

RELIGIA ȘI ARHITECTURA.

Explorând Budismul contemporan în Templul Wat Rong Khun din Thailanda*

RELIGION AND ARCHITECTURE.

Exploring contemporary Buddhism in the Wat Rong Khun Temple in Thailand

Andre MAGPANTAY stud./ stud.

andre.magpantay14@gmail.com

Universitatea Națională a Republicii Filipine – Diliman, Quezon City, PH
University of the Philippines Diliman, Quezon City, PH

Rezumat

Unele forme ale arhitecturii religioase, precum templele, servesc ca dovadă a capacității umane de a crea și de a construi semnificații legate de credință și spiritualitate. În Budism, templele reprezintă teren sfânt pentru meditație și spații unde se întâlnesc diverse simboluri, modele și imagini. Templul Wat Rong Khun din Thailanda s-a deschis în 1997 pentru vizitatori. Această lucrare analizează materialitatea, materializarea și perceperea ulterioară a templului alb ca artă prin analiza semioticii sale vizuale și a contextului. Percepții importante ale credinței budiste, cum ar fi *samsara* și *trikaya*, sunt revizuite și asociate cu structura templului. În cadrul studiului se vor analiza cele patru elemente ale arhitecturii: clădirea de aur, podul ciclului renașterii, porțile raiului și *Ubosot* sau clădirea principală. Analiza dezvăluie faptul că materialitatea și imaginea sa specifică, alături de construcția sa sunt folosite pentru a reliefa perspective religioase, predominant prin combinarea materialelor cu semnificații intrinseci, precum betonul, lemnul și sticla, dar și prin juxtapunerea celor două culori, auriu și alb. Întrepătrunderea diferitelor materiale de construcție cu simbolismul diverselor religii, folclor și cultură populară conturează unitatea dintre

Abstract

Forms of religious architecture such as temples serve as a testament to people's ability to create and construct meanings related to faith and spirituality. In Buddhism, temples are holy grounds for meditation and spaces where different symbols, icons, and imagery meet. In 1997, the Wat Rong Khun temple in Thailand was opened to visitors. This paper examines the materiality, materialization, and the subsequent perception of the White Temple as art through the analysis of its visual semiotics and of its context. Important perceptions of the Buddhist faith such as the *samsara* and the *trikaya* are reviewed and related to the temple structure. The four elements and parts of the architecture are the focus of this study: the golden building, the bridge of the cycle of rebirth, the gates of heaven, and the *Ubosot* or the principal building. The analysis reveals that the material and its specific image, as well as its materialization are used to reflect religious perspectives, predominantly through the combination of materials with intrinsic meanings such as concrete, wood and glass as well as through the juxtaposition of the two key colors: gold and white. The intermingling of different materials and of symbolism from different religions, folk

trecut și prezent. Natura eclectică, sincretică și hibridă a budismului contemporan este observată în „semioza nelimitată” a templului. Astfel, templul Wat Rong Khun din Thailanda servește ca exemplu proeminent de arhitectură experimentală, folosind atât materialul, cât și percepția pentru a comunica perspectivele budismului contemporan în lumea de astăzi.

Cuvinte cheie: budism contemporan, arhitectură eclectică, hibridizare, sincretism, budism tailandez, semioză nelimitată, putere emblematică

Introducere

O perioadă îndelungată în istorie, arta și arhitectura au constituit reprezentările religiei. Unele forme ale arhitecturii religioase, precum templele, sunt o dovadă a capacității umane de a crea și construi structuri magnifice ce cuprind semnificații spirituale. În Budism, templul a fost folosit ca spațiu pentru meditație și ca teren sfânt unde sunt prezente diferite simboluri, embleme și imagini. Construcția sa este văzută de credincioși ca un act de consacrare a virtuților, semnalat de savanți ca un proces care joacă un rol important în structura socială, politică, rituală și economică a societăților budiste (Kobayashi, 2008). În religii precum budismul, unde semiotica joacă un rol important în convingerile și în procesul credincioșilor de creare a semnificațiilor, numită în mod specific „semioză nelimitată”, fiecare componentă a formei sau materialității are o tendință către idealismul ontologic (D’Amato, 2003). Astfel în Budism, construcția arhitecturii templelor este adânc înrădăcinată în materialitatea și percepția sa cu semnificații religioase care pot oferi perspective valoroase asupra religiei.

În special în partea de sud-est a Asiei, templele budiste sunt unice prin stilul lor caracterizat de imagini decorative și materiale cu semnificații intrinseci legate atât de budism, cât și de cultura sud-estică asiatică. Klokke (2008) face referire la acest stil unic numindu-l ”stil pan-regional”, afirmând că acesta influențează nu doar design-ul de arhitectură și lucrările de artă aferente, ci și procesul de

beliefs, and popular culture connotes the unity of the past and the present. The nature of contemporary Buddhism as eclectic, syncretic and hybrid is observed throughout the “unlimited semiosis” of the temple. Hence, the Wat Rong Khun temple in Thailand serves as a prominent example of architectural experimentation using both material and perception to communicate perspectives of contemporary Buddhism in today’s world.

Keywords: contemporary Buddhism, eclectic architecture, hybridity, syncretism, Thai Buddhism, unlimited semiosis, iconic power

Introduction

Art and architecture have long been the face of religion throughout history. Forms of religious architecture such as temples serve as a testament to humanity’s ability to create and construct magnificent structures embedded with spiritual meanings. In Buddhism, the temple has served as a space for meditation and as a holy ground where different symbols, icons, and imagery are housed. Its construction is seen by believers as an act of merit-making, pointed out by scholars as a process that plays an important role in the social, political, ritual and economic structure of Buddhist societies (Kobayashi, 2008). In religions such as Buddhism where semiotics plays a large role in the beliefs and meaning-making process of believers, specifically termed “unlimited semiosis”, every component of form or materiality has a tendency toward ontological idealism (D’Amato, 2003). Thus, the construction of temple architecture in Buddhism is deeply embedded with religious meanings in its materiality and perception, which can give valuable insights into the religion.

Buddhist temples, especially in parts of Southeast Asia, are unique for their style, which is characterized by decorative imagery and materials with intrinsic meanings related to both Buddhism and Southeast Asian culture. This unique style is what Klokke (2008) refers to as “pan-regional style”, which influences not just the architectural designs and accompanying artworks but also the process of materiality,

materialitate, materializare și percepție al acestuia. În Thailanda, Budismul este cea mai răspândită religie, peste 95% din populație urmând tradiția *Theravada*, a doua din lume ca număr de credincioși (Hackett et al., 2012). În istorie se crede că Budismul a fost introdus în Thailanda de *Mon-khmeri* și a proliferat în timpul domniei împăratului Asoka (Kusalasaya, 1965). Construcția pe întreg teritoriul țării a templelor cu turlle de aur marchează răspândirea religiei de-a lungul istoriei. În perioada modernă, în Thailanda s-a construit cel ce avea să devină unul dintre cele mai populare temple budiste moderne din țară, templul Wat Rong Khun.

