SHINJU-AN

- et zen-tempel i Kyoto

Sydfacaden af Shinju-ans hojo-fløj, hvori der hver morgen reciteres sutraer. Bygningen stammer fra templets grundlæggelse i 1491, men blev udvidet mod øst i 1601

PROLOG - ET LILLE STYKKE AFTALEKULTUR

Det var i mellemtiden blevet første juni, og her sad jeg, ventende på Shinju-ans østterrasse med en af Kyotos ubeskriveligt smukke stenhaver foran mig og vidste ikke, om jeg var købt eller solgt. Få dage forinden havde jeg igen kontaktet templet Shinju-an - som aftalt, da jeg i efteråret havde fået tilsagn om at kunne besøge templet igennem juni måned. Det ville dog være for indviklet at bo i templet, havde Shinju-ans 75 år gamle abbed, Yamada Sobin sagt. De havde så mange regler på stedet. Men når tiden nærmede sig, kunne vi aftale de nærmere præmisser. Jeg boede lige i nabolaget, så det ville ikke være noget problem for mig at komme og gå. Dette skiftevis at være indenfor og udenfor, skiftevis at være deltager og iagttager, ville også have sine fordele. Under alle omstændigheder var jeg lykkelig for tilsagnet. Shinju-an var kendt som et hermetisk lukket zen-tempel, der midt i det moderne Japan stadig holdt en stærk tradition i hævd. Jeg ville gerne lave et casestudie om zen-templets eksistentielle arbejdsrum - om den intime forbindelse mellem zen-buddhismens filosofi, dens arbejdsattitude og dens æstetiske udtryk. Dette kunne muligvis også have ladet sig gøre andre steder. Men Shinju-an syntes at være en oplagt mulighed for at møde en levende zen-impuls, og templets tidlige historie var tæt sammenvævet med den japanske kulturhistorie, så der forelå forud et stort, perspektiverende materiale.[1] Shinju-an sammenfattede på mange måder essensen af Muromachi-periodens (1336-1568) kultur og æstetik. Fra tiden og menneskene omkring templets tilblivelse er der forbindelseslinjer til det 16. århundredes kulturelle nybrud inden for både no-teater, digtning, malerkunst, havekunst og te-ceremoni. Så zen-æstetikken - den gren af det kunstneriske udtryk inden for den mangfoldige japanske kulturtradition, som jeg gennem mange år havde været dybt optaget af - havde så at sige det tidlige Shinju-an som kimstavelse.

Chancerne for at gennemføre case-studiet havde umiddelbart set små ud i efteråret. Et sted som Shinju-an kunne jeg ikke blot henvende mig direkte til. Det ville kræve en passende introduktion, men i mit netværk i Kyoto var der ikke umiddelbart nogen, der havde de rette forbindelser til Shinju-an. Selv med gode anbefalinger medbragt hjemmefra var der meget snævre grænser for, hvor langt jeg ville kunne komme ad den vej. Det vidste jeg alt om fra et halvt års arbejde med at skaffe besøgs- og fotograferingstilladelser til en udstilling om japansk arkitektur fem år tidligere. Dengang havde bl.a. Shinju-an været urokkelig i sin afvisning. I Japan i almindelighed og i Kyoto i særdeleshed kan man ikke noget af sig selv og foretager sig af princip ikke noget på egen hånd. Kun på baggrund af en tilbørlig introduktion kan man efterfølgende selv tage initiativet, og de mennesker, der har forestået introduktionen, vil al tid fremover være ansvarlige for det videre forløb.

Jeg formulerede dog et brev til templets abbed, hvor jeg fremlagde mit ærinde og viste det til gode venner, der for 10 år siden havde været mine naboer i Kyoto og tidligere på året havde boet hos mig i København. De kendte heller ingen i Shinju-an, men så ud til at have fattet en plan. Brev og anbefalinger var som udgangspunkt i orden. De blev oversat, og et større diplomatisk arbejde indledtes. Mine forhenværende naboer driver en butik, hvor de på et tidspunkt havde arrangeret en udstilling med en i Frankrig boende japansk smykkekunstner og havde formidlet kontakten mellem ham og en kunde. Vedkommende kendte mellemste søn til Sen Soshitsu, der er femtende generations te-mester i Japans nok mest berømte te-skole, Ura Senke. Shinju-an stod centralt i te-ceremoniens tidligste historie hvorfor der fandtes stærke og traditionsrige forbindelser mellem Ura Senke og Shinju-an. Sen Soshitsus mellemste søn var dog meget travl. Mange særlige arrangementer kaldte i anledning af Kyotos 1200-års fødselsdag. Så længe Sen Soshitsus mellemste søns sekretær blot ringede til Shinju-an, skete der ingenting. Senere, da kunden selv søgte at ringe direkte til Shinju-an, skete der heller ingenting. Hun blev resolut afvist - det kunne overhovedet ikke komme på tale. Først da Sen Soshitsus mellemste søn selv ringede til Yamada Sobin, var svaret prompte ja. Templet havde tilsyneladende fået et tilbud, det ikke kunne afslå. Det havde da taget syv uger og mange menneskers indsats overhovedet at komme så vidt, at vi på retmæssig vis kunne aflevere brevet med mit ønske om i en periode at kunne komme i Shinju-an - det vil sige at kunne overrække det personligt til Yamada Sobin, Shinju-ans abbed.

De tre kvinder, der få dage senere fulgte med mig i Shinju-an for at aflevere brevet, havde aldrig været der før, og selvom det var en chance for at komme et sted, de ellers aldrig ville komme, var de tydeligt nervøse derved. Der blev ikke spist meget frokost forud, og stemningen var noget beklemt på vejen derhen. Den mellemste præst ved Shinju-an havde været særdeles afvisende ved de forudgående opringninger, og havde højlydt undret sig, da Yamada-san[2] nu ville tage imod - det gjorde han sjældent mere, sagde han. Jeg var også lidt nervøs ved situationen. Jeg vidste af hjertet, at det var vigtigt at få denne aftale igennem, ellers ville jeg aldrig have kunnet forsvare at lægge beslag på så mange menneskers indsats blot for at aflevere et brev. Men hvordan skulle jeg få forklaret abbeden, hvad det var, jeg præcist ville? Jeg havde min båndoptager med, i det tilfælde at han sagde: top, spørg løs. Hvad vil du vide? Du har 5 minutter. Jeg havde i ugerne forud klargjort, hvad jeg som forsker og som menneske håbede og ønskede at få ud af situationen, men vidste også, at jeg måtte være i stand til at møde og tage ind - uden forudgående forventninger, uden skabeloner, uden fordomme.

