

Chartres - Maria-katedralen

En spirituell veiviser for menneskets dialog med naturen og det guddommelige

av Arve Mathisen

Trykket i tidsskriftet Steinerskolen, nr. 3, 2000

I Frankrike på 1100-tallet utspilte det seg hendelser både på filosofiens og på kunstens område som kom til å sette dype spor i Europas kulturliv. Det vokste frem en betydningsfull filosofisk skole i den lille byen Chartres, der Platons kosmologi dannet grunnlaget for utviklingen av en kristen visdomslære.

I denne tiden skapes gotikken, en arkitektur som får sitt gjennombrudd ved ombyggingen av koret i *St. Denis*, den franske kongefamiliens begravelleskirke, beliggende noen kilometer nord for Paris. Her skapes det et høyreist, lys-gjennomtrengt kirkerom med en slik skjønnhet og aktualitet at middelalderens byggekunst fikk en ny retning etter dette. Fra nå av bygges det gotiske katedraler i nesten hver eneste by i Nord-Frankrike, og snart sprer stilen seg til England, Tyskland, Spania og de nordiske landene, hvor blant annet *Nidarosdomen* er en av dens avleggere.

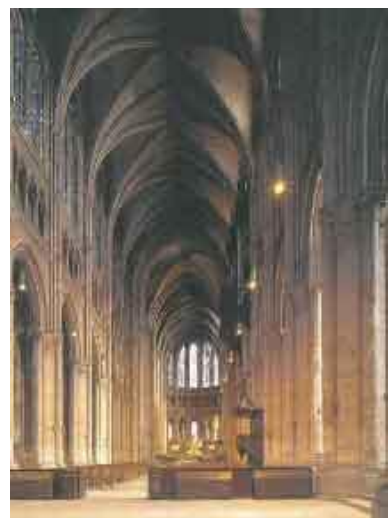
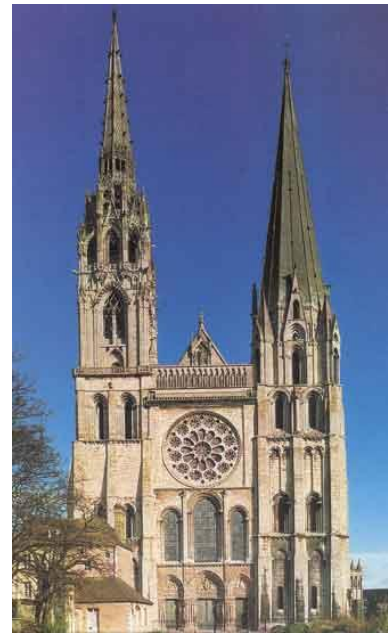
Katedralen *Notre-Dame de Chartres* regnes som gotikkens første fullendte byggverk. Kirken er i dag nærmest blitt et valfartssted for kunstinteresserte. Med sin stilrene og enkle arkitektur, med sine subtile og vakre skulpturer, med sitt dunkle kirkerom overrislet av dempet lys fra de mange glassmaleriene, slutter den ikke å fascinere en besøkende som har tid og utholdenhet til å ta inn over seg dens overflod av former og farger, av tegn og symboler.

Katedralen i Chartres, og den platonske filosofi som ble pleiet her, danner utgangspunktet for denne tekstens bearbeidelse av spiritualitet og naturforståelse i et middelalderperspektiv.

Paris og Chartres – to skoler

Mens katedralen i Chartres blir oppført, går samtidig det kjente lærestedet her i oppløsning. I nærmere 200 år hadde den renommerte *Skolen i Chartres* preget utviklingen av Europas åndsliv¹, og katedralen kan på mange måter sees som et minnesmerke over denne lærdomstradisjonen. Katedralen er mer enn et symbol for Chartres-skolen, den er i sin arkitektur og glasskunst et levende uttrykk for den visdomskulturen som i generasjoner hadde virket på stedet. Katedralen er selv blitt en lærer.

