to krukker ris igennem gademe.

Men det mest iøjnefaldende symbol på Pungal er dog kolam mønstrene, der fra solopgang ligger som tæpper inde i og uden for alle huse. De største er ornamenter på 10-20 kvadratmeter, nogle udført med mange farver, men de fleste er hvide og jordrøde.

Pungal kolam-figurene er en hilsen til det nyfødte sol-



år, ligesom de daglige figurer er en hilsen til den nyfødte dag. Mønsterenes størrelse og den grundighed hvormed de er udført står i forhold til denne betydning.

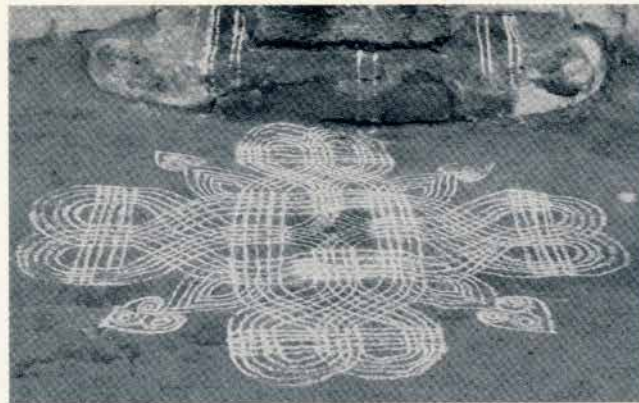
Pungal er kun en af mange religiøse fester og kolam kun et af utallige religiøse og magiske ritualer i den indiske kultur. Man kan sige, at livet for den traditionelle hindufamilie, består af den ene rituelle cyklus inden i den anden.

Hver dag ved solopgang og solnedgang udfører man offertilbedelsen, gør puja til guderne i husalteret.

Man markerer årstidernes skiften, himmellegemernes bevægelse og fejrer gudernes fødselsdage med de tilbagevendende religiøse højtider, hvoraf der er flere hver måned.

Højtiderne kan være knyttet til hjemmet, til det lokale mark- eller gadetempel eller til en større helligdom i området, eller den kan omfatte hele hindusamfundet som for eksempel Pungal festen gør det.

Derudover er der de ritualer, som er forbundet til den enkeltes livscyklus, dåben, overgangen fra barn til voksen, giftermål og død. Og endelig er der en lang række ritualer, som bruges for at modvirke sygdom, barnløshed, misvækst eller anden ulykke.



Den rituelle rytme afspejler naturens og universets cykliske bevægelser, nogle ritualer gentages dagligt eller ugentligt, andre ved nymåne eller fuldmåne, andre igen udføres i forbindelse med sjældne begivenheder på stjernehimlen og vender derfor kun tilbage med mange års mellemrum.

Ritualerne er en form for billedsprog, der taler til alle sanserne på én gang og hinduismen er en meget sanselig religion.

Bevæger man sig opmærksomt igennem Sydindien opdager man hvordan den rituelle æstetik er nærværende overalt. Særligt i mindre byer, hvor livet stadig leves traditionelt og hvor der samtidig bor flere forskellige befolkningsgrupper tæt sammen, fordi hver enkelt gruppe har forskellige traditioner.

Med ørene hører man religiøs musik, klokker, trommer og blæsere, stemmer der fremsiger magiske mantra remser. Med næsen opfanger man ustandselig duftstrejf fra den brændende røgelse, sandeltræ, jasmin, darbar og utallige andre parfumer.

Med øjnene ser man templer overalt. De mindste er blot en forhøjning, hvorpå der ligger nogle sten, andre kan være små hvidkalkede huse, nicher i væggen eller en

hulning i et banyan træ. Men der er også templer, som har vokset sig så store som små landsbyer.

Og man ser religiøs grafitti på husmurene og alle mulige slags rituelle efterladenskaber, hvor man end vender øjet, flag, duske af mangoblade eller de røde og safrangule stænk, der bliver tilbage efter den årlige tilbedning af redskaberne.

På gaden sidder der sælgere af blomsterkranse, af færdigpakkede offerbakker, af gudebilleder og af rituelle remedier.

De fleste mennesker, man ser, bærer forskellige amuletter og talismaner, og mange har malet religiøse mærker i panden. Dagligt støder man på religionens arketype, de hellige tiggere, der halvnøgne og smurt ind i aske er på evig vandring fra det ene hellige sted til det andet.

Man kunne blive ved med denne opremsning, for den rituelle æstetik gennemtrænger alle dele af kulturen. Det er en sansekode, som hele tiden fastholder bevidstheden på tilværelsens guddommelige formål, og det er et sigte som i Indien til alle tider er blevet trukket frem foran det umiddelbart drifts- og lystbetonede.

Idealet for livsførelsen er en dagligdag, hvor alle handlinger bliver udført med helhedens perspektiv for øje – som en ofring til Gud.

I hinduismen strækker denne helhed sig ud over det enkelte menneskes sociale nutid og omfatter, i sidste ende, hele den kosmiske skabelsesproces.

Kort beskrevet er tanken den, at verdensaltet er Brahman, den ubevægelige superbevidsthed, der uophørligt skaber verden ud af intet, og livet består af en lang række genfødsler, hvorigennem den individuelle bevidsthed i mennesket stiger imod stadigt højere planer, for tilsidst at blive genforenet med Brahman.

Menneskets opgave er, så at sige, at være katalysator i en altomfattende bevidsthedstransformation, en uafbrudt raffinering af det universelle sind.

Denne evolutionsproces bliver i Indien blandt andet

beskrevet ved at sige, at Gud sover i mineralerne, drømmer i planterne, vågner i dyrene og rejser sig og ser sig selv i mennesket.

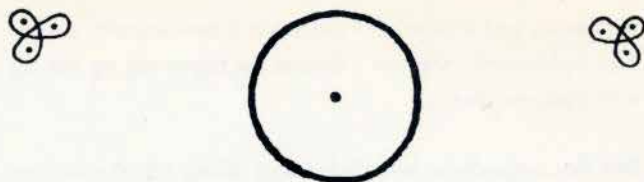
For den sydindiske kvinde hænger alting i livet sammen på denne måde, fra det nærmeste til det fjerneste, som dele af en krop.

Der er en intuitiv forbindelse mellem det mærke, hun sætter i panden som afslutning på morgenofringen, kolam-figuren der bliver lagt foran husets indgang og solens ildtegn som stiger op på himlen.

Livet og døden udgør en kontinuerlig bevægelse i det, som man med Katanzakis ord kunne kalde »den evige vandring opad«, og kolam-mønstrene, der i Pungal måneden hver dag forsvinder for næste dag at genopstå i en større og smukkere form, kan ses som en allegori på denne bevægelse.

Kolam figurene symboliserer, med deres sammenvævning af linier og punkter, de grundlæggende strukturer i livets mønster og er samtidig en del af et rituel livsmønster.





»I begyndelsen var ordet«, står der i Johannes evangeliets begyndelse, og senere fortæller Johannes, at uden ordet, som var Gud, »blev end ikke en ting til af det, som er«.

Også i hinduismen forestiller man sig et ord som årsag til verdens og tingenes tilblivelse. Ordet er det hellige Om, der udtales noget i retning af aOOOOmmm, og er beslægtet med det kristne amen.

Om betragtes som en slags kosmisk vibration, der ligger som en grundstruktur under og indeni alle livets og verdens fremtrædelsesformer.

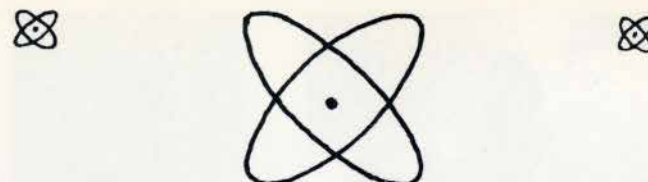
Lyden symboliseres blandt andet ved en cirkel med en prik i midten, og dette symbol er samtidig kolam-figuremes grundform, der indgår som element i mange typer mønstre, ofte bruges den som centrum og til at markere det sted hvor olielampen placeres ved særlige rituelle begivenheder.

Umiddelbart kan tegnet for Om ses som en afbildning af en celle- eller en atomkerne, men det er interessant at konstatere, at denne form også opstår, hvis man siger vokalen O (OOOOO) ind i et såkaldt tonoskop, der overfører lydets vibration til en figur i et tyndt lang pulver på en membran.

Der er flere måder, hvorpå man kan få fysiske vibrationer og svingninger at se som visuelle figurer.

For eksempel kan man via en mikrofon overføre en stemme der siger aOOOOmmm til et oscilloskops katoderørsskærm, og hvis stemmen, og altså den elektromagnetiske energi, som den sætter igang, svinger harmonisk, opstår der Lissajous-figurer.

Disse figurer har en påfaldende lighed med kolam-mønstre – ja faktisk er den mest elementære lissajous-figur identisk med den mest udbredte kolam-figur, som kaldes for Brahmanuden.

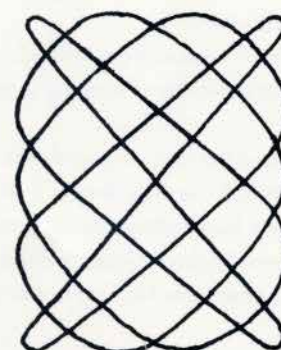


Måske er sammenfald af denne art tilfældige, måske er det et tilfælde, at den simpleste kolam, der kaldes Brahmas fire ansigter, ligner et forenklet atomtegn, og måske er det et tilfælde, at kolam-figuremes opbygning af punkter og bølgelinier ligner en afbildning af de subatomare energi-strukturer, der ifølge fysikere fremtræder som enten bølger eller partikler, alt efter hvordan man forsøger at registrere dem.

Men når man ved, at indeme siden gammel tid har forklaret verdens fysiske fremtræden på en måde og med ord, der ligner den moderne atomfysiks forklaringer, er det fristende at forestille sig, at kolam-figureme faktisk er et resultat af en visio-nær indsigt i de fysiske energiers grundlæggende natur.

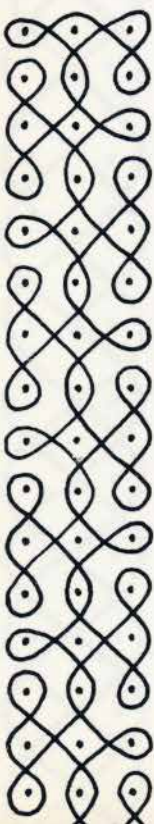


Til venstre:
Brahmaknude.
Til højre og herunder:
To Lissajous-figurer.





Samme mønster som på siden overfor.



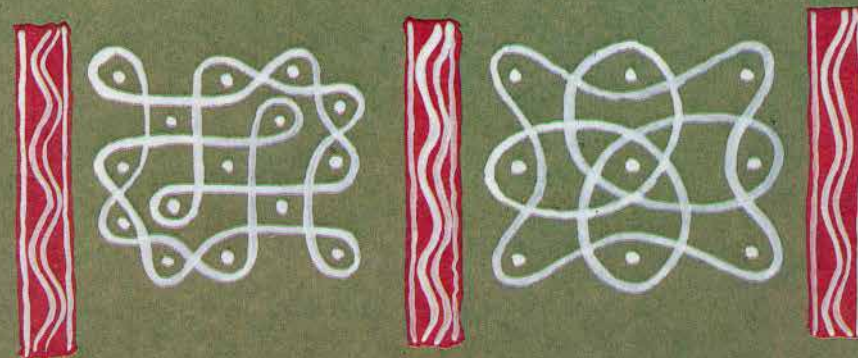
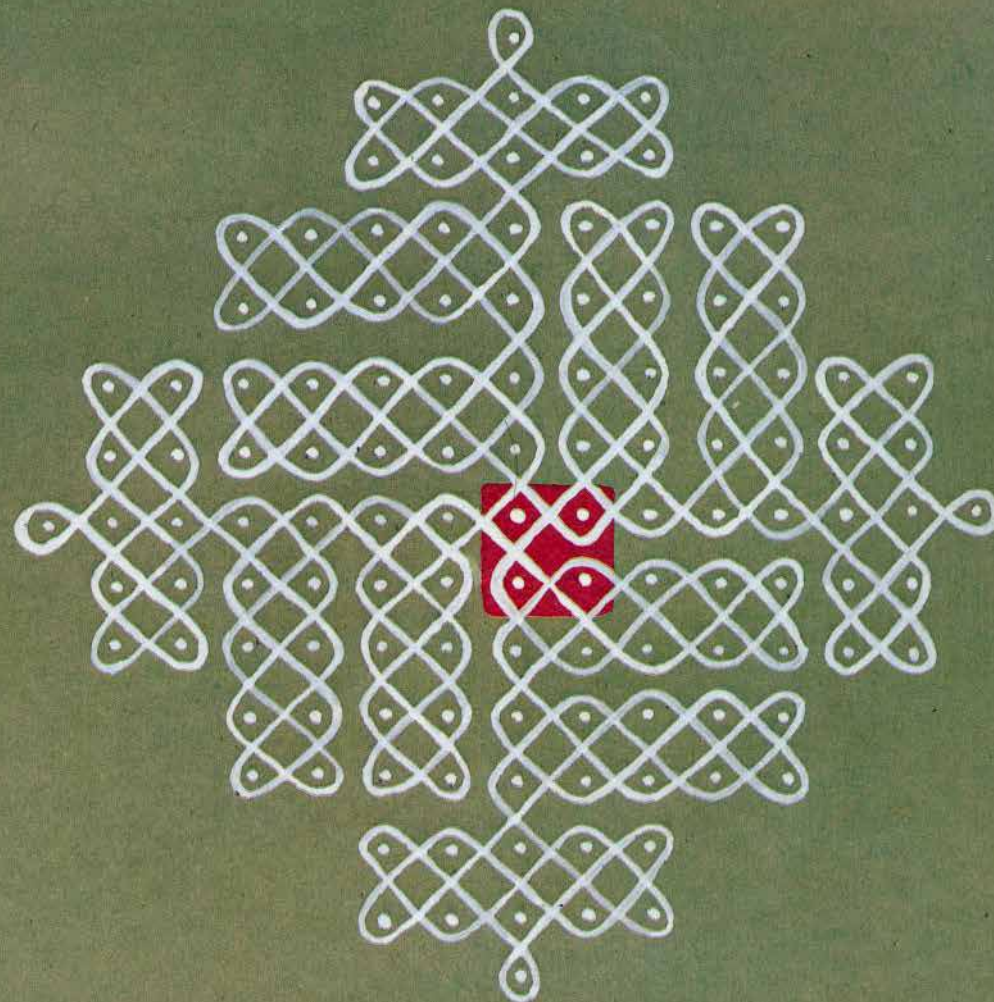
Jordrød er en væsentlig farve i Sydindiens rituelle palet.

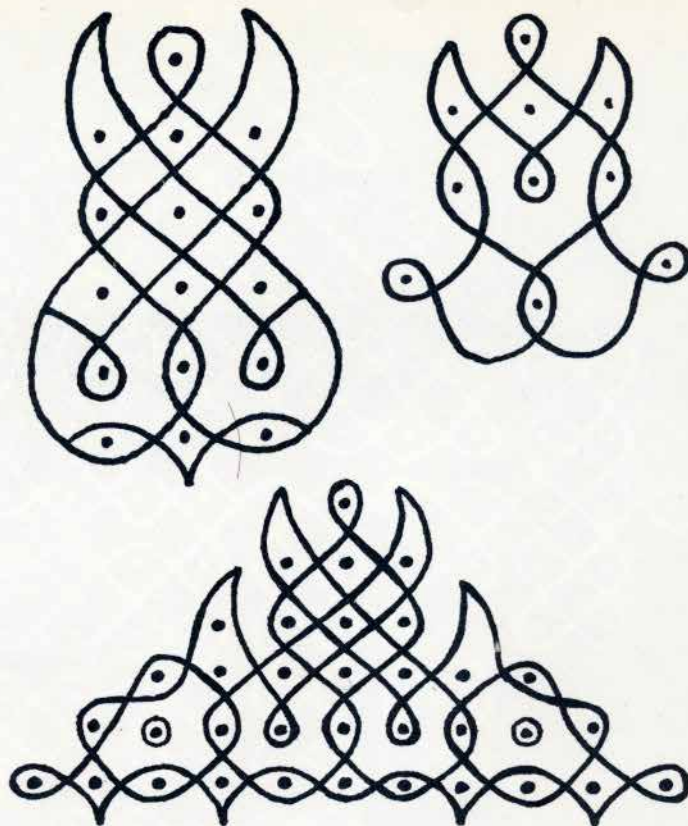
På templene og på brahminkastens huse males der lodrette striber med dette farvestof. Pletterne, som man dekorerer køerne med til Pungal-festen, er lavet med jordrød og farven bruges også i kolam-figurene.

Oftes tegnes der et kvadrat med jordrød i midten af mønstret, og man kan se forskellige borter og indramninger tegnet med jordrød.

Den jordrøde farve har haft stor symbolsk betydning siden de tidligste tider og i de fleste kulturer. I Afrika har man for eksempel fundet en hundredtusinde år gammel mine, hvor mennesker har gravet jordrød i store mængder.

Den røde okker er jordens blod og rød er solens, ildens og hjertets farve.





For hinduerne er koen et meget helligt dyr, man kalder det ligefrem personificeringen af alle guder og giveren af alle gaver.

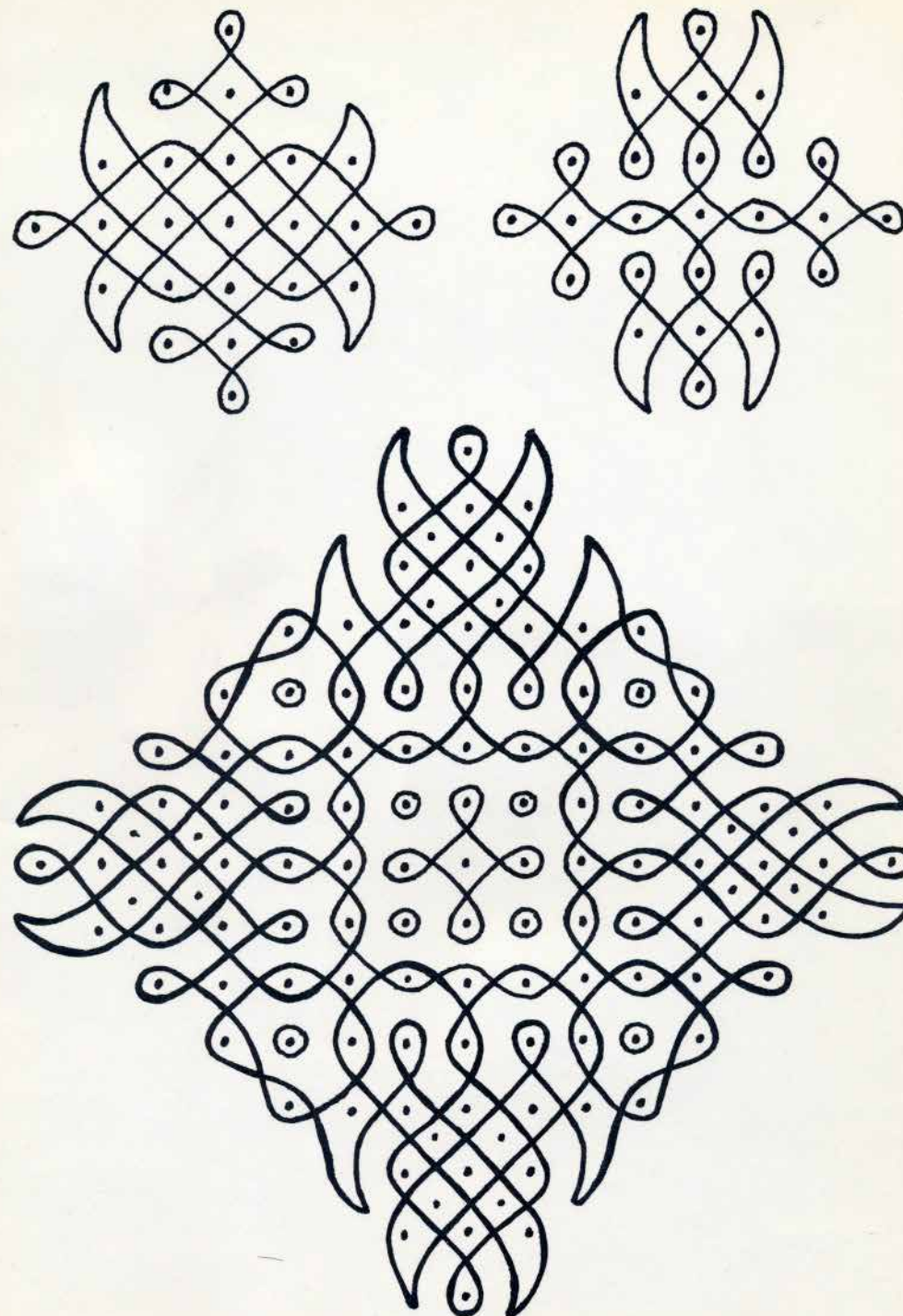
Alt hvad der kommer fra koen anses for at være overordentligt gavnligt og helbredende, både komøg og urin, mælk, smørolie og youghurt.

Også tyren er et helligt dyr, blandt andet fordi guden Shiva rider på tyren Nandi.

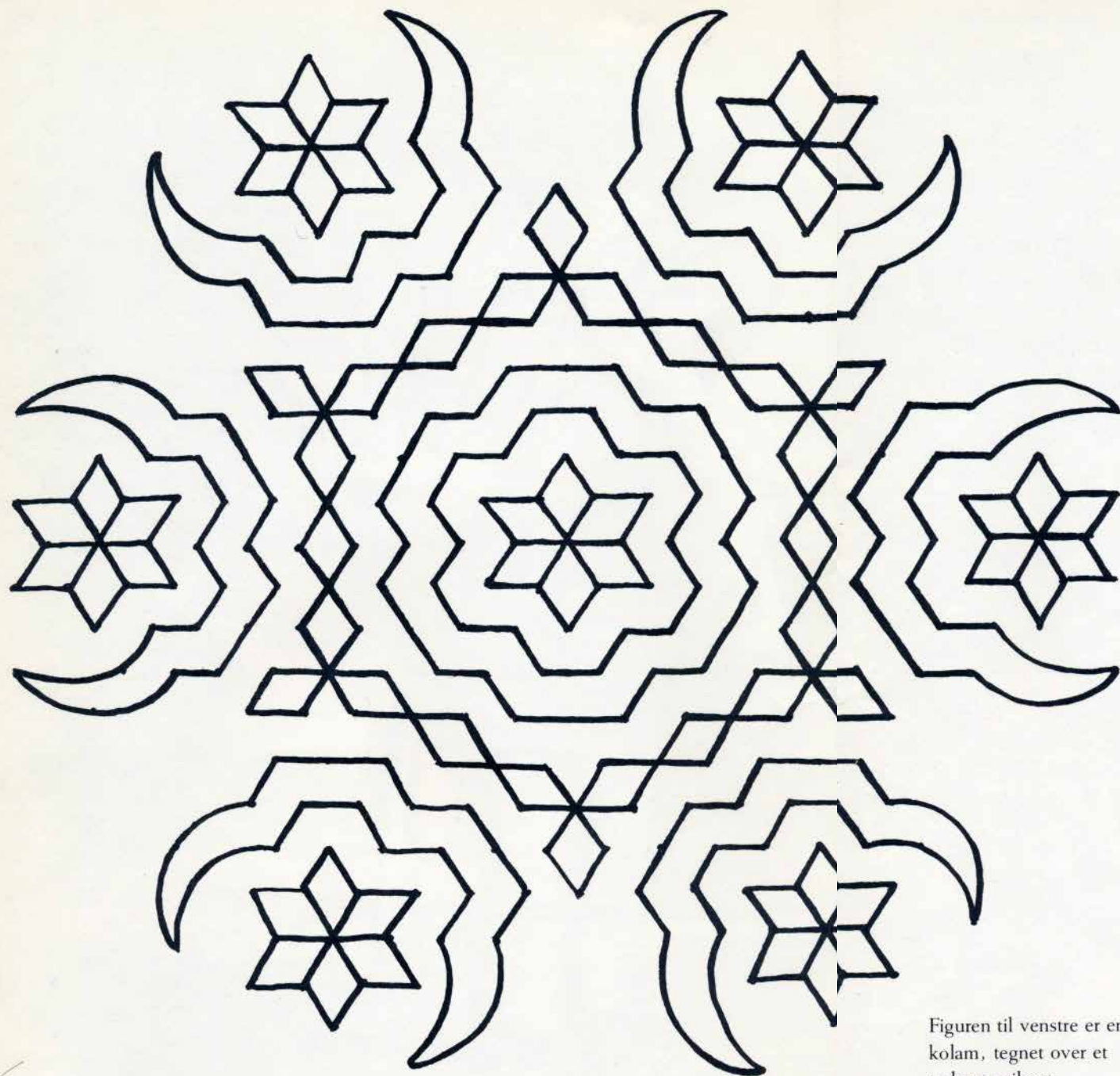
Derudover er både tyren og koen uundværlige nyttedyr i det indiske landbrugssamfund.

Gode hinduer har altså mange grunde til at elske køerne og de gør alt for, at de kan have det godt, og de viser dem stor hengivenhed.

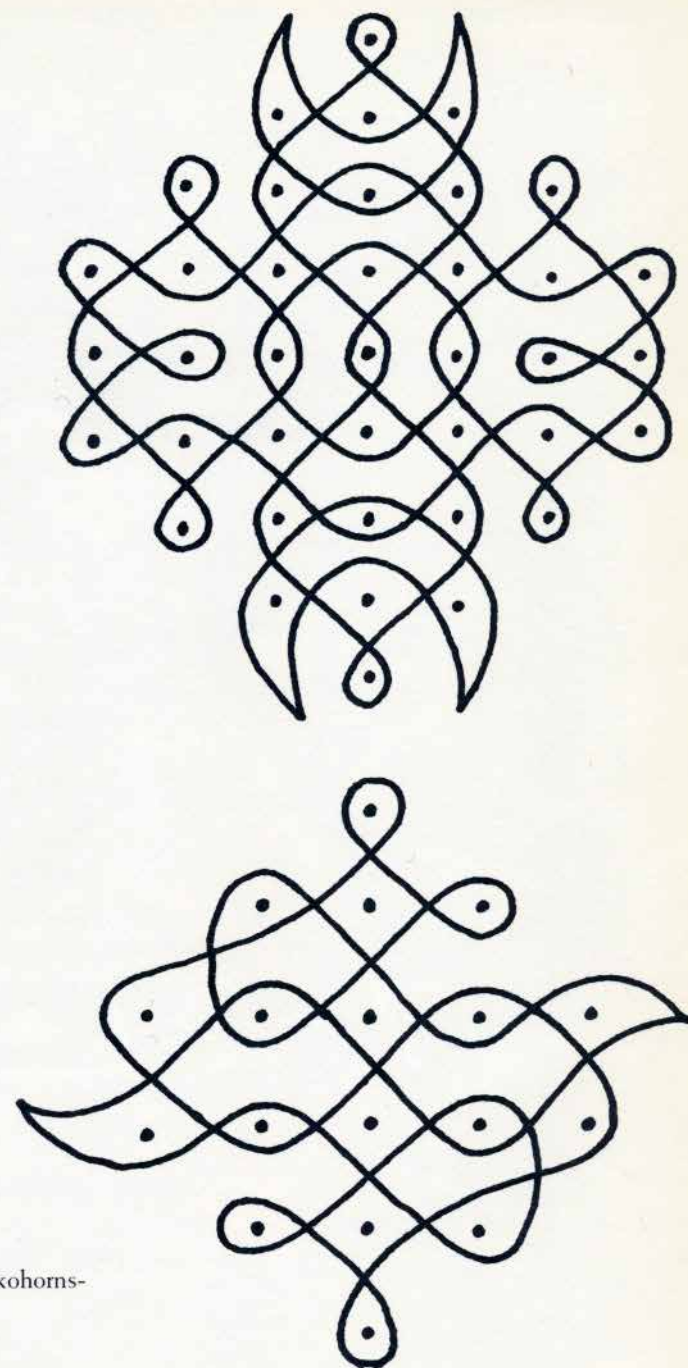
Kærligheden til køer kommer blandt andet til udtryk ved at mange kolam-figurer har kohorn.



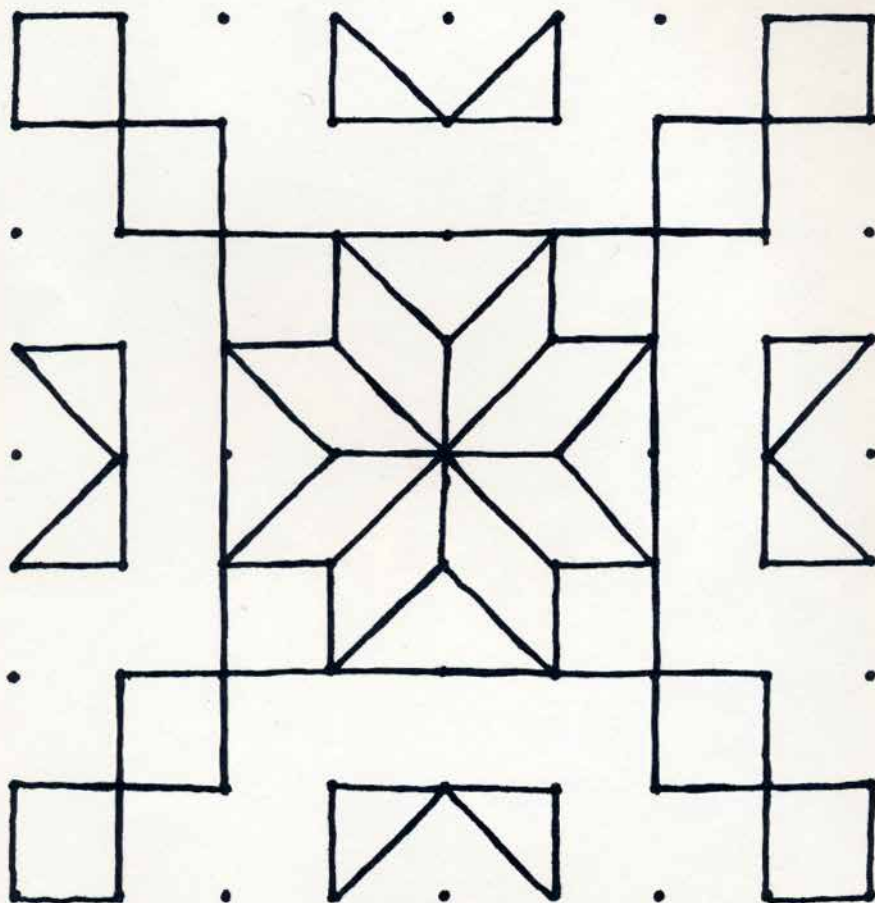
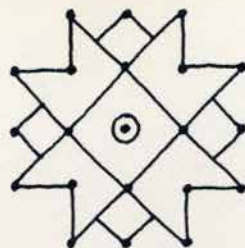
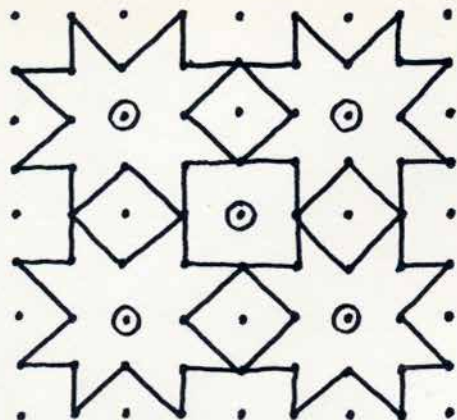




Figuren til venstre er en kohomskolam, tegnet over et trekant-priknet.