Templul Wat Rong Khun, cunoscut și sub numele de Templul Alb, este un experiment arhitectural la scară mare care a luat naștere ca o expoziție de artă în stilul unui templu budist. A fost creat de artistul vizual Chalermchai Kositpipat și este deschis publicului din 1997. Arhitectura sa este unică prin modul de utilizare al diverselor materiale precum betonul, ipsosul, lemnul și sticla impregnată cu diverse semnificații în materializarea sa legată de perspectivele budiste și viziuni asupra lumii. Prin urmare, acest articol analizează materialitatea, materializarea și percepția templului Wat Rong Khun din Thailanda ca o operă de artă arhitecturală, prin analiza contextuală a imaginii (Guillermo, 2001) în legătură cu studiul discursului religiei budiste contemporane. Percepțiile comunicate de temele dominante, imaginile și elementele vizuale sunt evidențiate pentru a obține perspective asupra budismului contemporan din Thailanda.

Lucrarea presupune o analiză a arhitecturii ca și artă astfel limitându-se la semiotica arhitecturii și la planurile contextuale ale obiectului de arhitectură (Guillermo, 2001). Aceste planuri de analiză a imaginii sunt utilizate pentru a se concentra pe examinarea materialității și a percepției ulterioare a obiectului de arhitectură și a elementelor acestuia. De asemenea, folosește teoria lui Patterson (2020) asupra dezvoltării arhitecturale iconice ca o funcție a acțiunii unui artist în proiectarea, construirea și promovarea proiectelor lor, cărora le este apoi conferită semnificație de către public. În acest caz, semnificațiile

materialization, and its consequent perception. In Thailand, Buddhism is the most prominent religion, with over 95% of the population following the Theravada tradition, which makes the country second in the world in terms of the number of believers (Hackett et al., 2012). Historically, it is believed that the Buddhist religion was introduced to Thailand by the Mon-Khmer and proliferated during the rule of Emperor Asoka (Kusalasaya, 1965). The construction of temples characterized by golden spires around the country marks the spread of the religion throughout history. In modern times, Thailand saw the construction of what would become one of the most popular modern Buddhist temples in the country, the Wat Rong Khun temple.

The Wat Rong Khun temple, also known as the White Temple, is a large-scale architectural experiment that originated as an art exhibit in the style of a Buddhist temple. Created by the visual artist Chalermchai Kositpipat, it has been open to the public since 1997. The architecture is unique in terms of the use of different materials such as concrete, plaster, wood and glass and is imbued with various meanings in its materialization, related to Buddhist perspectives and worldviews. Thus, this paper analyzes the materiality, materialization and perception of the Wat Rong Khun temple in Thailand as an architectural work of art, through contextualized image analysis (Guillermo, 2001) vis-à-vis a review of contemporary Buddhist religious discourse. The perceptions communicated by the dominant themes, imagery and visual elements are focused on so as to gain insights into contemporary Buddhism in Thailand.

This paper employs an analysis of architecture as an art form and therefore limits itself to the semiotics and contextual planes of the architectural piece (Guillermo, 2001). These planes of image analysis are appropriated to focus on examining the materiality and the consequent perception of the architectural work and its elements. The study also uses Patterson's (2020) theory of iconic architectural development as a function of the artist's action in designing, constructing and promoting their designs, which are then given meaning by the public. In this case, the meanings drawn from the analysis give an insight

extrase din analiză oferă o perspectivă asupra percepțiilor oamenilor și apoi o înțelegere a budismului contemporan. Cele patru structuri majore sunt analizate în secțiunile următoare ale lucrării: clădirea de aur, podul ciclului renașterii, porțile raiului și, în final, Ubosot sau sala de hirotonire. Structurile sunt aranjate astfel încât porțile să conecteze podul de sala de hirotonire, formând împreună structura templului principal. Clădirea de aur, pe de altă parte, este izolată într-o parte a complexului templului. Este important de remarcat faptul că analiza construiește conexiuni și comparații în cadrul succesiunii sau „călătoriei” unui credincios pe măsură ce acestea fac tranziția către diferitele structuri care contribuie nu doar la sensul semiotic general, cât și ca practică performativă.

Sintetizând, materialul și imaginea sa specifică, precum și materializarea lui, sunt folosite pentru a reflecta perspective religioase în principal prin combinarea materialelor cu semnificații intrinseci precum betonul, lemnul și sticla, dar și juxtapunerea celor două culori auriu și alb. Semnificațiile literale și iconologice figurative sunt prezente pentru a transmite scopul artistului în crearea piesei arhitecturale. Structurile templului sunt conectate cu *samsara* și *trikaya*, două concepte importante în budism, primul referindu-se la ciclul nașterii, morții și renașterii, în timp ce al doilea la natura sau „corpurile” budheității. O tendință comună recunoscută după cercetarea asupra budismului contemporan este prezența credințelor sincretice și hibride, a symbolismului și a imaginilor care provin din alte religii, credințe locale din Thailanda și Asia de Sud-Est și cultura contemporană. Această hibriditate devine o strategie de reprezentare și reinventare a culturii (Capitstrano-Baker, 2008), în timp ce construcția și experimentarea ei devin o acțiune performativă de reordonare a peisajului semiotic (De La Paz, 2012). Acest lucru este evident și în designul eclectic care se manifestă în materializarea structurii templului. Prin urmare, templul Wat Rong Khun din Thailanda servește drept exemplu important de experimentare arhitecturală folosind atât materialul, cât și percepția pentru a comunica direcțiile religiei în lumea contemporană de astăzi.

into people's perceptions, followed by an understanding of contemporary Buddhism. The four major structures are analyzed in the succeeding sections of the paper: the golden building, the bridge of the cycle of rebirth, the gates of heaven and, finally, the Ubosot or the ordination hall. The structures are arranged so that the gates connect the bridge to the ordination hall, collectively comprising the main temple structure. The golden building, on the other hand, is isolated at one side of the temple complex. It is important to note that the analysis builds connections and comparisons within the succession or the “journey” of a believer as they transition to the different structures which contribute to the overall semiotic meaning and to performative practice.

In brief, the material and its specific image, as well as its materialization are used to reflect religious perspectives predominantly through the combination of materials with intrinsic meanings such as concrete, wood and glass as well as through the juxtaposition of the gold and white colors. Literal meanings and figurative iconologies are present to convey the goal of the artist in creating the architectural piece. The temple structures are contextualized with the *samsara* and the *trikaya*, two important concepts in Buddhism, the first referring to the cycle of birth, death and rebirth and the second to the nature or “bodies” of Buddhahood. A common trend recognized on inquiring into contemporary Buddhism is the presence of syncretic and hybrid beliefs, symbolism and imagery drawing on other religions, local beliefs in Thailand and Southeast Asia and on contemporary culture. This hybridity becomes a strategy of representation and re-invention of culture (Capitstrano-Baker, 2008), while its construction and experience become a performative action of reordering the semiotic landscape (De La Paz, 2012). This is also evident in the eclectic design which is manifested in the materialization of the temple structure. Hence, the Wat Rong Khun temple in Thailand serves as a prominent example of architectural experimentation using both material and perception to communicate religious perspectives in today's world.

Clădirea din aur

„Clădirea din aur” iese în evidență prin culoarea sa aurie care se diferă de templele albe dominante ale centrului complexului. Clădirea este, de asemenea, decorată bogat și are un design asemănător caselor tradiționale vernaculare thailandeze. În Fig. 1 se observă faptul că aceasta este inspirată de arhitectura vernaculară thailandeză, nu doar la nivelul formei acoperișului, cât și al întregii structuri. În acest caz, stilul vernacular se juxtapune cu design-ul religios tradițional al clădirii principale. Alte decorațiuni sunt reprezentate printr-un portret al unui bărbat și al unei femei, corespondenți direcți ai omului și o grădină centrală în față, care face trimitere la lumea naturală. Clădirea creează impresia unui palat mundan bogat decorat și a unei case de aur plină de bogății. Interesant este că această „clădire de aur” este de fapt toaleta templului. Poziționarea sa ca toaletă sugerează o reprezentare metaforică a procesului de îndepărtare a impurităților corpului pentru a putea accede spre iluminare. Culoarea aurie reprezintă dorința plăcerilor lumești precum banii. Mai important, „clădirea de aur” reprezintă corpul fizic în contrast cu structurile albe, simboluri ale minții și spiritului.

