Arkitekt maa phd Jens Hvass
København 1986

Østvendte tomrum

fire små fortællinger til
Ved dagens begyndelse
Danmarks Radio P1

Østvendte tomrum I

Min første fascination af Fjernøsten var billedverdenen - penslerne, der med en utrolig sikkerhed fejede hen over papiret, og i få karske strøg havde indfanget noget helt centralt. Senere, som 15-årig, så vidt jeg husker, hørte jeg ved et såkaldt tilfælde i radioen en kinesisk historie, og var fra da af helt solgt til det østlige univers: En kinesisk munk løftede en tung sten fra gulvet op på en hylde, der var for smal og stenen faldt ned.

Munken tog derpå stenen, løftede den op på hylden, der var for smal, og stenen faldt ned.

Munken tog derpå stenen, løftede den op på hylden, der var for smal, og stenen faldt ned.

Munken tog derpå stenen, løftede den op på hylden, der var for smal, og stenen faldt ned.

Munken tog derpå stenen, løftede den op på hylden, der var for smal, og stenen faldt ned.

Munken tog derpå stenen, løftede den op på hylden, der var for smal, og stenen faldt ned.

Munken tog derpå stenen, løftede den op på hylden - til sidst blev stenen træt og blev liggende.

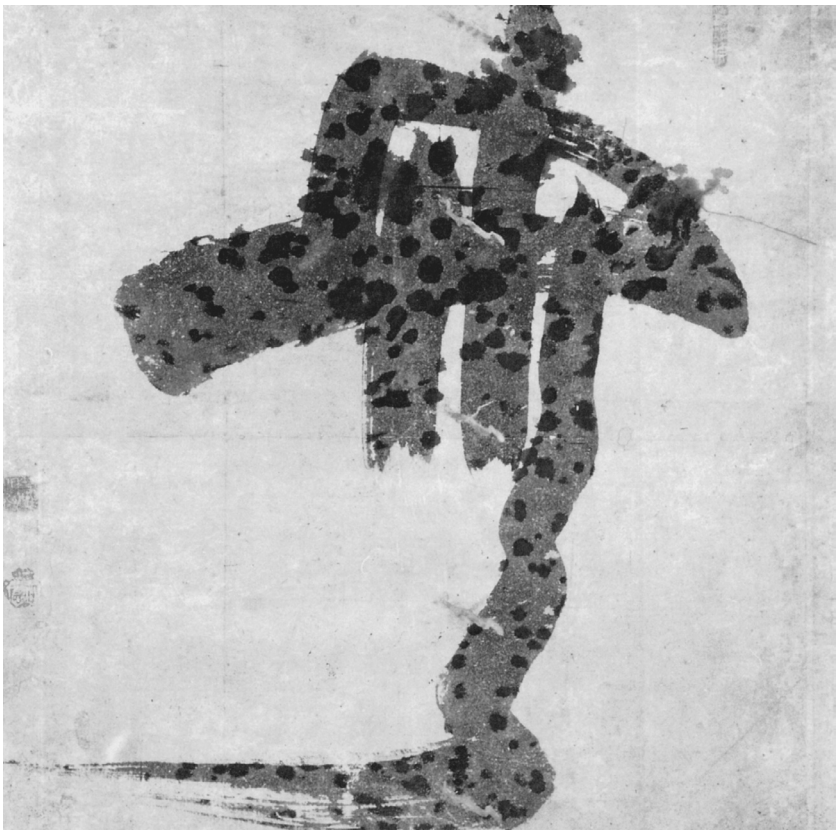
Historien fyldte mig gennem mange år, gjorde det ikke lettere at gå på gymnasiet, men gjorde det lettere i en tidlig alder at turde vælge fra - at ikke ville det hele, men fokusere på lige præcis det der var, der man var. Det blev også nøglen til det for mig dybt meningsfulde i seriel musik. De endeløse gentagelser måtte på et tids punkt afsløre deres grundmønstre - måtte på et tidspunkt fokusere een eller anden mutation.