Vi nåede Shinju-an og blev vist ind i modtagelsesrummet og blev anvist hver sin siddehynde. Yamada Sobin kom ind, der blev hilst, præsenteret og introduceret, og brevet blev overrakt - på mine vegne, ikke af mig. Jeg overrakte en æske med små, udsøgte kager - en for situationen passende gave. Den af de tre kvinder, som havde oversat mit brev, forklarede mit ærinde, og det må hun have gjort godt, for Yamada-san sagde uden betænkningstid *ja* og var lutter smil og venlighed. Han begyndte at underholde, og mit an-

spændte følge grinede, først lidt anstrengt, men de tøede efterhånden helt op ved hans lune. Indimellem den muntre løssluppethed kom så enkelte yderligere signaler, som at alt, hvad der havde med fotografering at gøre kunne jeg lige så godt opgive. Det var forbudt, udelukket. Og TV, aldrig! En del af dette at opretholde Shinju-ans integritet midt i det moderne Japan var uvidenhed om, hvad der foregik bag murene. Hver gang, der havde været blot det mindste indslag i medierne om Shinju-an, havde de i måneder efter været kimet ned af mennesker, der ville besøge stedet.

Bagefter fik vi en rundvisning i templet, der med sin stilfærdige æstetik er blandt de smukkeste steder, jeg har oplevet. Det var sidst i november, jeg havde for en sikkerheds skyld taget dobbelte strømper på for at holde varmen (man tager skoene af, inden man træder op i et traditionelt japansk hus). Sosho-san, den mellemste præst, viste rundt i bare tæer. Ni moshaver var her, den ene smukkere end den anden, og bygninger med en vidunderlig afklaret stilfærdig æstetik. Igen og igen var jeg grebet af lysten til at standse op og dvæle ved stedets ro og gudbenådede skønhed. Men foruroligende hurtigt blev vi ført fra rum til rum, fra have til have. Japanske rundvisninger er effektive. Det tager præcis den tid at opleve et rum, som det tager guiden at fortælle de fornødne facts. Shinju-an er efter sigende det eneste tempel, hvor originale, bemalede *fusuma,* skydedøre, i Muromachi-periodens abstrakte sort-hvide tuschtradition har overlevet både ildebrande, borgerkrige og museumsudplyndringerne i årene efter Meiji-restaureringen i 1868.[3] Shinju-an fremstår således stadig idag som et gennemført kunstværk, hvori hver eneste detalje nøje afspejler zen-buddhismens livsform og arbejdsmåde.

Tilbage på østterrassen. Jeg havde få dage inden ringet til Sosho-san, der var den af Shinju-ans tre faste beboere, som talte bedst engelsk. Han havde sat mig stævne i templet klokken 10, og jeg var først blevet vist ind i modtagelsesrummet. Siden, da han ikke dukkede op, blev jeg vist ud på østterrassen. Sosho-san er hver dag fra 9 til 12 og fra 13 til 16 på arbejde i nabotemplet Daitoku-ji Hojo, viste det sig senere, så jeg fik rig lejlighed til at stifte nærmere bekendtskab med Murata Shukos have fra slutningen af 1400-tallet. Den er lidt undselig af ydre, uden prangende sten, og kan ikke umiddelbart hamle op med senere tiders opvisninger. Den er på sit sted noget klemt af en senere udvidelse af den bygning, fra hvis terrasse man ser på den. Og *shakkei*-elementet, det lånte landskab, der tidligere tilførte haven udsigtens uendelighed, er brutalt elimineret. Moderne byggeri punkterer idag den udsigt til Higashi-yama, De østlige Bjerge, og Hiei-san, Kyotos skytsbjerg i nordøst, som haven tidligere indrammede, så træerne mod øst har fået lov at vokse sig helt tætte.[4]

Shukos lille have er ikke desto mindre en perle, som langsomt og stilfærdigt folder sig ud. Den har tre små stengrupper sammensat af henholdsvis tre, fem og syv sten. Det ulige antal har traditionelt været betragtet som mere harmonisk. Gruppen med tre sten er til venstre og minder umiddelbart om to hvaler, der boltrer sig i det store ocean, eller det kunne være hovedet af en kæmpeskildpadde, der passer på sin unge. Hvis haven har nogen allegorisk symbolik overhovedet - hvilket langt fra er sikkert - er den sidste association nok den rigtigere, da skildpadden i de ældste haver var forbundet med Sumeru-bjerget, det taoistisk-buddhistiske Paradis, som var stedet for et evigt lykkeligt liv. Midtergruppen har fem sten med en mere forrevet fremtræden - her er forankringen i malertraditionens kompositionsprincipper mere udtalt. Alle stenene, hvor undselige og lidet prangende de måtte være - nogle af dem ligger helt nede i overfladen og er mindre end et A4-ark - virker sammen i dette stykke storladne stilhed. Følelsen af landskabsbillede er udtalt her. Stenene er arrangeret som et Sung-kinesisk tuschlandskab, så de modellerer lag på lag af nærmere og fjernere skiver.

Mens jeg ventede på østterrassen, viste to damer, der hjælper til i dagtierne, indimellem lidt rundt, når de havde tid. De åbnede skydedøre til nye rum og viste mig et nyt haverum fra en ny terrasse. De følte det tydeligvis lidt underligt at måtte lade mig sidde alene midt i det hele og var tilsyneladende lidt pinligt berørte over situationen. De skulle bare vide, at selvfølgelig ville jeg gerne tale med Sosho-san nu. Selvfølgelig var det tåbeligt, at en aftale ikke blot var en aftale, men det passede mig særdeles udmærket at have rigtig god tid til blot at indånde disse uendeligt smukke haver og bygninger. De heldige, der med de rette forbindelser formår at arrangere et besøg i Shinju-an, får, med al respekt for at muligheden deraf overhovedet foreligger, almindeligvis kun en halv times rundvisning. Dér når man ikke nogen fordybelse - ingen chance for virkelig at lytte til stedets stilhed.