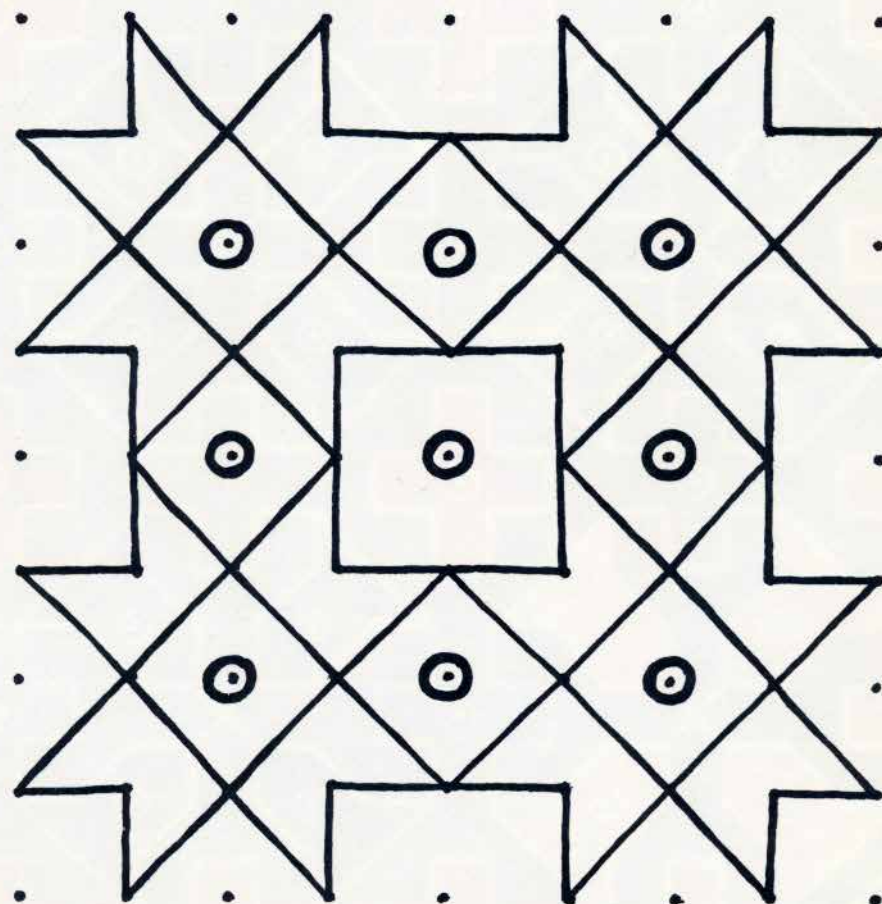
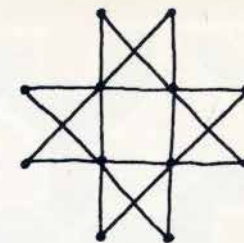


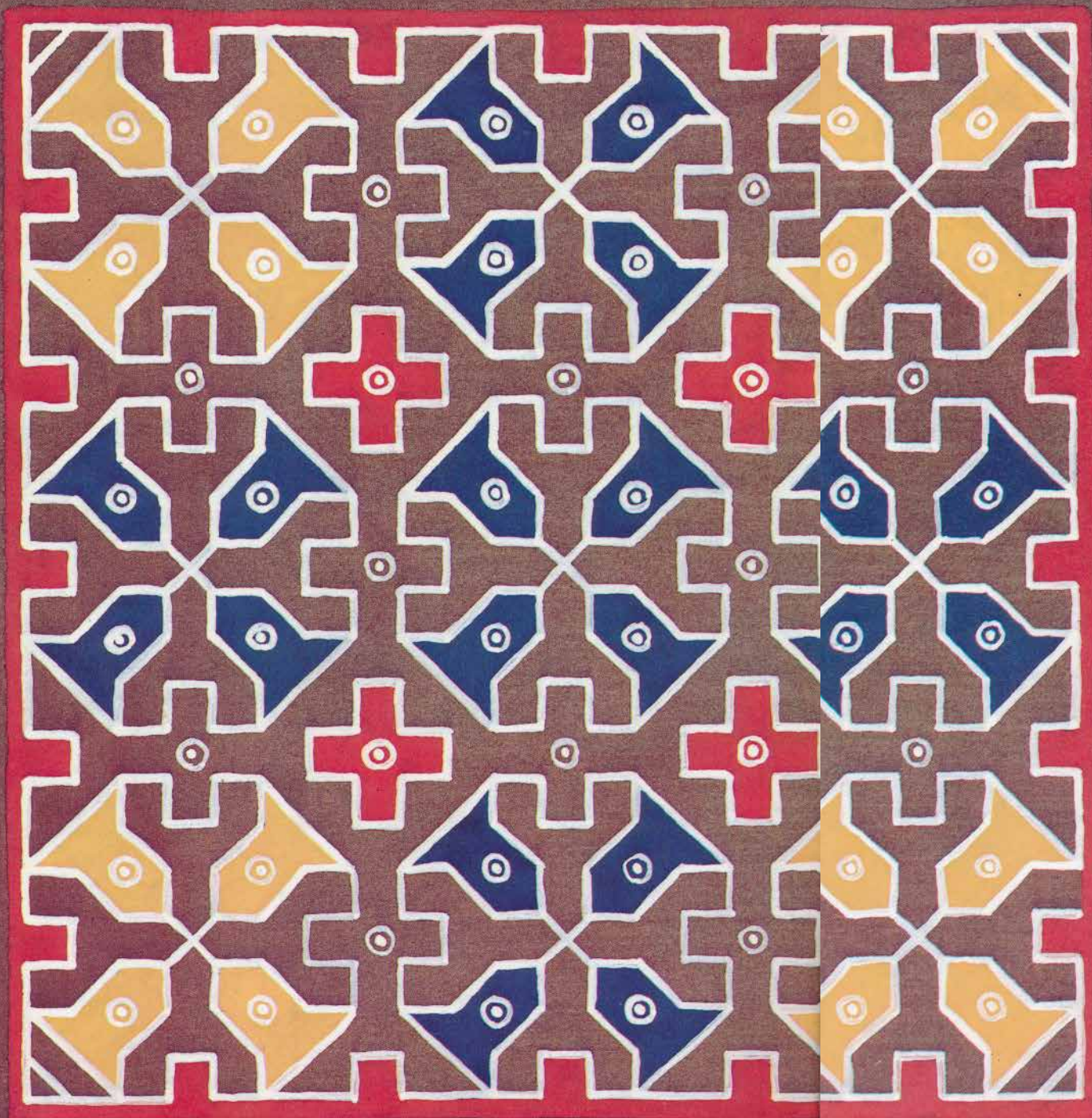
Kvadratet er jordens symbol, og det er symbolet for den fysiske verden, som en modsætning til den himmelske verden, der har cirklen som sit tegn.

Kvadratets fire sider repræsenterer de fire verdenshjørner. Er der åbninger i siderne fører de ud (eller ind) til den himmelske dimension.

Kvadratet kan kombineres med forskellige korsformer og korset kan ses som et billede på tidens dimension i forhold til kvadratets rumdimension.

Herudover repræsenterer kvadratet tallet fire, som blandt andet er symbol for de fire fysiske elementer, vand, ild, luft og jord.



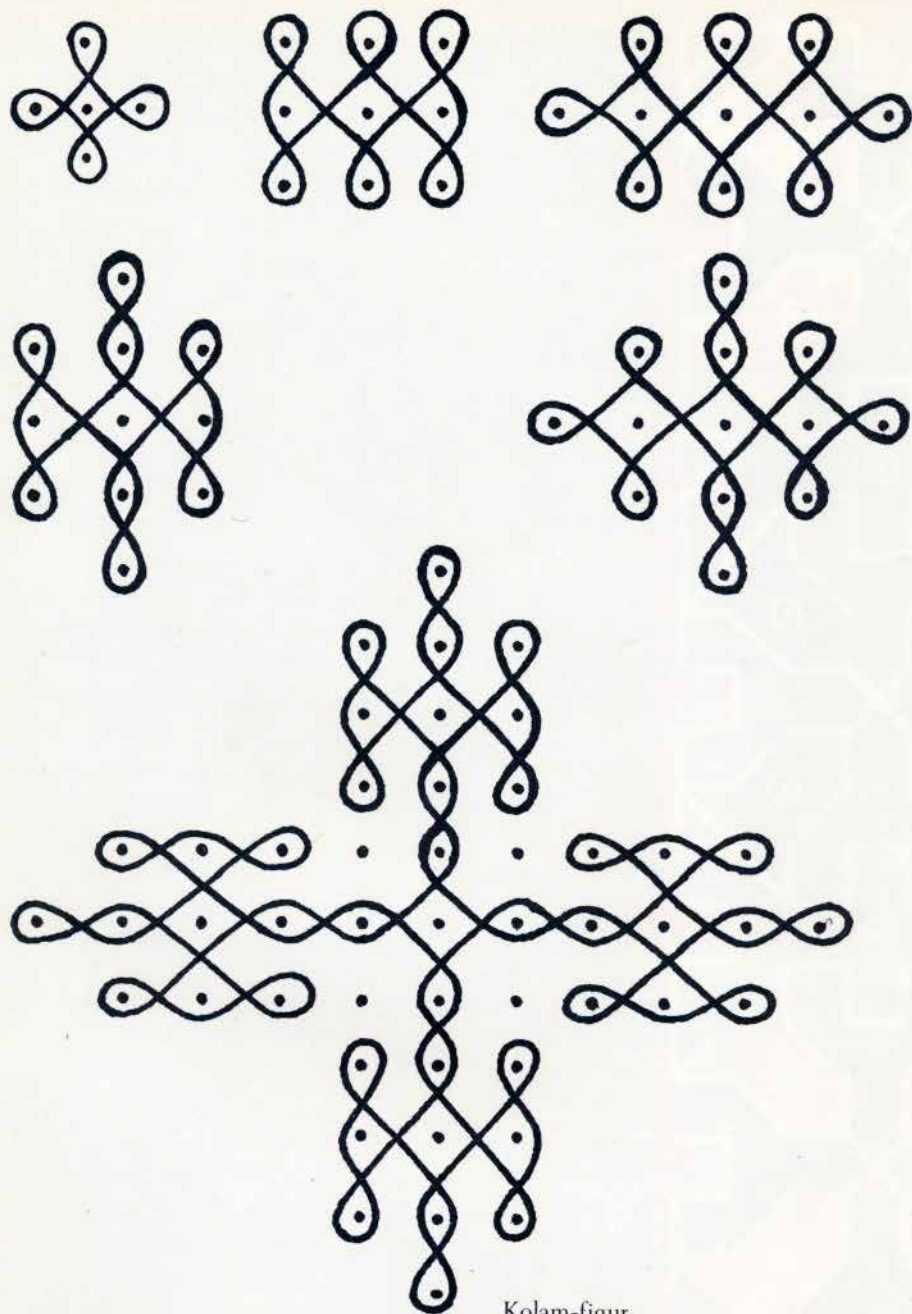


Dette kolam-mønster var lagt foran et hus i en syd-indisk landsby ved solopgang på selve Pungal-festens morgen.

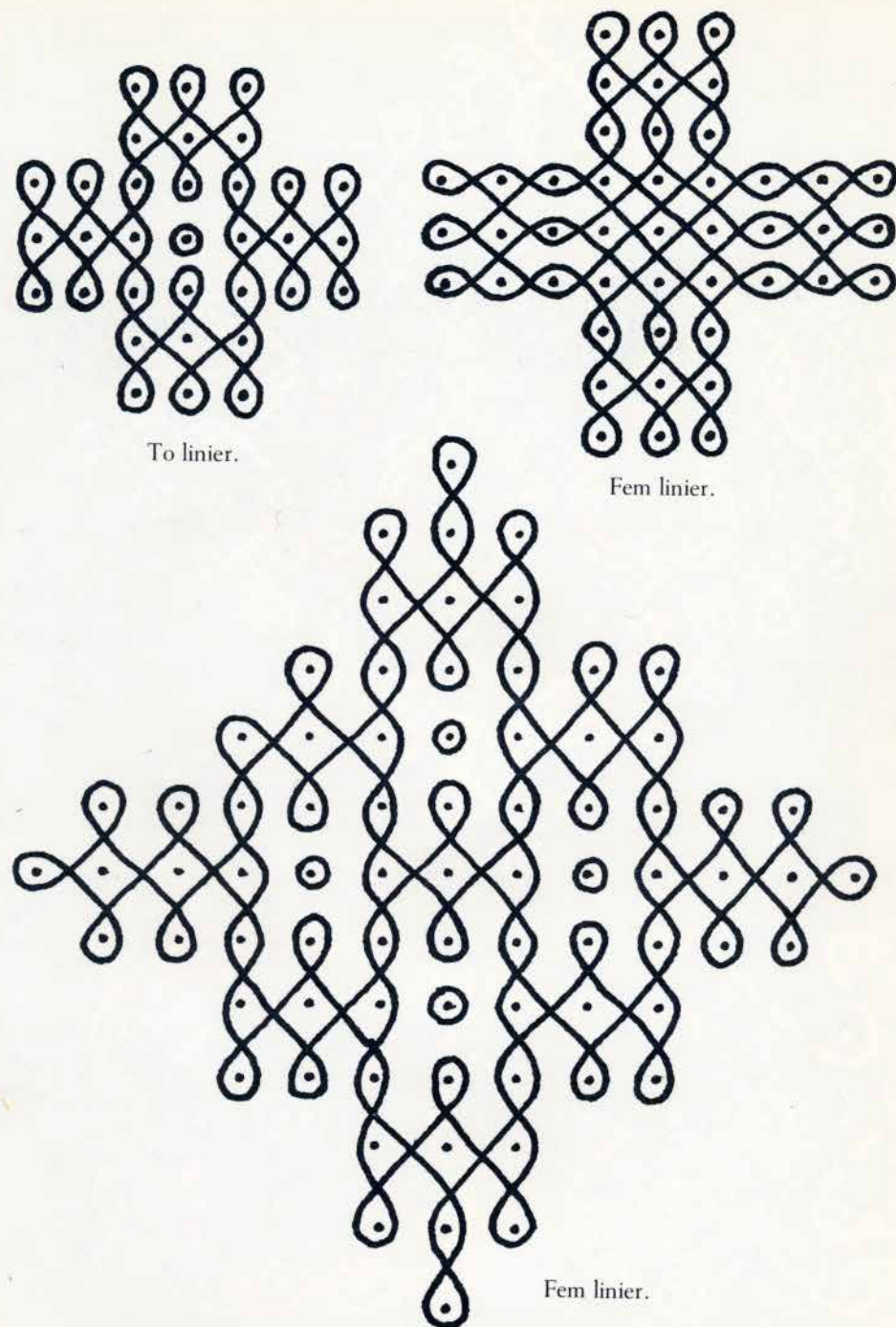
Mønsteret, der dækkede et område på omkring 15 kvadratmeter, var tegnet midt i den sorte tropiske nat ved lyset fra nogle små olielamper. Det var udført med en meget smuk skala af jordfarver, samt en enkel dyb blå.

Denne farveskala er bemærkelsesværdig fordi man oftest ser rene, nærmest skrigende, kulører i farvelagte kolam-mønstre, men disse farver er formentligt indført i nyere tid, og det er højst tænkeligt, at man oprindeligt har anvendt netop jordfarver i mønstrene.

Der var andre usædvanlige træk ved denne kolam, dels var den indrammet af en lille sandvold, som beskyttede den imod at blive trådt på, og dernæst var den opbygget af klokkeformer, ganske vist i et antal på ni gange ni, som svarer til inddelingen af det ældgamle hellige veddiske kvadrat, men klokkerne gav mig nu alligevel en mistanke om at kvinderne som havde tegnet mønsteret var påvirket af kristendommen.



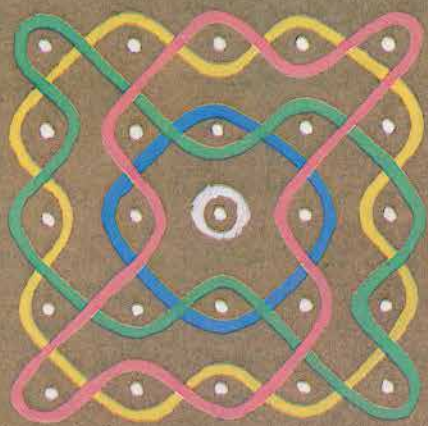
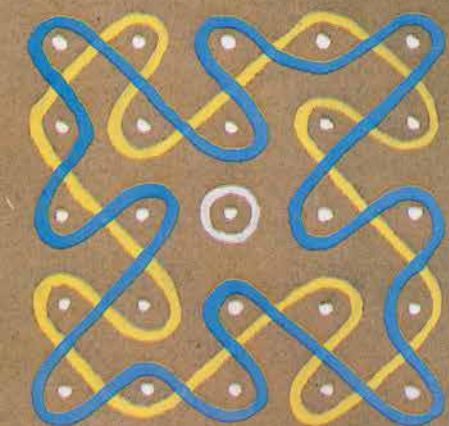
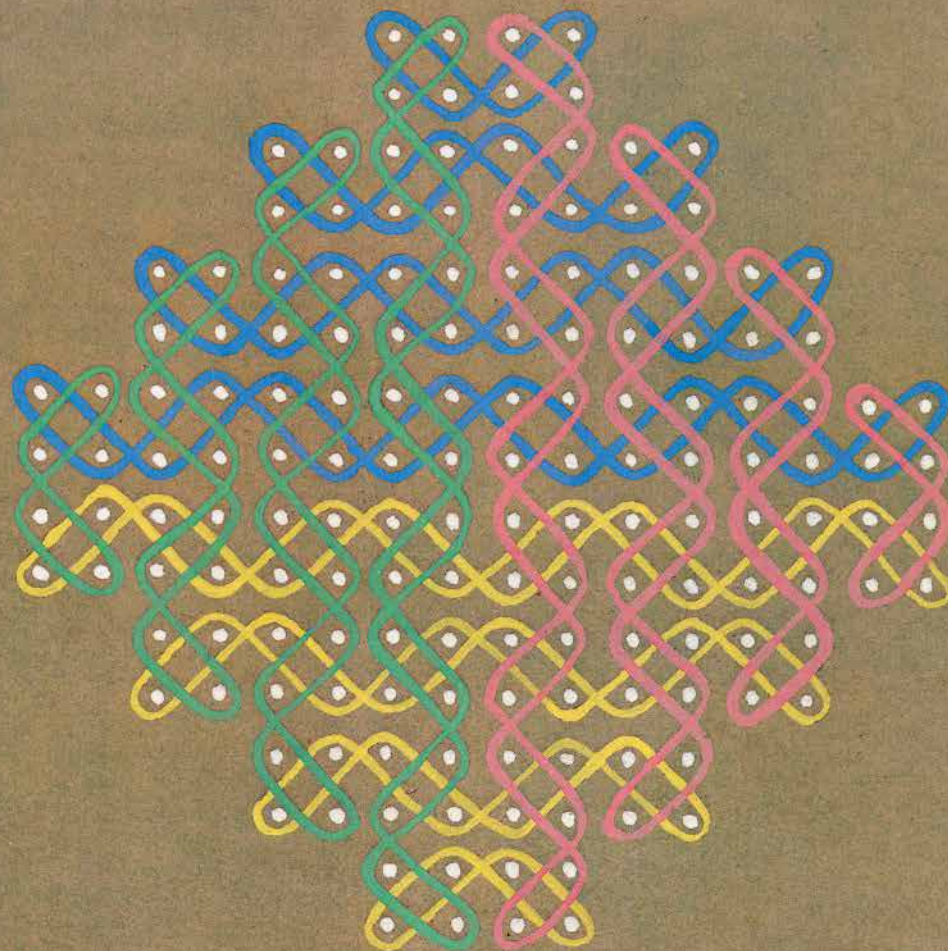
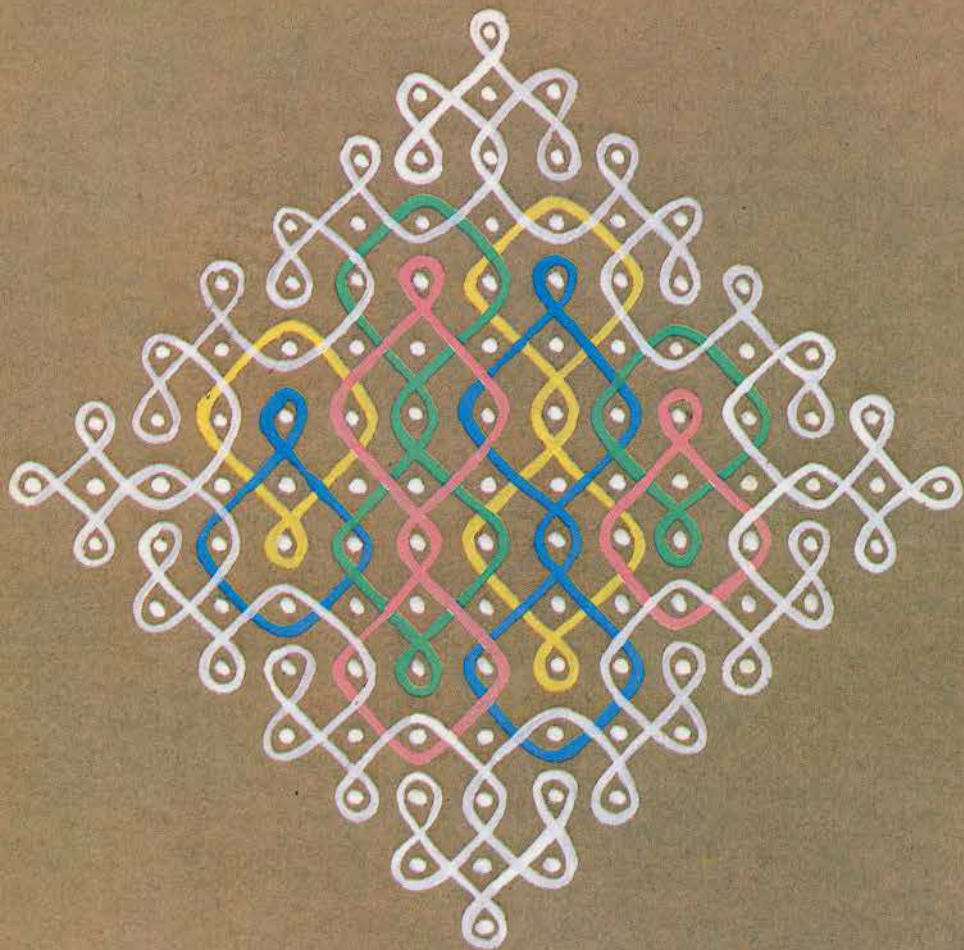
Kolam-figur
tegnat med én linie.



To linier.

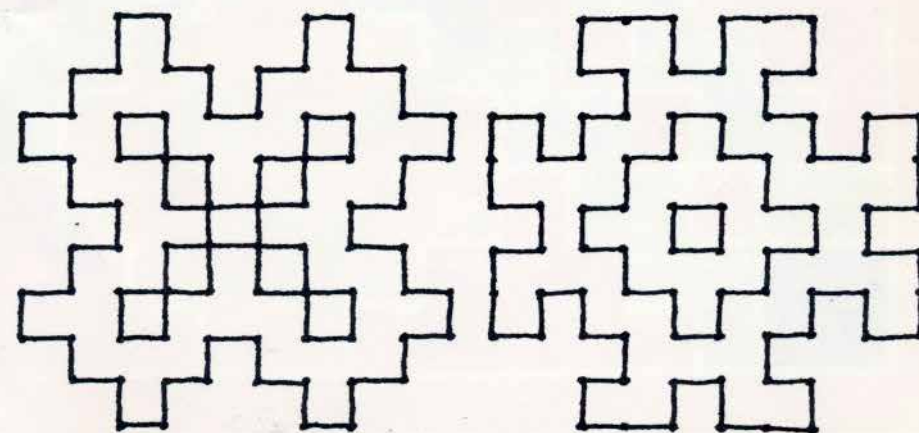
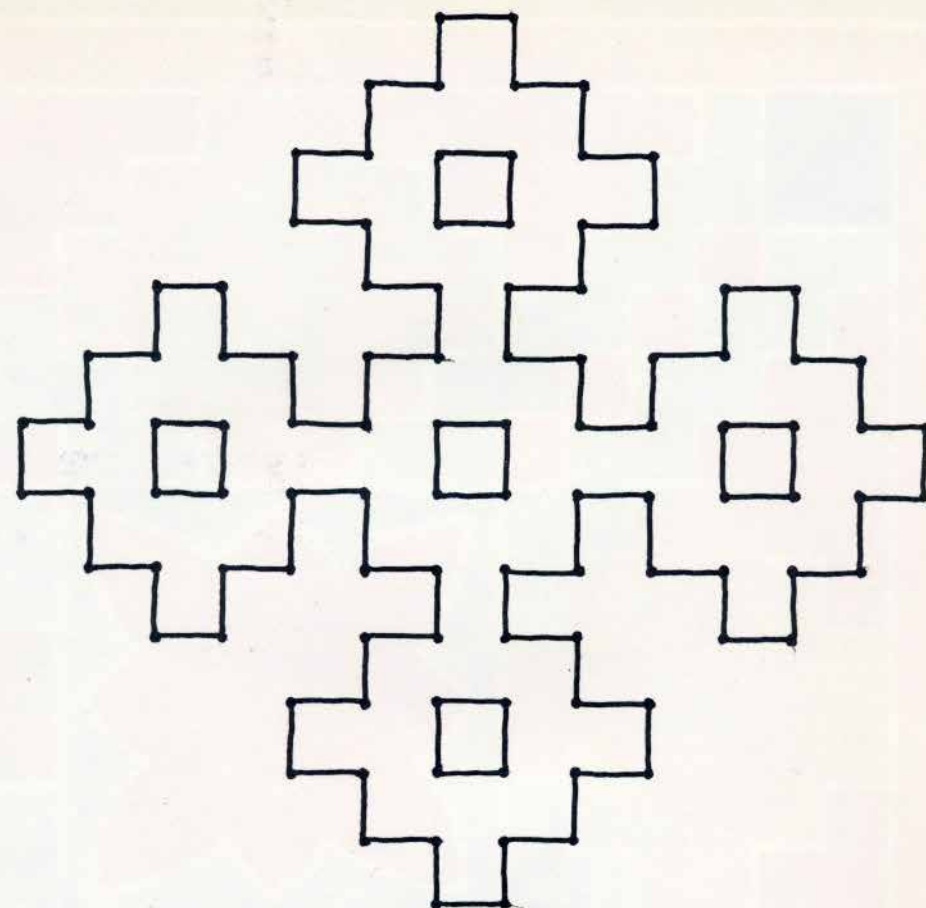
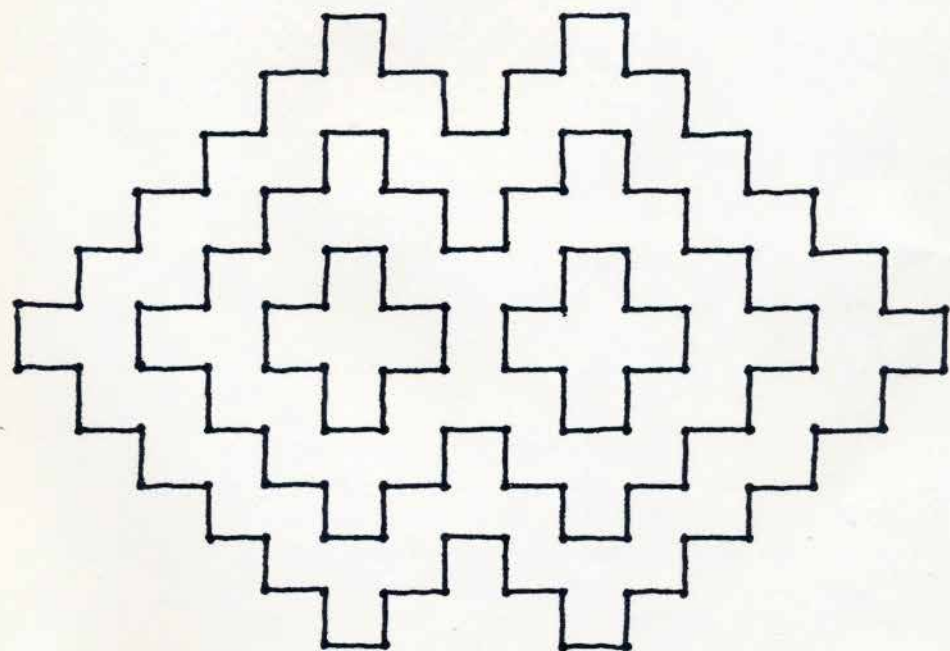
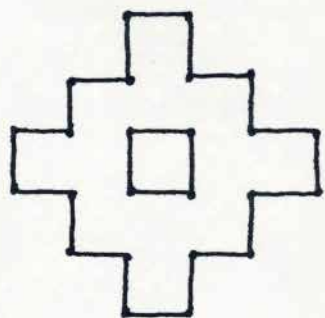
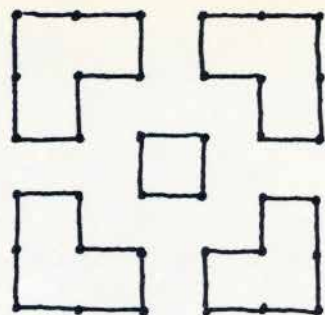
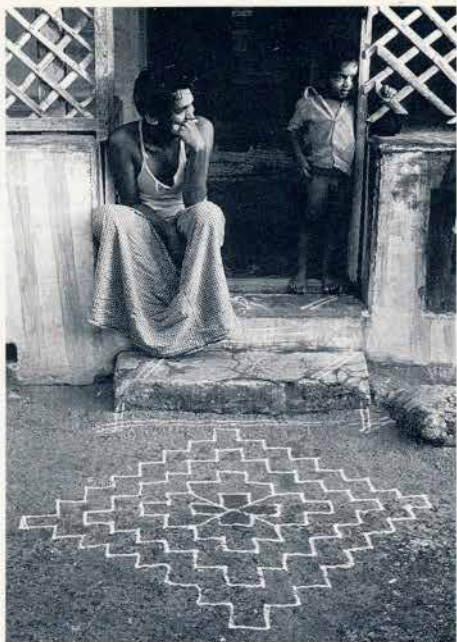
Fem linier.

Fem linier.



Når stregeme på disse sider er tegnet med flere farver, er det for at tydeliggøre hvordan slyngmønstre på forskellig vis kan være bygget op af flere linier.

I virkeligheden forekommer der aldrig farver i kolam-slyngmønstre, hvori den type mønstre hvor prikkerne forbindes med lige streger, ofte er farvelagt.