Jeg har løftet mange sten i mit liv, set dem falde, løftet op, set dem falde ..... indimellem været forblændet af ønsket om at se stenen blive liggende. ..... Men uden vejleder og klostervirkelighed bliver en sådan proces aldrig rigtig konsekvent.

En, der i kraft af sit paradoks - sin *koan* - brød igennem og opnåede satori, var Hakuin. Han arbejdede med en berømt koan: Zen-mesteren Joshu bliver spurgt, har en hund Buddha-natur? og svarer *mu*! der oversat betyder vov-vov.

Hakuin fortæller: Da jeg var 24 år gammel, boede jeg i Yegan-klosteret ved Echigo. Det problem, jeg arbejdede med, var Joshus *mu*,

Jens Hvass: Østvendte tomrum
Ved dagens begyndelse, DR P1 1986



Skrifttegnet 'mu', intethed, kalligrafi af zen-mesteren Ekaku Hakuin (1685-1768).

og så grundigt fordybede jeg mig i det, at jeg ikke sov, hverken dag eller nat, glemte at spise, hvile, alt - indtil med eet en umådelig koncentrationstilstand indtrådte. Jeg følte det som om jeg frøs fast midt i en isslette, der strakte sig tusinder mil til alle sider, og dertil havde jeg en følelse, som om jeg var aldeles gennemsigtig. Det var ikke muligt at komme hverken frem eller tilbage, jeg var som et spædbarn, som en tåbe, og der var slet intet til andet end Joshus mu. Skønt jeg gik til lærerens forelæsninger, lød hans ord kun, som om de blev talt i en fjern sal langt, langt borte.

Til tider havde jeg en fornemmelse som om jeg fløj gennem luften. Adskillige dage befandt jeg mig i denne tilstand, da en aften ved tempelklokkens slag alt pludselig forvandledes. Idet jeg hørte den slå, var det som om et isdække brast, eller et hus bygget af jade styrtede sammen. Da jeg således med et vågnede igen, var det for mig, som om jeg var Canto, den gamle lærer, der er død for århundreder siden, og som om ikke en smule af min personlighed var gået tabt gennem de skiftende lange tider, der var henrundet. Hver tvivl og ubeslutsomhed, der havde plaget mig, var aldeles henrundet og opløst som et stykke is, der smelter. Højt udbrød jeg: "Hvor underfuldt, hvor underfuldt! Der er hverken fødsel eller død at frygte og ikke mere nogen højere viden at kæmpe for at nå! Alle de 1.700 koan er ikke engang en beskrivelse værd.

Såvidt Hakuin. Citatet strammer fra Aage Marcus bog, *Den blaa drage*, fra 1941.

Østvendte tomrum II

Vi er på havebesøg i Ryoan-ji, et zen-tempel, jeg under mit Japan-besøg i 1984-85 aflagde mange besøg. Ryoan-ji ligger i Kyoto, det klassiske Japans kulturelle center.

Oprindelsen af Ryoan-jis sten- og grushave, der er berømt for sin sublime komposition, fortaber sig i det uvisse, men tidsmæssigt er det omkring slutningen af det 16. århundrede, og den står som mange andre af Kyotos tempelhaver urørt og minutiøst vedligeholdt helt frem til i dag. Haven ligger ud for templets hovedhal, og er beregnet til at ses siddende på den terrasse, der løber langs hele hallens sydside. Skydedørene bag terrassen er skubbet til side og åbner ind imod templets hovedalter. Over os spænder det store tagudhæng graciøst mange meter ud, og leder blidt koncentrationen hen imod haven. Have er måske så meget sagt - zen-verdenen tilstræber i alt, levemåde, billedkunst, arkitektur osv. at nå frem til det enklest mulige, alle ydre gevandter og dekoration i en konsekvent søgen efter det essentielle. Haven omkring zen-templet er derfor reduceret til det minimale, nogle få sten, en grusflade, lidt mos, der kommer af sig selv, ellers det rene ingenting. Planter. Liv, frodighed og poesi ville her blot sløre dette alkymistiske rum beregnet for transformation af mennesker, og er med en bastant mur holdt ude. Det romantiske og det kontemplative er klart adskilt.