Jeg blev kaldt ind i Yamada Sobins samtalerum omkring kvart over tolv. Yamada-san lod mig forstå, at Sosho-san ville være der om et øjeblik, men da der var gået lidt tid, uden at han var kommet, indledte Yamada-san alligevel samtalen. Jeg søgte med vores lille fælles sprogflade at sige, at her var jeg, og at jeg glædede mig til at kunne komme i Shinju-an i juni, som vi havde aftalt i efteråret. Det kunne overhovedet ikke lade sig gøre, han havde ventet mig i marts, påstod han. Sosho-san, der talte flydende engelsk, havde påbegyndt sit arbejde i nabotemplet i april, så det havde måske været mere hensigtsmæssigt at have mig rendende i marts, men det var noget andet. Jeg glemte alle regler om japansk harmoni og insisterede på, at vi havde aftalt *rokugatsu,* sjette måned, juni næste år. Præcis dette havde han som noget af det eneste sagt både på japansk og direkte henvendt til mig på engelsk, så jeg var helt sikker i min sag. Men havde jeg forspildt min chance? Var det mit hovmod denne gang at ville komme alene, uden kvindepludren og rituelle omsvøb, for at komme direkte til sagen? Var jeg gået for vidt med denne fastholden af dissonans gennem min stilfærdige insisteren på ærlighed og ordholdenhed? Ingen tvivl om at jeg var svær for Yamada-san at håndtere, da han sad dér med rystende hænder og fumlede med cigaretterne og prøvede at løbe fra vores aftale. Ikke på noget andet tidspunkt overhovedet så jeg ham ude af fatning. Yamada-san gentog, at det ikke kunne lade sig gøre. Vi ventede stadig på Sosho-san, der nu tilsyneladende skulle spise sin frokost først.

På det tidspunkt gik jeg bort et øjeblik for at komme tilbage med en gave, jeg havde medbragt, en stor bog om europæisk kalligrafi. Jeg vidste, han var en dygtig kalligraf selv og havde et håb om også at kunne dele nogle erfaringer med ham på det område. Han blev opslugt af bogen, vi havde pludselig en ansats til fælles bølgelængde, da Sosho-san trådte ind. Sosho-san spurgte, hvad jeg ville. Jeg forklarede ham kort mit ærinde, som jeg også havde gjort

Shinju-ans østhave med dens karakteristiske 3-5-7-komposition er anlagt af Murata Shuko (1422-1502) ved Shinju-ans grundlæggelse i 1491. Se også ill. pp. 242 og 386

i telefonen og i brevet, og han oversatte for Yamada-san. Yamada-san spurgte tilbage om jeg var villig til at tage del i det daglige arbejde (det var jo præcis det, jeg ville), for så kunne jeg bo der en uge, hvornår jeg kunne begynde, om vi skulle starte nu? Jeg foreslog, at det ventede til i morgen, så jeg inden kunne nå at afvikle nogle aftaler og gøre mig rede til at træde ud af verden den kommende uge.[5]

Dette psykiske spil forud for Yamada-sans ja er typisk for Japan. Spørger man, får man nej. Men insisterer man - og demonstrerer et vedholdende: dette vil jeg, dette er af yderste vigtighed for mig - blødgør man positionerne, og pludselig giver det ellers rigide efter. En anden sag er, at tilbøjeligheden til at opgive en sådan insisteren er stor på grund af jegudtryksfornægtende opdragelsesmønstre. Det gør det meget svært for japaneren at fastholde et ønske, når der først én gang er markeret (eller måske blot fornemmet), at: nej, det er nok ikke nogen god idé - givetvis sværere end for en udlænding som mig. Det kræver næsten overmenneskelige kræfter af en japaner på den måde at fordre af sin verden. Det er så uendelig meget lettere at give efter, acceptere sin rolle, sin plads, sin mulighed og vente på det tilbud om livet, der er ens lod.[6]

Tidligere var det almindeligt, at de, der søgte om ophold ved templerne, måtte sidde flere dage foran tempelporten i en tavst tryglende gestus, men blot blev afvist - det kunne der ikke under nogen omstændigheder blive tale om.[7] Kun den, der var klippefast i sin overbevisning, havde udholdenheden til at blive siddende indtil porten åbnede sig. Ikkyu Sojun (1394-1481), den zen-mester, Shinju-an er opført til minde om, sad i sin tid adskillige dage udenfor Zenko-an, før han blev lukket ind.[8] Derefter blev han der til gengæld og nåede efter syv år sit definitive gennembrud til *satori* - den endelige og fuldstændige oplysning, som for buddhisten er livsbanens endemål.[9]

Set på den baggrund mødte jeg ikke megen modstand. Og til behagelig forskel fra, hvis en sådan overtalelse eller opnåelse efter pres havde fundet sted i Danmark, så var alt efterfølgende i orden. En sådan tilbageholdelse af psykologisk modstand kunne danskere næppe have klaret en hel uge. Jeg var i Shinju-an, det var fuldstændig i orden, og jeg mødte aldrig senere en eneste markering af andet.

Shinju-ans østhave set mod nord, døråbningen i muren markerer indgangen til roji-haven, se plan p. 313 og ill. p. 316

SHINJU-AN OG DAITOKU-JI

Shinju-an er en del af zen-templet Daitoku-ji.[10] Dette tempel blev grundlagt i 1325[11] af zen-mesteren Daito Kokushi (1282-1337), med en placering umiddelbart nord for Kyoto. Belært af erfaringerne med de alt for indflydelsesrige buddhistiske templer i 700-tallets Nara havde man med anlæggelsen af den nye hovedstad Kyoto i 794 henvist disse til en placering udenfor byen.[12] Idag ligger Daitoku-ji dog igen *i* Kyoto, da byen med det 20. århundredes ekspansion har fyldt sit bassin helt ud til de på tre sider omgivende bjerge. Daitoku-ji har tilbage til grundlæggelsen været dybt involveret i den japanske kulturhistorie.