De asemenea, „clădirea de aur” amintește în mod ironic și de statuile și templele de aur ale lui Buddha răspândite în Thailanda. Acest lucru se explică prin ideea că arhitectura este în același timp un tribut adus Budismului cât și o critică a practicilor care se îndepărtează de învățăturile originale. Cu toate acestea, sensul ilustrat de clădire transmite faptul că materialismul este o formă de atașament care trebuie să apară pentru a începe călătoria către iluminare. Conform percepțiilor budiste, suferința este rezultatul dorinței sau al *tanha*, iar prosperitatea se poate obține doar prin înlăturarea dorințelor lumești (Peacock, 2008). Acest lucru este repetat de Pope (2011) care spune că atașamentul față de lumea materială provoacă pierderea împlinirii autentice. Astfel, prin renunțare aur și la intricații, începe călătoria omului către iluminare. Pe măsură ce se îndepărtează de „clădirea de aur”, omul își începe călătoria pășind spre pod. Clădirea de aur simbolizează deci eliberarea omului de lumea și

The Golden Building

The “golden building” stands out due to its golden color, which differs from the dominantly white temple structures at the center of the complex. The building is also ornately decorated and of a similar design to traditional Thai vernacular houses. In Fig. 1, it is noticeable that the golden building draws inspiration from Thai vernacular architecture in the roof designs and its overall structure. The vernacular style in this case is juxtaposed with the traditional religious design found in the principal building. Some other decorations are a portrait of a man and a woman, which directly corresponds to the human person, and a central garden in front, which alludes to the natural world. The building gives an impression of an intricately decorated earthly palace and a house of gold filled with riches. Interestingly, the “golden building” is actually the restroom building of the temple. Its positioning as a restroom is suggestive of a metaphorical representation of the process of removing the impurities of the corporal body in order to proceed towards enlightenment. The gold color represents the desire for worldly pleasures such as money. More importantly, the “golden building” represents the physical body, in contrast with the succeeding white structures which represent the mind and the spirit.

Ironically, the “golden building” is also reminiscent of the golden Buddha statues and temples that are common and widespread in Thailand. This can be explained by the argument that the architecture is both a homage to Buddhism and a critique of practices that drift far from its original teachings. Nevertheless, the meaning illustrated by the building conveys that materialism is a form of attachment that needs to be overcome in order to start the journey towards enlightenment. According to Buddhist precepts, suffering is the result of desire or *tanha* and one can only attain prosperity by removing their worldly desires (Peacock, 2008). This is echoed by Pope’s statement (2011) that attachment to the material world causes the loss of genuine fulfillment in oneself. Thus, it is by letting go of all the gold and intricacies that one begins the journey towards enlightenment. As one walks away from the “golden building”, one begins their journey on stepping towards the bridge. The golden building symbolizes one’s

dorișele materiale. Acest lucru este modelat inteligent de cãtre artist în materialul și materializarea clãdirii pentru a obține semnificațiile și percepțiile semiotice rezultate din aceasta.



Fig. 1. Clãdirea de aur este lumea materialã ce abundã de bogãtie. De asemenea, interesant este faptul cã ea reprezintã și toaleta clãdirii din templul complexului. (c) Adrian Fleur./ The Golden Building represents the material world, abundant in wealth. Interestingly, it is also the restroom building of the temple complex. (c) Adrian Fleur.

Podul Ciclului renașterii

Urmãtoarea structurã care îi întâmpinã atãt pe adepți, cãt și pe cei care viziteazã templul Wat Rong Khun este numitã „podul ciclului renașterii” sau pur și simplu „podul”. Din nomenclatura acestei structuri în sine se poate extrage deja un sens perceptiv, dincolo de manifestarea ei fizicã. Podul vorbește despre ciclul renașterii, un principiu important în budism numit *samsara*. Potrivit lui Trainor (2004), budismul împãrtãșește aceastã doctrinã cu hinduismul prin care toate ființele trec printr-un ciclu nesfãrșit de naștere, moarte și renaștere, pãnã la momentul în care sunt eliberate din acesta. Astfel, „podul” Templului Alb este reprezentativ pentru ciclu în sine, deoarece *samsara* este vãzutã ca un proces de „trecere” în ordinea universalã. Un credincios care trece peste pod reactiveazã conceptul de *samsara* în primii pași ai cãlãtoriei sale, asemeni unui pelerinaj, cãtre templu. Mai mult, „podul” poate fi legat și de prima fazã a *trikayei*. *Trikaya* reprezintã diferitele stãri de progres spre budeitate în tradiția Mahayana, prima fiind *dharmakaya*, corpul ideal sau esența absolutului, reprezentatã metaforic de cãlãtoria peste pod.

release from the material world and material desires. This is cleverly manifested by the artist through the material and materialization of the building to achieve the semiotic meanings and perceptions resulting from it.



Fig. 2. Podul reprezintã *samsara* sau ciclul renașterii. Betonul colorat ca pãmãntul face tranziția, dupã trecerea podului, cãtre templul alb dominant./ The Bridge represents the *samsara* or the cycle of rebirth. The soil-colored concrete transitions towards the dominantly white temple after crossing the bridge. (c) GusbellSStudio & Phongsak Manodee.

The Bridge of the Cycle of Rebirth

The next structure that welcomes both followers and non-followers who visit the Wat Rong Khun temple is called “the bridge of the cycle of rebirth” or simply referred to as “the bridge”. From the nomenclature of this structure itself, a perceptual meaning can already be extracted, beyond its physical manifestation. The bridge tells of the cycle of rebirth, an important tenet in Buddhism called the *samsara*. According to Trainor (2004), Buddhism shares this doctrine with Hinduism, whereby all beings experience and pass through an endless cycle of birth, death and rebirth, until such time as they are liberated from the cycle. Thus, “the bridge” of the White Temple is representative of this cycle itself as the *samsara* is seen as a “passing through” process in the universal order. A believer who walks across the bridge rekindles the concept of *samsara* in their first steps of the journey and pilgrimage to this temple. Moreover, “the bridge” can also be related to the first phase of the *trikaya*. The *trikaya* designates the different states of progression towards Buddhahood in the Mahayana tradition, the first one being the *dharmakaya*, the ideal body or the essence

Materialul folosit pentru construcția podului poate fi analizat pentru a descoperi semnificațiile sale semiotice. Betonul folosit, de culoare maro deschis până la gri, o amintire a pământului, oglindește învățătura conform căreia drumul spre fericire este atins prin smerenie și neațarea de obiectele și dorințele lumești, alături de eliberarea de ispită și lăcomie. În Fig. 2 se poate observa, de asemenea, trecerea de la culoare la structurile albe din jur, simbol ale înțelepciunii divine. Din nou, podul, care este făcut din beton de culoarea solului sau a pământului este reprezentativ pentru *samsara*, care consideră că nașterea este un proces în care un suflet este destinat pe Pământ. În cazul de față artistul folosește materialitatea și proprietățile betonului, cum ar fi culoarea și compoziția, ca o modalitate de a crea percepții care determină experiența credinciosului și să conțină totodată semnificații spirituale. Prin urmare, în planul semiotic de bază, prin culoare și formă, fundamentele semnificațiilor prezente în această structură sunt deja întărite prin implicarea artistului.