Lige meget hvor på terrassen jeg slår mig ned er stenenes indbyrdes balance slående - de hviler ophøjet i hinanden i en svært gennemskuelig komposition.

Lige meget hvor på terrassens smukt forvitrede træ jeg slår mig ned, er der altid én af de femten sten i stenkompositionen, der ikke kan øjnes:

Lige meget hvilket enkelt synspunkt jeg anlægger kan det ikke omfatte helheden. Den nødvendige transcendens af den relativistiske betragtningsmåde klinger i stenene og har sit bud. for den, der giver sig hen.

Rivemønstret i det grove hvide grus lader øjnene flyde langsomt på fladen. Er det et ocean? - Et skydække, hvor enkelte bjerge når op over søvngængernes tåge? - Atomer tidvist udkrysta1liseret af et grundlæggende Intet?

På en måde har de mange anekdoter til forståelse af stenhaverne hele tiden virket forstyrrende på mig. Forklaringens distance hører ikke til her, hvor tanke efter tanke lades bag. Muren omkring har sine bille-

Jens Hvass: Østvendte tomrum
Ved dagens begyndelse, DR P1 1986

Kare sansui-haven ved Ryoan-ji, Kyoto.

der: Et halvt årtusindes omhyggelige reparationer af den gyldenbrune jordvæg, kun beskyttet af sit tag og en linoliebehandling, har skabt mange små fortællinger.

På tredje besøg gik rummet op for mig. Trods grusfladens præcise rektangel virker haverummet fra siddende øjenhøjde rundt, uden hjørner. Muren i højre side falder let udadtil, og forøger afstandsfornemmelsen, mens den lange mur har en svag hulhed på midten, der får den til at krumme: Selv små variationer virker her, lige i øjenhøjde, ind på rum oplevelsen.

Men først og fremmest virker tomrummet ind på én - det tomrum, der er så centralt i zen-filosofien. Tanke efter tanke opløses, drukner i det hvide hav.

I en nærliggende have ved Daisen-in - et andet zen-tempel - er selv stenene væk, kun to bunker af det hvide grus rager op af grusfladen. Er det et billede af den moderne subatomare atomfysiks altomfattende tomrum, hvori partikler tidvist opstår og forgår i polære par? Er det et spejl af en verden af modsætninger, mellem dag og nat, godt og ondt, mand og kvinde, ret og vrang; et spejl, der vel at mærke antyder at de tilsyneladende klare modsætninger blot er krusninger af det samme ocean.

Havens tomrum er et aktivt tomrum - bærebølgen kan umiddelbart være lidt sværere at finde end for eksempel i vore hjemlige kirker. Men den er der og leder, med sit helt simple sprog, frem til dyb kontemplation; peger imod en virkelighed hinsides modsætningen.

Østvendte tomrum III

Noget helt gennemgående i alle Japan-farendes oplevelser er de kolossale modsætninger, kontraster, vi møder, blandinger af nyt og gammelt, forfinet og råt, stort og småt - livsrum, der hvis vi skulle fylde dem ville volde os store problemer. Vores måde at søge integritet, sammenhæng, retning og entydighed i vore liv ville komme på en hård prøve - stress og psykosomatiske billeder ville sandsynligvis florere.

Men mange af disse kontraster har ikke den samme anspændthed for japaneren - hans identifikationspunkt ligger bag dagligdagens mange iscenesættelser, og gør det mere utvungent at bevæge sig fra helt traditionsbundne sfærer til golfklublivet, arbejdspladsens ritualer og familielivet.

Også i det religiøst-filosofiske bagtæppe møder man konstant modsætningen - den komplementære modsætning som grundlæggende enhed.