Da Chartres-skolens siste store mester, *Alain de Lille*, eller *Alanus ab Insulis* som han kalles på latin, gikk bort i 1202, flyttet tidens intellektuelle tyngepunkt til Paris. En ny tidsalder sto for døren; skolastikken med sin aristotelisk pregede tenkning avløste den platonske visdomstradisjonen ved Chartres-skolen. Disse to på mange måter motsatte kunnskapskulturene kan ikke bare



karakteriseres gjennom sine klassiske inspirasjonskilder; idéenes *Platon* og iakttageren *Aristoteles*. Også selve stedene Chartres og Paris uttaler noe om de studier og den læring som foregikk der. Paris var allerede et mektig bysentrum med 250 000 innbyggere. Her hadde kongen sitt sete, og kirkeliv, utdanning og handel fikk karakter av det frie bylivet. En ny skeptisk holdning overfor tradisjonene kom til å prege læringen i Paris. *Peter Abelard* var en av de første eksponentene for dette, og han uttrykte blant annet sin tvil om nattverdsbrødet virkelig var Kristi legeme.

Chartres ligger ca 80 km sydvest for hovedstaden. Selve katedralen ligger på en granittklippe hevet over den lille Eure-elven som slynger seg gjennom det vegetasjonsrike landskapet. Rundt katedralen var det fra tidlig anlagt en hagelignede park, og landskapet forøvrig brer seg bølgende flatt utover, bare avbrutt av små skogbevokste koller og åskammer. Nå er flatlandet dyrket mark, mens det i middelalderen med stor sannsynlighet lå dype skoger her. Fra katedralen i Chartres er utsynet stort, med frodig liv til alle kanter, og om natten åpner det seg en mektig stjernehimmel over den frittliggende høyden.

En Maria-katedral

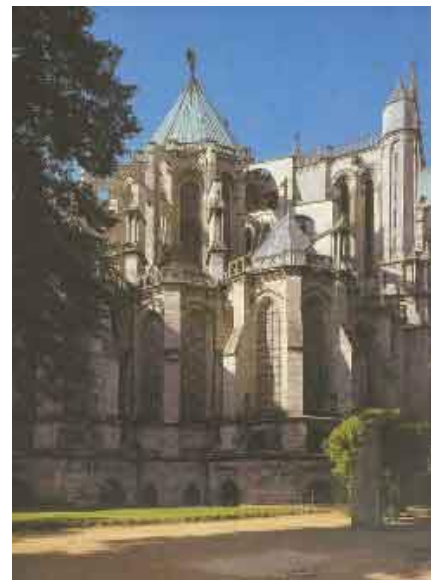
Katedralen i Chartres hviler på gammel hellig grunn. I førkristen tid lå det her et keltisk tempel, viet naturen. Helt frem til den franske revolusjon fantes det i krypten under katedralen en skulptur fra keltisk tid av en kvinne med et barn. Motivet med kvinnen og barnet har fulgt med over i kristen tid; katedralen i Chartres var et av middelalderens viktigste pilegrimsmål knyttet til *Jomfru Maria*. Og ennå i dag er relikvien, en del av Marias drakt, bevart i kirken.

I Bibelen finnes relativt få referanser til Maria, og det var først etter tusenårsskiftet at dyrkelsen av henne fikk et større omfang. Maria ble et religiøst forbilde i tiden rett før gotikken vokste frem. På mange måter er hun gotikkens mor.

Nesten alle de katedralene som ble bygget i Frankrike på 1100- og 1200-tallet var Mariakirker. Marias betydning står i sammenheng med at menneskene på denne tiden var opptatt av hvordan det guddommelige kunne forbinde seg med livet på jorden. Gudsmoderen ble bildet på den rene skaperkraft som evnet å ta i mot guden som ble menneske.

I en interessant artikkel² om 'det jomfruelige' som en skapende sjelelig kraft i alle mennesker, beskriver *Patricia Berry-Hillmann* hvordan det jomfruelige på den ene siden er en forutsetning for all utvikling, og på den andre siden innebærer en motstand mot endring. Det oppstår et spenningsfelt når det jomfrueliges åpenhet og ubeskrevne renhet konfronteres med ønsket om å bevare og å beholde. Ønsket om å føde står overfor trangen til dypere sett å forbli ufødt. Slik viser det jomfruelige hen på en fortidig spirituell tilstand i platonsk forstand, en gullalder som kan være alle tings ideal, samtidig som det vil føde noe nytt, være skapende i ordets aller dypeste forstand. Maria bar i seg bildet på en kreative motsetning, en spenning mellom fortid og fremtid, mellom ideal og virkelighet, mellom renhet og handlingskraft.