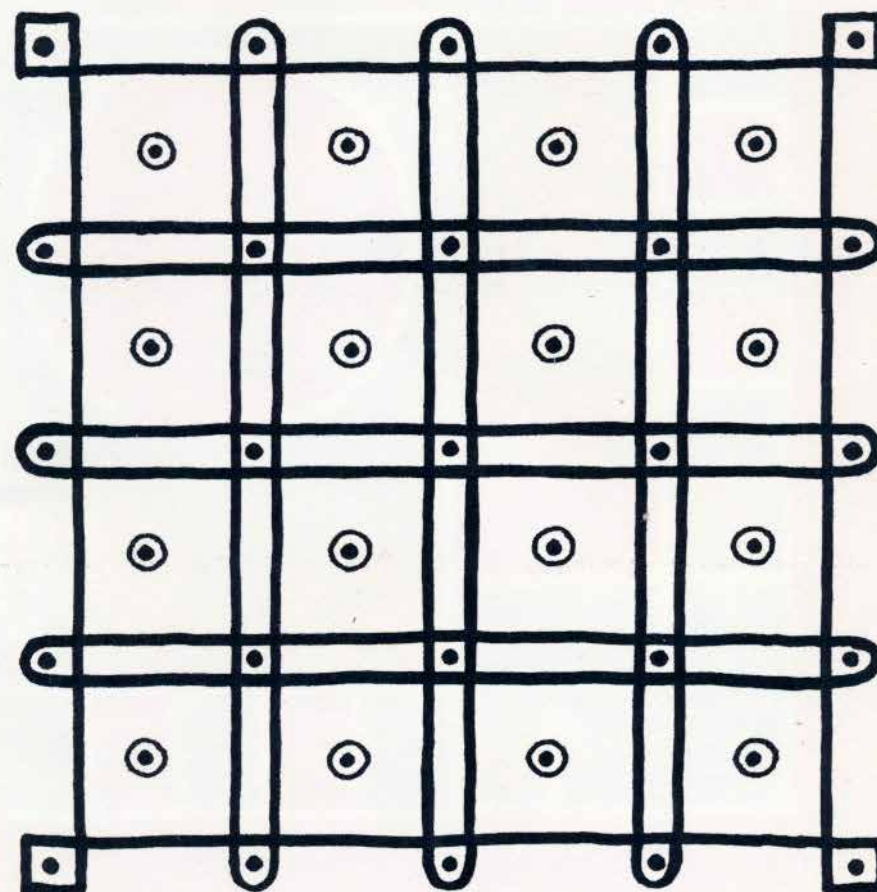
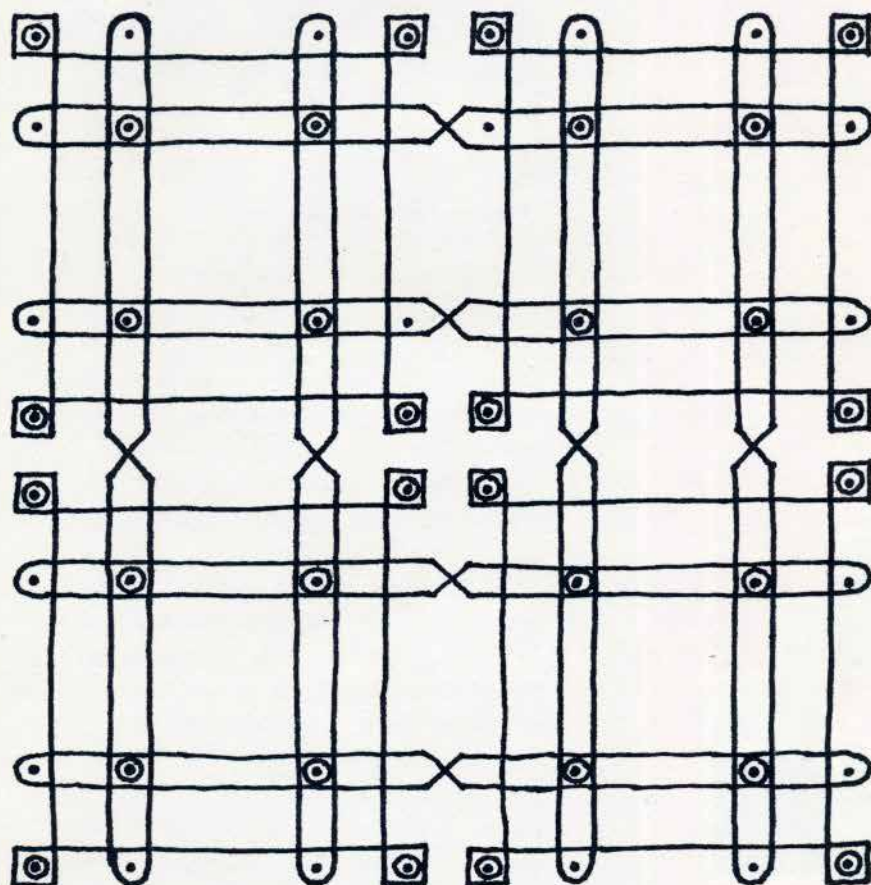
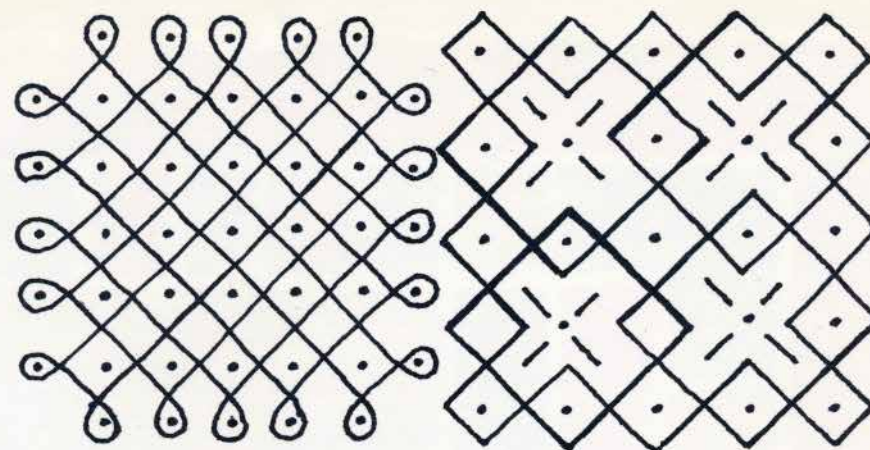
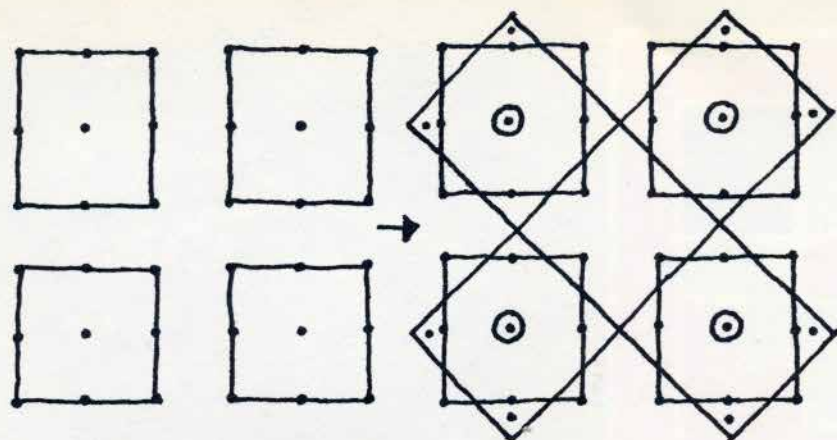
Mandala-figuren til venstre og den på side 56-57 så vi ved en stort anlagt ildofring i Puri i delstaten Orissa i 1979.

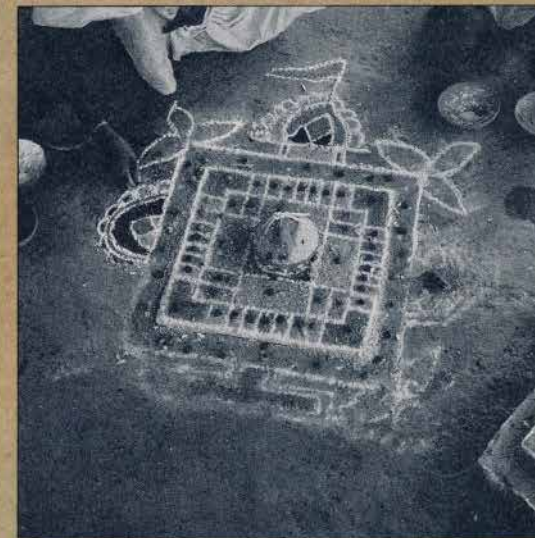
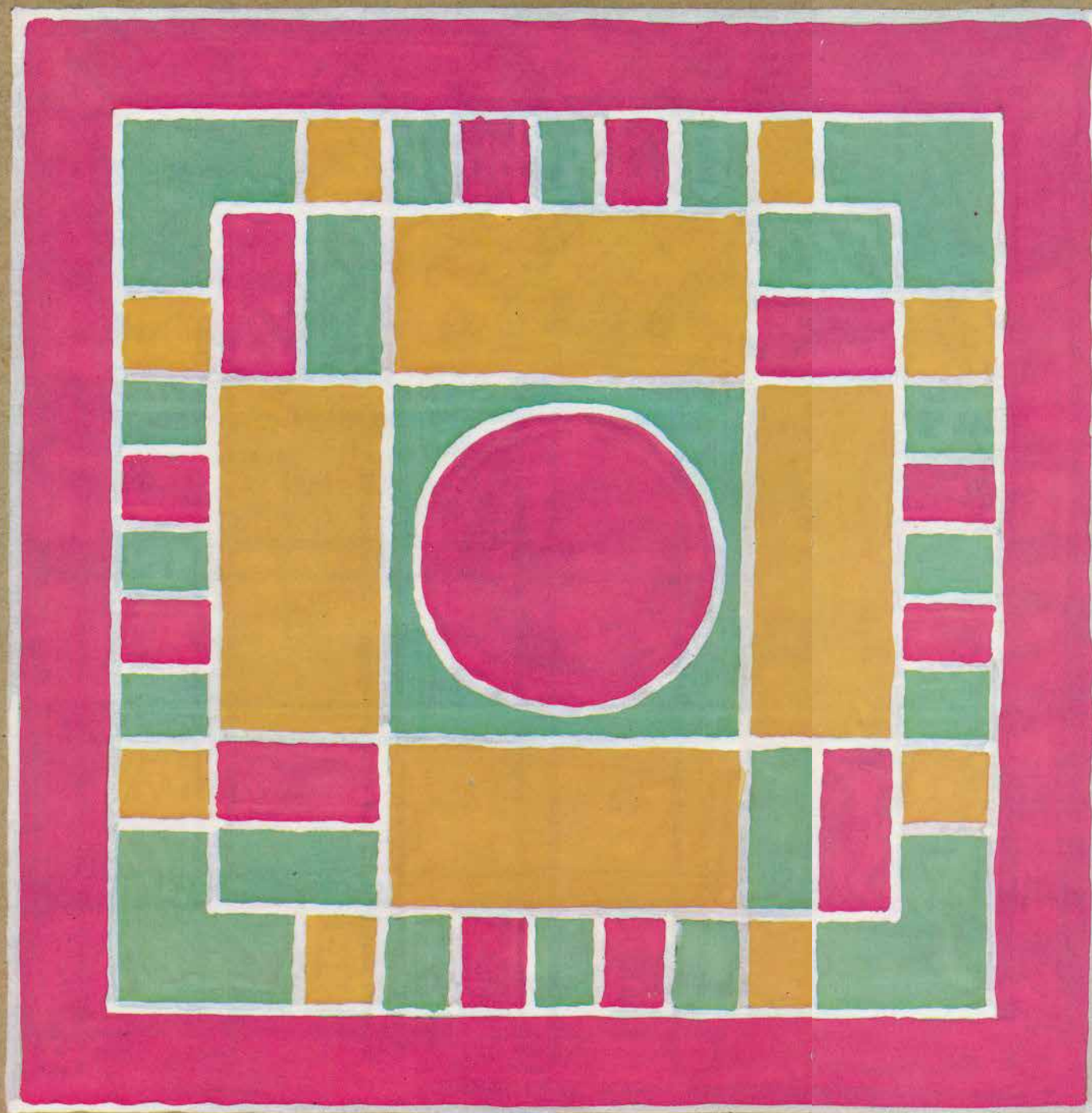
Ildofringen blev foretaget for at afværge de destruktive påvirkninger fra den forestående totale solformørkelse.

De rituelle handlinger, som foregik hver dag i en måned op til solformørkelsen, bestod blandt andet i, at brahminpræsterne nærrede offerbålene med smørolie, imens de fremsagde mantraremser. Ved hvert offerbål blev der dagligt tegnet mandala-diagrammer med farvet pulver.

På mandalaen blev der udført et kompliceret offerritual, der forløb lidt som et brætspil, hvor små komøgskugler blev anbragt i forskellige arrangementer på diagrammets felter. I midten var der placeret en lerkrukke med indviet vand og med en kokosnød og mangoblade på toppen.

Kuglerne og krukken i midten repræsenterede forskellige guddomme som blev påkaldt med mantraremser, efterhånden som de blev flyttet i skiftende indbyrdes konstellationer.





Jeg tror, at man bedst forstår mandala diagrammerne, hvis man læser dem helt intuitivt.

Men de kan også udlægges som præcise metafysiske kort, der for eksempel illustrerer hvordan de fem elementer forholder sig til hinanden i tid og rum.

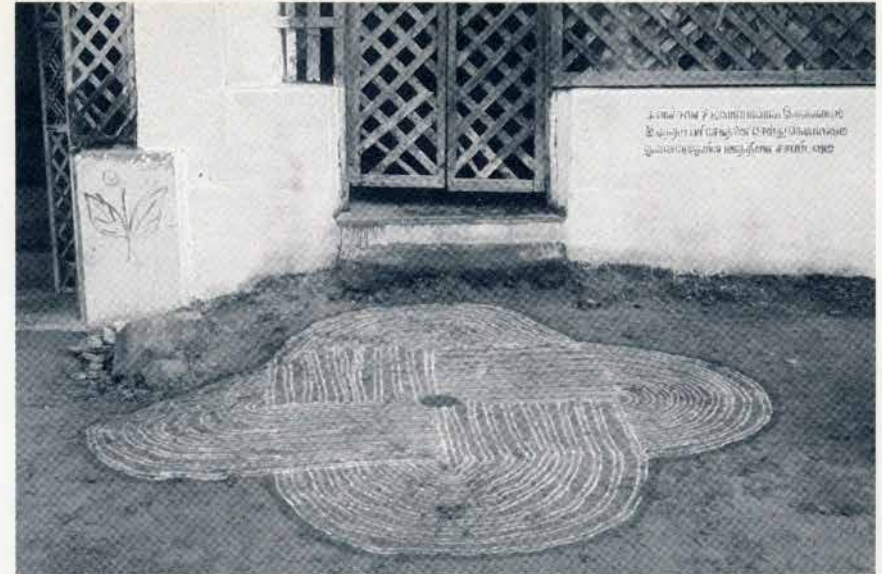
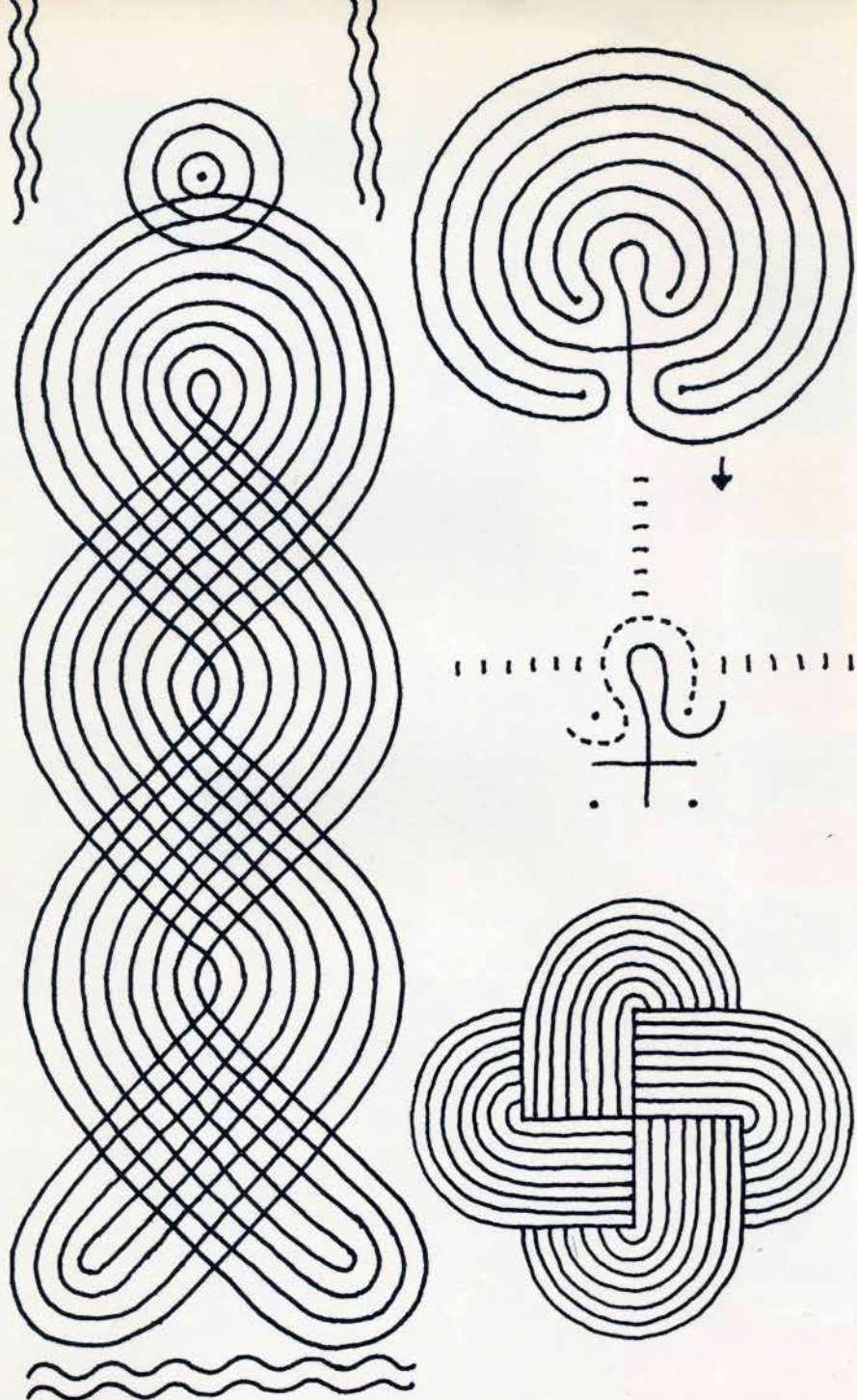
Nogle diagrammer kan tillige ses som en geometrisk afbildning af en enkelt guddom, af hans/hendes energimønster eller frekvens kunne man sige.

Farver spiller en væsentlig rolle i diagrammerne. Hver farve har sin egen energi og den repræsenterer forskellige fysiske og åndelige tilstande som er forbundet med denne energi.

For eksempel kan vandet symboliseres af grøn, ilden af rød, jorden af gul, luften af blå, og æteren, den åndelige substans, kan symboliseres af mælkehvid.

Der findes imidlertid ingen entydig farvesymbolik i den indiske tradition.

Farverne og deres nuancer har snarere vekslende betydning alt efter hvilke forbindelser de optræder i.



På den modstående side er der eksempler på forskellige utypiske kolam-figurer.

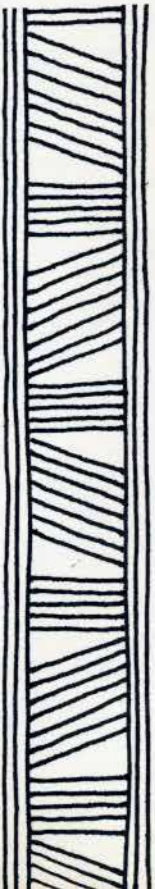
Vi kender ikke deres betydning, men de kan tolkes som illustrationer af nogle almindelige forestillinger i den indiske metafysik.

Figuren yderst til venstre ligner et diagram over de syv psykiske centre i mennesket, som i den tantriske hinduisme kaldes for chakraer.

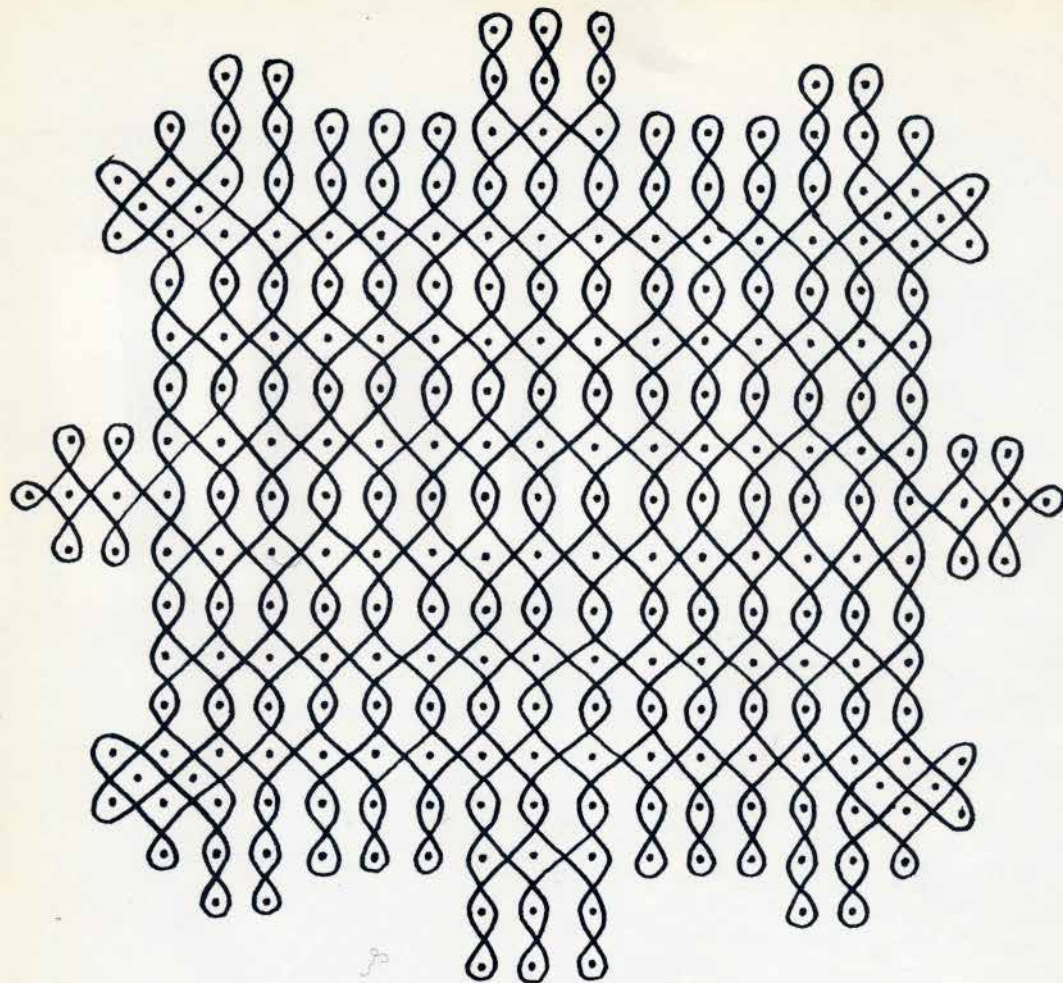
Linierne omkring de syv punkter kan symbolisere de himmelske energistrømme, der danner menneskets æteriske krop, og som mødes med den fysiske krop i chakraerne.

Sammenfletningen af linier i figuren nederst til venstre kan ses som et diagram, der illustrerer hvordan universets fundamentale syvfoldige opdeling bestandigt vævet sig sammen til en helhed. De syv chakraer svarer for eksempel til en opdeling af farvespektret i syv farver og toneskalaen i syv toner, som igen svarer til en opdeling af den himmelse verden i syv sfærer og så videre.

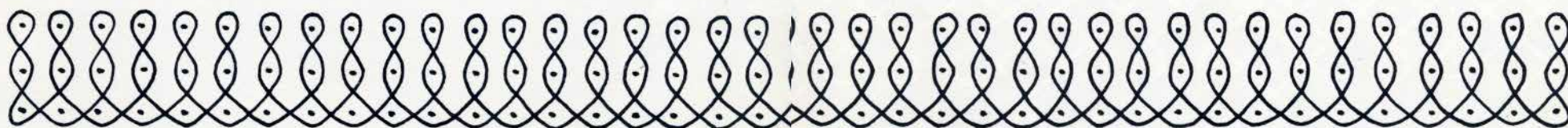
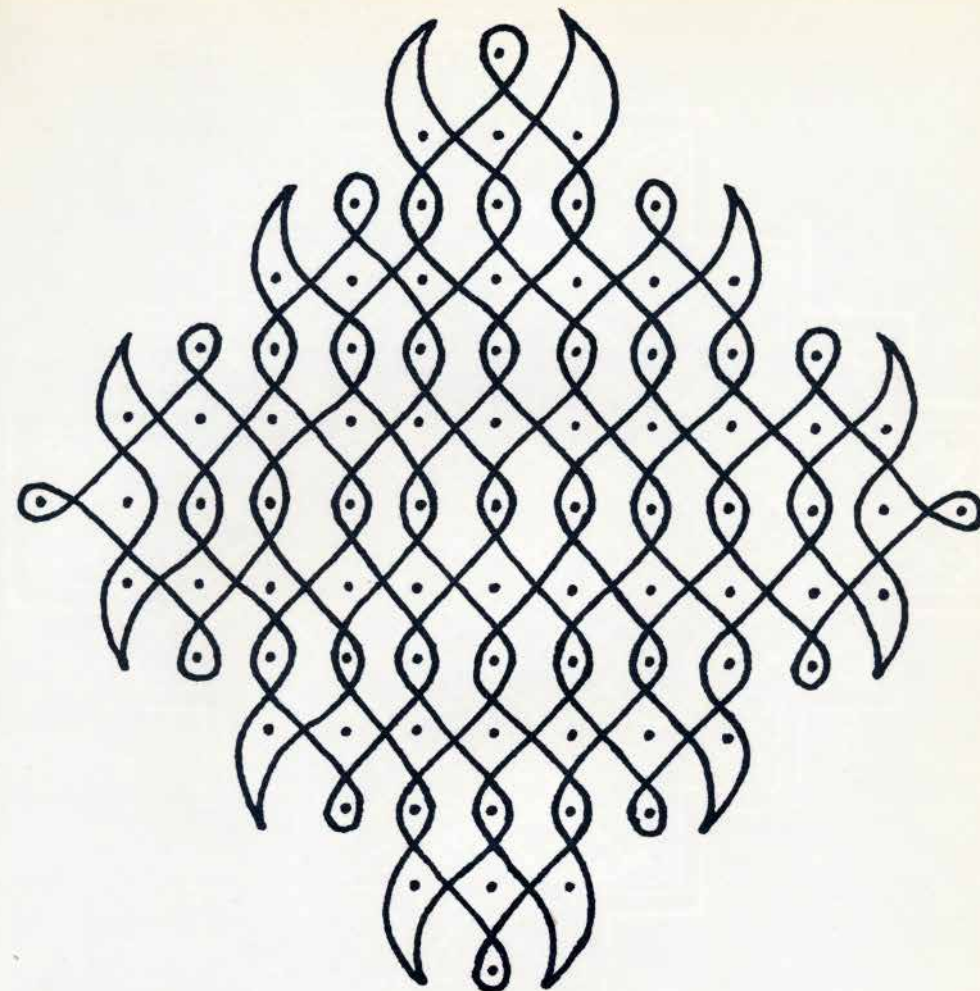
Labyrinten øverst til venstre kan læses som et diagram, der viser, hvordan mennesket, for at nå ind til sit guddommelige selv, må bevæge sig igennem syv lag af bevidsthed, fra det »grove« tankestof imod et stadigt mere rensat og æterisk sind.