Buddhismen blev introduceret i Japan i 500-tallet. Det indebar ikke blot en ny religion, men berøringen med en kolossal fond af viden fra store kulturer som den indiske og ikke mindst den kinesiske, med impulser inden for alle områder af samfunds- og kulturlivet. Buddhismen fik derfor en helt central rolle som katalysator for det japanske samfunds opbygning.[13] Den tidlige japanske buddhisme var formet af en række sekter, der tilsammen betegnes som Nara-buddhismen. Senere nåede en lang række andre strømninger til Japan. Den japanske buddhisme er således idag en mangfoldig størrelse med 13 hovedsekter, hvoraf flere rummer yderligere underdelinger.[14] Gennem århundrederne er der således udfoldet et vidt spekter af religionsformer, som belyser de centrale buddhistiske doktriner med forskellige nuanceringer, som korresponderer med et vidt spekter af samfundsstrukturer og menneskelige konstitutioner.

Zen hedder på kinesisk *chan,* hvilket kommer fra sanskrit-termen *dhyana,* meditation eller selvfordybelse. Det meditative er centralt for zen, ikke bare som organiseret i meditationslokalet, men i alle tilværelsens situationer. Der findes i Japan idag tre zen-sekter, Rinzai-zen og Soto-zen, der kom til Japan i Kamakura-perioden (1192-1336), samt obaku-zen, der blev introduceret i den tidlige Edo-periode (1603-1868). Daitoku-jis zen-tradition - og dermed Shinju-ans - er Rinzai-zen. Den blev introduceret i Japan af Myoan Eisai (1141-1215) i 1191 og vandt hurtigt genklang i Kamakura-tiden.[15] Zen byggede ikke først og fremmest på boglige egenskaber. Den udspandt sig i øjeblikket, i praktiske gøremål og betonede en dyb årvågenhed og udelt tilstedeværelse i alle livets forhold. Dette havde en umiddelbar appel til samurai-kulturen og det shogunat i Kamakura, som havde den reelle magt i den tids Japan. Daitoku-jis zen repræsenterer et skridt videre fra dette samurai-univers. Daitoku-ji var tilbage fra dets tidligste år en hoffets og kulturelitens buddhisme.[16]

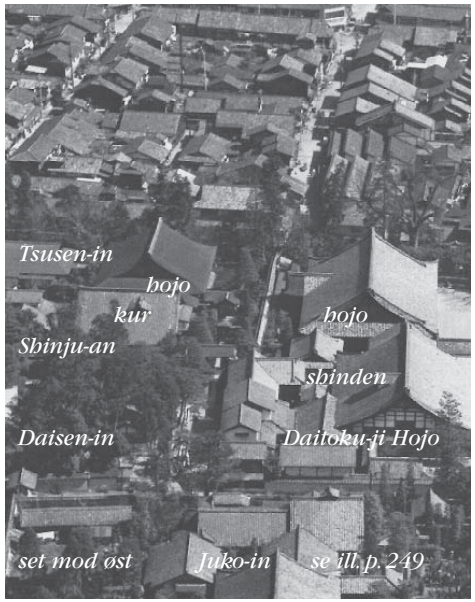
Zen fører sin tradition tilbage til Indien. Zen kom til Kina med Bodhidharma (død ca. 532) og fandt sin form og udfoldelse i T'ang-dynastiets Kina (618-907), hvor den opsugede mange taoistiske og konfucianske elementer. Men zen-buddhismen nåede i det middelalderlige Japan en position og udfoldelse i samfundslivet uden sidestykke i Kina eller Korea. Zen-institutionen var i Kamakura- og Muromachi-periodens Japan en primær kulturbærende størrelse. Kobori Nanrei Sohaku ser den japanske zen gradvist bevæge sig bort fra den kinesiske. „Hvor det vigtigste træk ved den indiske buddhisme ligger i dens spekulation i intetheden, ligger den kinesiske zens vægt på at leve i denne intethed. Men i Japan kommer intetheden til udtryk i det æstetiske liv."[17]

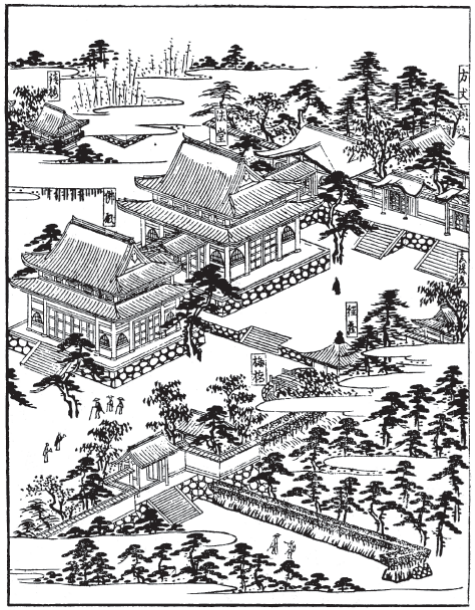
Daitoku-jis grundlægger Daito Kokushi (1282-1337)[18] havde i 1308 nået satori. Han fik herefter af sin zen-mester Daio Kokushi (1235-1308)[19] pålæg om at leve asketisk tilbagetrukket i 20 år. I årene derefter holdt Daito således til ved et lille tempel i Kyoto, tiggede om dagen og mediterede om natten. Efterhånden udbredtes rygtet om denne mand, og han blev i 1314 kaldt til audiens og rådgivende samtale ved kejser Hanazono (1297-1348). To år efter gentog det sig, og han opfordrede ved den lejlighed kejseren til at sidde ned fra sin lille tatami-måttetrone, da deres Buddha-natur var lige, én og samme. Kejseren accepterede straks, han ønskede ikke at trone på dette plan.[20] Fra de to esoterisk buddhistiske sekter, shingon og tendai, som i de forudgående århundreder havde haft det store ord overfor aristokratiet, var denne kejserlige nysgerrighed overfor zen-buddhismen ikke velset. Den kunne brede sig til hele hoffet og hermed true den esoteriske buddhismes position som støtte for og støttet af den kejserlige institution. Følgelig blev der i 1325 arrangeret en tvekamp på indsigt, den såkaldte Shochu-debat, som endegyldigt skulle demonstrere den esoteriske buddhismes overlegenhed og én gang for alle vise, hvilket lattervækkende fænomen, denne zen-buddhisme var, når det kom til stykket.[21]