În același timp „podul” deține multiple semnificații contextuale. În primul rând creează impresia unui drum nesfârșit care mai departe întărește ciclul nesfârșit al *samsara* sau drumul *trikaya*. Podul traversează o ilustrare figurativă a gropii iadului, din care parcă ies sute de mâini. Măinile simbolizează dorința neîngrădită care provoacă suferință în budism, principalul motiv pentru care oamenii nu reușesc să se elibereze din ciclul renașterii. Potrivit lui Pandey (2005), budismul oferă o critică aprofundată a dorinței sub toate formele. Se crede că provoacă doar suferință și că cineva poate fi eliberat de ea doar prin cultivarea minții și a corpului. În acest fel, mișcarea performativă a vizitatorului în timp ce traversează podul poate fi legată de meditație sau de cultivarea minții folosind peisajele și subiectele pe care le vede în jurul său, sau chiar actul de a merge ca o formă de cultivare a corpului. Aceste concretizări specifice ale structurii podului oferă o perspectivă asupra modurilor în care artistul interpretează religia budistă. În plus, percepțiile și experiențele consecutive ale oamenilor sunt un produs al acestei puteri emblematice.

of the absolute, metaphorically represented by the journey across the bridge.

The material used in constructing the bridge can be subjected to semiotic analysis. The light brown to grey concrete used, reminiscent of the Earth, mirrors the teaching that the path to happiness is achieved through humility and disattachment from worldly objects and desires, alongside letting go of temptation and greed. In Fig. 2, it can also be observed that the color transitions to the white surrounding structures, representative of divine wisdom. Again, the bridge, which is made of ground or soil-colored concrete, is representative of the *samsara*, which considers birth a process where a soul is destined for Earth. Thus, the artist in this case utilized materiality and its aspects such as color and composition as a way of creating perceptions that would affect the experience of the believer and carry spiritual meanings within. Therefore, on the basic semiotic plane, through color and form, the groundwork for the ecology of meanings present in this structure is already reinforced by the artist's agency.

Meanwhile, there are many contextual meanings present in “the bridge”. First, it gives an impression of an unending path, which further reinforces the endless cycle of the *samsara* or the path of the *trikaya*. There is also a pit of outreaching hands surrounding the bridge. The hands symbolize the unrestrained desire that causes suffering according to Buddhism, the main reason why people fail to be liberated from the cycle of rebirth. According to Pandey (2005), Buddhism offers a thorough critique of desire in all its forms. It is believed to only cause suffering and that one can only be free from it through the cultivation of the mind and body. Thus, the performative movement of the visitor as they walk across the bridge can be related to meditating or cultivating one's mind by using the scenery and subjects they see around them or even the act of walking as a form of cultivating their body. These specific materializations of the structure of the bridge provide an insight into the artist's ways of interpreting the Buddhist religion. Furthermore, the people's consequent perceptions and experiences are a product of this iconic power.

Un alt simbol prezent în „pod” este focul desenat pe podeaua acestuia. Focul este văzut în budism ca un element care purifică și oferă ceva lui Buddha, și este reprezentativ pentru *bodhicitta* sau conștiința luminoasă a practicantului (Skorupski, 2016). La fel ca și semnificațiile semiotice anterioare, aceasta poate fi legată de metafora de dăruire și purificare a *omului*, precum și de accesare a conștiinței proprii pentru a experimenta învățăturile lui Buddha. De asemenea sunt vizibile și simbolurile care nu sunt de obicei asociate cu religia budistă. De exemplu, există un yin-yang alăturat focului menționat anterior și două coarne mari de o parte și de alta a podului. Aceste simboluri, care se găsesc adesea în taoism și, respectiv, în credințele occidentale, sugerează o formă de hibriditate folosită de arhitect-artist în crearea structurii. O astfel de hibriditate este importantă în analiza budismului contemporan ca religie dinamică și în dezvoltare, ce este influențată continuu de evoluțiile perioadei contemporane. Acest lucru se reflectă în deciziile artistului-arhitect de a include astfel de simboluri în acest complex de temple budiste contemporane.

Porțile Raiului

Între pod și clădirea principală se află o structură denumită „Porțile Raiului”, sau, mai simplu, „porțile” în acest articol. Se poate argumenta că cerul este un concept necunoscut în tradițiile budiste. În ciclul renașterii *samsarei*, „starea” cerului este încă o parte a acesteia, în timp ce oamenii care au acumulat karma bună renasc, iar în acest caz, raiul nu este „etern”. Între timp, starea de a te elibera de ciclu în sine se referă la atingerea unei stări mentale de iluminare numită nirvana. Acest lucru poate fi din nou legat de tradiția Mahayana a *trikaya*. *Trikaya* are diferite stări în procesul de budeitate, una dintre acestea este *sambhogakaya*. Potrivit lui Harvey, *sambhogakaya* este „corpul subtil cu formă nelimitată” (2012, p. 166), o stare atinsă de Buddha. Această stare este adesea descrisă de cercetători ca „Buddha în rai” (Strong, 1998, p.462). Prin urmare, utilizarea cerului și reprezentarea lui este o dovadă a modului în care budismul contemporan, așa cum este interpretat de artist, se bazează pe tradiții diferite și poate și pe alte influențe

Another symbol present in “the bridge” is the fire drawn on its flooring. Fire is seen in Buddhism as an element that purifies and offers something to the Buddha; it is also representative of the *bodhicitta* or the luminous consciousness of the practitioner (Skorupski, 2016). Like the previous semiotic meanings, this can be related to the metaphor of offering and purifying oneself as well as accessing one’s consciousness to experience the teachings of the Buddha. Meanwhile, symbols not usually associated with the Buddhist religion are also noticeable. For instance, there is a yin-yang alongside the previously mentioned fire, and two large horns are present on the two sides of the bridge. These symbols, which are often found in Taoism and Western beliefs, respectively, suggest some form of hybridity employed by the architect-artist in creating the structure. Such hybridity is important in analyzing contemporary Buddhism as a dynamic and evolving religion that is continuously influenced by contemporary developments. This is reflected in the decisions of the artist-architect to include such symbols in this contemporary Buddhist temple complex.

The Gates of Heaven

Between the bridge and the principal building is a structure called “the Gates of Heaven”, subsequently termed in this paper “the gates”. It can be argued that heaven is an unfamiliar concept in Buddhist traditions. In the cycle of rebirth of *samsara*, the “state” of heaven is still a part of it, where people perceived to have accumulated good *karma* are reborn; in this case, heaven is not “eternal”. Meanwhile, the state of being free from the cycle itself is concerned with reaching a mental state of enlightenment called *nirvana*. This can again be related to the Mahayana tradition of the *trikaya*. The *trikaya* has different states in the process of Buddhahood, one of these being the *sambhogakaya*. According to Harvey, *sambhogakaya* is the “subtle body of limitless form” (2012, p. 166), a state attained by the Buddhas. This state is also often described by scholars as “Buddhas in heaven” (Strong, 1998, p. 462). Therefore, the use of heaven and its representation is evidence of how contemporary Buddhism as interpreted by

religioase dinafara budismului. O astfel de practică duce la credințe sincretice și hibriditate în reprezentare.