Naturens overflod av skapende evner ble i middelalderen forstått i tilknytning til dens uskyld og renhet. Naturen var himmelens moderskjød. Lærdom og filosofi handlet om å gjøre seg mottagelig for de åndelige sammenhenger som finnes i verden. På denne tiden var det vanlig å fremstille både visdommen og naturens vesen i skikkelse av en kvinne. Denne dobbeltrollen som bærer av visdomskvaliteter og samtidig råde over naturens kraft og kreativitet ble etter hvert tilkjent Maria. Med den nyvekkede interessen for Maria-skikkelsen fikk Europas kulturliv en impuls både i retning av visdom, *Maria-Sophia*, og i retning av en forsterket spirituell interesse for naturen.



Katedralen som lærested

Kirken i Chartres er som en lærebok i sten og glass. I de fargede, lysende glassmaleriene finnes det gjengitt over 3000 scener fra Bibelen, fra historien og fra middelalderlivets håndverk og jordbruk. Ofte er temaer fra Det gamle Testamente satt sammen med motiver fra Det nye Testamente, slik at en iakttager som kjenner innholdet i bildene blir involvert i et utviklingsdrama. Et bilde fra fortiden settes sammen med en fremtidsvisjon. I middelalderen ble Det gamle Testamente blant annet oppfattet som et uttrykk for verden slik den er blitt til på godt og ondt, mens Det nye Testamente viser fremtidens oppgaver og muligheter. Du selv som iakttageren står et sted i mellom, på denne veien fra fortidens kollektive arv til fremtidens individuelle løsninger. Slik blir billedmotivene mer enn en ytre belæring. De blir fremstillinger av hendelser som angår deg og stiller deg spørsmål. Et eksempel er glassvinduet som inneholder bilder fra syndefallet der *Adam og Eva* spiser av eplet i Paradiset. I samme vindu gjengis fortellingen om *den gode samaritan*, mannen som redder livet til en skamløst, ukjent person fra en fremmed etnisk gruppe. Glassmaleriet viser til en individuell vei ut av menneskehetens kollektive vanære.

Overalt i bygningen, skjult eller åpenbart, dukker det frem frukter av Chartres-skolens visdomskultur. Ved hver av de tre store portalene som fører inn i kirken, er likeledes menneskehetens spirituelle historie fremstilt gjennom store skulpturelle scener. Også her står fortidens skikkelser i kontrast til fremtidsvisjonene.

Levende sten

En gotisk katedral er en organisk helhet. Her er hvert vindu, hver søyle og buegang avstemt til helheten med en geometri som søkte å etterligne *Guds* skapende fingre. Likesom Platon var også Chartres-skolens lærde opptatt av at Gud geometriserte når han skapte verden. Dette er en tradisjon som går tilbake til *Pytagoras* (570 f. kr.). Han så i tallene og i musikkens klangmessige proporsjoner et uttrykk for den åndelige verden. Også profeten *Esaias* skriver: *Hvem har målt vannene med sin hule hånd og utmålt himmelen med sine utspente fingrer og samlet jordens muld i skjeppe og veid fjell på vekt og hauger i vektskåler?* (40,12)

Arkitekten bak katedralen i Chartres er ikke kjent. Kirken ble etter all sannsynlighet bygget uten tegninger, og det finnes ingen dokumenter som kan fortelle noe om hvilke prinsipper som har ligget til grunn for utformingen. Den australske arkitekten *John James* har i et årelangt og møysommelig studium iaktatt hver tilgjengelig sten i katedralen, målt bygningen på kryss og tvers og skrevet en bok om hvordan kirken kan ha blitt bygget³. I middelalderen hadde man ingen matematiske redskaper for å kalkulere materialenes bæreevner, det eneste man kjente var en geometri som lot seg overføre til full målestokk ved hjelp av snorer og lengdemål. James viser blant annet hvordan bygningens arkitektur er gjennomtrengt av en symbolsk geometri der for eksempel ytre og indre lengdemål gir de matematiske grunnverdiene for å beregne påsken.