Duellen blev overværet af kejser og hof. Med tendai-præsten Gen'e (1279-1350) i spidsen stod mere end hundrede shingon- og tendai-præster overfor blot to zen-præster, den gamle abbed for Nanzen-ji, Tsuo Kyoen (1257-1325), og den unge Daito Kokushi. Gen'e spurgte indledende Daito: „Hvad er essensen af zen, som går ud over ord?" hvortil Daito svarede: „Enhver ved, at en meteor farer hen over himlen, og dog kan de ikke forklare det i ord."[22] Gen'e tav, hvorefter Kosho trådte frem med et fornemt ottekantet rituelt skrin. „Hvad er det?" spurgte Daito, og Kosho svarede: „Dette skrin rummer hele universet."[23] Daito-san tog sin stok, splintrede med et raskt slag træskrinet og replicerede: „Hvad sker der, når universet bliver knust?"[24] Kejser Go-Daigo (1288-1339), der i 1318 havde afløst kejser Hanazono, erklærede duellen i zens favør. Gen'e selv forlod sit tempel Enryaku-ji for at blive Daitos discipel og påtog sig at opføre et hojo-tempel ved Daitoku-ji.[25]

Daitoku-ji var i sine tidligste år et meget ydmygt sted. Men efter duellen etableredes mere formelle forbindelser mellem det kejserlige hof og Daitoku-ji. Templet tildeltes land og ressourcer og voksede sig stort og indflydelsesrigt.[26] Denne alliance mellem Daitoku-ji og det kejserlige hof holdt helt frem til Meiji-restaureringen i 1868. Daitoku-ji har gennem århundrederne været generator, inspirations- og kraftkilde for japansk kulturliv. En stor del af japansk kulturhistories mest fremtrædende skikkelser har studeret zen ved Daitoku-ji, og hele zen-æstetikkens og te-ceremoniens udvikling er intimt forbundet med dette sted.

Kig mod syd langs Daitoku-jis hovedakse, forrest Butsuden og bag denne sanmon-portalen





Daitoku-jis hovedakse, træsnit fra Miyako rinsen meisho zue, en Kyoto-guide fra 1799

Daitoku-ji er idag en kompleks samling af bygninger. Rygraden dannes af hovedtemplet *Daitoku-ji Hojo* og en række store, ceremonielle haller. Heromkring er der opført en række *tatto,* subtempler. Daitoku-ji fremstår efter kinesisk tradition med de vigtigste ceremonielle bygningsstrukturer arrangeret på en nord-sydgående hovedakse.[27] Mod syd står den store hovedportal, *sanmon,* bjergportalen,[28] der symbolsk danner indgang til templets centrale akse med to af tempelområdets største bygninger, *Butsuden,* Buddhahallen, og *hatto,* doktrin- eller dharma-hallen. Herfra er alle øvrige elementer indordnet i overensstemmelse med den kinesiske geomantiks *feng-shui*-principper, en tradition for rumlig organisering, hvor hver retning - afspejlende et cyklisk-dynamisk forhold mellem yin og yang - er tillagt forskellige kvaliteter.[29] Således er alle tempelområdets hovedelementer samordnet til et kosmogram af mandala-agtig karakter, til trods for at mandala-tankegangen er stærkest repræsenteret i den esoteriske buddhisme og generelt i zen-universet har en meget lille plads.

I Butsuden, umiddelbart nord for sydportalen, afholdes der to gange om måneden ceremoni med deltagelse fra alle Daitoku-jis templer. Nord herfor igen ligger doktrin-hallen, hatto, der ligesom Butsuden er et spejlsymmetrisk bygningsværk, der åbner mod syd. Doktrin-hallen anvendes kun én gang om året, på årsdagen for grundlæggeren Daitos død. Aksen afsluttes mod nord af Daitoku-ji Hojos shinden-længe. Hvor de førnævnte bygninger på hovedaksen alle har symmetriske plan- og facadeskemaer så ligger selve hojo-længen forskudt mod øst i forhold til aksen. Allerede i Daitoku-ji Hojo forlades den arkaiske orden, og man kan i hele Daitoku-jis tempelområde iagttage en nøje gradueret formalitetsgrad, der er aftagende, jo længere man kommer bort fra hovedaksens stramme orden og ud i tempelanlæggets afkroge. Denne graduering genfindes også i det enkelte subtempel. Hvor tatto-templets ankomst, hovedhal og sydhave typisk benytter den formelle ende af udtryksregisteret, har dets bygninger og haver forbundet med te-ceremonien findyrket det uformelle ordensspektrum. Dagligdagens faciliteter fremstår ligeledes uformelle, men samtidigt mere nøgternt-praktiske end te-æstetikkens formverden, der afviser enhver symmetri, brug af skårne søjler

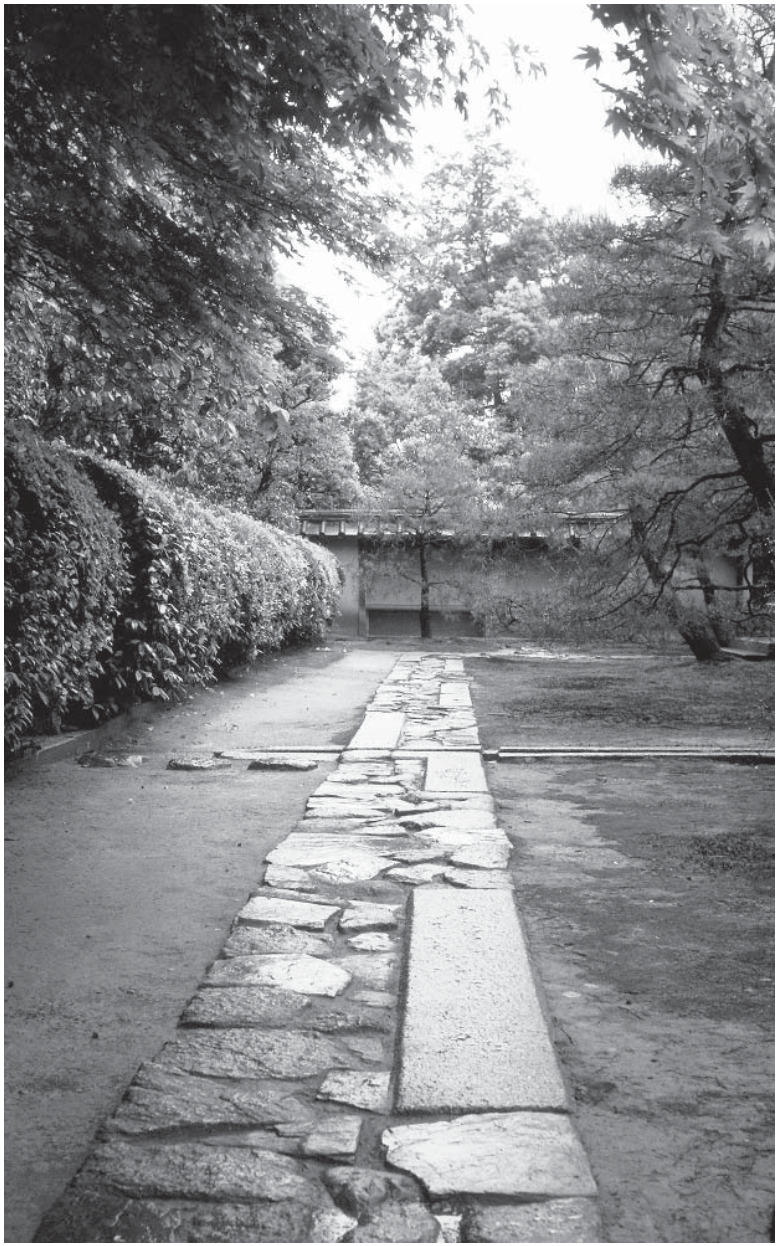
Daitoku-jis sanmon-portal, opført i 1525 og udvidet til to etager i 1589, se detalje p. 391