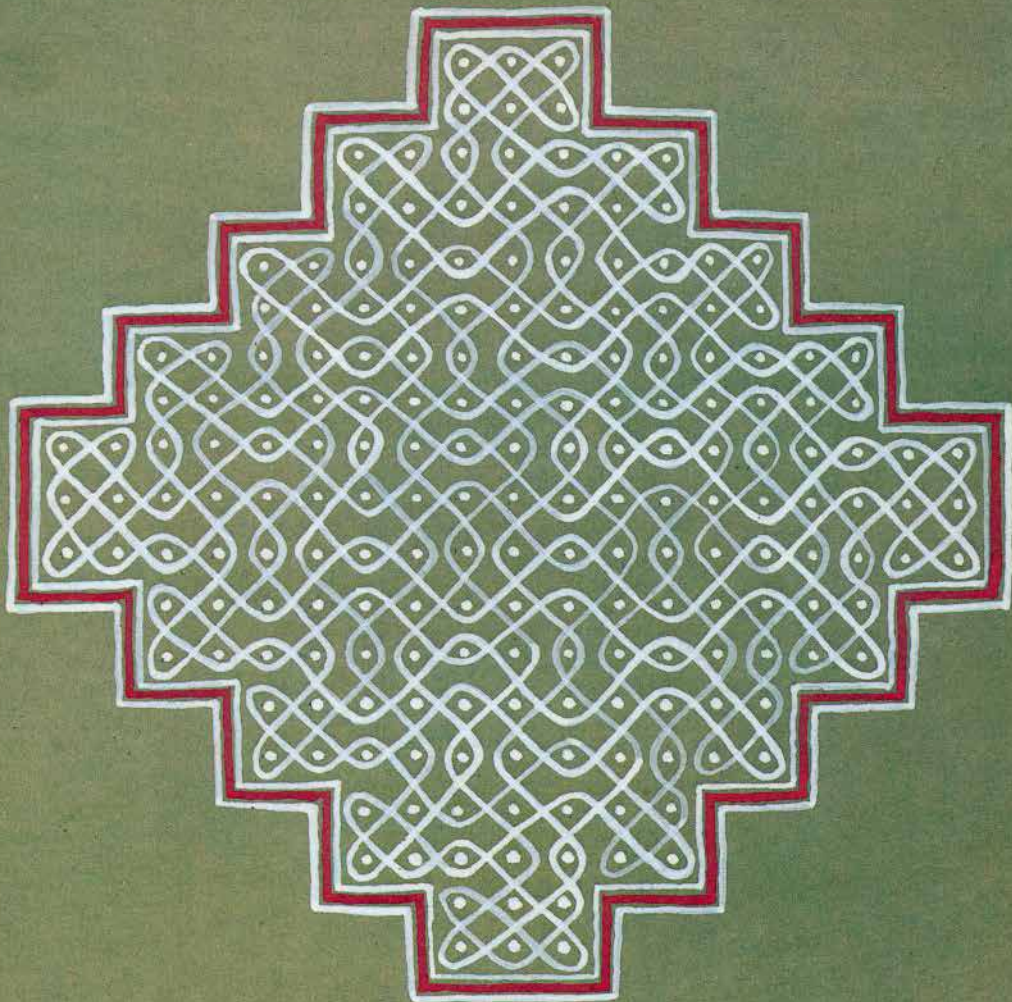




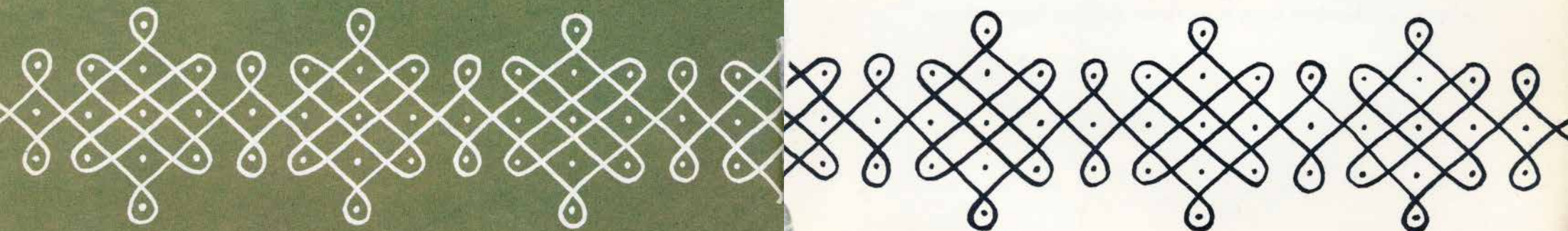
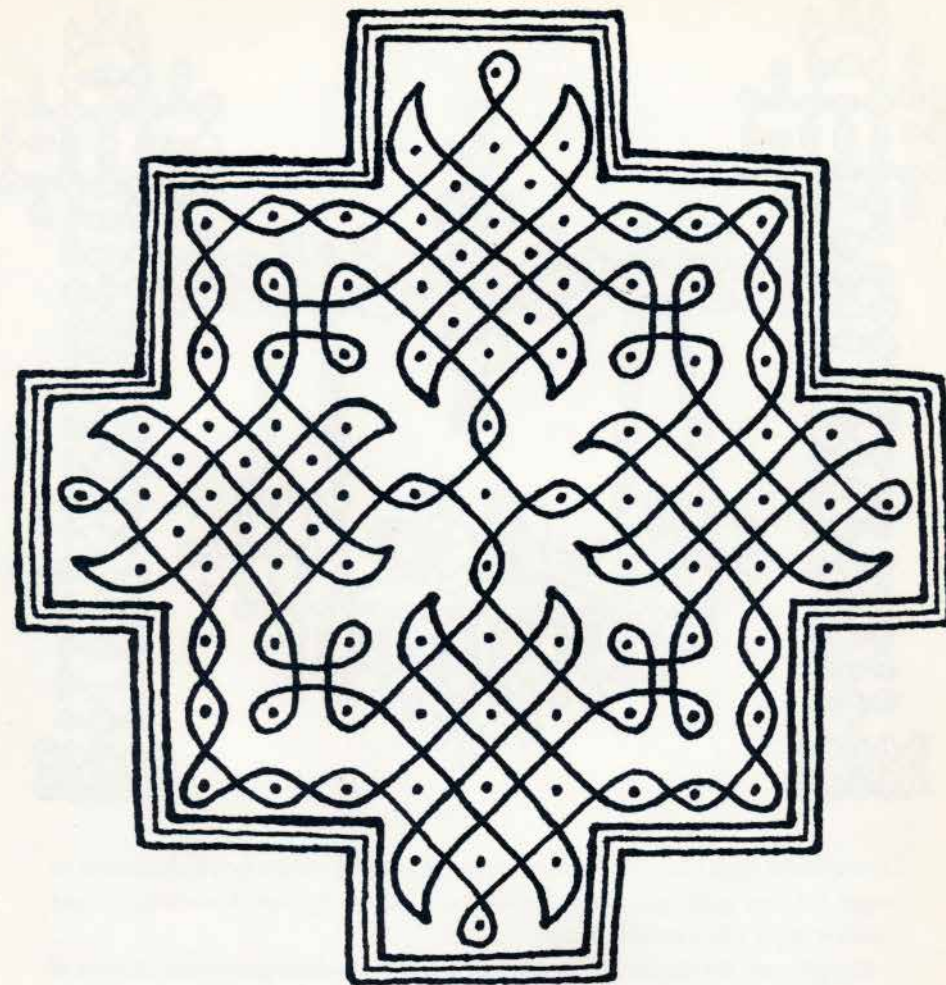


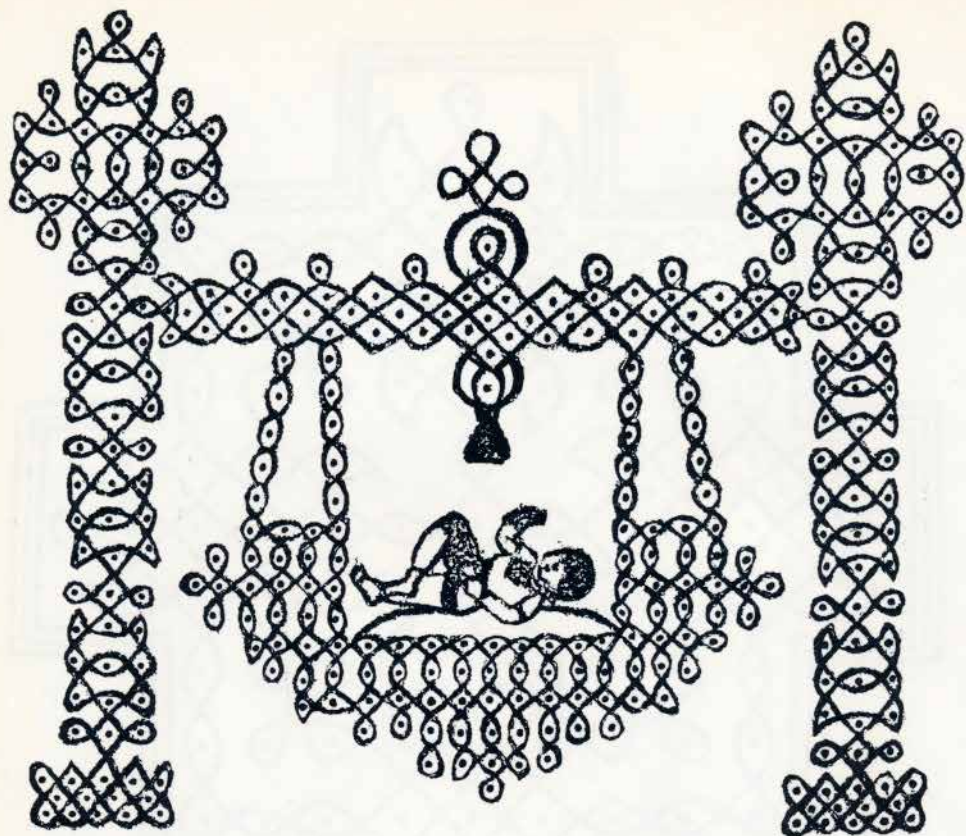
Denne kolam, der er konstrueret som et vævet net, bruges som sæde for brudeparret under vielsesritualet.





Figuren herover svarer til fotografiet på side 60-61.

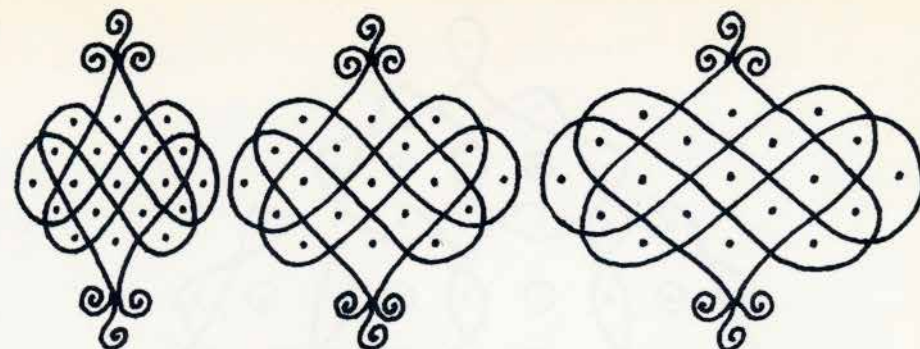




Denne kolam-figur forestiller Krishnabarnet Gopala i sin vugge. Gopalakrishna er en meget populær gudfigur blandt kvinderne i Indien, ligesom Jesusbarnet er det blandt kvinder i de katolske lande.

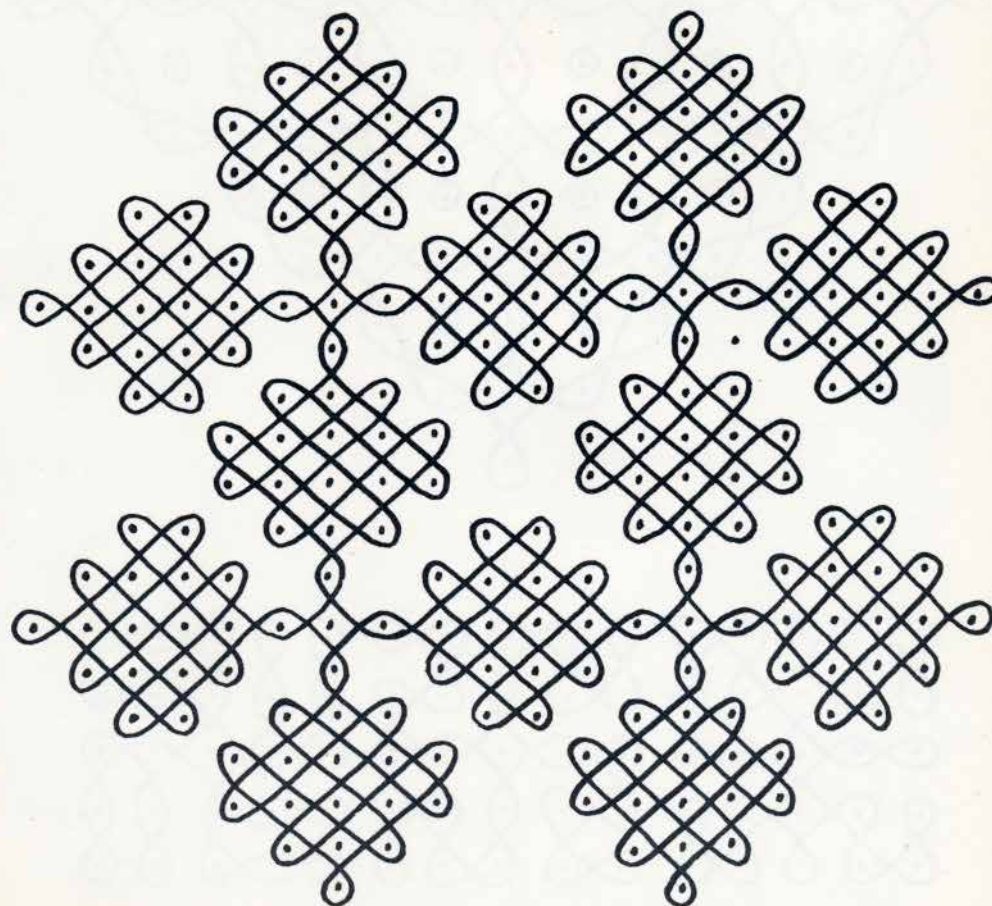
Slyngfigurer, der danner illustrative billeder, er formodentlig en nyere tilføjelse til kolam-traditionen og de er ikke særligt almindelige.

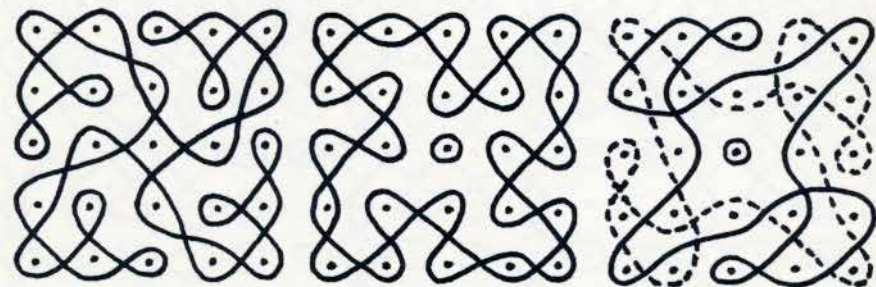
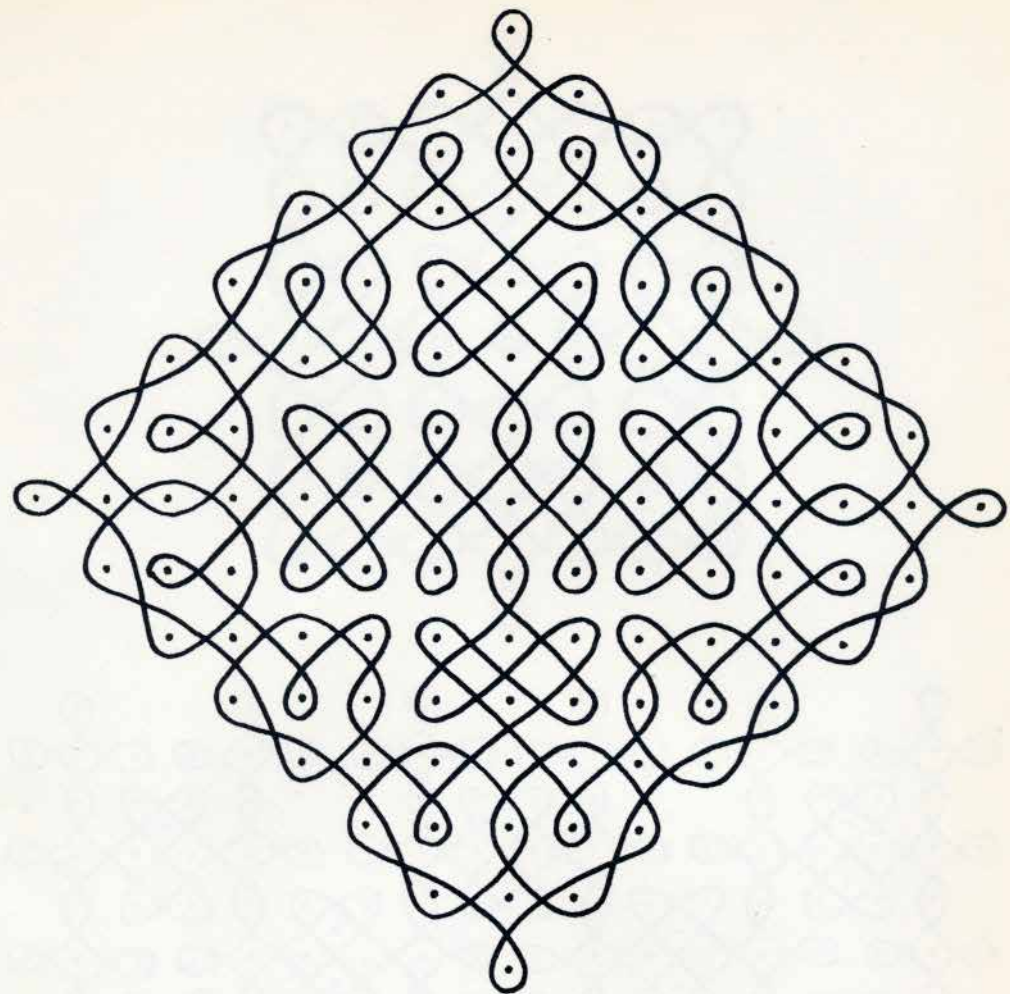
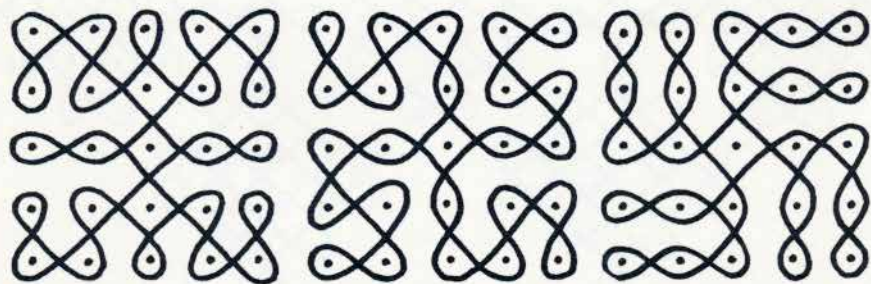
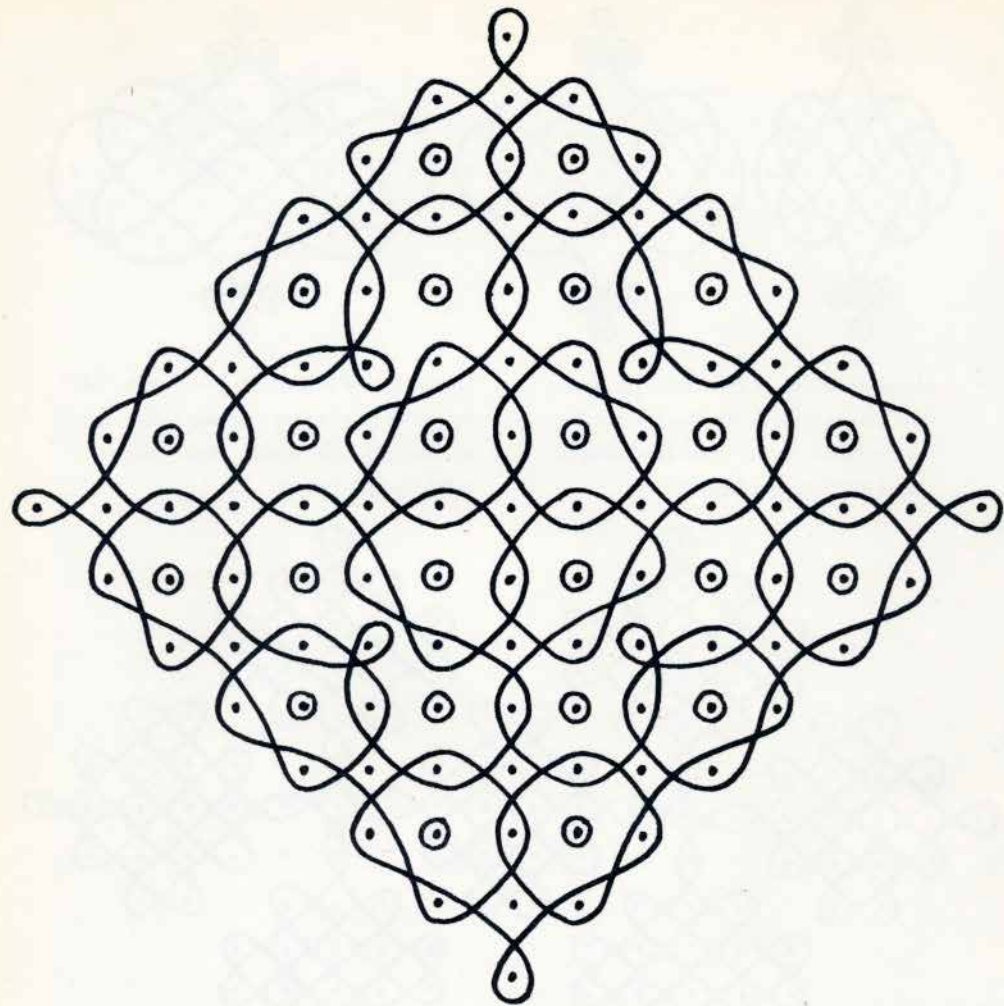
Men man kan se dem ved særlige lejligheder for eksempel i forbindelse med tempeloptog, hvor kvinderne tegner kolam-figurer, der forestiller tempelvogne.

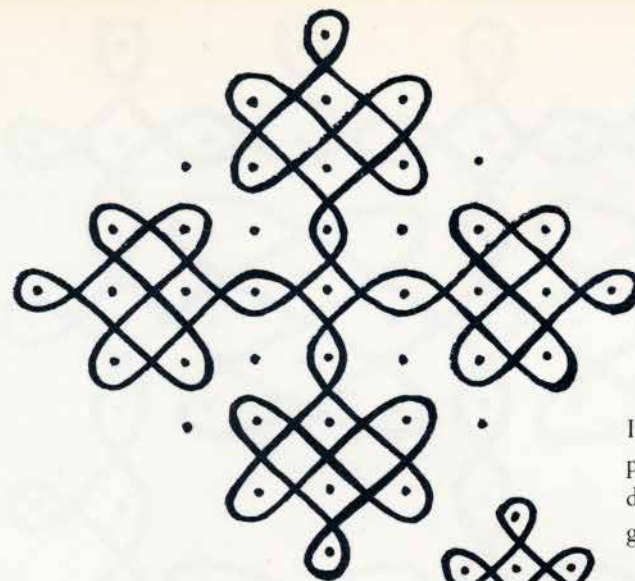
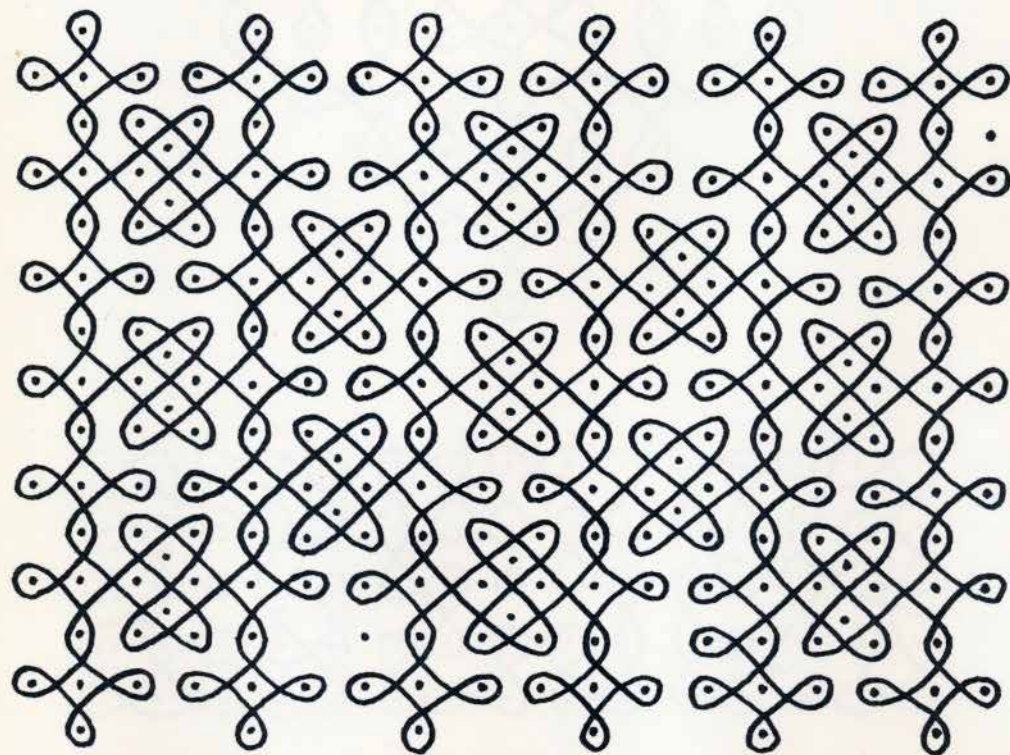
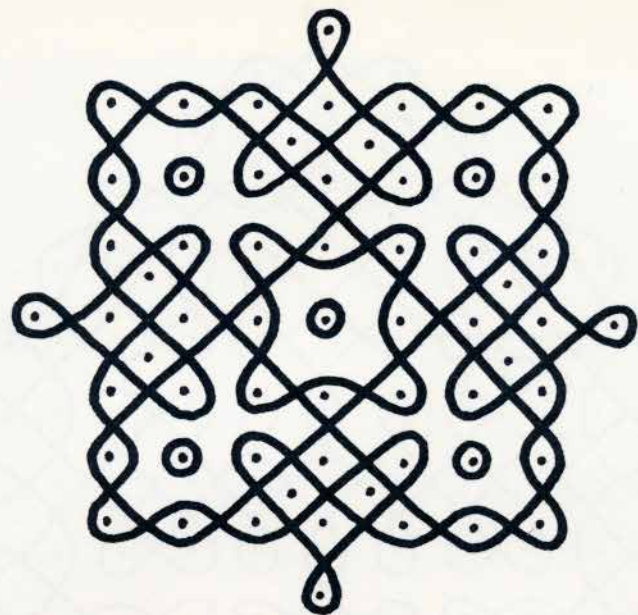


Herover er der et eksempel på, hvordan den samme form ændrer karakter ved at blive tegnet med forskellig afstand imellem punkterne.

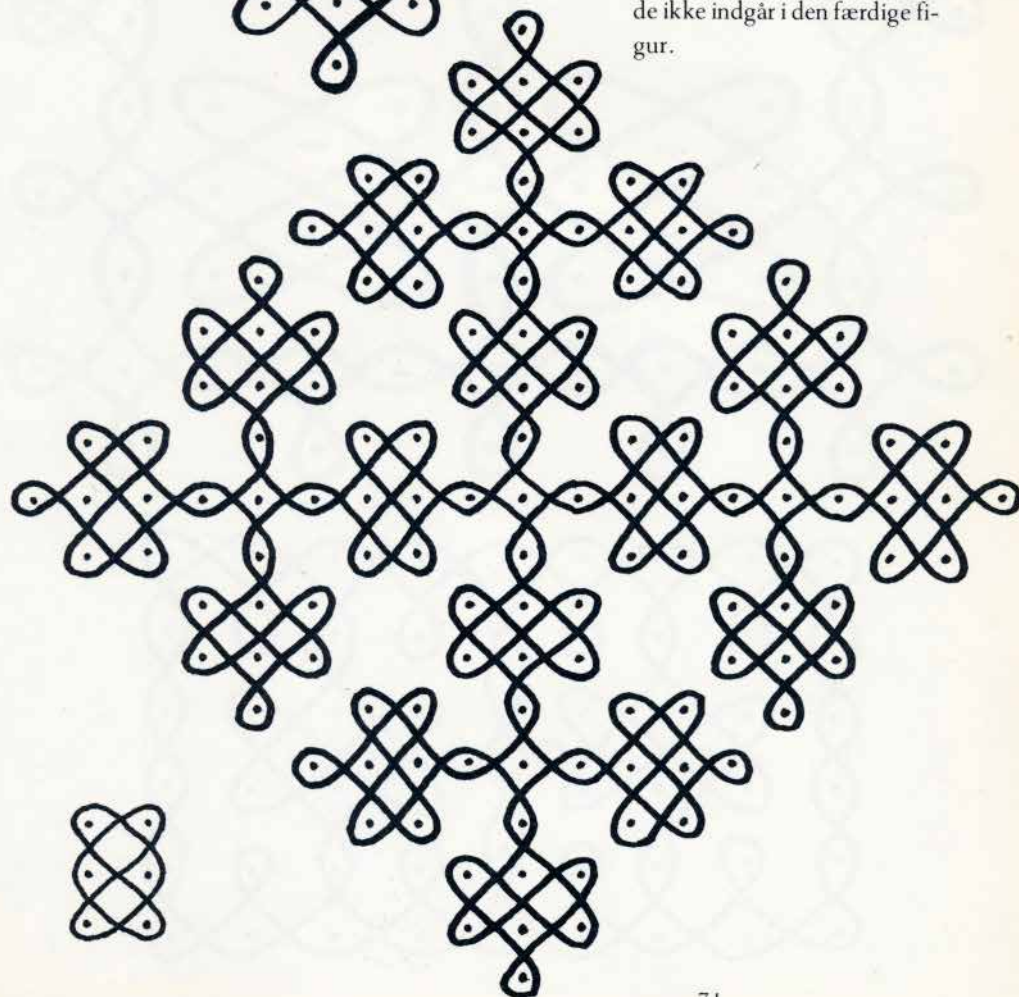
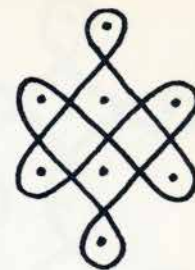
Herunder: På stedet, hvor man vil bygge et hus, tegnes denne kolam for at formilde de ånder, som allerede måtte bo på stedet.

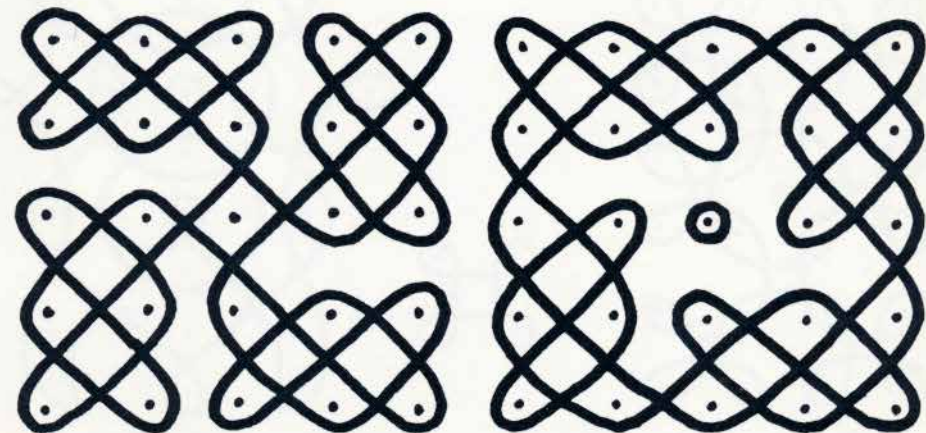
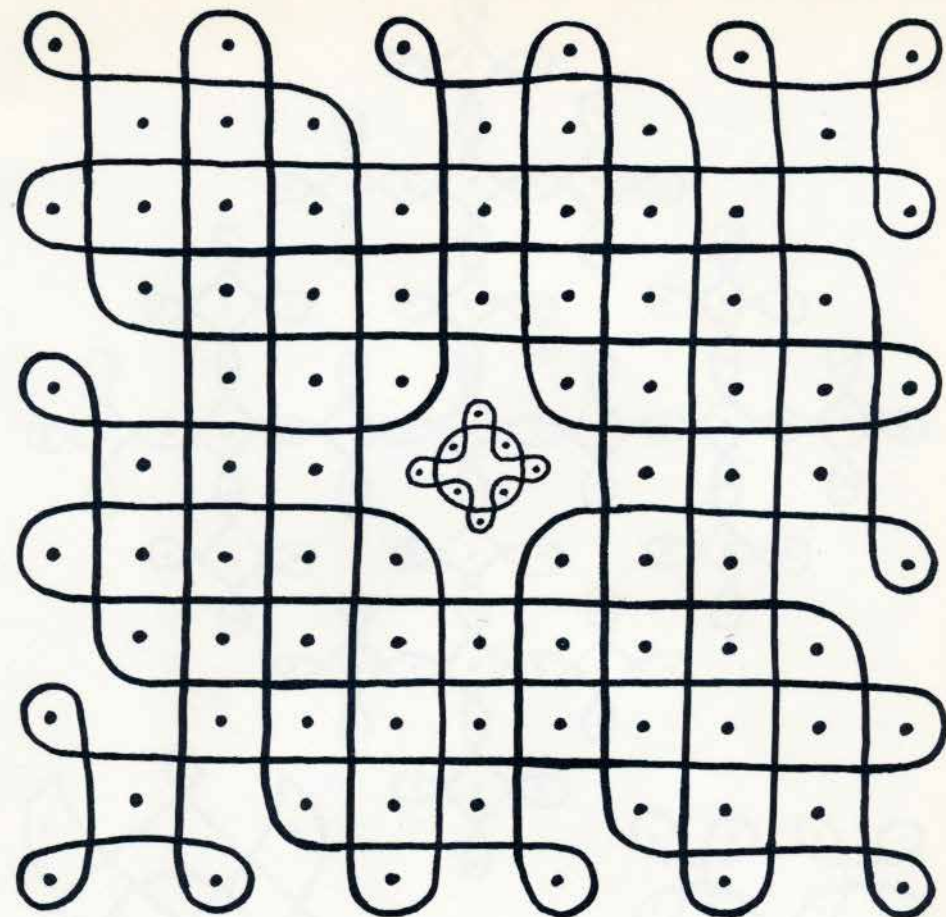
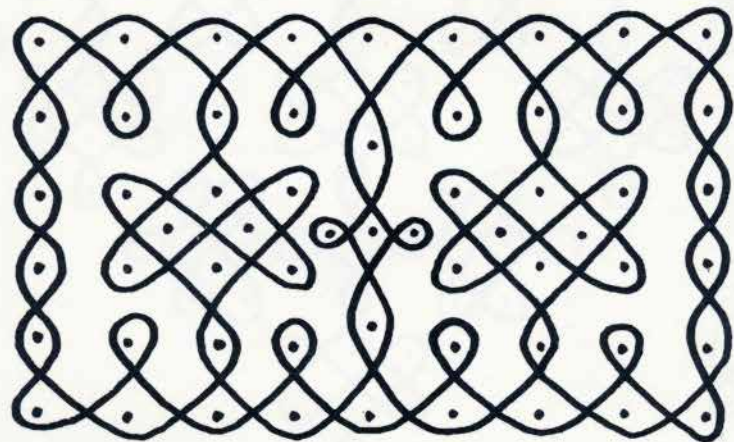
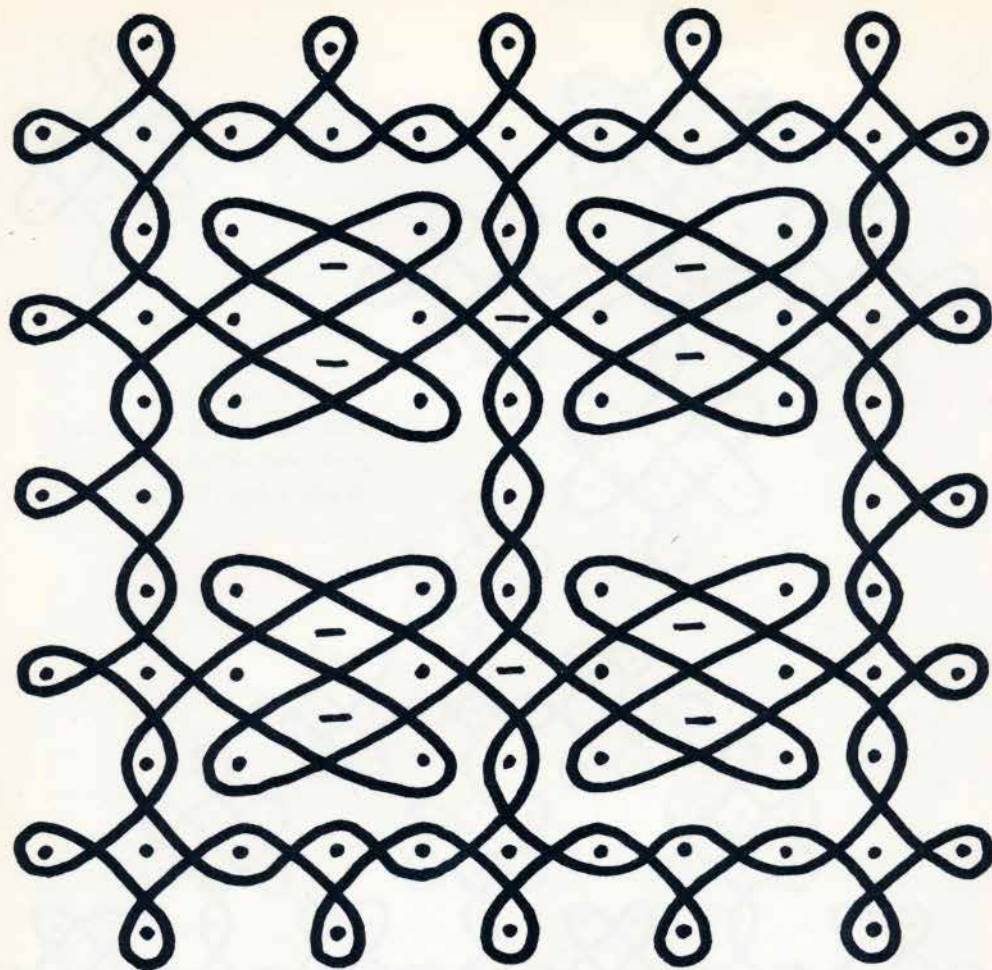