Det filosofiske system overtaget fra Kina er en toleddet størrelse. Konfucianismens verden af form og orden udtrykkende samfundets og menneskets stræben og pligt til i sine aktiviteter at føje sig ind i naturens orden står overfor Taoismens kaos, formløshed, anarki og opløsning er ofte formuleret yderst polemisk paradoksalt.

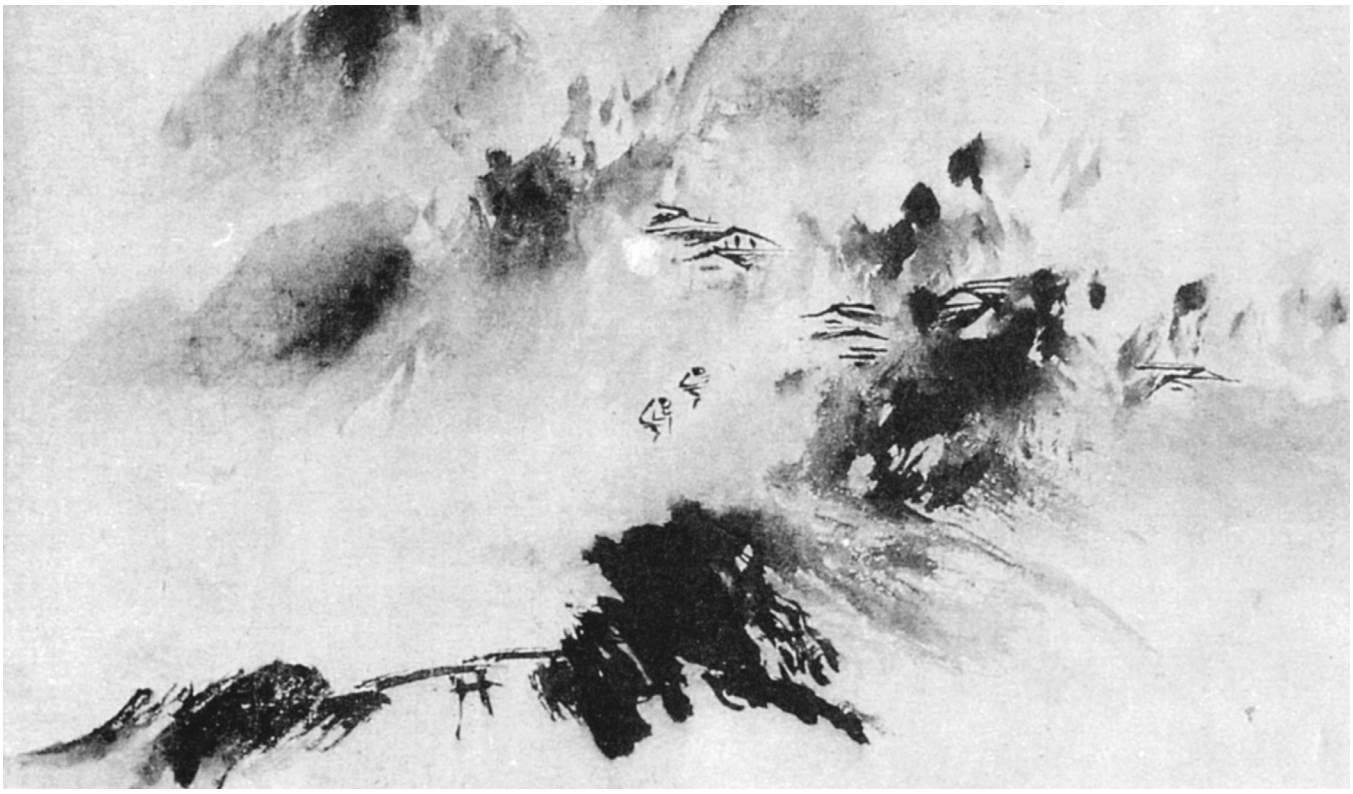
I buddhismens udbredelse gennem Kina til Japan opsuges store dele af det taoistiske begrebsapparat og udtryksmåde, og specielt zen-buddhismen rendyrker denne paradoksets form.