osv.[30] Ligesom det japanske sprog er det japanske, æstetiske udtryk gennemført hierarkisk kontekstuelt. Når man bevæger sig rundt i Daitoku-ji, forstår man gennem aflæsningen af udformningen i portaler, stenbelægninger osv. om man er på rette vej. Denne præcise artikulering af formalitetsgraden er gennemført til mindste detalje og differentierer en række zoner i det enkelte subtempel.

Hvor vi i den danske akademiske tradition for at tale om arkitektur typisk bruger bipolære begrebspar for at skildre formalitetsgraden - bundet-ubundet, stram-slap, symmetrisk-asymmetrisk, formel-uformel, skæv-lige, geometrisk-organisk osv. - har man i den japanske æstetik en tripolær begrebsramme, *shin, gyo* og *so,* som modsvarer det formelle, det semiformelle og det uformelle.[31] Denne tripol har udspring i kategoriseringen af den penselførte håndskrift og karakteriserer i løselig parallel, om det er stramme formbogstaver, skolet skråskrift eller en personligt præget, fritflydende håndskrift, men begreberne finder i japansk æstetik generel anvendelse. Således kan for eksempel en havestis stenlægning aflæses som en formel ydre form med semiformelle eller uformelle elementer, eller den kunne være en uformel ydre form opbygget af formelle elementer osv. En lang række æstetiske udtryk, som den dipolære begrebs- og forståelsesramme har svært ved at nuancere, finder således en præcis, sproglig artikulation. Ydermere kan for eksempel trædesten i te-haven, som vi med dipolære termer måske ville karakterisere som organisk, tilfældigt eller smukt arrangeret, i japansk begrebsramme korrespondere bestemte tal- og størrelsesforhold eller modsvare strukturer og figurationer som for eksempel kileformen hos vildgæs på træk. Der findes således i en kultur, der gennem århundreder har dyrket den ikke-formelle kompositions æstetiske udtryksregister, orden og ordensbegreber langt ud i det tilsyneladende uordnede.

Shinju-an er et af de 23 tatto, der tilsammen udgør tempelområdet Daitoku-ji. Hver enkelt zen-tempel i Daitoku-ji er en aldeles autonom enhed. Man har i løbet af året en række fælles ceremonier, men blander sig ikke i hinandens interne anliggender. Der findes således 23 forskellige måder at håndtere de udfordringer, det opbyder at videreføre en tradition med middelalderlige resonanser midt i det mo-

Shin, gyo og so, det formelle, det semiformelle og det uformelle, afspejler sig i templernes belægningsdetaljer. Herover en formel hovedform opbygget af formelle og uformelle dele og kontrasteret af en semiformel sidesti af formelle elementer



Hvert subtempel har sit ommurede område, hvortil der kun er adgang gennem indgangsportalen. Herover er det indgangen til Koho-an, et af Daitoku-jis 23 subtempler, grundlagt af te-mesteren Kobori Enshu i 1621. Th. detalje fra det inderste af Koho-ans ankomst-roji, hvor den formelle ydre form er modstillet af semiformelle og uformelle elementer

derne samfunds betingelser. Shinju-an ligger umiddelbart nord for Daitoku-ji Hojo. Dets areal udgør ca. 6.000 m² og templet er fuldstændig omkranset af mure. Templet blev opført i 1491 til minde om zen-præsten Ikkyu Sojun (1394-1481) på hans 10-års dødsdag.