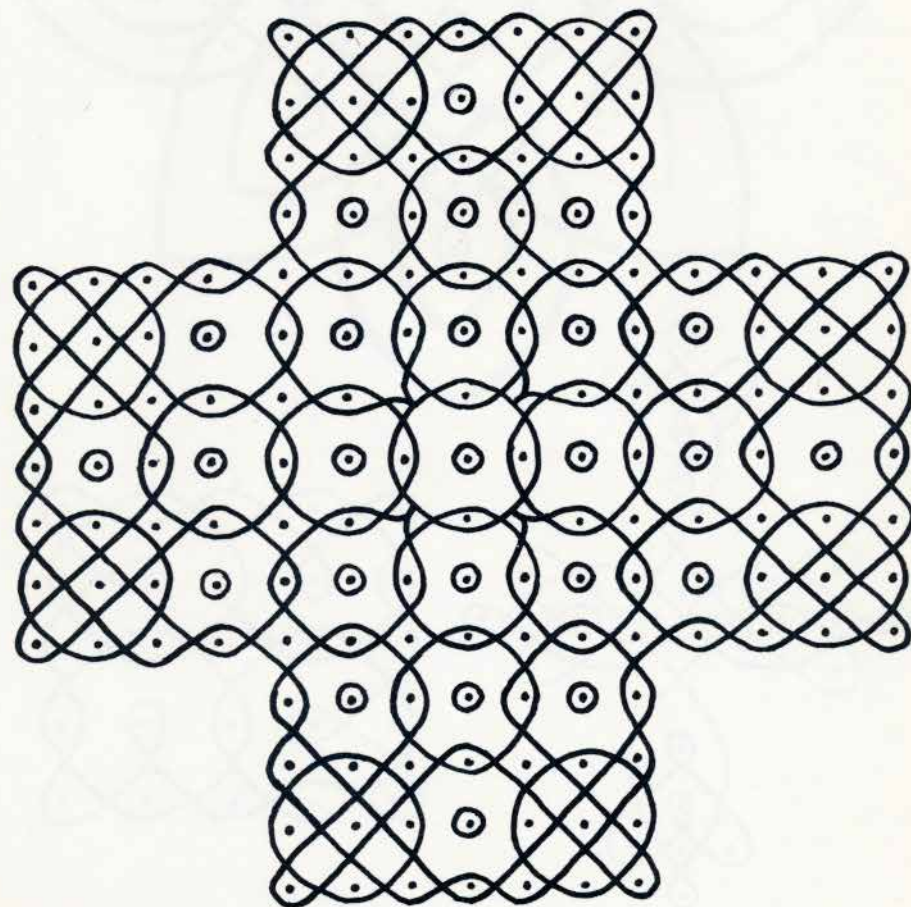
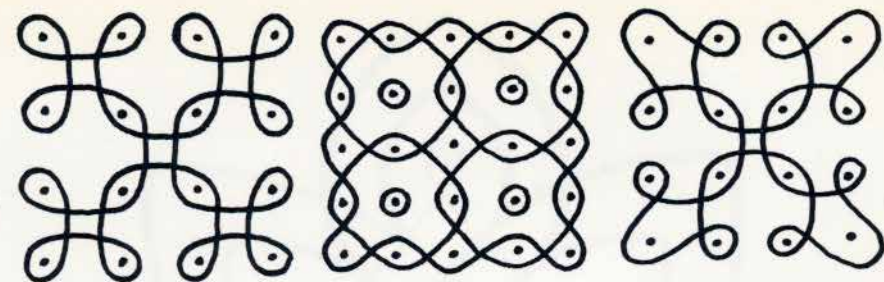
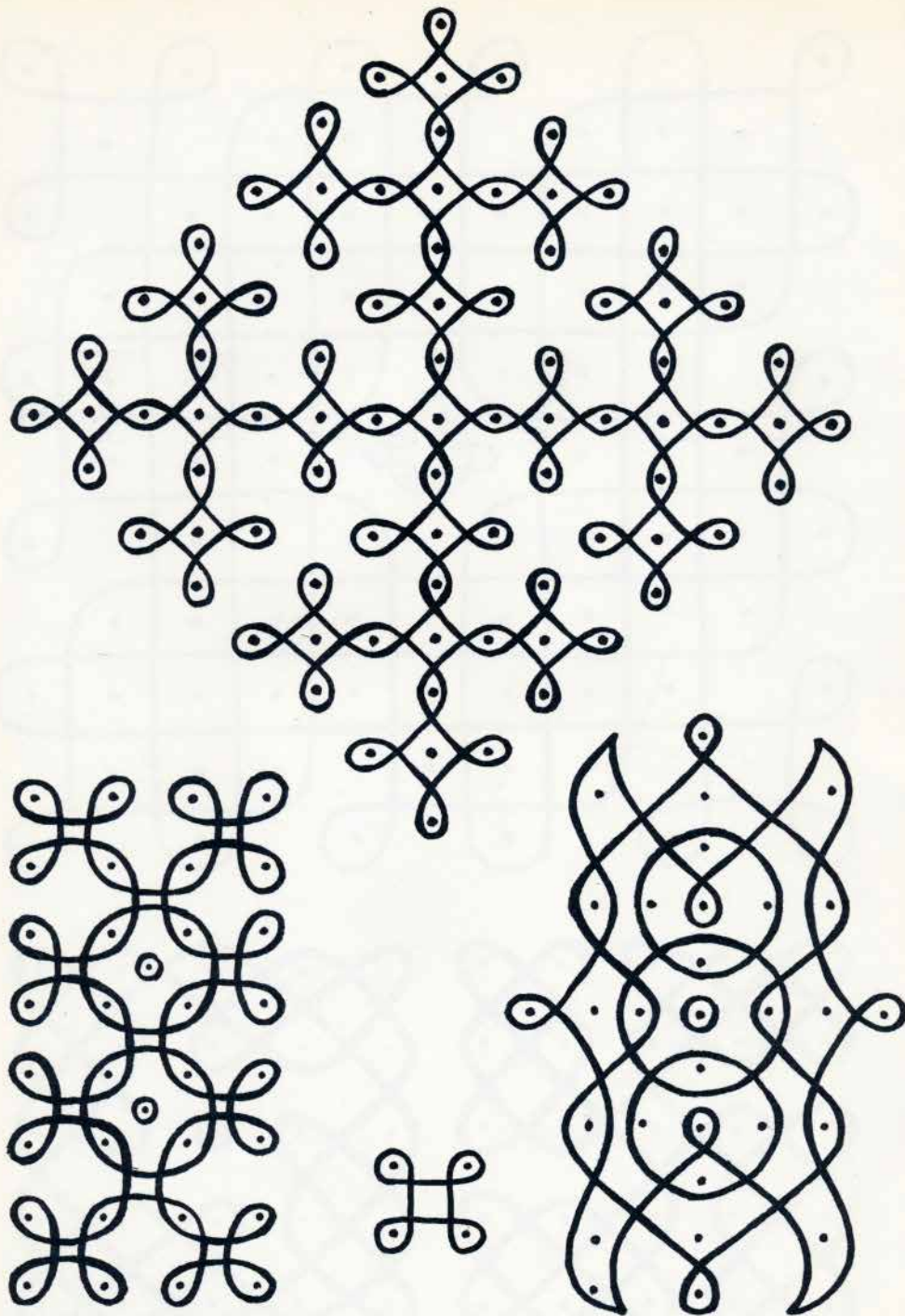


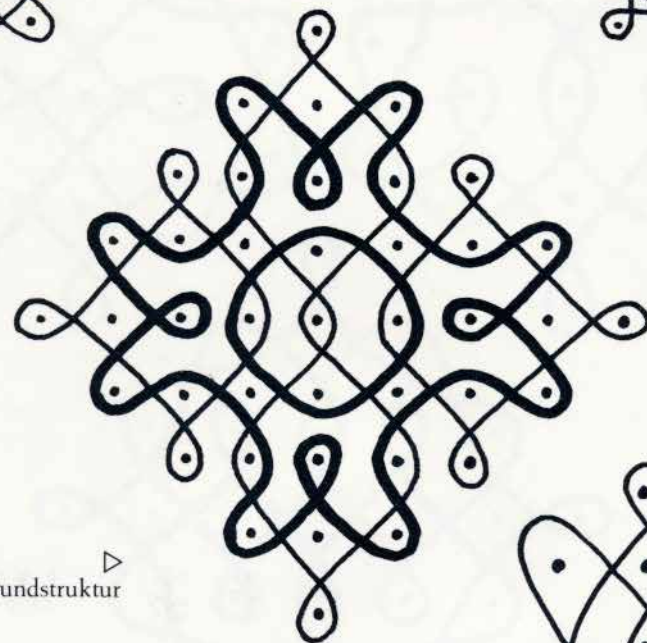
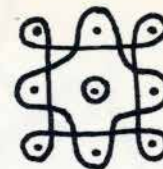
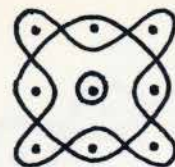
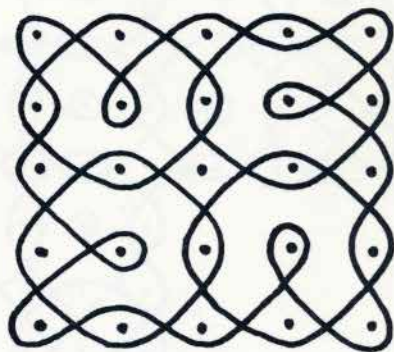
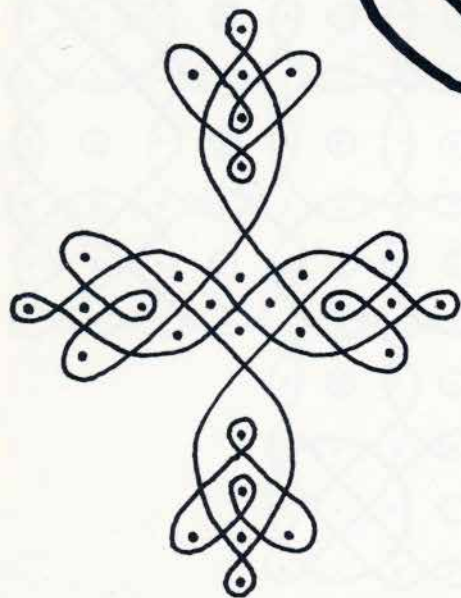
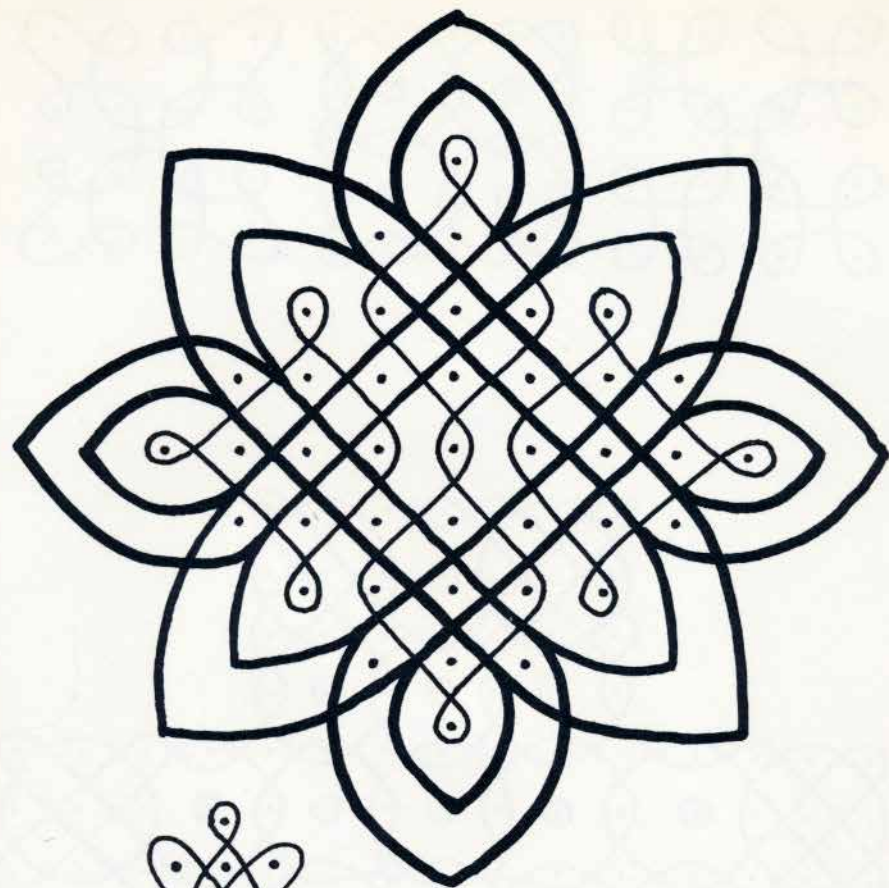


I det store mønster er nogle af punkterne slettet igen, fordi de ikke indgår i den færdige figur.

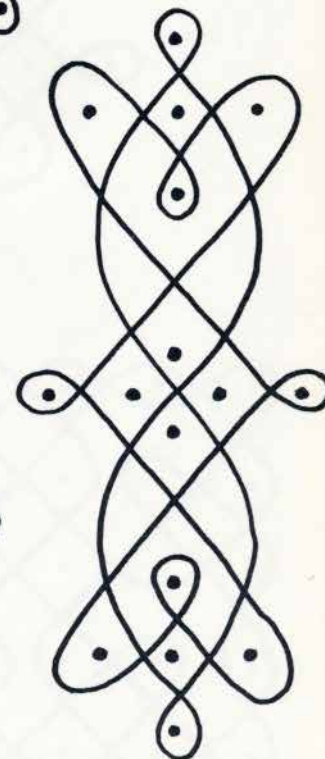
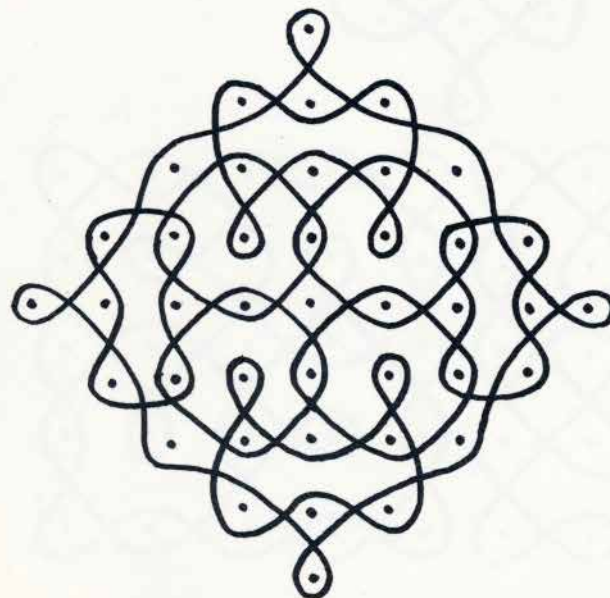


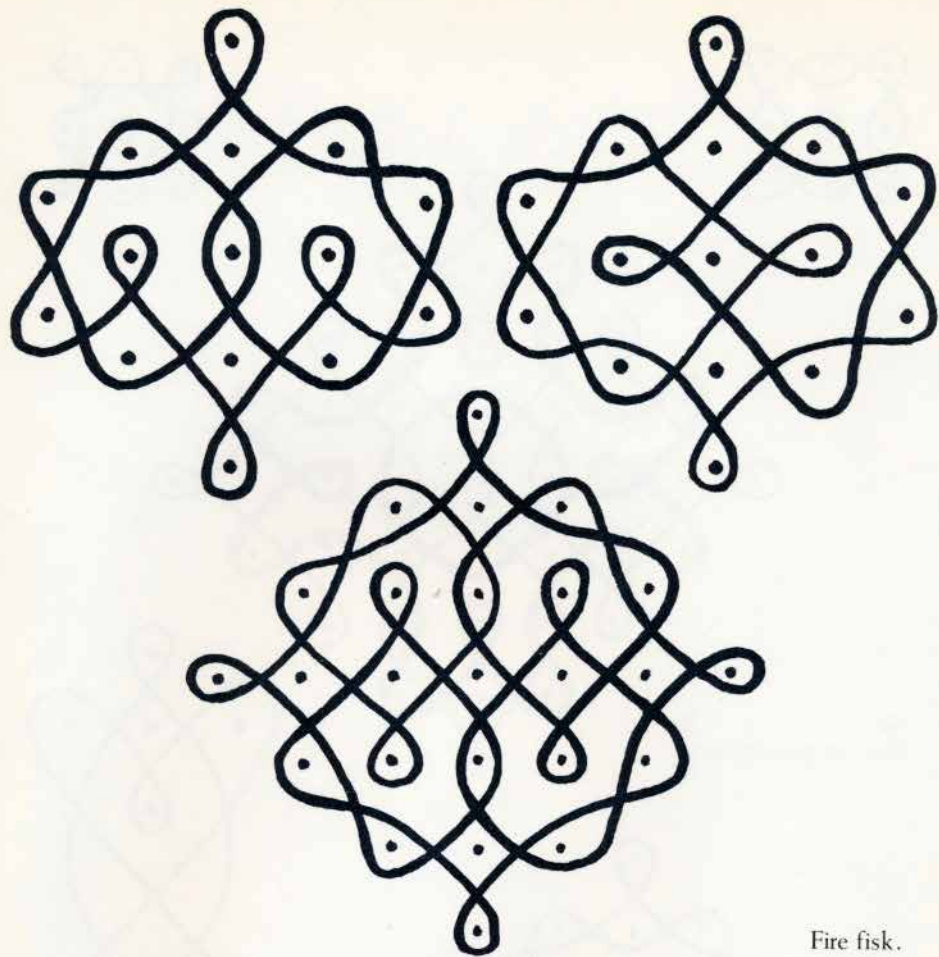




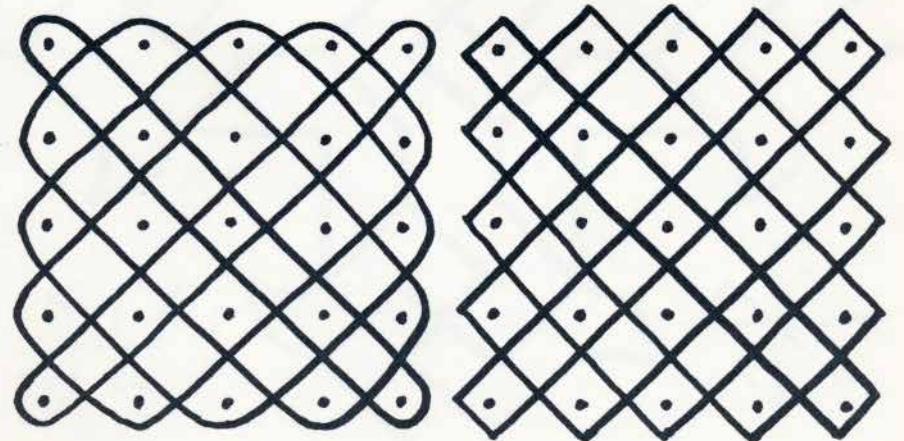
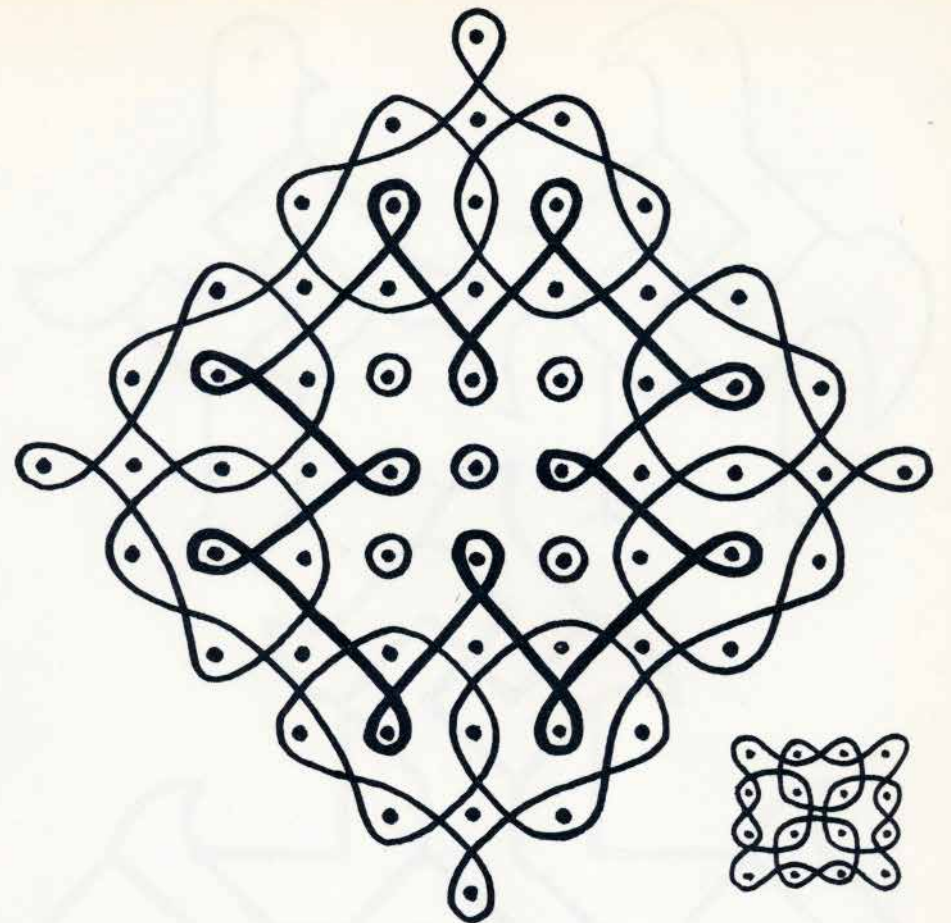
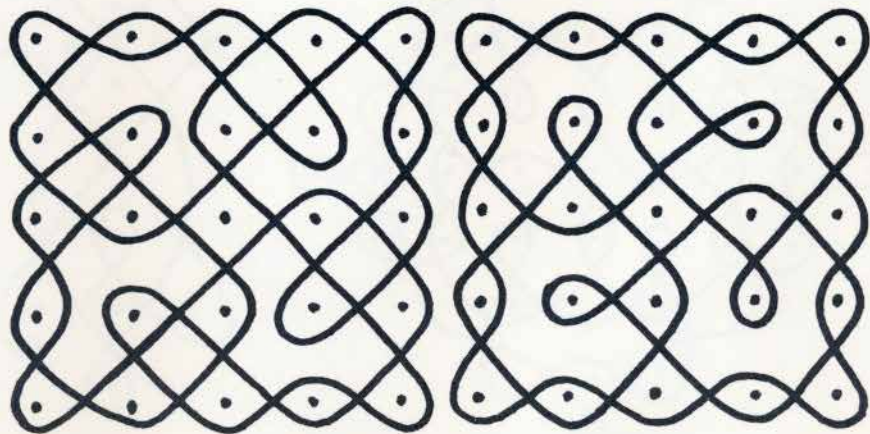


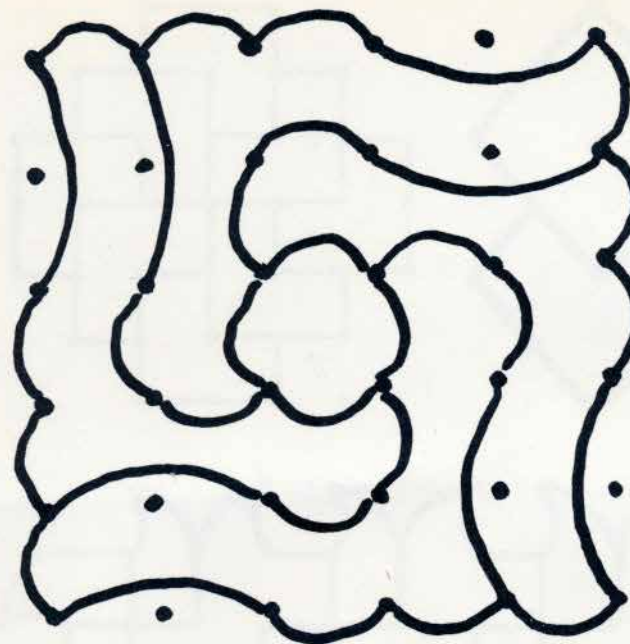
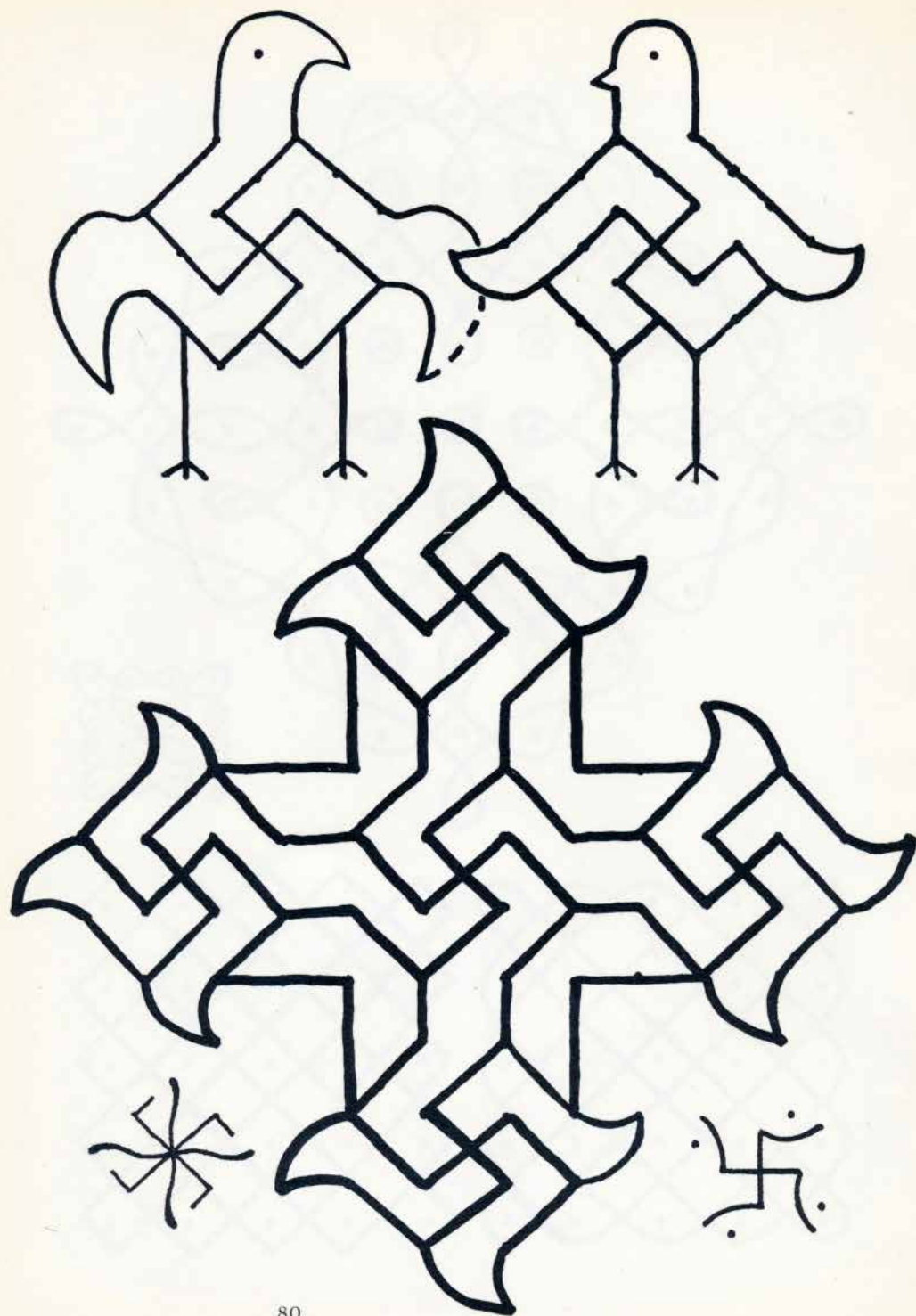
◁ Samme grundstruktur ▷





Fire fisk.