For å illustrere den holdningen som byggmestrene hadde i forhold til sitt verk, beskriver John James hvordan alterets plassering i kirken flyttes en fot mot syd etter at det geometriske grunnrisset er lagt ut, men før selve byggingen begynner. Dette fenomenet opptrer i omtrent halvparten av de kirkene som bygges i Frankrike på denne tiden, og alltid er forskyvningen mot syd. Nidarosdomen har også en skjevhet i samme retning. Det dreier seg altså ikke om noen tilfeldighet, eller feilberegning. Hva



innebærer en slik forskyvning? Kan man forestille seg en moderne byggmester gjøre noe slikt? Og i denne katedralen, som i tillegg til sin rent matematiske geometri også er gjennomtrengt av det man kan kalle en 'hellig geometri', der bygningens proporsjoner var uttrykk for himmelske lovmessigheter, hva kan en slikt innslag av uorden, av kaos bety? Det finnes sikkert mange svar på denne gåten, men en mulig forklaring ligger i den skapende frihet som derved overlates til selve bygningsarbeiderne. Ingen av målene i den kalkulerete geometrien stemmer lenger, og byggmesteren må vurdere hvert enkelt skritt på nytt ut fra den konkrete og iaktatte helheten underveis mens kirken bygges. Slik blir katedralen et kunstverk hvor dens byggere har vært aktivt skapende hele veien og ikke bare utfører ferdige planer. Hver enkelt detalj i kirken er preget av en slik ånd. Den enkelte steinhugger har arbeidet i frihet, om han hugget store blokker til søylene eller om han meislet til en av de tusener av skulpturer som pryder katedralens tre store portaler.



Denne levende organiske helhet i de gotiske katedralene har fått mange til å sammenligne dem med kultivert natur. Katedralen er forvandlet natur, en foredlet skog. De høye søylene kan se ut som trestammer og mange steder finnes ornamentikk av blader og andre planteformer.

En moderne besøkende kan bli slått av alle de gåter og spørsmål som dukker opp mens man oppholder seg i eller utenfor katedralen. Overalt møter blikket former og billedmotiver som peker ut over seg selv. Katedralen slutter å være en gjenstand av sten og glass. Den blir til en slags skole der kunst, vitenskap og religion ennå kan eksistere i harmoni med hverandre.

Den mektige katedralen gir rom for et mangfoldig liv. Slik er det nå og slik var det i middelalderen. Her kunne en begravelsesseremoni skje i ett kapell, mens et ungt par vies et annet sted i kirken. Samtidig kunne andre sitte i ensom kontemplasjon eller betrakte glassvindueene. Den tyske filosofen *Hegel* pekte på at det gotiske kirkebygget gir rom for den frie individualiteten på en helt annen måte en tidligere arkitekturformer⁴. Her er takhøyden stor. For leg og lærd var katedralen et naturlig midtpunkt i tilværelsen.

Lyset som inspirasjon

Glasset i Chartresvindueene har dype, rene fargevalører. En besøkende kan fornemme hvordan de mettede fargene skaper et hemmelighetsfullt lys-skin, en fargekvalitet som ingen senere glasskunstner har klart å gjenskape.



Lyset har alltid vært den mest nærliggende metafor for å beskrive bevissthet. Tenkning, indre erfaringer, tilegnelse av kunnskap; alt dette kan karakteriseres med bruk av ord som henspeiler på lys og klarhet. Likeledes blir lyset oppfattet i religiøs sammenheng; det guddommelige viser seg som lys. I Koranen brukes lysskinnet fra en lampe som metafor når *Muhammed* taler om *Allahs* vesen. For senmiddelalderens kristne verdensbilde var lyset kanskje det fornemste uttrykk for Guds åpenbaring i verden. Gjennom lyset kom det himmelske til uttrykk på jorden, og gjennom erobringen av sitt indre lys kunne mennesket nærme seg og møte det