Ideea *sambhogakaya* este, de asemenea, întărită de prezența mai multor imagini ale lui Buddha în meditație. Din punct de vedere al materialului, sculpturile sunt realizate din beton alb și ipsos. Culoarea albă este menită să reprezinte puritatea și înțelepciunea lui Buddha. Aceasta este, de asemenea, juxtapusă cu betonul de culoarea solului folosit pentru pod, care reprezintă lucruri lumești sau „viața de pe Pământ” însăși. Acest lucru poate fi interpretat ca o schimbare de stare în *samsara*. *Sambhogakaya* este o fază intermediară între *dharmakaya* și *nirmanakaya* (Snelling, 1987), poziționarea porților este, de asemenea, o parte relevantă a materializării și conceptualizării deliberate a templului. De exemplu, după traversarea podului, se poate spune că ne aflăm în corpul *dharme*, deoarece renunțăm la atașamente și ne întoarcem la starea de ființă pură sau gol, înaintând apoi spre porți pentru a experimenta „corpul fericirii” alături de alt Buddha și, în cele din urmă, îndreptându-ne spre clădirea principală pentru a finaliza transformarea.

În afară de imaginile lui Buddha, două creaturi păzesc așa-numitele porți ale raiului. Aceste două creaturi reprezintă Moartea și *Rahu* și ei decid soarta oamenilor care intră pe porți. Conceptul de moarte, descris aici ca o creatură, face parte încă din *samsara* sau ciclul renașterii. În Thailanda, *Rahu* nu este doar un element budist, ci este influențat atât de hinduism, cât și de credințele locale, unde este adesea văzut ca un simbol al ghinionului (Runra și Sujachaya, 2019). Astfel, un alt exemplu de sincretism este prezent în utilizarea lui *Rahu* ca zeitate care a suferit transformări în semnificații, interpretări și simbolism în cadrul societății thailandeze contemporane. Din diversele semnificații semiotice rezultate din materialul și materializarea structurii, percepția porților este legată de trăirea evlavioasă și meritorie, pentru a intra în starea de rai. Înțelepciunea și puritatea cerească, așa cum sunt ilustrate de culoarea albă, reprezintă „iluminarea” care îl așteaptă pe credinciosul ce trece prin aceste cicluri diferite ale religiei budiste.

the artist draws from different traditions and perhaps from other religious influences outside Buddhism. Such practice leads to syncretic beliefs and hybridity in representation.

The idea of the *sambhogakaya* is also reinforced by the presence of several images of Buddhas in meditation. In terms of the material, the sculptures are made of white concrete and plaster. The white color is intended to represent purity and the wisdom of the Buddhas. This is also juxtaposed with the soil-colored concrete in the bridge, which represents worldly things or “life on Earth” itself. This can be interpreted as a change of state in the *samsara*. The *sambhogakaya* is an intermediary phase between *dharmakaya* and *nirmanakaya* (Snelling, 1987); the positioning of the gates is also a relevant part of the deliberate materialization and conceptualization of the temple. For instance, after crossing the bridge, one can say that they are in the *dharma* body as they let go of attachments and return to the state of pure being or emptiness before going to the gates to experience “bliss body” alongside the other Buddhas and finally proceeding to the principal building in order to complete the transformation.

Aside from the images of the Buddhas, two creatures guard the so-called gates of heaven. These two creatures represent Death and *Rahu*, who decide the fate of the people who enter the gates. The concept of death, depicted here as a creature, is still part of the *samsara* or the cycle of rebirth. In Thailand, *Rahu* is not solely a Buddhist element but is also influenced by both Hinduism and local faiths, where it is often viewed as a symbol of bad luck (Runra & Sujachaya, 2019). Thus, another instance of syncretism is present in the use of *Rahu* as a deity who has undergone transformations in meanings, interpretations and symbolism in contemporary Thai society. From the various semiotic meanings drawn through the material and the materialization of the structure, the perception of the gates is related to pious and meritorious living in order to enter the heavenly state. Heavenly wisdom and purity, as signified by the white color, represent the “enlightenment” that awaits the believer who undergoes these different cycles in the Buddhist religion.



Fig. 3. Structura principală a templului Wat Rong Khun. În aceste imagini se află Ubosot sau sala de hirotonire, porțile și podul. Se pot vedea designul complex și eclectic inspirat din diverse religii și mituri folclorice din Thailanda și Asia de Sud-Est. Structura este realizată dintr-o combinație de beton, lemn, ipsos și inserții din sticlă. (c) Sirawich Rungsimanop./ The primary structures of the Wat Rong Khun temple. The Ubosot or ordination hall, the gates and the bridge are present in the image. Notice the complex and eclectic designs that draw inspiration from various religions and folk myths from Thailand and Southeast Asia. The structure is made up of a combination of concrete, wood, plaster, and glass inserts. (c) Sirawich Rungsimanop

Ubosot: Sala de hirotonire

Clădirea principală a templului Wat Rong Khun este Ubosot sau sala de hirotonire. Sala de hirotonire este o prezență specifică a unui *Wat* Siamez sau Thailandez ca semn al domniei regale (O'Connor, 2009). Este locul ritualurilor de hirotonire și al anumitor ritualuri rezultate din nevoia de dezvoltare a tradițiilor artistice și religioase specifice pe măsură ce budismul s-a răspândit în Thailanda (Murphy și Revire, 2014). Ubosot este realizat din materiale diferite și materializări complexe. În primul rând, în planul semiotic de bază, structura este dominată de culoarea albă, în special la exterior. După cum am menționat mai devreme, albul este culoarea înțelepciunii și a purității minții. Ea reprezintă starea de transformare (*nirmanakaya*) și spațiul în care se atinge nirvana sau iluminarea (Yogi, 1999). Iluminarea în budism este văzută ca descoperirea adevărului despre *dukkha* sau suferință, care este urmată de realizarea că cineva poate fi eliberat de ea (Cohen, 2006). Acest proces are loc în minte, prin urmare, Ubosot reprezintă mintea în contrast cu clădirea de aur care reprezintă corpul. Urmărind călătoria vizitatorului, pornim de la clădirea de aur, o stare lumească, apoi trecem peste

Ubosot: The Ordination Hall

The principal building of the Wat Rong Khun temple is the Ubosot or the ordination hall. The ordination hall is a specific feature of a Siamese or Thai wat as a marker of royal rule (O'Connor, 2009). It is the site of ordination rituals and of certain prescribed rituals resulting from the need to develop specific artistic and religious traditions as Buddhism spread through Thailand (Murphy & Revire, 2014). The Ubosot is made up of varying materials and complex materializations. First, on the basic semiotic plane, the structure is dominated by the color white, especially on the outside. As mentioned earlier, white is the color of wisdom and purity of the mind. It represents the transformational state (*nirmanakaya*) and the space where *nirvana* or enlightenment is attained (Yogi, 1999). Enlightenment in Buddhism is seen as the discovery of the truth of *dukkha* or suffering, which is followed by the realization that one can be freed from it (Cohen, 2006). This realization process occurs in the mind, therefore, the Ubosot represents the mind in contrast with the golden building that represents the body. Tracing the journey of the visitor, they start from the golden building, a state of worldliness, then move

pod unde lucrurile corporale sunt eliberate, apoi intrăm prin porți, unde o stare de fericire se întruchipează printr-o viață merituosă, iar acum, ajungând la Ubosot pentru a fi, în sfârșit, hirotoniți și a obține iluminarea. Acest proces, în raport cu *trikaya*, arată aspectul performativ al călătoriei către Templul Alb.