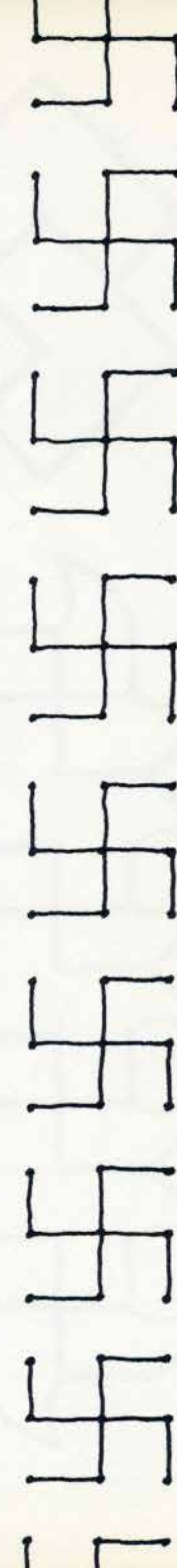


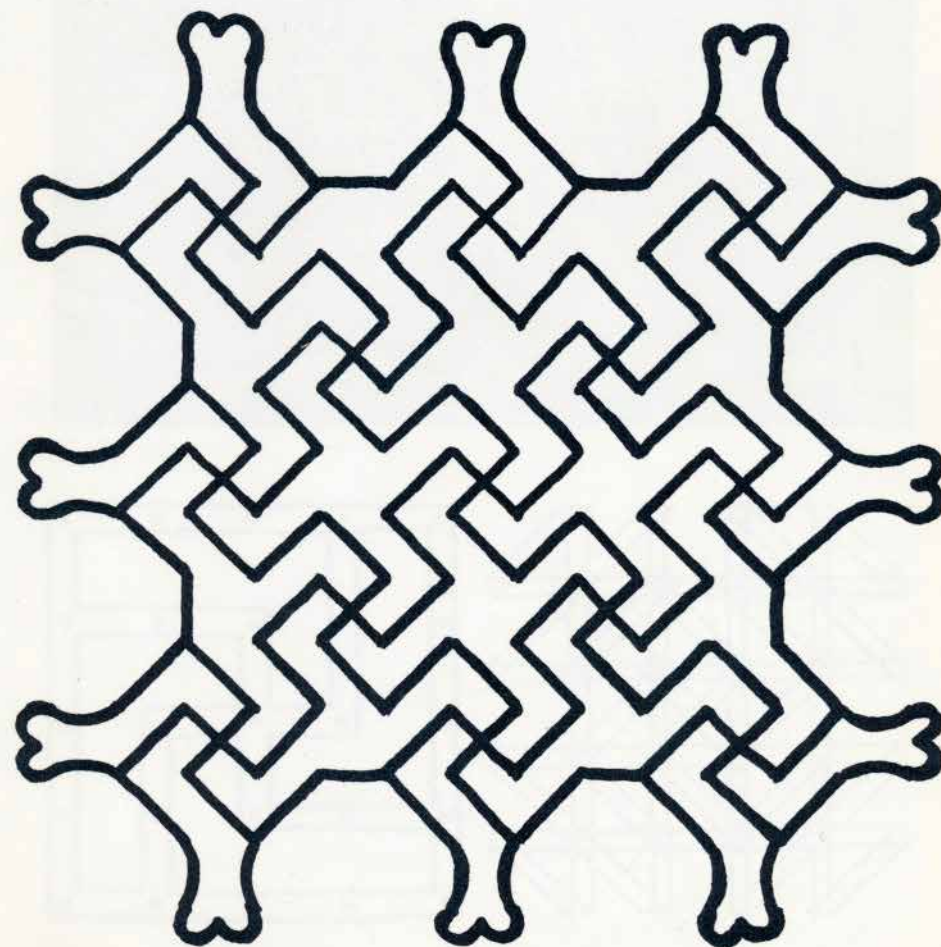
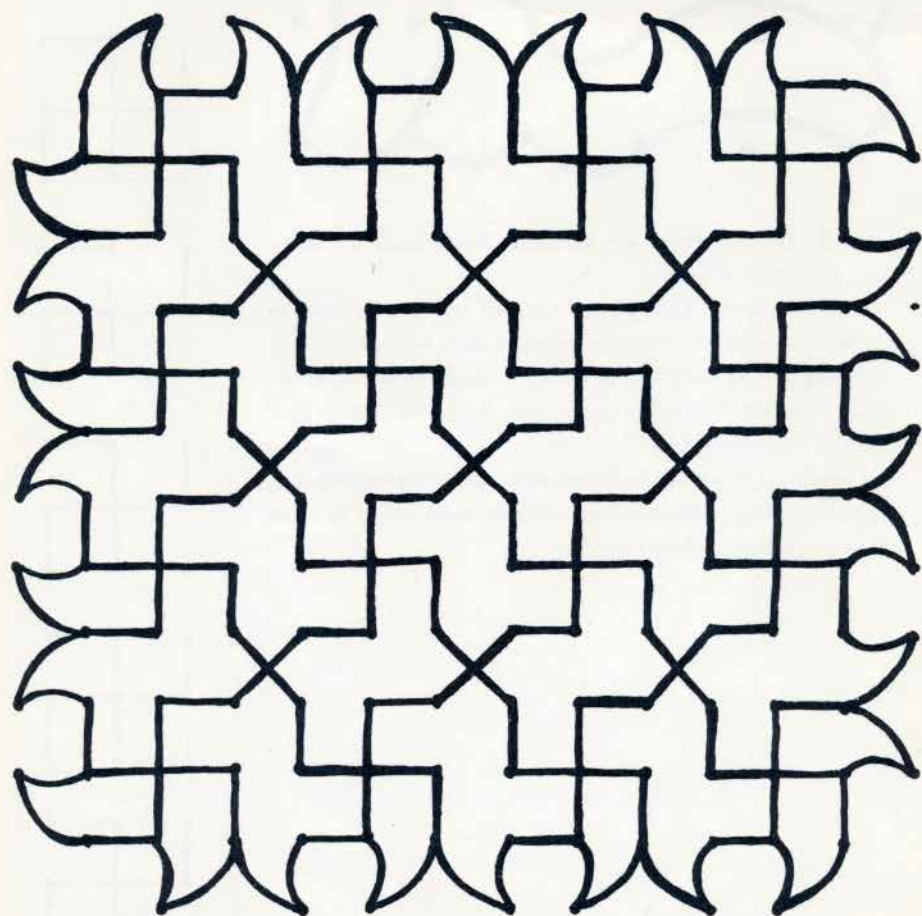
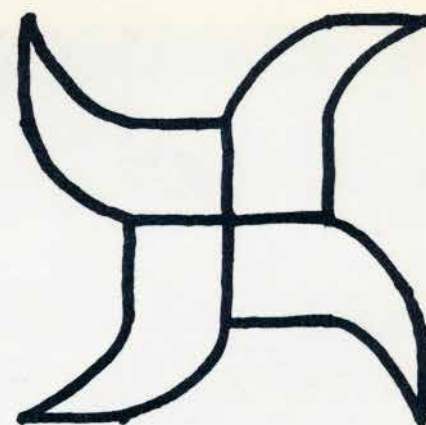
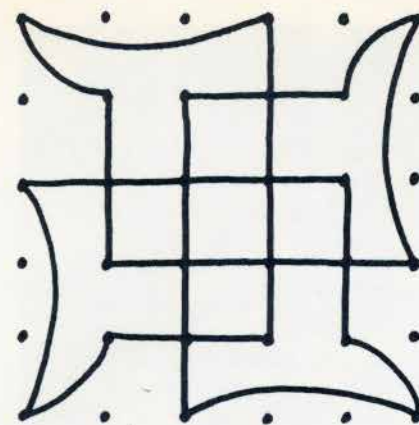
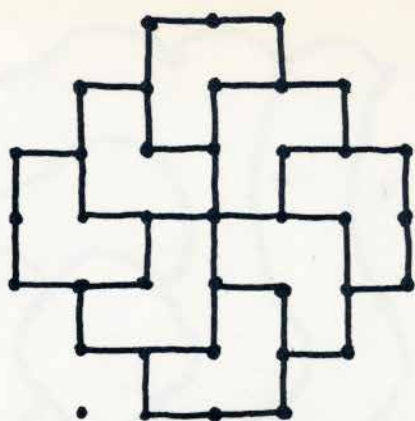
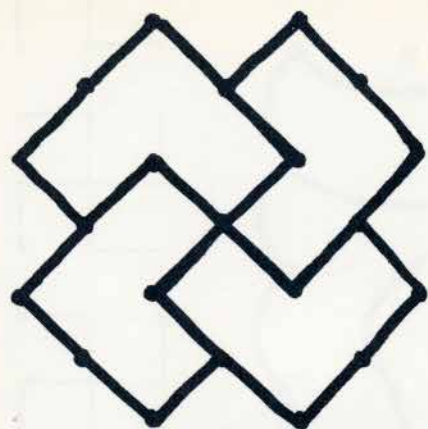
Swastika er et ursymbol, der har været kendt fra de ældste tider i store dele af verden.

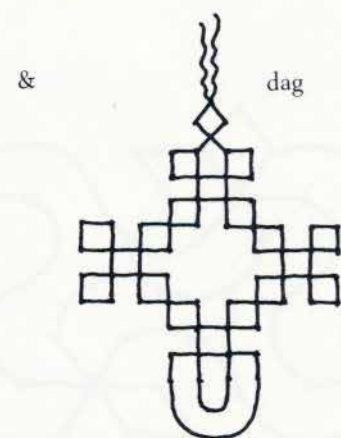
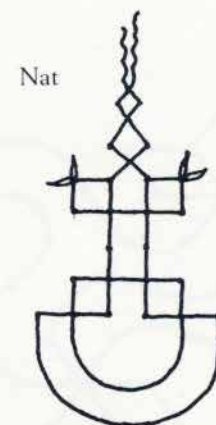
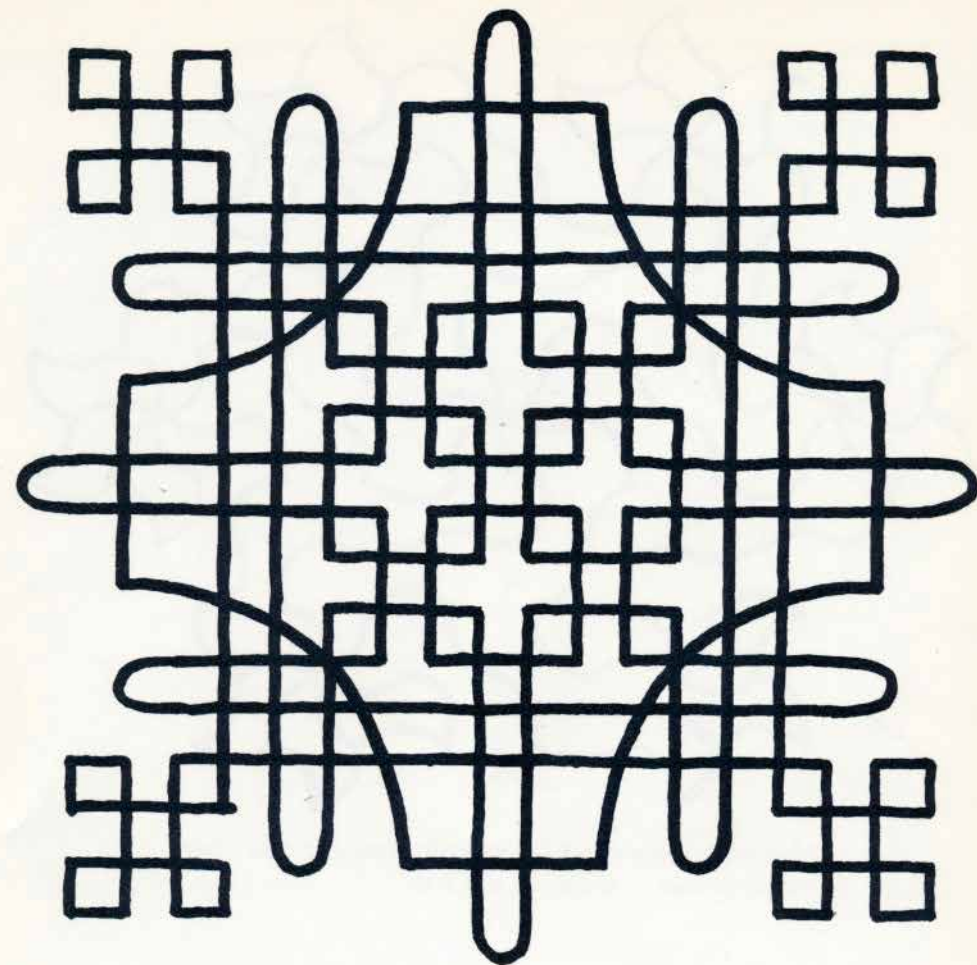
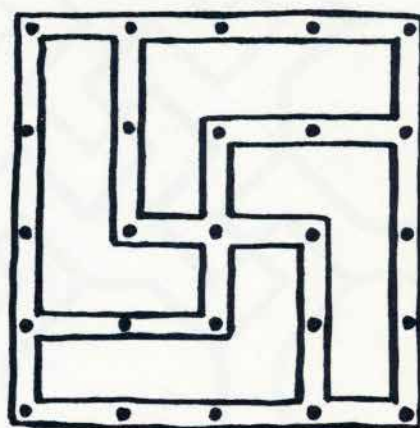
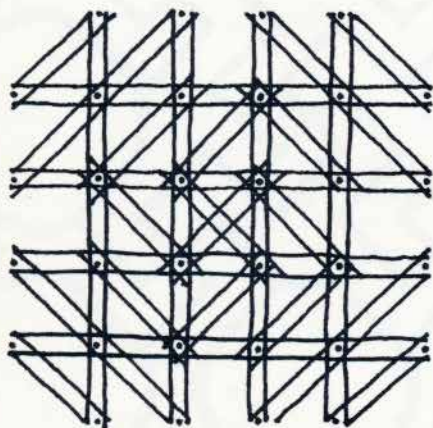
Ordet swastika kommer fra sanskrit og betyder »det er godt« og ofte bliver symbolet udlagt som et soltegn.

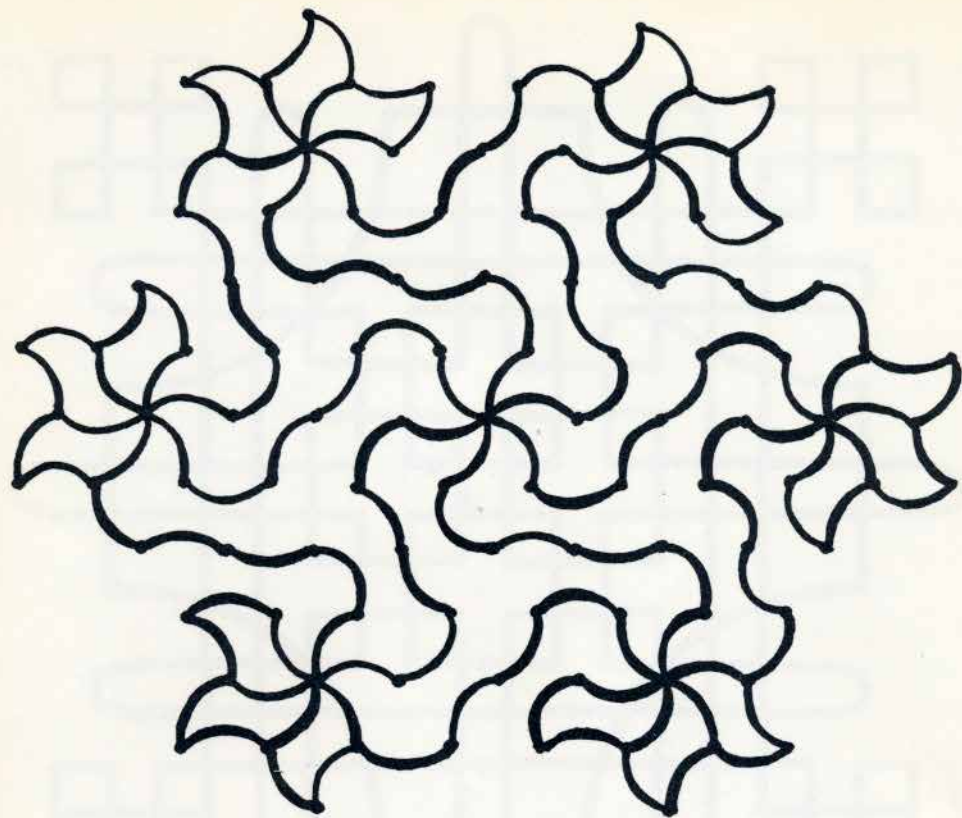
I Indien, hvor swastika-symbolet er meget udbredt, er det symbol for flere forskellige guder, men det bliver i særlig grad brugt af Vishnu-dyrkere.

Herudover bliver symbolet anvendt som et lykkebringende tegn i forskellige sammenhænge, blandt andet indgår det som element i mange kolam-figurer.

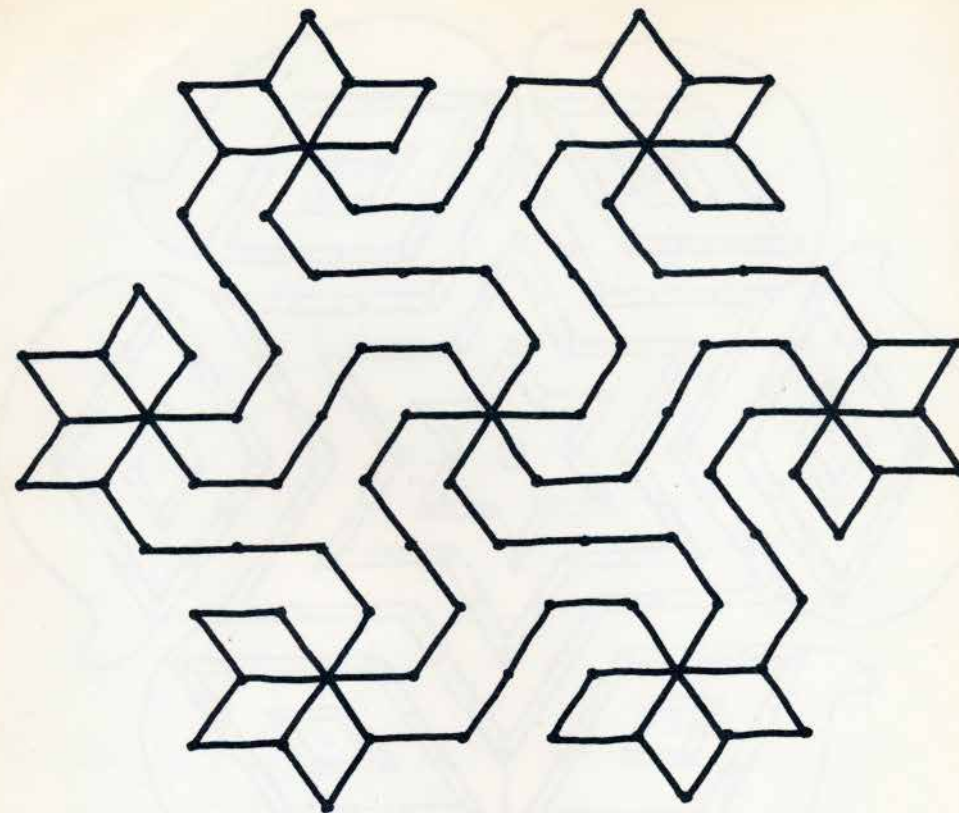




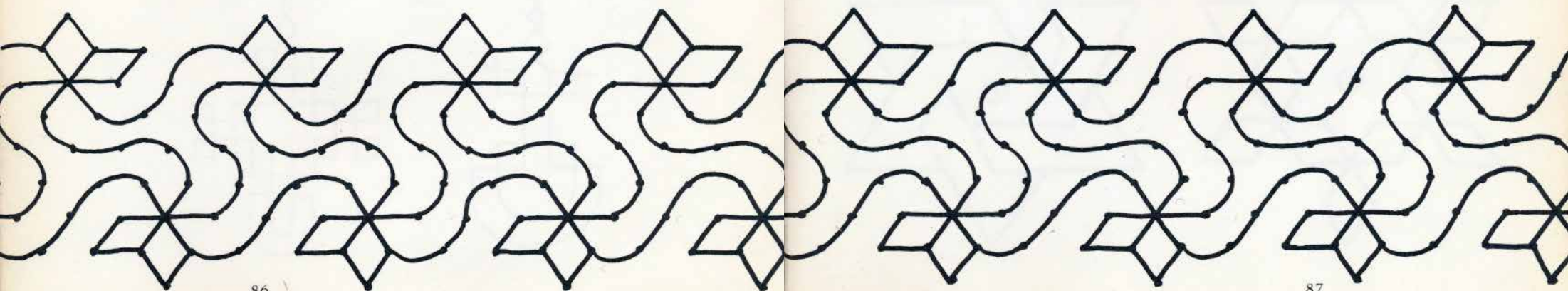


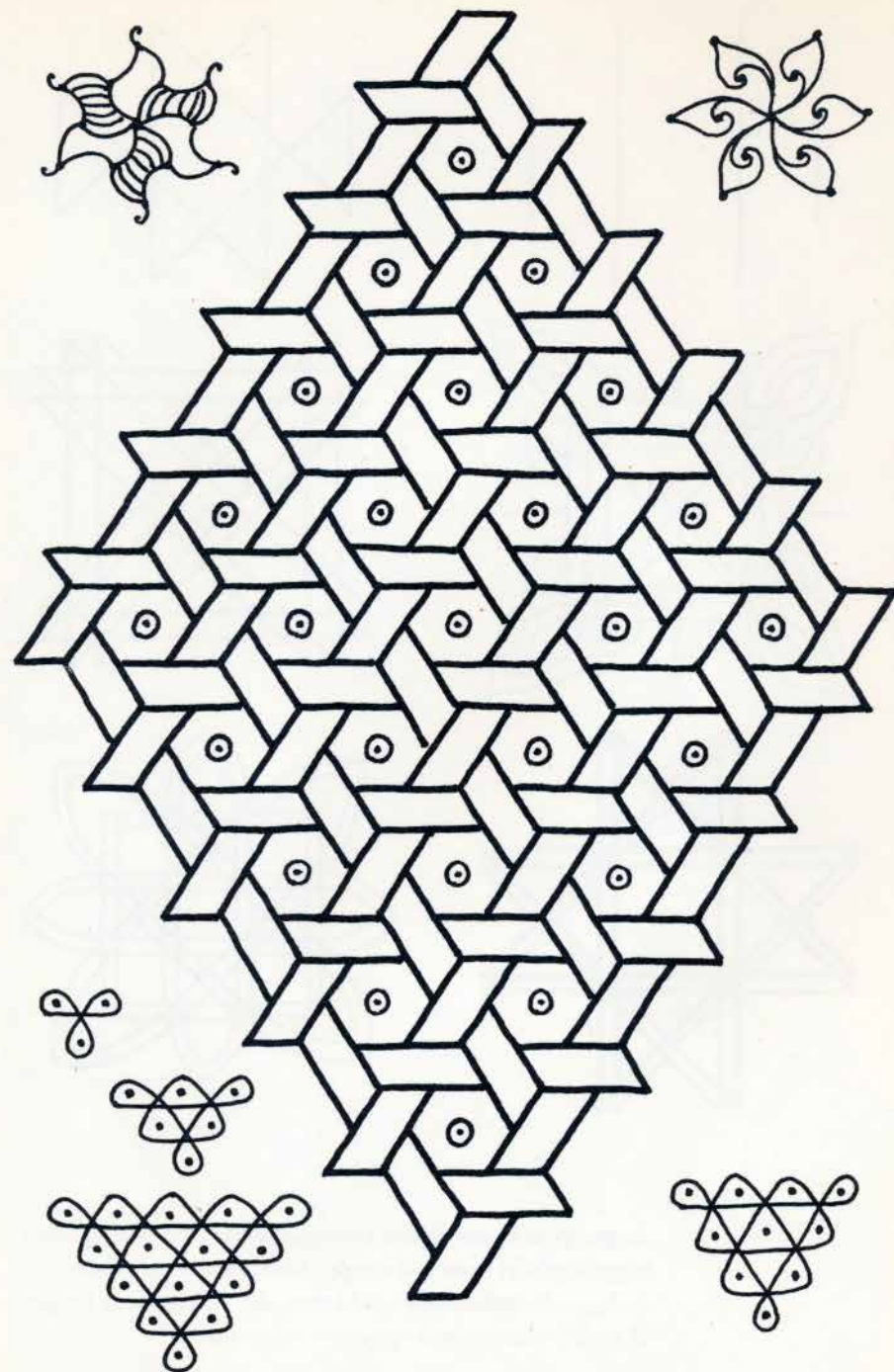
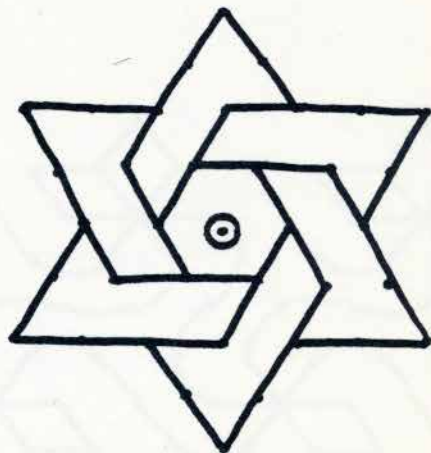
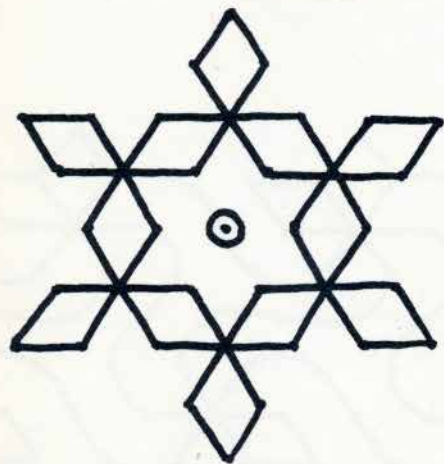
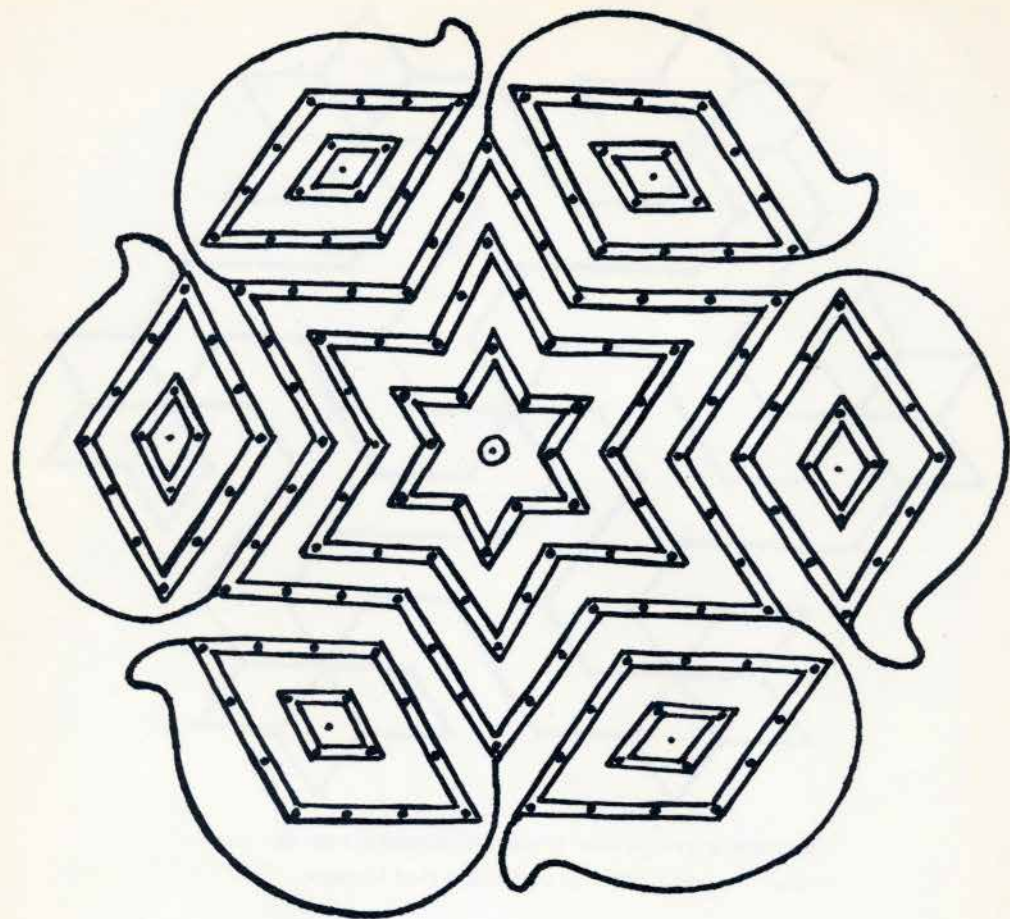


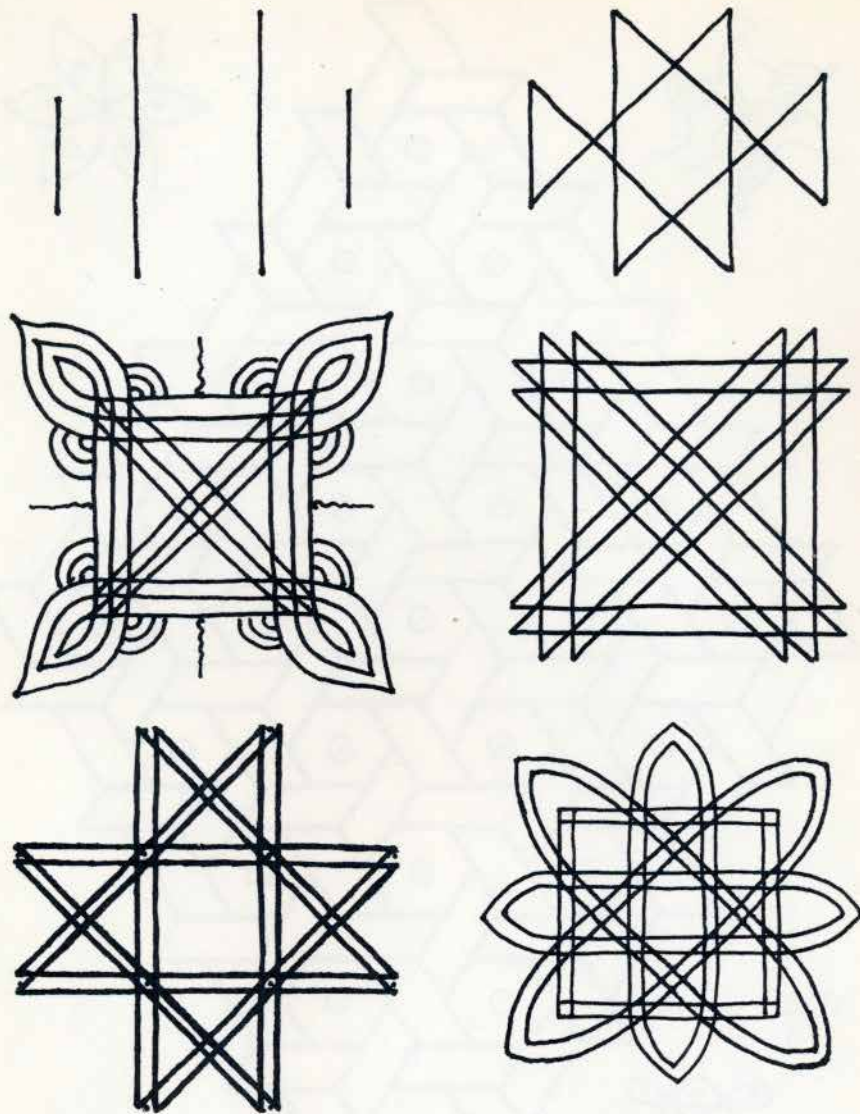
Mønstrene på denne og på de følgende tre sider er tegnet over trekant-priknet. – Se i øvrigt side 103.