I zen er hellige skrifter og omstændige ritualer skrællet bort - den levende dialog mellem mester og adept, oplyst og søgende, står helt centralt. Den får ofte form af en koan - et tilsyneladende paradoksalt udsagn, der peger imod en ultimativ virkelighed, og via intens bearbejdning skal hjælpe adepten frem til klarhedsoplevelsen, Satori. Vi kender for eksempel lyden af to hænder, der klapper, men hvad er lyden af én hånd, der klapper?

Jeg vil gerne her slutte med en lille personlig oplevelse: På det vestlige Shikoku, langt fra det travle moderne Japan fandt jeg via en smal sti vej fra dalen op til Fukuoka-sans bjerghytte. Fukuoka-san er bonde, filosof og vismand i grænselandet mellem taoismen og buddhismen.

Ingen var hjemme, men jeg var helt gennemblødt af den vedholdende regn, og gik ind for at få tøjet tørret. I det mørke indre var alt gennemtrukket af røg fra det åbne ildsted, gulvets tatami-måtter var frønnede og møre som resten af huset - ingen vand, telefon eller elektricitet var ført op fra dalen, og eneste møbel var en lille skrivepult.

Jens Hvass: Østvendte tomrum
Ved dagens begyndelse, DR P1 1986



Yü Chien: Klar morgen i en bjerglandsby, tusch-maleri fra midten af 1200-tallet

En halv time senere kom Fukuoka-san, en mand på over 70 år med tindrende klare øjne - et sitrende energifelt. Han tog pænt imod, tændte op, tilberedte os en portion missuppe, og begyndte at fortælle.

Han kunne lige så lidt engelsk som jeg japansk, så pensel og papir kom hurtigt frem. Han illustrerede sin lære: om de forskellige religiøse vejes fælles mystiske kerne - de mange veje mod bjergets top. Om det grundlæggende Intet, der i buddhistisk verdenssyn ligger bag den tilsyneladende verden af modsætninger, vedligeholdt af vore livs begær - afbildet i en stor gryde uden indhold, og så hans speciale, en *no work*-filosofi, ikke-arbejde, som han i årtier havde udviklet her på bjerget: Han præsterede Japans største m^2-udbytte uden at overrisle sine marker, uden at plante ud, uden kunstgødning og tilsyneladende også uden arbejde.

Hvad han mente med *no work* illustrerede han på ægte zen-paradoksal vis ved efter tyve minutters forklaring om *no work* at rejse sig: Han var nødt til at gå ud at arbejde inden det blev mørkt. Jeg kunne blive og dele hans liv, jeg kunne gå.

På vejen ned fra bjerget voksede betydningen af *no work* frem: at reagere frem for at agere; at handle uden ego, som planterne at spejle sol, måne og de kosmiske rytmer.

Vi vidste begge, at min endestation ikke ville blive som *no work* bjergbonde, men han evnede, trods sprogbarrieren gennem dette spontant opståede paradoks at pege direkte ind til det essentielle i hvad han kunne bibringe mig. Jeg var blevet beriget med et sindbillede, der stadig her flere år efter lever og udvikler sig.

Østvendte tomrum IV

Jeg, Chuang Chou, drømte engang, at jeg var en sommerfugl - en flagrende og lykkelig sommerfugl, der var aldeles uvidende om Chuang Chous eksistens. Pludselig vågnede jeg og var atter fuldt og helt Chuang Chou.

Nu ved jeg ikke: Er jeg Chuang Chou, der drømmer at han er en sommerfugl, eller er jeg i virkeligheden en sommerfugl, der drømmer, at den er Chuang Chou.