Templul Wat Rong Khun folosește un aspect unic în utilizarea unui material și construirea sa: utilizează ghips și inserții de oglindă la exterior. Ghipsul a fost folosit de mult timp în crearea diferitelor piese de artă budiste și structuri deosebit de favorizate datorită flexibilității sale. Într-un fel, poate fi legată de aspectul „creării” obiectelor cu semnificații profunde. În același timp, precum culoarea albă, sticla simbolizează atât puritatea, cât și înțelepciunea. În timp ce betonul amintește de lumea fizică, sticla, pe de altă parte, simbolizează spiritualul și divinul datorită clarității, reflectivității și transparenței sale. Adăugarea ghipsului și sticlei ca materiale cu o percepție și un sens particular este o acțiune deliberată a artistului în comparație cu utilizarea celorlalte materiale precum betonul și lemnul. Între timp, structura acoperișului folosește lemnul ca material principal. În Fig. 3, se observă că, din punct de vedere al formei, acoperișurile sunt similare cu cele ale arhitecturii tradiționale. Designurile complexe și eclecticice se inspiră din diverse religii și mituri populare din Thailanda și Asia de Sud-Est. Importanța lemnului în budism poate fi asociată și cu arborele Bodhi original, care face parte din calea lui Siddhartha Gautama Buddha către iluminare. În general, materialele și materializarea ne conduc la un singur concept – „iluminarea minții”.

Combinarea diferitelor materiale în clădirea principală, prin utilizarea structurilor moderne, cum ar fi pereții din sticlă și beton, în contrast cu acoperișurile din lemn ale arhitecturii clasice thailandeze, conotă unitatea trecutului și prezentului. În plus, natura eclectică a desenelor, precum și sincretismul diferitelor credințe religioase și juxtapunerea lor cu popularul, se adaugă acestui concept de unitate. De exemplu, unele aspecte ale culturii din Asia de Sud-Est sunt prezente în templu sub forma unor creaturi mitice, cum ar fi *naga*, un șarpe mitic care reprezintă protecție și *kinnaras*, creaturi parțial umane și

across the bridge where the worldly things are released before entering the gates where a state of happiness is embodied through a meritorious life and finally arriving at the Ubosot to be ordained and attain enlightenment. This process, in relation to the *trikaya*, shows the performativity aspect of the journey to the White Temple.

The Wat Rong Khun temple employs a unique aspect in the use of a material and its shaping. It makes use of plaster and mirrored glass inserts on the exterior. Plaster has long been used in the creation of different Buddhist arts and structures and is particularly favored due to its flexibility. In a way, it can be related to the aspect of “creation” of objects with profound meanings. Meanwhile, glass as a material symbolizes both purity and wisdom, just like the color white. While concrete is reminiscent of the physical world, glass symbolizes the spiritual and the divine due to its clarity, reflectivity and transparency. The addition of the plaster and of glass as a material with its particular perception and meaning is a deliberate action by the artist in comparison with the other materials such as concrete and wood. Meanwhile, the roof structure makes use of wood as its primary material. In Fig. 3, it is noticeable that the roofs are similar to traditional Thai temple architecture in terms of design. The complex and eclectic designs draw inspiration from various religions and folk myths from Thailand and Southeast Asia. The importance of wood in Buddhism can also be associated with the original Bodhi tree, which is part of Siddhartha Gautama Buddha’s path to enlightenment. Overall, the materials and materialization all lead us to one concept – “enlightenment of the mind”.

The intermingling of different materials in the principal building, through the use of modern structures such as glass and concrete walls in contrast with the wooden roofs of classic Thai architecture, connotes the unity of the past and the present. In addition, the eclectic nature of the designs, as well as the syncretism of different religious beliefs and their juxtaposition with the popular, adds to this concept of unity. For instance, some aspects of Southeast Asian culture present in the temple in the form of mythical creatures such as the *naga*, a mythical snake that represents protection, and the *kinnaras*, part human

parțial păsări care simbolizează dragostea. Între timp, în interiorul templului sunt prezente și elemente din culturile populare, precum idolii și personaje celebre. Ele coexistă cu imaginea lui Buddha de aur. Unele dintre personaje includ Neo din *The Matrix*, Michael Jackson, Freddie Krueger, un robot din *Terminator*, Harry Potter, Superman și Hello Kitty. În plus, sunt descrise și evenimente din perioada modernă, cum ar fi atacul asupra World Trade Center și războiul nuclear. Aceste intersecții ale perspectivelor tradiționale și contemporane se adaugă la teoria lui D'Amato (2003) a „semiozei nelimitate” în budism și toate aceste elemente coexistă pentru a transmite un mesaj moral care dorește, la fel precum lupta pentru putere, să provoace suferință oamenilor. Această coexistență nu doar a elementelor religioase și populare, ci și a celor contemporane reprezintă o fațetă unică a budismului actual, așa cum este ilustrat în templul Wat Rong Khun.

Analiză: performativitate și sincretism

Într-o arhitectură religioasă precum Templul Alb, atât construcția, cât și puterea sa emblematică pe care o are asupra oamenilor se bazează pe performativitate. Construcția și experiența devin o acțiune performativă de ordonare a unei lumi, bazată pe modul în care credincioșii percep icoanele religioase în revendicarea spațiilor, adevărilor și semnificațiilor, în mediile sociale în schimbare (De La Paz, 2012). Între timp, Patterson privește arhitectura și producția acesteia ca artă performativă:

Toate obiectele artificiale sunt create prin secvențe de acțiuni sociale semnificative. S-ar putea argumenta că producția „creativă”... se distinge nu pentru că este mai semnificativă, ci mai degrabă pentru că semnificațiile sale sunt mai „performative” – adică supuse contingențelor fuziunii și defuziunii în timpul procesului de producție... În toate aceste cazuri, producția este performanță. Modul în care ceva este creat (și, prin extensie, ceea ce este creat) va depinde de toate elementele performanței (actori, public, scenarii etc.) și de modul în care acestea fuzionează sau nu în anumite momente ale procesului de producție (Patterson, 2020, p. 185).

and part bird creatures that symbolize love. Meanwhile, elements from popular culture such as idols and famous characters, are also present in the interior of the temple. They coexist with the image of the golden Buddha. Some of the characters include Neo from *The Matrix*, Michael Jackson, Freddie Krueger, a robot from *The Terminator*, Harry Potter, Superman and Hello Kitty. Additionally, events of modern times such as the attack on the World Trade Center and nuclear warfare are also depicted. These intersections of traditional and contemporary perspectives add to D'Amato's (2003) theory of “unlimited semiosis” in Buddhism and all of these elements coexist to convey a moral message that desires, such as the struggle for power, to cause human suffering. This coexistence of not just religious and folk elements but also of contemporary ones is a unique facet of contemporary Buddhism as seen in the Wat Rong Khun temple.

Analysis: performativity and syncretism

In a religious piece of architecture like the White Temple, its construction and consequent iconic power over people rely on performativity. The construction and experience become a performative action of ordering a world, based on how believers appropriate religious icons in claiming spaces, truths, and meanings, in shifting social environments (De La Paz, 2012). Meanwhile, Patterson looks at architecture and its production as performance art:

All artificial objects are created through sequences of meaningful social actions. It might be argued that the “creative” production... is distinguished not because it is more meaningful, but rather because its meanings are more “performative” – that is, subject to the contingencies of fusion and de-fusion during the production process... In all of these cases, production is performance. How something gets created (and, by extension, what gets created) will depend on all of the elements of performance (actors, audiences, scripts, etc.) and how they fuse or defuse at particular moments of the production process (Patterson, 2020, p. 185).