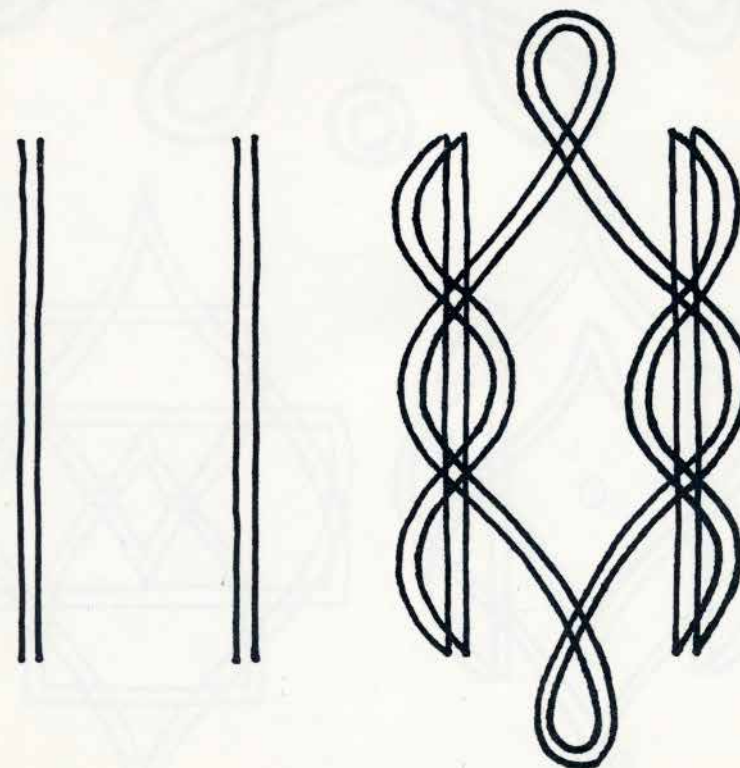
Figurene øverst på disse to sider er identiske, men den ene er tegnet med rette linier og den anden med krumme.

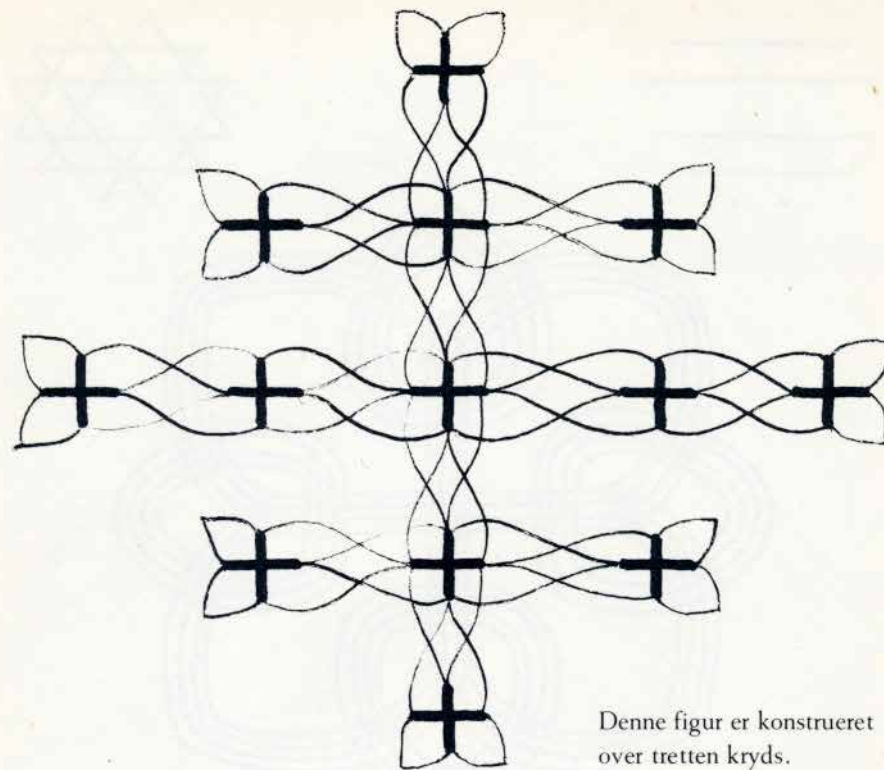
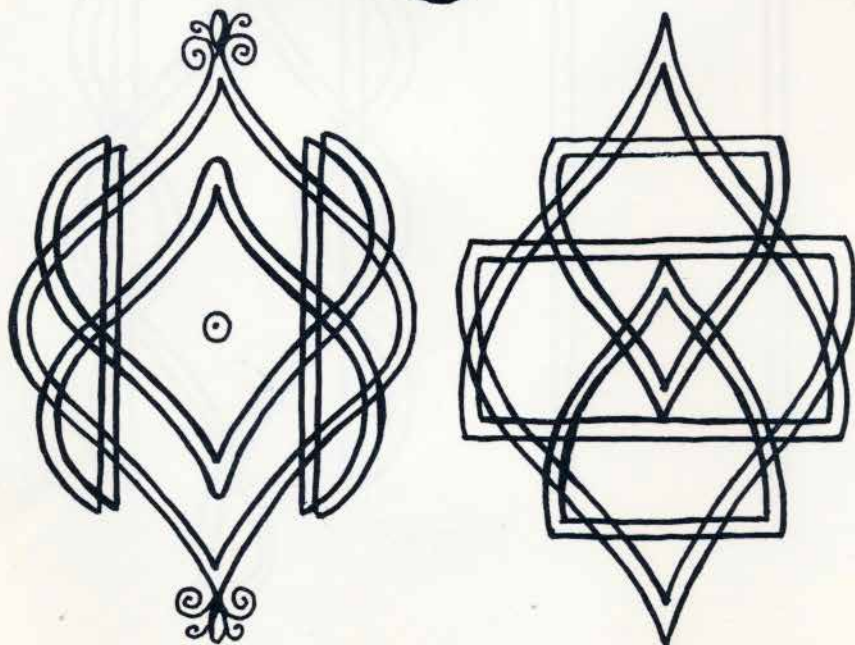
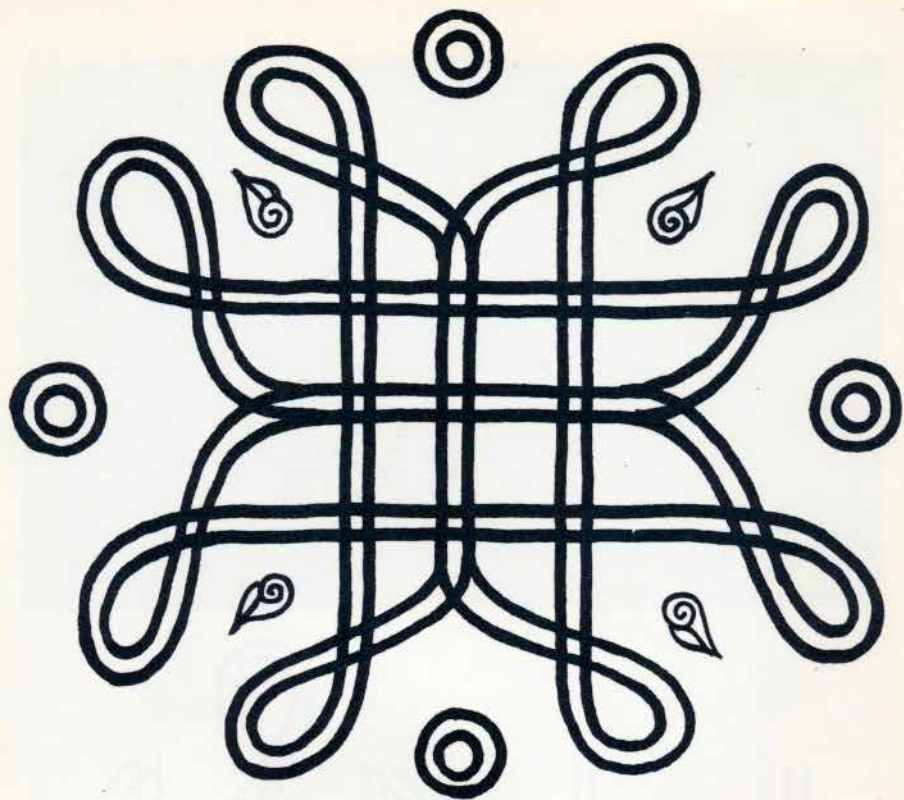




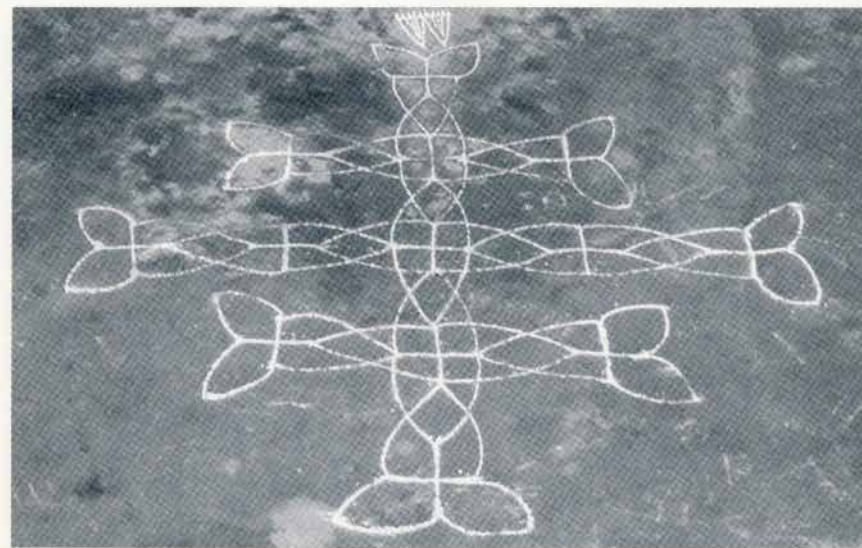


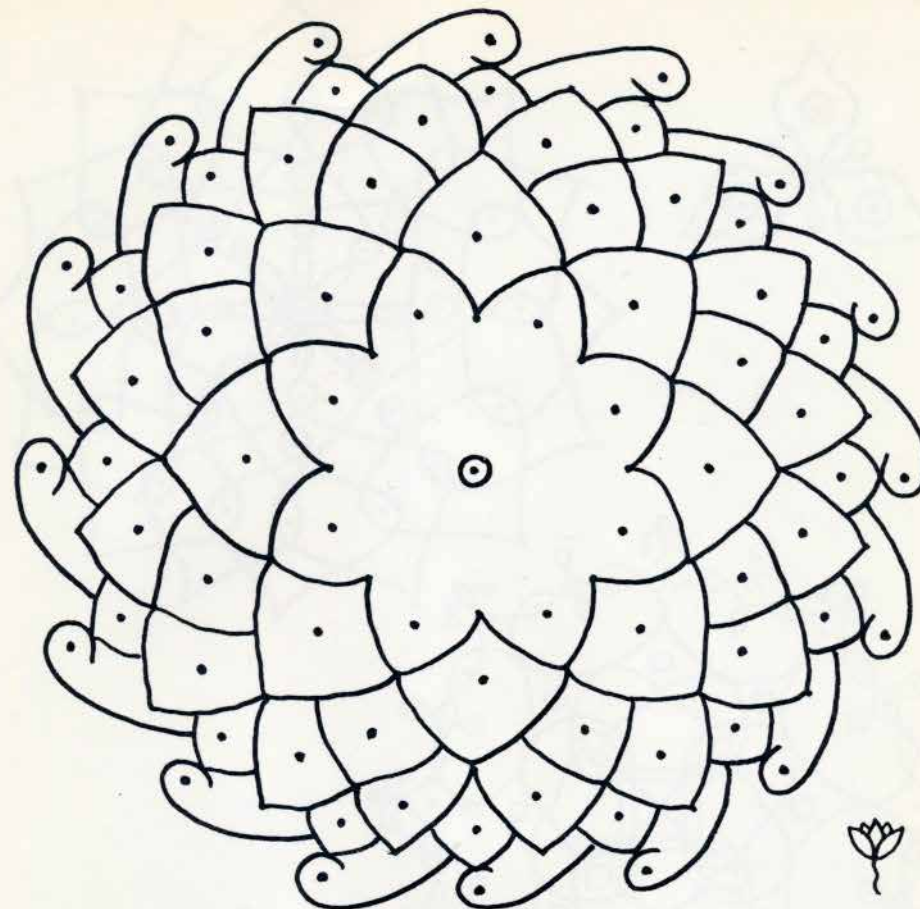
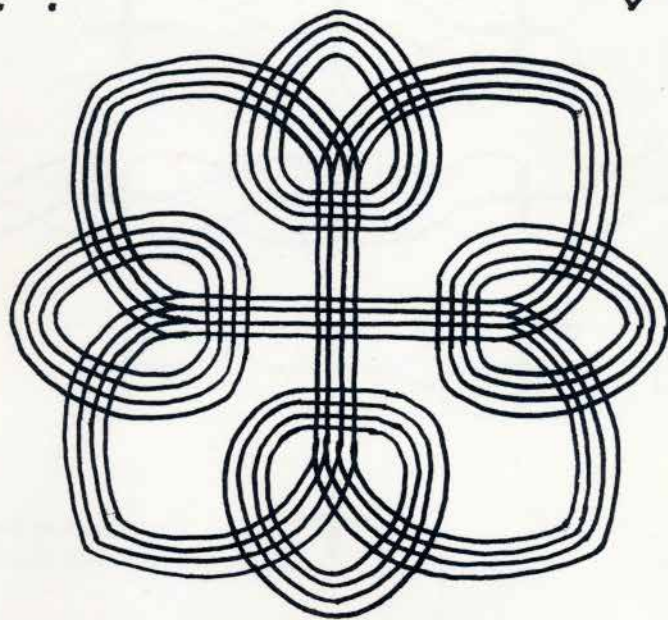
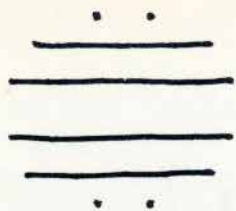
En gruppe af kolam-figurer konstrueres ikke over prikker, men bygges op af et system af streger, hvoraf nogle har samme underliggende funktion som prikkerne, det vil sige, at de bruges til at disponere figuren og angive dens struktur.





Denne figur er konstrueret
over tretten kryds.

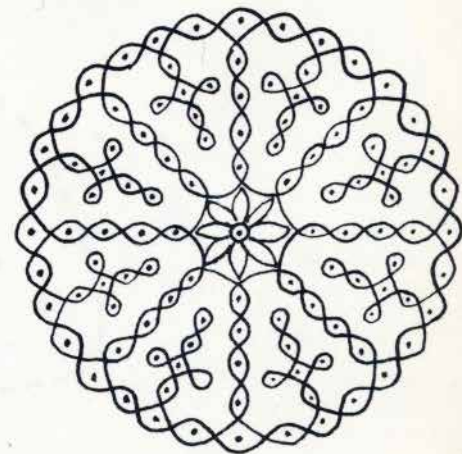
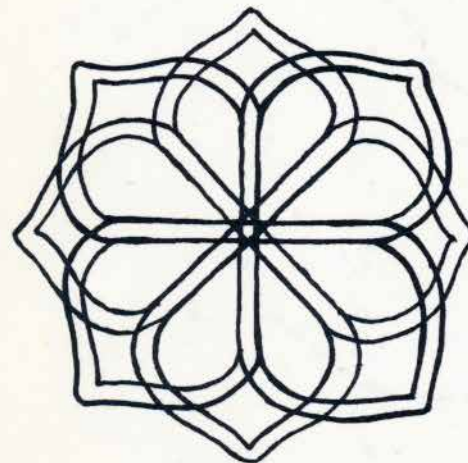
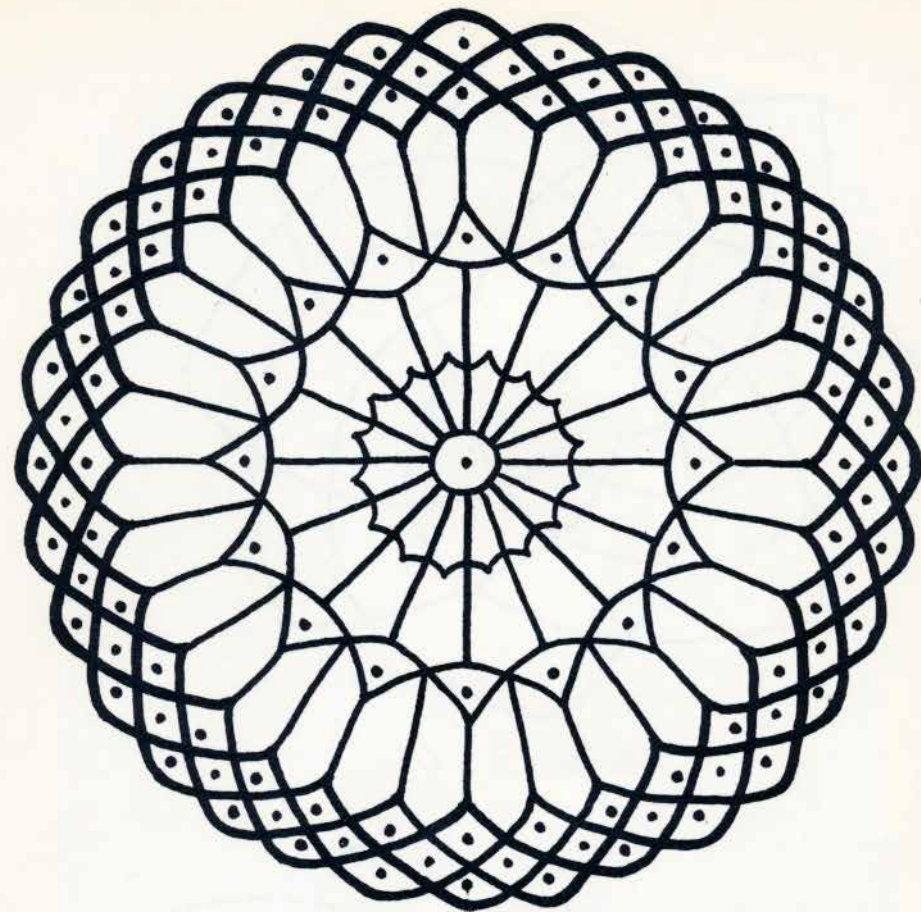
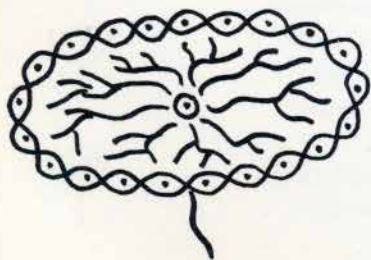
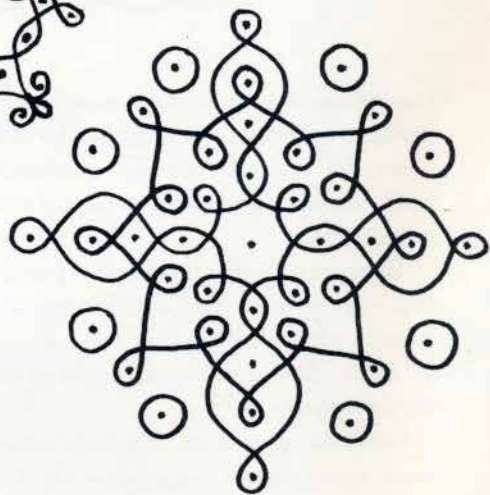
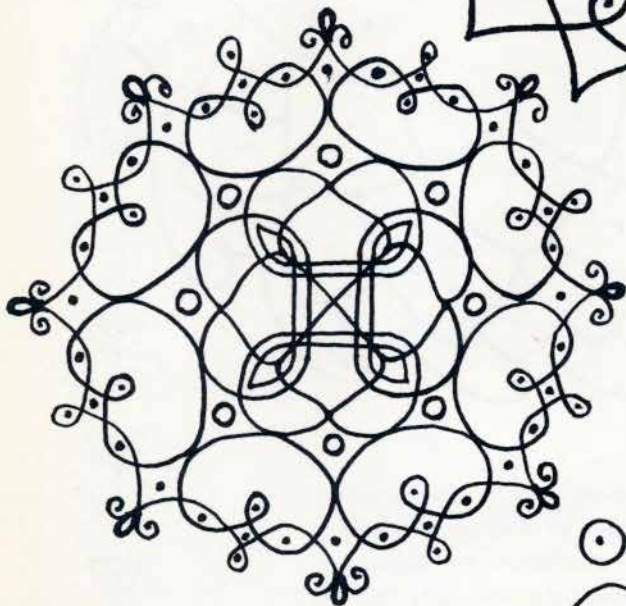
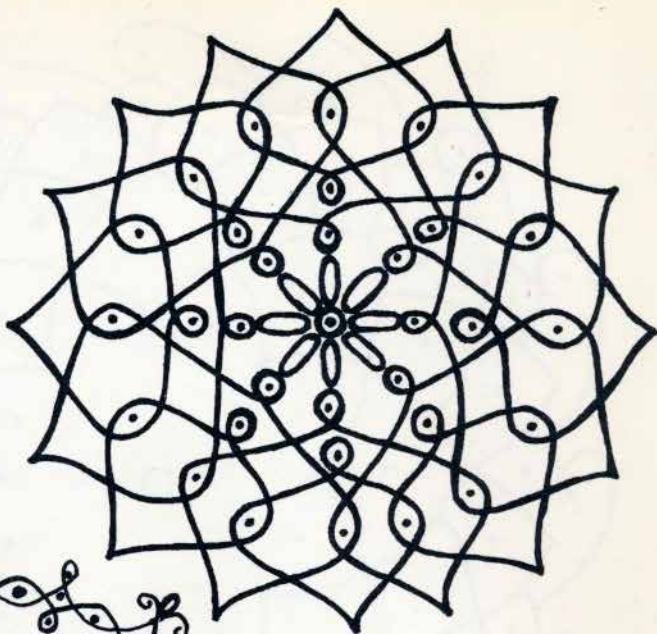
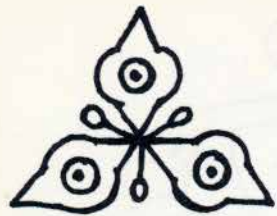


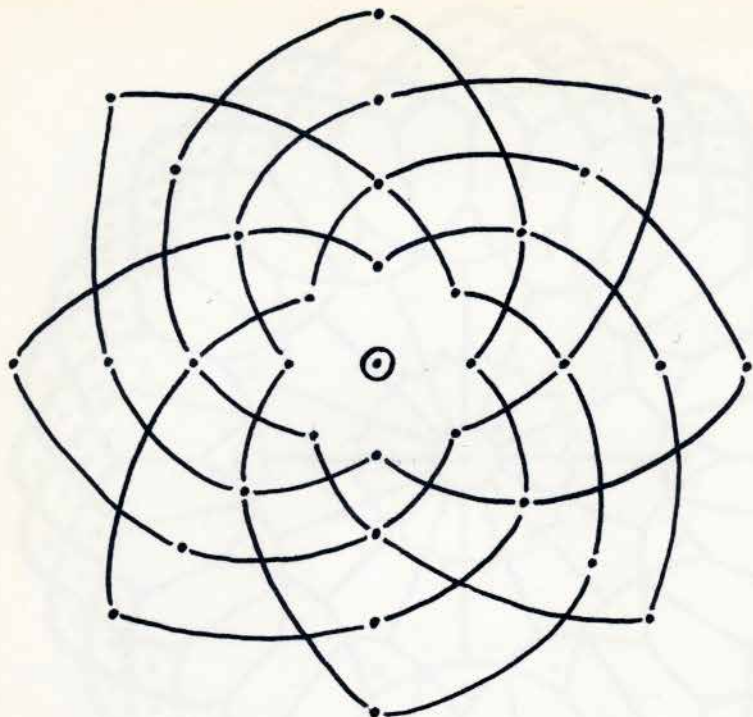


Lotusblomsten er hinduismens mest brugte symbol og det har utallige betydninger. Det er symbol for universet, for de fleste guder, for chakra-punkterne i mennesket, for menneskets guddommelige og udødelige natur, for renhed, held, helse og meget mere.

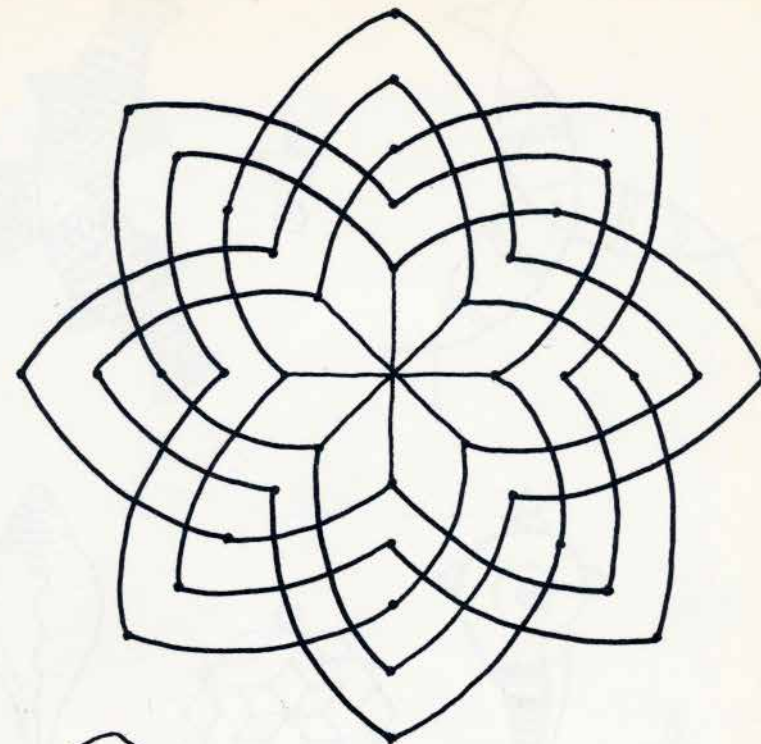
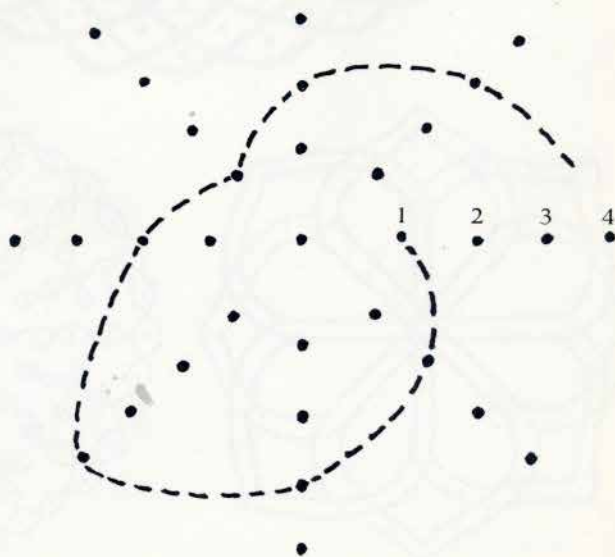
En meget udbredt fortolkning af symbolet er, at lotusblomsten – der svarer til vores åkande – kan ses som et billede på, hvordan det spirituelt oplyste menneske står med fødderne i verdens mudder, men alligevel holder sit sind uplettet og åbent imod det himmelske lys.

Der findes mange forskellige lotus kolam-figurer, og for det meste tegnes de i en stjerneform ud fra figurens centrum.

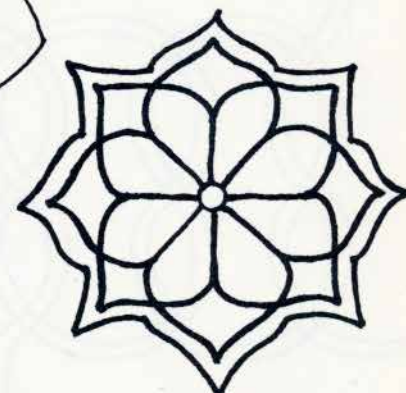
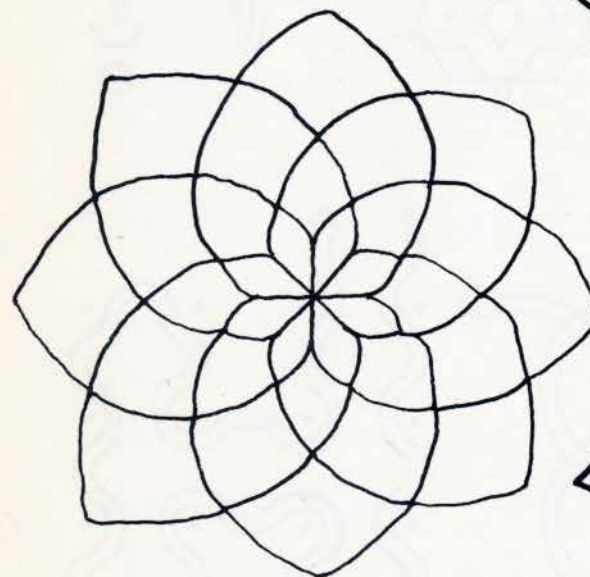


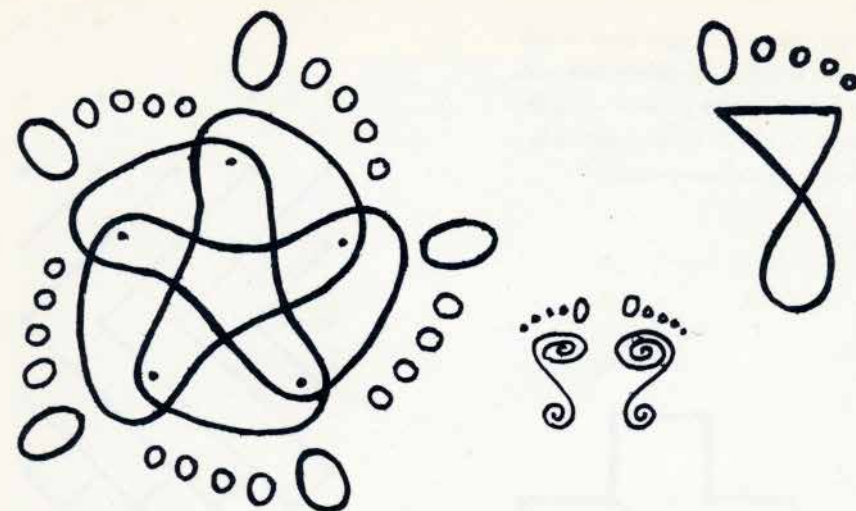
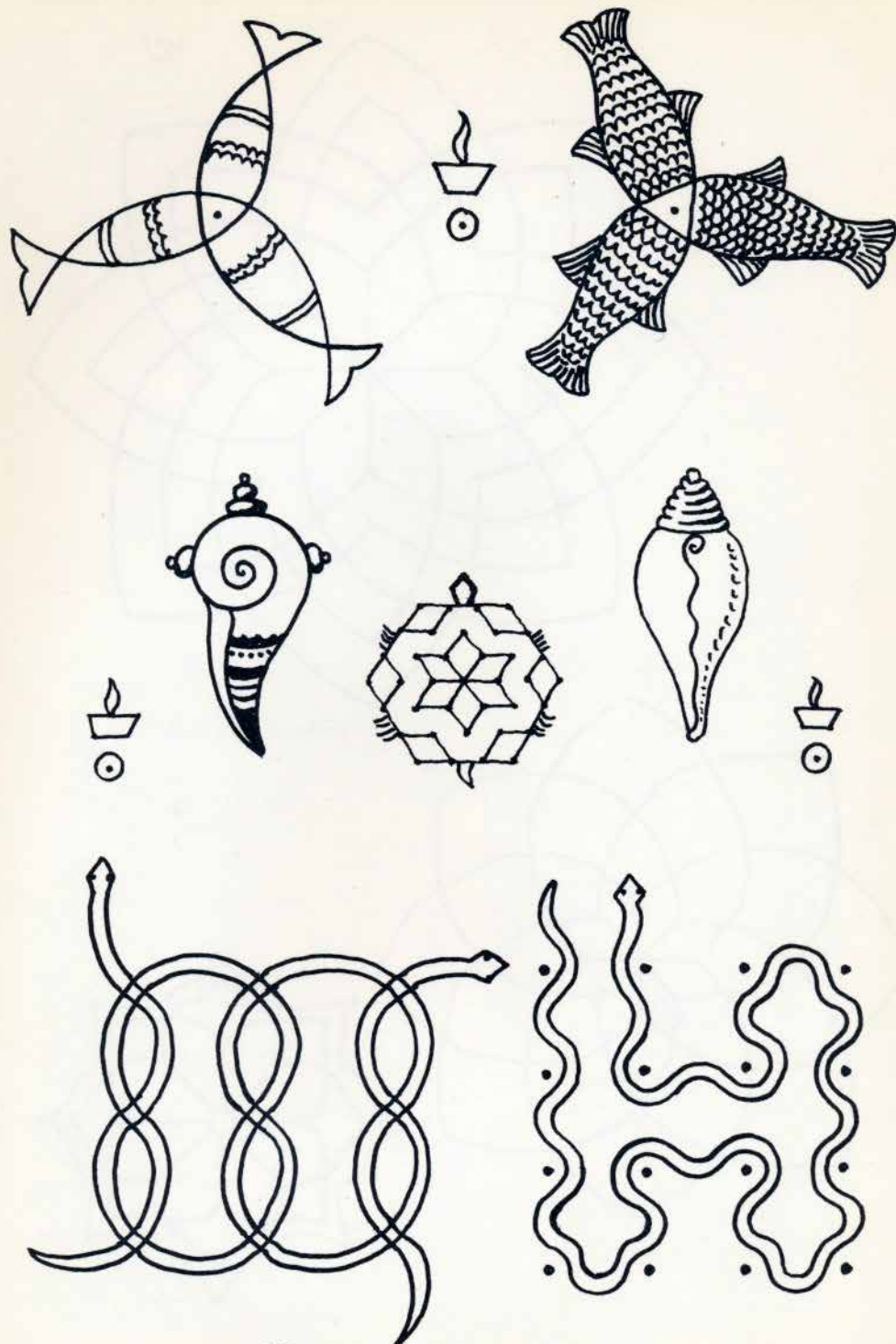


Tællekode: 1, 2, 3, 4, 2 . . .