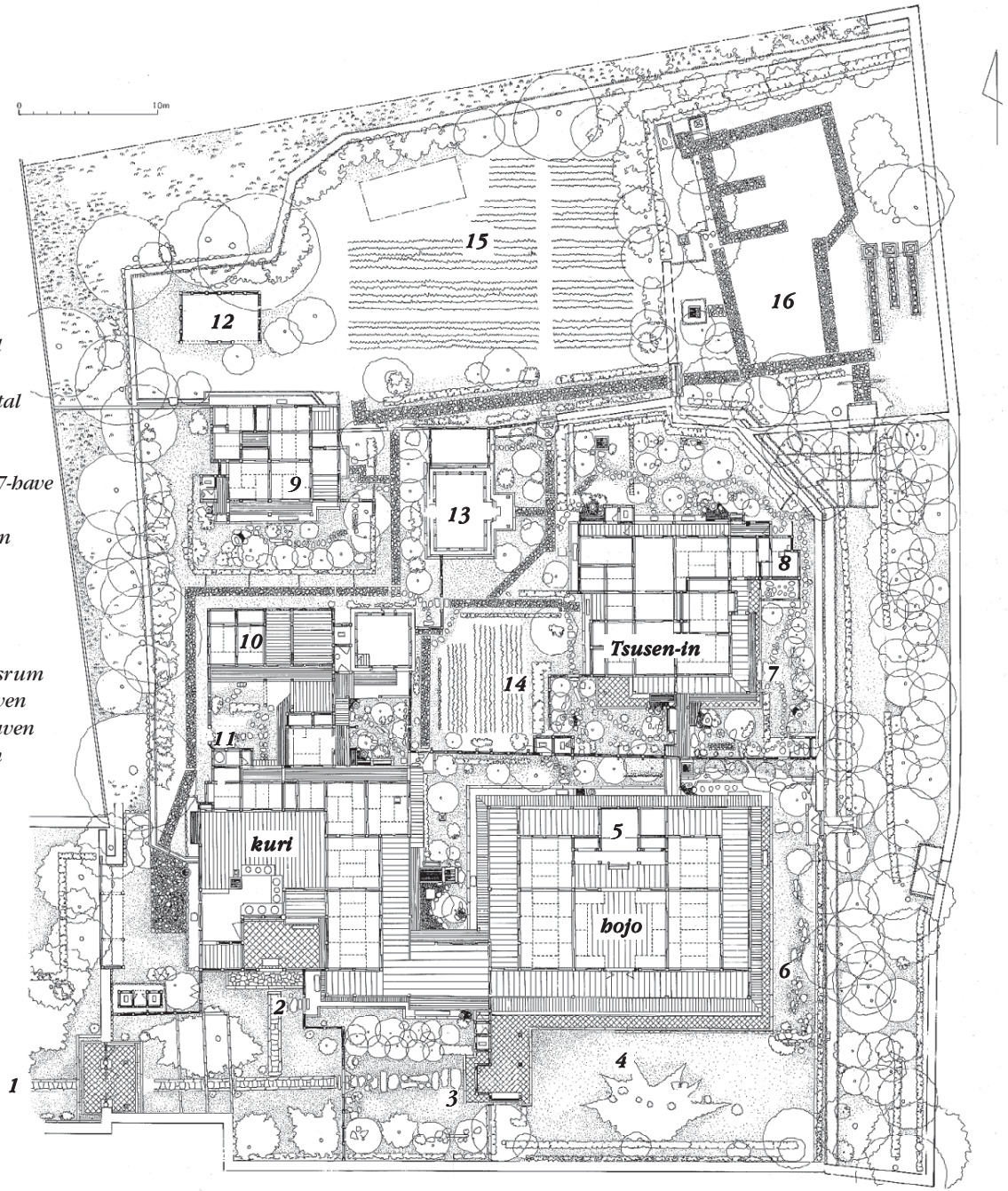
Ikkyu nåede tidligt sit gennembrud til satori og levede derefter store dele af sit liv på vandring, men accepterede efter et omskifteligt liv i 1474 en kejserlig opfordring til at blive abbed for Daitoku-ji Hojo for at genopføre templet. Daitoku-ji var i 1453 blevet raseret af en brand, hvor alle bygninger brændte ned til grunden, og tempelområdet var under de urolige samfundsforhold kun blevet genopført under opbydelsen af store anstrengelser. Onin-krigen brød ud i 1467, og Daitoku-ji brændte året efter igen ned til grunden - krigshandlingerne lagde i løbet af de følgende år omkring 90% af byen i ruiner.[32] I kapitlet *Ikkyus living zen* belyses denne fase i Daitoku-jis historie mere indgående.

Shinju-an, Perlehytten,[33] har siden sin tilblivelse i 1491 mirakuløst overlevet både jordskælv, brand og krig. Så selvom en taifun i 60erne løftede en del af taget af hojo-længen og forårsagede vandskader på en del af skydedørenes 500 år gamle tuschmalerier, så fremstår Shinju-an idag med væsentlige træk bevaret tilbage fra opførelsen.

Gennem tiderne er der dog foretaget en række ændringer og tilføjelser. I bogen *Socho shuki* beskrives Shinju-an i 1526 som værende med kun midlertidige bygninger.[34] Dog må allerede Shinju-ans hovedbygning fra 1491 have haft et vist format, idet de fleste rums fusuma-dekorationer stammer tilbage fra indvielsen. Templets hovedhal, *hondo* eller *hojo,* som den ofte stadig betegnes,[35] blev i 1601 ombygget og udvidet med to rum mod øst. Den nuværende *kuri,* køkkenfløjen, stammer fra 1609. Nord for kurien ligger *Toun-an* og *Tekito-ken,* to bygninger for retirerede abbeder, som også stammer fra Shinju-ans tidligste år.[36]

Bygningen *Tsusen-in* har en fortid ved et kejserligt palads syd for Kyoto og stammer (sandsynligvis) fra det tidlige 1500-tal, men blev doneret til Shinju-an og blev genopført nord for hojo-fløjen i 1638. Til trods for disse rekonstruktioner og genopførelser fremstår både Tsusen-in, hojo- og kuri-fløjene med et arkitektonisk helstøbt sprog, der nøje afspejler Shinju-ans rødder i Muromachi-perioden

1 *hovedportal*
2 *indgang*
3 *kara-yo-portal*
4 *sydhaven*
5 *alterrum*
6 *Shukos 3-5-7-have*
7 *roji-haven*
8 *Teigyoku-ken*
9 *Toun-an*
10 *Tekito-ken*
11 *ofuro, bad*
12 *bibliotek*
13 *opbevaringsrum*
14 *blomsterhaven*
15 *grøntsagshaven*
16 *gravpladsen*



Kort over Shinju-an, ca. 1:400

se detailkort over roji-haven ved Teigyoku-ken p. 313

(1336-1568). Bag Tsusen-in tilføjedes ligeledes i 1638 *Teigyoku-ken,* et 2¾ tatami-måtte stort (ca.5 m²) rum for te-ceremoni. Det har efter sigende ligeledes en fortid som udsigtspost ved et kejserligt palads, selvom det i dette tilfælde må være rigtigere at tale om, at tømmermaterialet blev genanvendt, idet Teigyoku-ken er gennemsyret af te-traditionens arkitektoniske idealer, som nok havde sit udspring i Muromachi-tidens zen-kultur, men som først for alvor blev udfoldet i Momoyama-perioden (1568-1603) og i den tidlige Edo-periode (1603-1868).[37] Genbrug af bygninger og bygningsdele var almindeligt forekommende, da bygningsstrukturerne uproblematisk kunne skilles ad og genopføres på nye steder.[38] Således havde tømmeret til Shinju-ans beboelseskvarter nord for *kuri*en forud tjent en årrække som tømmerkonstruktion i templets hovedhal, men endnu før dette havde det været skibstømmer i Sakai-købmanden Owa Sorins sydhavsflåde.[39]