În acest caz, din punct de vedere al materialității și al percepției consecvente, producția artistului-arhitect este o acțiune performativă. Aceasta are o putere emblematică de a reordona și schimba peisajul semiotic al lumii. Interacțiunea variată a elementelor, alături de procesele de fuziune și de-fuziune joacă un rol asupra percepțiilor budismului contemporan.

O altă tendință comună observată în privința budismului contemporan reflectat în Templul Alb este prezența credințelor sincretice și hibride, a simbolismului și a imaginilor. Acestea provin din alte religii, credințe locale din Thailanda și Asia de Sud-Est și, în mod interesant, elemente ale culturii contemporane. Toate acestea coexistă într-un spațiu religios unite într-un singur mesaj: conștientizarea că dorința provoacă suferință și nevoia de eliberare prin cultivarea minții. Privind această caracteristică a budismului contemporan, hibriditatea devine o strategie de auto-reprezentare în epoca postmodernă în care oamenii, inclusiv artistul-arhitect, participă la reinventarea și renegocierea tradiției (Capistrano-Baker, 2008). Acest lucru este evident și în designul eclectic care se manifestă în materializarea structurii templului. Designul se inspiră din diferite tradiții, cum ar fi arhitectura vernaculară thailandeză, arhitectura tradițională a templului thailandez și, desigur, stilul arhitectural contemporan. Toate acestea contribuie la ceea ce se numește „semioză nelimitată” a budismului, așa cum este descris de D’Amato:

Mi se pare că există cel puțin trei interpretări ale acestui termen care ar trebui clarificate și separate una de cealaltă. Potrivit primei, semioza este nelimitată în sensul că orice semn ar putea duce în principiu la orice alt semn; este nelimitat pentru că nu există limitări sau restricții privind mișcarea de la un semn la altul: Există doar un joc liber al semnificațiilor. Acest sens de „semioză nelimitată” nu este susținut de Ornament - un semnificant desăvârșit nu ar duce la niciun alt semn - și, prin urmare, nu trebuie să îl luăm în considerare aici. Conform celei de-a doua interpretări, semioza este nelimitată în sensul că, în principiu, ar putea fi extinsă la infinit. Și conform celei de-a treia interpretări, semioza este nelimitată în sensul că se extinde în mod necesar până la infinit (D’Amato, 2003, p. 201).

In this case, the artist-architect’s production in terms of materiality and the consequent perception are a performative action. This carries an iconic power to reorder and shift the world’s semiotic landscape. The varied interplay of elements alongside the processes of fusion and de-fusion plays a role in affecting perceptions of contemporary Buddhism.

Another common trend observed by looking at contemporary Buddhism as reflected in the White Temple is the presence of syncretic and hybrid beliefs, symbolism and imagery. These draw from other religions, local beliefs in Thailand and Southeast Asia, and, interestingly, from elements of contemporary culture. All of these coexist in one religious space united into a single message: the realization that desire causes suffering and the need to liberate oneself from it through the cultivation of the mind. Looking at this characteristic of contemporary Buddhism, hybridity becomes a strategy of self-representation in the postmodern era where people, including the artist-architect, participate in the re-invention and re-negotiation of tradition (Capistrano-Baker, 2008). This is also evident in the eclectic design, which is manifested in the materialization of the temple structure. The design takes inspiration from different traditions such as vernacular Thai architecture, traditional Thai temple architecture, and, of course, contemporary architectural style. All of these contribute to what is termed the “unlimited semiosis” of Buddhism as described by D’Amato:

It seems to me that there are at least three interpretations of this term that should be clarified and separated from one another. According to the first, semiosis is unlimited in the sense that any sign could in principle lead to any other sign; it is unlimited because there are no limitations or restrictions on the movement from one sign to another: There is only a free play of signifiers. This sense of ‘unlimited semiosis’ is one that is not endorsed by the Ornament — a perfected signifier would not lead to any other sign — and thus we need not consider it here. According to the second interpretation, semiosis is unlimited in the sense that it could in principle potentially be extended to infinity. And according to the third interpretation, semiosis is unlimited in the sense that it necessarily extends to infinity (D’Amato, 2003, p. 201).

În ceea ce privește materialul și materializarea, caracteristica templului Wat Rong Khun este similară și întărește natura semiotică nelimitată a budismului. Acest lucru este evident și în simbolurile și simbolistica ulterioară folosite de artistul-arhitect, care se inspiră nu doar din tradițiile budiste clasice, ci și din alte religii, credințe populare și cultura populară contemporană. Per total, aceste caracteristici ale Templului Alb sunt un exemplu excelent de arhitectură performativă, așa cum este teoretizat de Patterson (2020), și un testament al semioticii religioase sincretice.

Concluzii

Materialul și imaginea sa specifică, precum și materializarea sa sunt folosite pentru a reliefa perspective religioase. Materiale precum betonul, lemnul, tencuiala și sticla au fost folosite nu doar ca element al construcției fizice, ci și ca parte a planurilor semiotice și perceptivă ale sensului. Mai mult, culoarea, atât o caracteristică intrinsecă, cât și un rezultat al materializării, este intens folosită pentru a crea semnificații în templul Wat Rong Khun. Astfel, într-o arhitectură religioasă precum Templul Alb, materialul, alături de materializarea sa ulterioară, transmite semnificații cu atât mai puternice cu cât percepția sa este asociată cu ideologiile religiei, în acest caz, budismul. De exemplu, atât culoarea albă, cât și sticla reprezintă înțelepciunea și puritatea lui Buddha, în timp ce culoarea aurie și betonul reprezintă materialismul și lucrurile lumești. Juxtapunerea materialelor și a culorilor, cum ar fi alb față de auriu și beton față de sticlă, explică și mai mult percepțiile. Aceasta ne prezintă un peisaj semiotic de bază în crearea templelor budiste contemporane din Thailanda.

Elementele structurii și materializarea lor pot să fie de asemenea contextualizate cu perspective budiste. Aceste reprezentări literale și iconografiile figurative transmit scopul artistului în crearea piesei arhitecturale ca spațiu pentru a experimenta călătoria filosofică și spirituală a unui credincios. Wat Rong Khun face aluzie la *samsara*,

The characteristic of the Wat Rong Khun temple in terms of its material and consequent materialization echoes and reinforces the unlimited semiotic nature of Buddhism. This is also evident in the symbols and subsequent symbolism employed by the artist-architect who draws inspiration not just from classical Buddhist traditions but also from other religions, folk beliefs, and contemporary popular culture. All in all, these characteristics of the White Temple make it a great example of an architectural performance, as theorized by Patterson (2020), and a testament of syncretic religious semiotics.

Conclusions

The material and its specific image, as well as its materialization, are used to reflect religious perspectives. Materials such as concrete, wood, plaster and glass were employed not just as an element of the physical construction but also as a part of the semiotic and the perceptual planes of meaning. Moreover, color, both an intrinsic characteristic and a result of materialization, is heavily employed in order to create meanings in the Wat Rong Khun temple. Thus, in a religious piece of architecture like the White Temple, the material, alongside its subsequent materialization, conveys meanings that are even more powerful since its perception is associated with religious ideology, in this case the Buddhist. For instance, both the white color and glass as a material represent the wisdom and purity of the Buddha while the gold color and concrete represent materialism and worldly things. The juxtaposition of the materials, concrete versus glass, and of the colors, white versus gold further expounds the perceptions. This presents us with a basic semiotic landscape in the creation of contemporary Buddhist temples in Thailand.