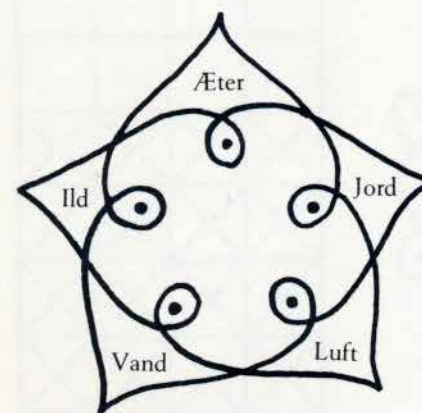
Tællekode: 1, 3, 5, 2, 4 . . .



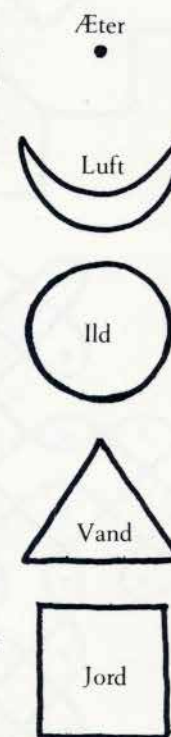


Der findes utallige tegn og symboler for Indiens 333 millioner guder, og mange af dem bliver brugt i forbindelse med kolam-figurene.

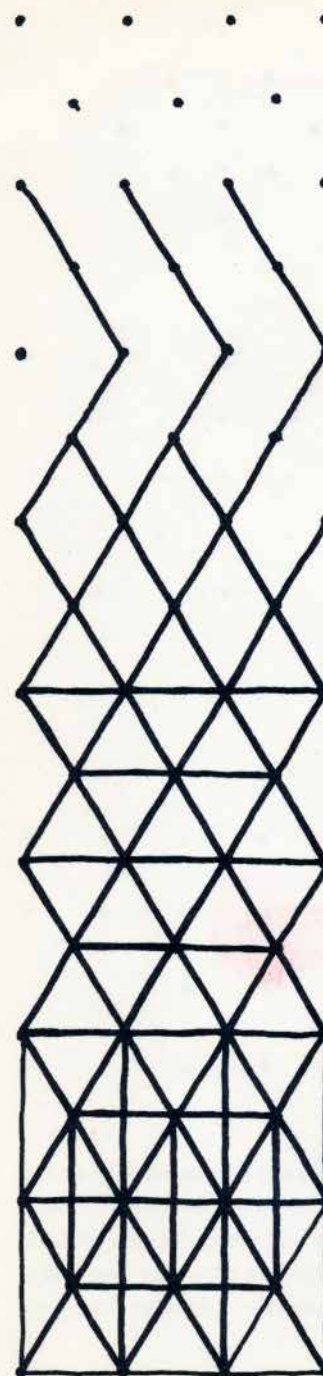
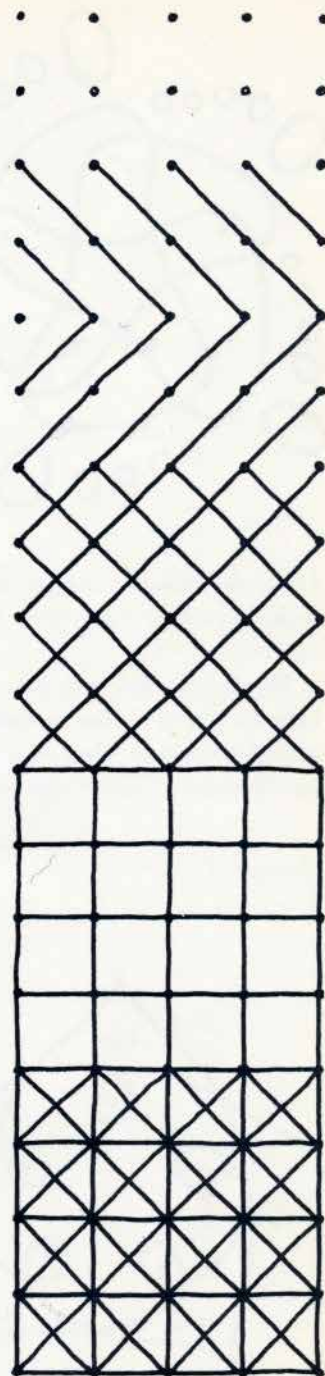
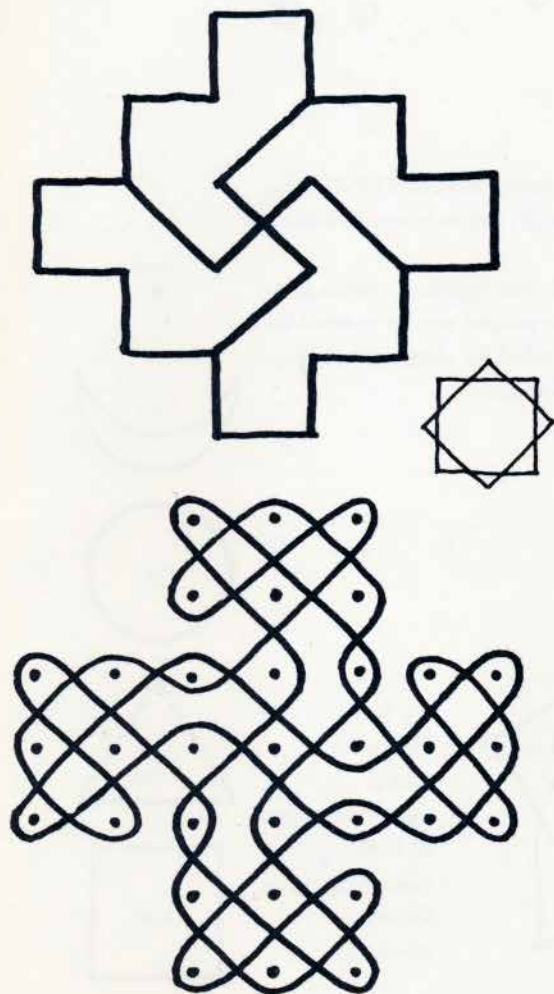
Blandt de almindeligste er konkylien og fisken, som er symboler for guden Vishnu og fodaftrykkene som er symbol for gudinden Lakshmi. Slangen er symbol for slangeguden Naga og silkepadden symboliserer guden Rama.



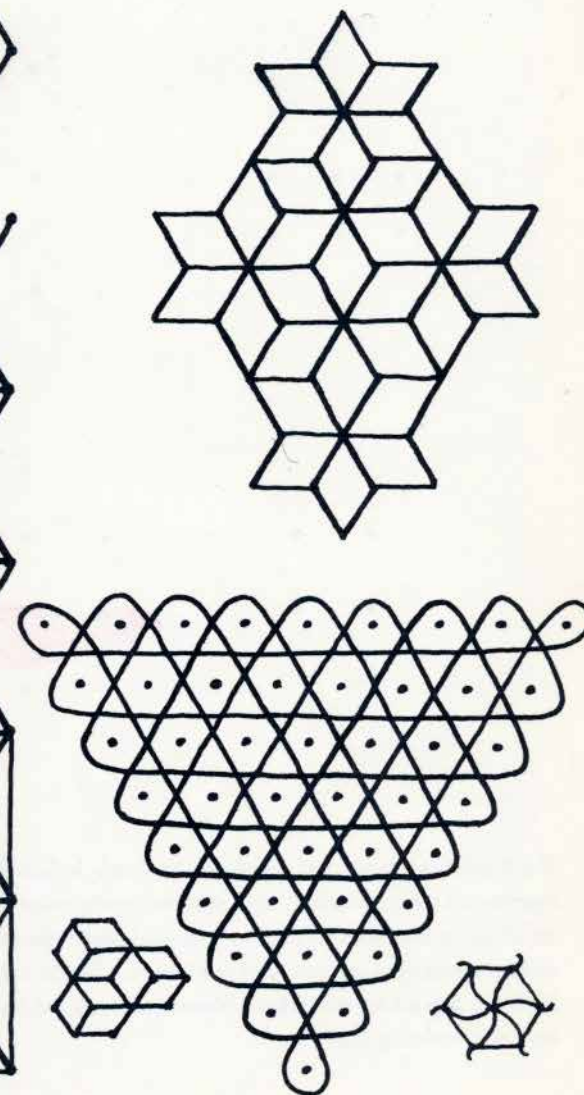
De fem elementer adskilt i et tantrisk diagram til højre og sammenføjet i en kolam til venstre.

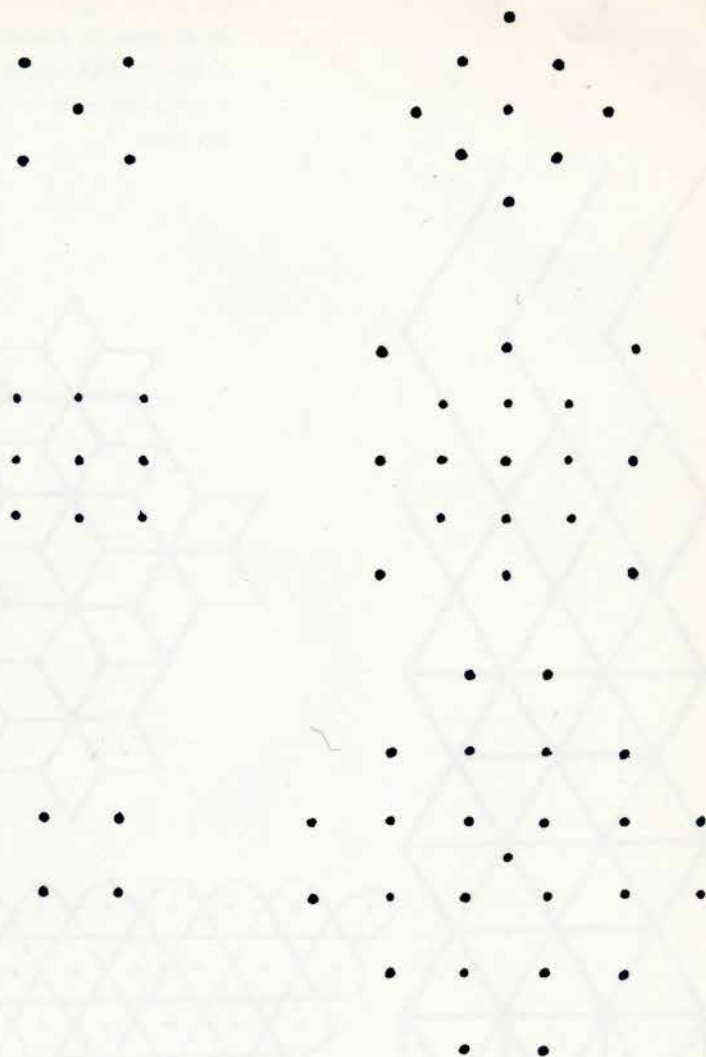


Nogle mønstre lægges over et priknet der består af ligesidede trekenter. De lodrette søjler på disse sider illustrerer nogle af forskellene mellem firkant- og trekant-priknet.

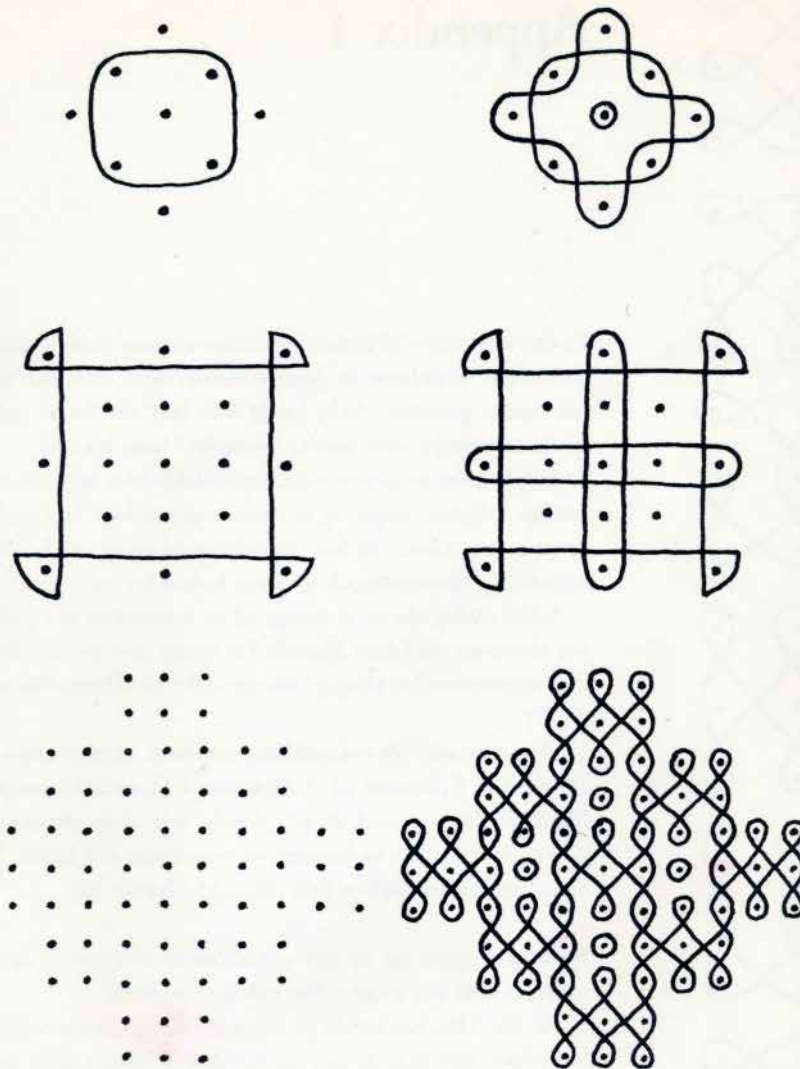


Der er vist ingen metode der gør det let at tegne et priknet af ligesidede trekanter, det kræver øvelse at placere prikkene så trekantsiderne bliver lige store.





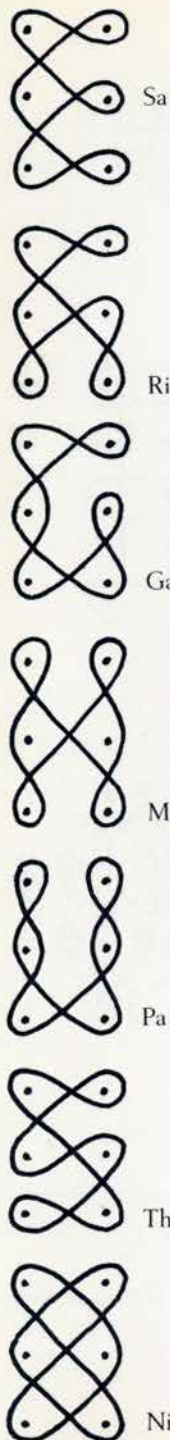
Traditionelt indleder man tegningen af simple kolam-figurer med at markere de fire hjørnepunkter i et kvadrat, hvor sideme vender imod hver sit verdenshjørne. Derefter tilføjer man punktet i midten som markerer helhedens centrum. Når det ønskede antal punkter er afsat forbindes punkterne, eller de omskrives af en eller flere linier. Hvis der er punkter som ikke er blevet indkredset af linier slettes de, eller der tegnes en cirkel omkring dem.



Når man skal tegne mønstre med mange prikker, er det nødvendigt at opbygge mønstret netværk af prikker systematisk ud fra centrum, ellers deformeres priknettet let af mange lidt for små eller store afstande.

Udbygningen foregår trinvist i højden og bredden. På denne måde kan mønstrene tegnes på alle slags flader i den størrelse man ønsker det.

Appendix 1



Sa

Ri

Ga

Ma

Pa

Tha

Ni

På den første rejse til Sydindien mødte vi vores kolamlærer Mr. Tambi Raj. Han lærte os dette kolam-system, som han sagde var meget gammelt. Selv havde han lært det fra et palmebladsmanuskript, der fandtes i templet i hans hjemby.

Han fortalte os, at mønstrene oprindeligt blev lagt i takt med særlige religiøse sange, og at nogle mønstre blev lagt i takt til gruppe-sangdanse, og han introducerede os for en brahmin-kvinde der demonstrerede en sang-kolam for os.

Siden opdagede vi, at mange af de mønstre vi så i gaderne var identiske med dem Thambi Raj havde lært os, og flere af dem er gengivet her i bogen, blandt andet på siderne 68-69 og 76-77.

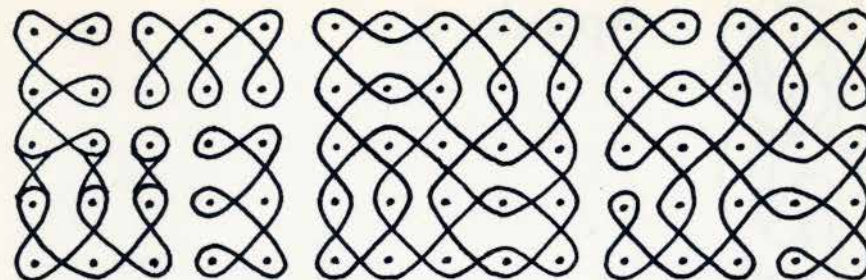
Desværre mistede vi kontakten med ham, men på vores næste rejse til Sydindien så vi en kolam i Meenakshi-templet i Madurai. Den bestod af en ubrudt linie som omslyngede 4.900 prikker. Da vi forhørte os om, hvem der havde lavet den, kunne beskrivelsen kun passe på Thambi Raj.

Systemet bygger på de syv grundformer til venstre, der har navn efter de syv toner i den indiske toneskala.

Sa, Pa, Tha, kan vende på to måder, Ri og Ga kan vende på fire måder, idet de både kan spejlvendes og vendes på hovedet. Ma og Ni er ens uanset hvordan man vender dem.

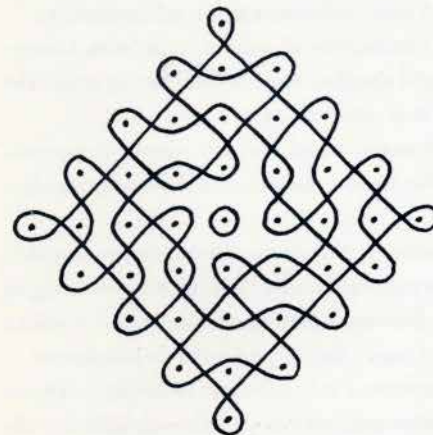
Dette giver ialt 14 forskellige grundmønstre der sættes sammen så de er ens på alle fire sider som vist på figur 1.

De tre kryds er de tre mulige forbindingspunkter, der giver syv muligheder: 1, 2, 3, 1 + 2 + 3, 1 + 2, 1 + 3 og 2 + 3. Alle forbindingspunkter er brugt i figur 2.

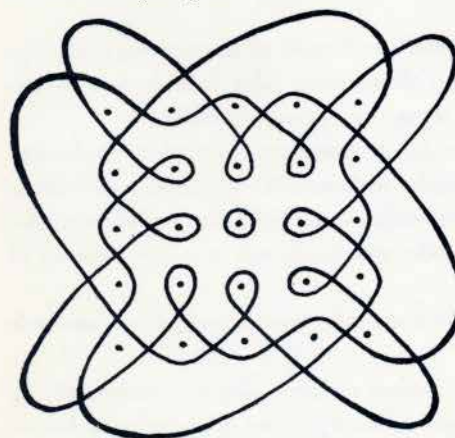


Figur 1.

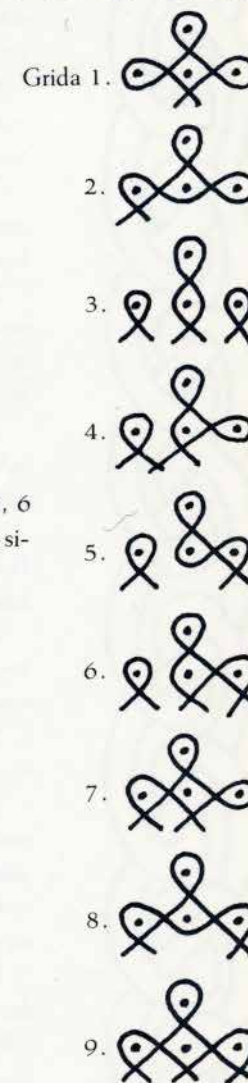
Figur 2.



Grida betyder krone og der er 14 forskellige, idet 2, 4, 5, 6 og 7 kan spejlvendes. Den samme krone bruges på alle fire sider som vist på figuren herover.



Figuren kan også forbindes på ydersiden.



Grida 1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

Apendix 2

Alle de kulturer, vi kender til, har anvendt mønstre af forskellig art i forbindelse med deres dekorationer og udsmykninger.

Sammenflettede omamenter af samme type som kolam-mønstrene er imidlertid sjældne, men de har i særlig grad vakt vores interesse, når vi er stødt på dem.

Ved et mærkeligt sammentræf har den største slyngornamenttradition uden for Indien tilsyneladende sit udspring lige her i Norden.

Der er slyngomamenter på de fleste af nordboernes smykker og rituelle genstande med oprindelse i perioden fra omkring år 400 til år 1000 e. kr. Den mest omfattende samling af nordiske slyngomamenter kan man i dag se på Gotlands billedstene.

En del af disse omamenter er konstrueret på nøjagtig samme måde som kolam-mønstrene, selvom de i almindelighed er tilvirket i reliefform og derfor ligner flettet tovværk.

Fra Norden kom slyngomamenterne med vikingerne til England og Irland.

Her finder man dem blandt andet på gravstene og i de tidlige kristne håndskrifers illuminerede sider, hvor de som kolam-mønstrene ofte er tegnet over et net af prikker.

Senere optræder der slyngmønstre i forbindelse med sakral ornamentik og religiøse malerier i den italienske renaissance.

Et særligt imponerende eksempel fra denne periode er Leonardo da Vincis knude, som han lavede som bomærke for sit akademi.

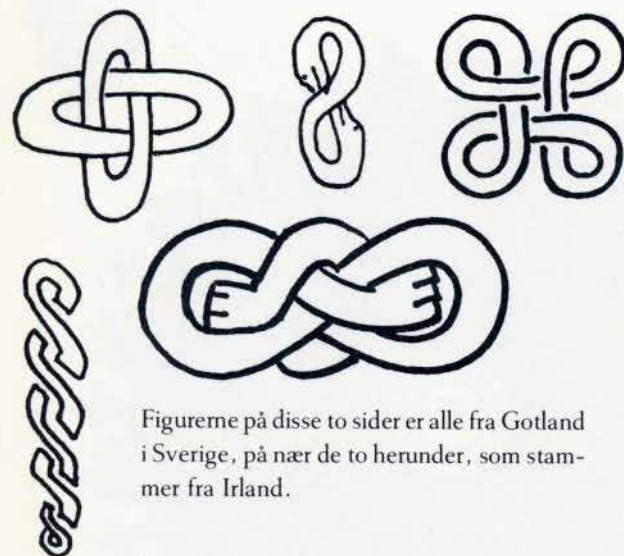
Også i dekorative traditioner udenfor Europa kan man finde slyngomamenter.

De forekommer, omend sjældent, i arabisk ornamentik, og der optræder slyngornamenttegn i det nordafrikanske hausa-folks husdekorationer.

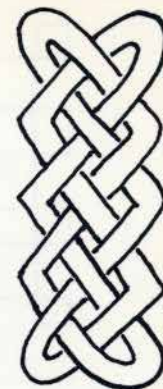
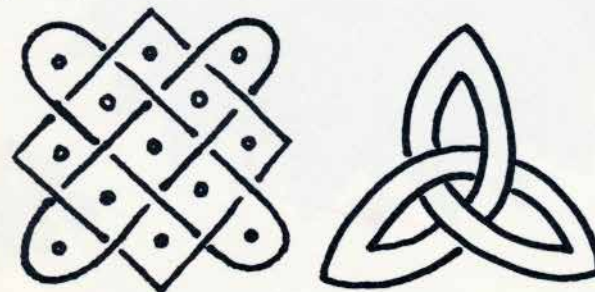
Den mest mærkelige og slående parallel til kolam-mønstre, som vi endnu er stødt på, er dog de frugtbarhedssymboler som lundafolket i Angola maler på deres huse. Disse figurer ligner kolam-mønstrene i en sådan grad, at man uvægerligt spekulerer på, om der måske er en direkte forbindelse imellem de to traditioner.

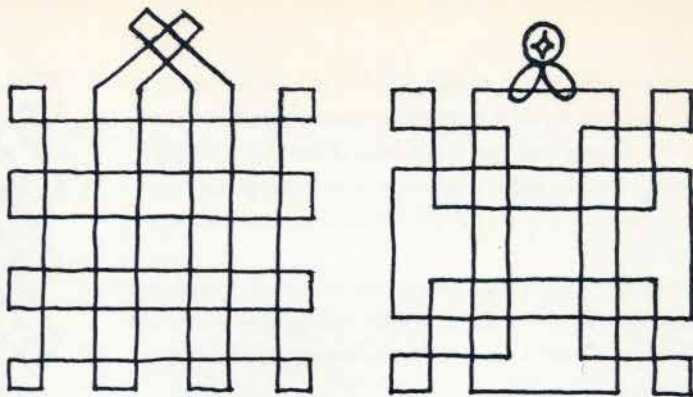
Uanset hvilke veje slyngornamentterne har vandret imellem kulturene, og hvad de har været – eller stadig bliver brugt til – ser jeg dem som udtryk for en universel metafysisk forståelse af naturens skjulte kræfter.

Jeg tror, at slyngornamentterne til alle tider har symboliseret, hvordan verdens mangfoldighed er spundet af én tråd, og hvordan virkeligheden, bag den tilsyneladende stoflighed består af mønstre af dansende energi.

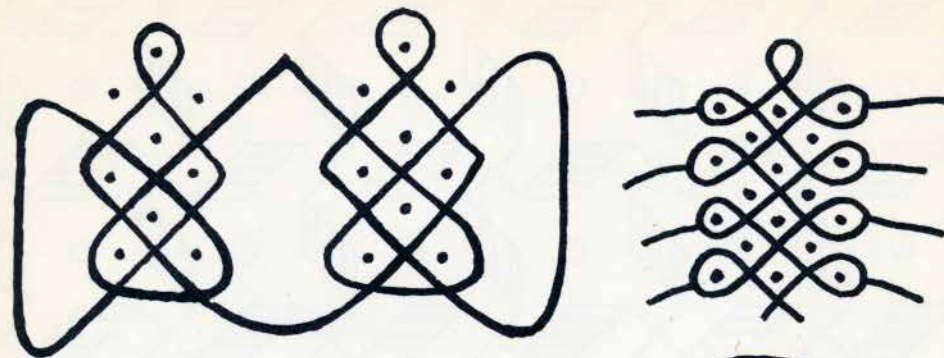
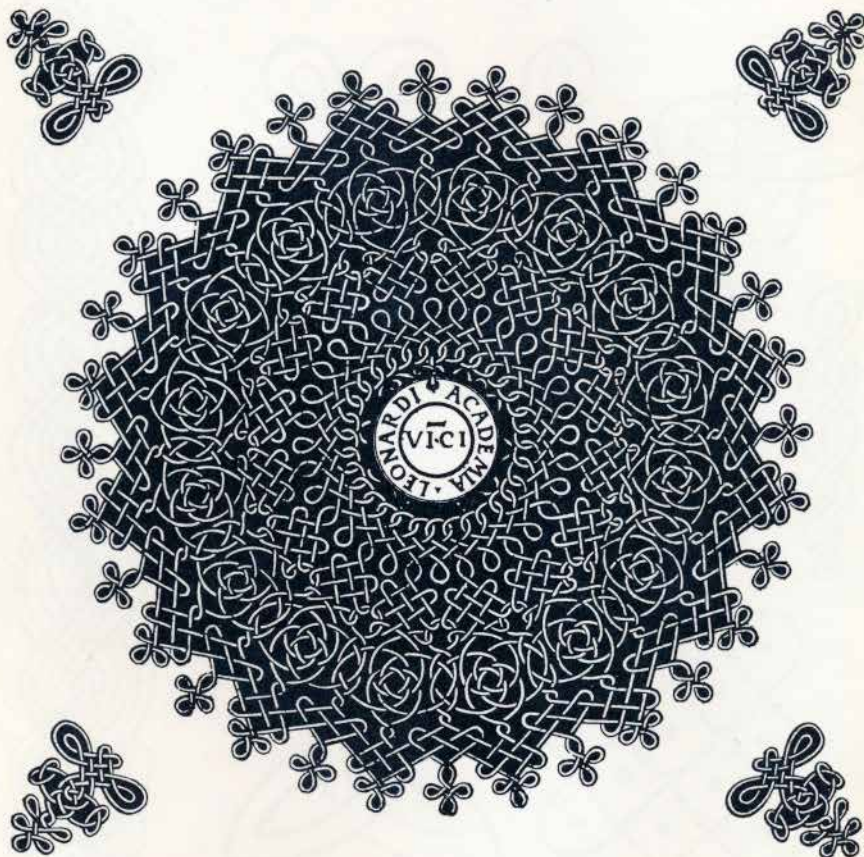


Figurene på disse to sider er alle fra Gotland i Sverige, på nær de to herunder, som stammer fra Irland.





Ornamenteme herover stammer fra en italiensk renæssancekirke. Knuden nedenunder er den Leonardo da Vinci tegnede som bomærke for sit akademi.



Figureme på denne side som Lunda-folket i Angola maler på deres huse siges at være frugtbarhedssymboler.

Vi kender ikke deres nærmere betydning, men figuren nederst til venstre kunne godt ligne sæd-celler der, i form af slyngmønstre, stiger op igennem et stiliseret mandsligt kønsorgan.