guddommelige⁵. Lyset dannet en bro fra himmel til jord. Men det var ikke det sterke, uformidlede sollyset som kunne være bærer av denne transcendent. Først foredlet gjennom møtet med mørket forvandles det usynlige rene lys til iakttagbare farger. I gresk mytologi opplevdes regnbuen som en bro mellom gudenes og menneskenes verden. Regnbuen viser seg på himmelens mørkeste side, og er synlig kun når iakttageren har solen i ryggen. Også i de norske folkeeventyrene dukker det opp en slik lysbro. I eventyret *Følgesvennen* redder gutten seg over til kongsdatterens rike ved hjelp av lysende tråder: "[...] Langt om lenge kom de til et sund. Der tok følgesvennen gullnøstet og kastet det så hardt mot berget på den andre siden av elven, at det kom tilbake igjen, og da han hadde kastet det noen ganger, ble det en bro."

Denne broen, i form av en lysende billedverden, har kanskje funnet sitt mest fullendte kunstneriske uttrykk i de 175 store glassmaleriene som gjennomlyser steinmurene i Chartres-katedralen. 152 av disse vinduene er originale og bevart med sitt opprinnelige glass fra 1100- og 1200-tallets glassmesterverksteder. I vårt århundre har man på bakgrunn av kjemiske analyser forsøkt å frembringe farget glass med den samme levende lysglød som disse tidlige mesterverkene, men uten hell. På samme måte som ingen har klart å gjenskape klangen i en Stradivarius-fiolin, bærer dette glasset på lys-hemmeligheter som ikke er avslørt. Og gåten blir ikke mindre av at gotikkens glasskunst bygger på et håndverk uten kjente tradisjoner. Noe helt nytt oppsto og var nærmest fullkomment fra begynnelsen.

Symbol og realitet

Middelaldermennesket var dypt forankret i en religiøs opplevelse av verden. Gud var tilstede i alt som eksisterte, både av synlige og usynlige fenomener. En slik holdning fører til at naturen og konkrete hendelser i menneskelivet vil kunne tolkes på mange måter. Et tre er mer enn et tre, et lam og en fisk bærer i seg en symbolkraft som fører ut over deres rene naturlighet. Naturens ytre skikkelse var bare det øverste betydnings-sjiktet, under dette fantes det lag på lag av dypere mening. Denne symbolske betydningen kunne åpne seg for det kontemplative middelaldersinnet og forsterket interessen for naturens verden, samtidig som den ga impulser til en indre skoloring. I dypere forstand var dette en mening som måtte finnes av hver enkelt. Det bakenforliggende symbolske eller metaforiske innholdet går tapt dersom det gjøres til lærestoff.

Et av de store filosofiske problemene i middelalderen var nettopp hvordan man skulle forholde seg til tingenes symbolske betydning. Her deler tenkerne seg i to hovedretninger. *Augustin* ser på symbolet som et *tegn*, som en henvisning til det guddommelige. Han mener at de ytre tingene kun tjener som en påminnelse om at det finnes en guddommelig verden. Naturen gir tegn og derigjennom ledes menneskesinnet over til en virkeligere realitet; Guds himmelske rike.

Den platonske skolen i Chartres forholdt seg annerledes til naturens symbolske verdi. Inspirert av den tidlige kristne esoterikeren *Dionysos av Areopagita*, oppfattet de jord og himmel som en helhet. Naturen, menneskene og de guddommelige vesener er alle del av et kosmisk hierarki, der det er kommunikasjon og kontakt fra de høyeste sfærer ned til den jordiske materien. Gjennom en slik forståelse kunne de verdsette naturen som en del av et åndelig-materielt verdensbilde. Mineraler, planter og dyr inngår i et overordnet økologisk system, kunne man si med moderne språk. En lærer ved Chartres-skolen på 1100-tallet ville kanskje ha uttrykt det slik: Naturen er som en bok skrevet av Gud. Hver sten, hver plante, hvert dyr er et ord i denne boken, og for den som kan lese naturens bok, åpenbares en guddommelig verden, et helhetlig kosmos. Gjennom en fordykning i naturen og gjennom en kjærlighet til alle dens skapninger finner mennesket sin vei, en vei der kunnskap og religiøsitet ikke står i motsetning til hverandre. *Bernard av Clairvaux* uttrykte det slik: *Du vil finne en dypere kunnskap i skogen enn i bøkene. Trær og stener vil lære deg noe som ingen "mester" kan gi deg. (Epistel 106)*