The elements of the structure and its materialization can also be contextualized with Buddhist perspectives. These literal representations and figurative iconologies convey the artist's goal of creating the architectural piece as a space to experience the philosophical and spiritual journey of a believer. The Wat Rong Khun alludes to the *samsara*, the

ciclu renășterii. Acest lucru este reprezentat direct de pod și de faptul că cineva poate fi eliberat doar ajungând la porțile raiului și intrând în Ubosot. Acest lucru poate fi asociat și cu *trikaya*, unde faza *dharmică* începe pe pod, când cineva se eliberează de dorință și suferință, apoi intră într-o stare de beatitudine la porțile raiului alături de toți ceilalți adepți budiști și, în cele din urmă, intră în Ubosot și experimentează nirvana și transformarea. În acest proces, podul și porțile sunt căile eliberării, *Clădirea de aur* – care reprezintă corpul – este exemplificarea lumii și a materialismului și, în sfârșit, Ubosot este reprezentarea minții pure și înțelepte, a budheității însăși. Călătoria prin Templul Alb nu este doar o călătorie fizică, ci și o călătorie spirituală meditativă.

Diferitele structuri și elemente de design contribuie, de asemenea, la modul în care materialul și materializarea acestuia au ca rezultat percepții ca un joc de semne, simbolism și semnificații în peisajele semiotice și contextuale. Acesta este utilizat de artistul-arhitect pentru a construi și crea templul în mod performativ, fiind, de asemenea, disponibil pentru interpretarea publicului, credincioși și necredincioși deopotrivă. Aceasta servește ca o dovadă a naturii eclecticice, sincretice și hibride a budismului thailandez contemporan, templul Wat Rong Khun devenind un exemplu al modului în care materialele și percepția sunt folosite pentru a comunica perspectivele religiei în lumea de astăzi.

Referințe/References

Capistrano-Baker, F. (2008). Locating Authenticity: Is this Asian Dress? In M. Hayashi & K. Maeda (Eds.), *Count 10 Before You Say Asia: Asian Art after Postmodernism*. Japan Foundation.

Cohen, R. (2006). *Beyond Enlightenment*. Taylor & Francis.

D'Amato, M. (2003). The semiotics of signlessness: A Buddhist doctrine of signs. *Semiotica*, 2003(147), (pp.185-207). <https://doi.org/10.1515/semi.2003.090>

De La Paz, C. (2012). The potency of poon: religious sculpture, performativity, and the Mahal na Senyor of Lucban. *The spirit of things: materiality and religious diversity in Southeast Asia*, (pp. 183-96).

Guillermo, A. G. (2001). Reading the Image. *Image to Meaning: Essays on Philippine Art*, 1-16.

cycle of rebirth. This is directly represented by the bridge and the knowledge that one can only be liberated from the cycle by reaching the gates of heaven and entering the Ubosot. This can also be associated with the *trikaya*, where the dharmic phase begins with the bridge, as one starts to liberate oneself from desire and suffering before entering a state of bliss at the gates of heaven alongside all the other Buddhas and, finally, entering the Ubosot and experiencing *nirvana* and transformation. In all of these, the bridge and the gates are the paths of liberation, the golden building – which represents the body – is the exemplification of the world and materialism, and finally, the Ubosot is the representation of the pure and wise mind, that of Buddhahood itself. The journey through the White Temple is not just a physical journey but also a meditative spiritual journey.

The different structures and design elements also contribute to how material and its materialization—result in perceptions as an interplay of signs, symbolism and meanings in the semiotic and contextual landscapes. This is used by the artist-architect to performatively construct and create the temple while also making it available for the interpretation of the public, believers and non-believers alike. This serves as a testament to the eclectic, syncretic and hybrid nature of contemporary Thai Buddhism, with the Wat Rong Khun temple becoming an example of how material and perception are employed to communicate religious perspectives in today's world.

- Hackett, C., Grim, B., Stonawski, M., Skirbekk, V., Potančoková, M., & Abel, G. (2012). *The global religious landscape*. Pew Research Center. <https://assets.pewresearch.org/wp-content/uploads/sites/11/2014/01/global-religion-full.pdf>
- Harvey, P. (2012). *An introduction to Buddhism: Teachings, history and practices*. Cambridge University Press.
- Klokke, M. I. (2008). The Buddhist temples of the Śailendra dynasty in Central Java. *Arts asiatiques*, 63, (pp. 154-167).
- Kobayashi, S. (2008). Reconstructing Buddhist Temple Buildings. *People of Virtue: Reconfiguring Religion, Power and Moral Order in Cambodia Today*, (43), (p. 69).
- Kusalasaya, K. (1965). *Buddhism in Thailand: Its past and its present*. Wheel Publication.
- Murphy, S. A., & Revire, N. (2014). Sema stones in lower Myanmar and northeast Thailand: A comparison. *Before Siam: Essays in Art and Archaeology*, (pp. 352-371).
- O'Connor, R. A. (2009). Place, Power and People: Southeast Asia's Temple Tradition. *Arts Asiatiques*, 64, (pp. 116-123).
- Pandey, R. (2005). Desire and disgust: Meditations on the impure body in medieval Japanese narratives. *Monumenta Nipponica*, 60(2), (pp. 195-234).
- Patterson, M. (2020). Architecture as performance art: evaluating “iconic power” in the development of two museums. *American Journal of Cultural Sociology*, 8(2), (pp. 158-190).
- Peacock, J. (2008). Suffering in mind: The aetiology of suffering in early Buddhism. *Contemporary Buddhism*, 9(2), (pp. 209-226).
- Pope, A. (2011). Modern materialism through the lens of Indo-Tibetan Buddhism. *International Journal of Transpersonal Studies*, 30(1-2), (pp. 171-177).
- Runra, P., & Sujachaya, S. (2019). Tradition and Creativity of the Rahu Symbol in Buddhist Temples: Case Study of Paintings, Sculptures and Amulets in Central and East of Thailand, *Manusya: Journal of Humanities*, 22(2), (pp. 222-253). doi: <https://doi.org/10.1163/26659077-02202006>
- Skorupski, T. (2016). Buddhist Permutations and Symbolism of Fire. *Homa Variations. The Study of Ritual Change across the Longue Durée*, (pp. 67-125).
- Snelling, J. (1989). *The Buddhist Handbook: A Complete Guide to Buddhist teaching, practice, history and Schools*. Rider.
- Strong, J. S. (1998). [Review of *On Being Buddha: The Classical Doctrine of Buddhahood*, by P. J. Griffiths]. *The Journal of Religion*, 78(3), (pp.462-464). <http://www.jstor.org/stable/1206489>
- Trainor, K. (Ed.). (2004). *Buddhism: The illustrated guide*. Oxford University Press, USA.
- Yogi, P. G. (1999). The Doctrine of the Kaya (Trikaya). In A. S. Gyatso, R. Ngodup & T. Tenzing (Eds.). *Bulletin of Tibetology* (Vol. 35, No. 1-3, pp. 14-37). Namgyal Institute of Tibetology.