Således under opvågnen - med røgelsen sivende op af gulvbrædderne, hult rungende gong-gonger, munke fremsigende endeløse kæder af sutraer, hellige skrifter fra Indien, hvis konkrete betydning gennem århundrederne var gledet bagud. Nu var det lydenes resonans på chakra-systemet, energilegemets afbalancering og gradvise nærmen sig urhavets grundsvingning - en harmonisering på subtilt niveau.

Intens sutra-recitation giver lyd en helt anden dimension, hørelsen flytter sig fra ørerne til forskellige højder i kroppens klangbund. For eksempel resonerer lyden *ho* i halsen, *ren* længere nede i brystkassen, mens *aoumn* klinger op imod det tredje øje. Lyd bliver planer i rummet, farve- og mønsterresonanser for det indre øje.

I sutra-recitationen er der intet at foretage den rationelle bevidsthed, men bagefter rejser man sig lutret, klar, afbalanceret, befriet for muskelspændinger - selv stemmen har fået en anden lyd.

Således under opvågnen - gennem munkenes lydhav. Jeg havde hele natten flydt gennem endeløse kinesiske landskabsbilleder, eventyrlige bjerge, slugter og vandfald. Flage efter flage, kontur efter kontur tonede frem af den lysende dis i et endeløst billede af opståen og uddøen. Her og der ragede svimlende tinder op af skydækket. Bjerget som billede på Jordens stræben mod himlen.

Således under opvågnen - jeg var Jens, det var nu, forunderligt at der tilsyneladende ikke var lopper i den muldede madras. Jens i Kina, efter Fire-bandens fald. Taoismen stadig for en tid bandlyst, mens buddhismen havde fået døren på klem under devisen the *socialist-spiritual society*. En typisk kinesisk pragmatisme, der må holde både Marx og Lenin roterende i deres mausoleer.

Således under opvågnen - jeg var Jens, havde sovet tungt den nat efter første etape af en anstrengende pilgrimsvandring, og stadig to dage skilte mig fra Emei Shans gyldne top. Emei Shan er det sydlige af det buddhistiske Kinas fem hellige bjerge og Himalaya-bjergenes yderste udløber imod øst. Her havde i de store dage været langt over tusinde templer. I dag var her kun et par snese i live.

Jens Hvass: Østvendte tomrum
Ved dagens begyndelse, DR P1 1986

Til højre et typisk kinesisk landskabsbillede fra Sydlig Sung (1127-1280).

Herunder et japansk landskabsbillede af Bokusai (1451-95).

At vandre på Emei Shan var en utrolig oplevelse; som i drømmen et endeløst billede i fortsat forvandling. Jeg havde altid troet, at disse landskabsbilleder var abstrakte karikaturer og kunstfærdige stiliseringer, men de bare var sådan - eventyrlige, forunderlige, groteske, poetiske - præcis som de malede bjerge.

Bag denne umiddelbare naturalisme ligger lag på lag af kompositoriske lovmæssigheder. Det er et stærkt kodificeret billedsprog, hvor det natur*lige* er tilstræbt på alle niveauer, fra det fotografisk-episke over dybt filosofisk-symbolske natur*ligheder* til fordringerne til den udførende om i skabelsesøjeblikket at holde alle kulturelle fragmenter borte og føre penslen spontant - af rent hjerte. Men der, hvor skillelinjen til vores europæiske billedtradition for alvor trænger frem, er i det hvide papirs centrale betydning. Billedets enkelte elementer i forgrund, mellem- og baggrund lapper ikke ind over hinanden, men svæver frit i det hvide papirs kontinuum, og knyttes først sammen til rum af betragteren.

De enkelte elementer er et flygtigt øjebliks form ud af et altomfattende intet - det hvide papirs intet.

..... eller er jeg blot en sommerfugl, der drømmer at den er Jens.

Disse fire "Østvendte tomrum" blev oprindelig lavet til udsendelsesrækken Ved dagens begyndelse, Danmarks Radio P1 (1986).