Naturen som vei til det guddommelige

Det store temaet for lærerne ved Chartres-skolen var å formidle kunnskap om sammenhengen mellom naturen, mennesket og kosmos⁶. I sitt verk *Cosmografia*⁷ skildrer *Bernardus Sylvestris* verdens og menneskets skapelse gjennom at den lysfylte bevisstheten forvandler materiens kaos til den levende og lovmessige verden hvor menneskene bor. Bokens to deler heter *Makrokosmos* og *Mikrokosmos* og beskriver i fargerike, poetiske bilder de guddommelige maktenes skapergjæringer. I *Cosmografia* innvies leseren i universets hemmeligheter og tas med på en reise gjennom fiksstjernerens og planetenes sfærer.

Himmelske vesener som engler og seraffer trer hjelpende til når mennesket skal skapes; et skaperverk som krever at alle krefter i himmelen og på jorden går sammen og yter sitt beste. For mennesket bærer i sitt jordiske legeme en gnist av det guddommelige:

Gjennom sin høyreiste holdning viser dets ånd seg som verdig.

Mennesket hever mot himmelens stjerner sitt hellige hode;

lærer av stjernenes baner, av himmelens mektige lover

livets vandring å føre, med ro og med trygghet i sjelen.

[...]

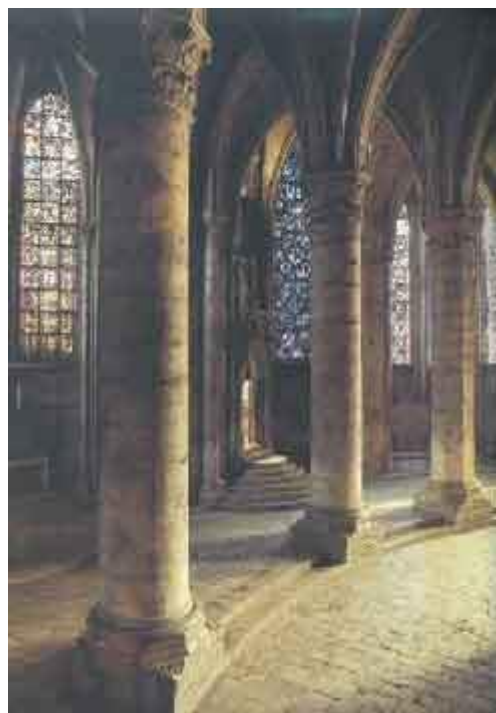
Jordens vidstrakte marker, polenes kjølige høyder,

havets veldige dyp, alt skal mennesket erkjenne.⁸

I dette verket taler et lyst sinn, et menneske som formår å bevege seg i de største høyder uten å miste humoren og sansen for jordens verdier. Til og med et lite erotisk innslag får Sylvestris med når det nyskapte mennesket tar sin berøringssans i bruk, og mannen stryker over jomfruens lår.

Mens skolastikerne først og fremst brukte den logiske tenkningen som instrument for sin forskning, var ennå lærerne ved Chartres opptatt av at innsikt kunne oppnås gjennom intuisjon. Gjennom en meditatív fordypelse i naturen, i de hellige skrifter, i historien eller i rene moralske verdier, søkte de åpenbaringer av tilværelsens skjulte lovmessigheter. Livet på jorden var nøkkelen til en erkjennelse av det guddommelige. Og en søken etter åndelige lovmessigheter, i naturen og i menneskenes liv, skapte et helhetlig verdensbilde der jordisk læring og kunnskap ble oppfattet som en nødvendig del av menneskenes utviklingsvei.

I Chartres søkte man å forbinde kristne ideer med en visdomstradisjon som via Platon har sine røtter i oldtidens mysterier. Sylvestris og de Lilles skrifter behandler temaer som gjenfinnes i den greske myten om *Demeter* og *Persefone*. Utvikling skjer der himmel og jord, ånd og materie møtes.



De syv frie kunster

Ved skolen i Chartres ble studentene først undervist i de syv frie kunster. Disse tjente som grunnlag for et senere studium i teologi og Platons naturfilosofi. De kaltes for frie fordi de hadde som mål å utdanne det frie mennesket. Gjennom å skolere seg i syv grunnleggende fagområder fikk studenten trent sine mentale ferdigheter og skaffet seg kunnskap om språklige og naturfaglige temaer.

Studiet av de syv frie kunster inneholdt fagene grammatikk, retorikk, dialektikk, aritmetikk, geometri, musikk og astronomi. De tre første er knyttet til språket og de fire siste til tallenes lovmessighet, slik de kommer til uttrykk i formenes verden (geometri), i musikkens forhold og i stjerneverdenen. Her ser vi kilden til inndelingen av moderne vitenskap i humanistiske og naturvitenskaplige fag. Benevnelsen *eksamen artium* er hentet fra disse syv frie kunstene; *septem artes liberales*. På mange måter har den fagkretsen og den læringsstilen som i middelalderen kun var forberedelsen til selve studiet etter hvert overtatt og fortrent de dypere eksistensielle, sannhetssøkende og religiøse motiver som dengang var studiets egentlige mål.

Økologisk kunnskap

For middelaldertenkeren var livets mening forbundet med en utvikling mot det høyere, mot det guddommelige. Både Islam og kristen lære ser en *re-ligio*, en gjenforening med Gud, som det høyeste mål for menneskeheten. Muhammed uttalte at det var enhver muslims plikt å søke utdanning og kunnskap. *Franz av Assisi* (1182 – 1226) rettet sitt blikk mot alle naturens vesener, kalte dem sine søstre og brødre, og var med på å skape grunnlaget for våre dagers dypøkologiske tenkning. Det gikk fortsatt 300-400 år før en naturvitenskap i mer moderne forstand ble dominerende i europeisk kultur. Men i Chartres ble kimene lagt til en kunnskap om naturen som setter den og mennesket i en større sammenheng, en kunnskap som nå viser seg både aktuell og nødvendig dersom jorden ikke skal utarmes av menneskelig rovdrift. På sikt er dette et overlevelsesspørsmål for menneskeheten.

Ingenting i naturen eksisterer uavhengig av en økologisk helhet. Hver gang mennesket handler i motsetning til naturens indre lovmessighet, skades naturen og derved selve livets eksistensgrunnlag. Vi er avhengige av å utvikle en kunnskap som virker i samklang med den visdom som råder i naturen. Sett med Chartres-lærernes øyne er ikke naturen en plattform som vi mennesker lever på. Naturen inngår i en høyere helhet sammen med mennesket, og kun de kunnskaper om naturen er virkelig sanne, som samtidig virker helbredende på naturen og foredlende på mennesket.

Noter:

¹ Marie-Dominique Chenu, *Nature, man and society in the twelfth century*, 1968

² Stroud, Joanne, Thomas, Gail; (1982), *Images of the Untouched, Virginity in Psyche, Myth, and Community*, Dallas Institute of Humanities, Dallas, Texas

³ John James, *The master masons of Chartres*, 1990

⁴ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich; (1986), *Werke*, Bind 14, side 341, Suhrkamp, Frankfurt am Main

⁵ I boken *Art and Beauty in the Middle Ages*, beskriver Umberto Eco hvordan skjønnhetsbegrepet i middelalderkunsten alltid er bærer av metafysiske kvaliteter. Et kapittel i boken omhandler lysets estetikk i et metafysisk perspektiv.

⁶ Alain de Lille (Alanus ab Insulis), *The complaint of nature*, Yale studies in English, oversatt av Douglas M. Moffat, 1908

⁷ Bernardus Sylvestris, *Cosmographia*, oversatt av Winthrop Wetherbee, 1990

⁸ *Cosmographia*, Mikrokosmos, 10 kapittel, utdraget er oversatt fra tysk av A. M.