De omgivende haver kan i deres grundtræk føres tilbage til tiden omkring templets etablering i 1491, selvom udvidelserne i begyndelsen af 1600-tallet indebar en række justeringer af haverummene. Også sydhaven har tidligere været bredere, men Daitoku-ji Hojo er på et tidspunkt, sandsynligvis ved udvidelsen i 1638, rykket nærmere.[40] Syd- og østhaven var oprindeligt af *kare sansui*-type,[41] den typiske zen-have i sten og grus uden eller med kun yderst sparsom anvendelse af plantemateriale. Men en gang i løbet af 1600-tallet sneg mosset sig endeligt ind i haverne, og et enkelt fyrretræ fandt vej til sydhaven. De dybe, bløde mostæppers slørende mystik var mere i resonans med den tids sensuelle te-æstetik end den skarptskårne *kare sansui*-haves ultimative virkelighed.[42] I nyere tid er der tilføjet et bibliotek i baghaven samt to småbygninger langs vestmuren mod Daisen-in (som ikke er indtegnet på planen), og indretningen af kuriens køkkenområde er ligeledes let ændret i forhold til den viste plantegning. Selvom mange træk i det Shinju-an, der fremstår idag, således kan føres tilbage til det oprindelige tempel, og selvom ændringer, vedligeholdelser og tilføjelser gennem tiderne har været lydhøre overfor det oprindelige, så er det Shinju-an, vi kan møde idag, på alle måder mere komplekst og forfinet end det Shinju-an, der blev indviet i 1491.

Udsnit af Daitoku-jis centrale område med Daitoku-ji Hojo i midten og Shinju-an til venstre derfor (se tekster på ill. p. 244). Fotografiet er fra 60erne, hvor Kyotos bybillede endnu var præget af machiya med tegltage

Formelle enkeltdele danner semiformel hovedform, subtemplet Konchi-in ved Nanzen-ji

Et uformelt forløb opbygget af uformelle elementer, som det hører sig til i te-havens roji, her fra Koke-dera, Mostemplet

ARBEJDET I ZENDOEN

Ved min ankomst til Shinju-an takkede jeg, som Sosho-san havde sagt jeg skulle, Yamada Sobin meget for, at han havde givet mig lov at komme. Yamada Sobin, Shinju-ans abbed, som i daglig tale bliver kaldt Osho-san, viste mig lynhurtigt til rette, her kan du holde til, dér er et skab med sengegrej, og dér er toilettet. Han spurgte, om jeg ville gøre *zazen,* zen-meditation, for det plejede udlændinge at være interesseret i, og det gjorde de hver dag i *Ryosen-an,* et andet af Daitoku-jis subtempler. Det svarede jeg ja til. Om jeg havde spørgsmål om zazen, for det var det, de fleste udlændinge kom for. På mit tøvende svar, at jeg nok ville have mange spørgsmål senere - jeg havde ikke medbragt noget brændende ønske om zazen - konkluderede han blot, *later!*

Abbeden ved Ryosen-an, Taiun-san, er cirka på min alder. Han tog pænt imod og talte et udmærket engelsk. Osho-san blev kun 2-3 minutter, som han inden havde sagt, han ville, og afleverede sammen med mig en pakke med kager som gave. Taiun-san viste mig ind i receptionsrummet, hvor han lavede te under helt afslappede former. Redskaberne var få og dagligdags, en blikdåse med teen, en af disse elegant bukkede bambusteskeer, varmt vand i en plastictermokande med håndtrykpumpe, en lille tallerken til en skive soyakage snittet af en lang stang, en bakke til det hele og *dozo,* værsgo, dette var Taiun-sans te-ceremoni. Sådan kan jeg holde te-ceremonien ud - helt fri for alle disse karikerede bevægelser og gestikker og redskaber til astronomiske beløb, som postulerer at være åh så rigtige og i som mine øjne fuldstændig har afsporet te-ceremonien fra dens oprindelige klarhed. Senere erfarede jeg, at Taiun-sans kæreste studerer te på højeste niveau ved Ura Senke, så det kunne ikke bunde i nogen uvidenhed om, hvordan man gør. Hans simple og ligefremme måde havde blot præcist samme befriende naturlighed og renfærdighed, jeg også havde oplevet, da to børn i efteråret havde serveret te for mig - som gør, at jeg ikke får teen galt i halsen.

Sen Rikyu (1522-91), te-ceremoniens store faderskikkelse, havde selv et sådant ligefremt forhold til sin te: gør ild, varm vand, hæld det over teen, drik den - det er alt. Han lavede seks helt enkle regler for sin te, en af dem lyder: vær forberedt på regn, hvilket i Japan ikke er så dumt endda. De andre regler er lige så langt nede på jorden og peger uden omsvøb på det basale - at hælde vand i te-havens vandbassin for rituel renselse, at gøre *roji*-haven klar og at møde sine gæster helt. Rikyus regler indkredser præcist dén ene fordring, at alt må gøres helt og fuldt af hjertet, udelt, uden tøven, uden bagtanke, uden tvang, uden besnærende orden. „Vid at når du helt enkelt renser dit hjerte og din bevidsthed, så ligger alt essentielt iboende dette," skrev Rikyu i sit en-sides-testamente.[43] Ved synet af den kunstfærdige parodi på hans bestræbelser, som te-ceremonien senere udviklede sig til, må Rikyu have roteret kraftigt i sin grav.

Han forudså det næsten og skrev kort inden han døde, at teens succes ville blive dens fallit.[44] Den eksistentielle dimension, som gennemsyrede den tidlige te-ceremoni, ville kun svært kunne overleve en nation af mennesker, der nøjagtigt ned til mindste detalje vil vide, hvad der i en hvilken som helst situation er det korrekte - der vil have det skåret ud i pap og gjort så tilpas indviklet, at de kan bruge hele livet på at øve sig deri. Sådanne mennesker overhører bevidst eller ubevidst Rikyus bud om formens ligegyldighed eller ubetydelighed overfor opretholdelsen af den rette ånd. De tror, at de omhyggeligt efterfølger den store mester, men de kopierer kun hans former og fortrænger hans intention om en levende, intuitivt funderet øjeblikkets kunst. De gør, hvad de kan, for at sløre hans bud om *no host, no guest* og fører teens vej på æstetiserende vildveje, hvor det eksistentielle rum er tabt.[45] Ligesom det enkleste er det sværeste, er det sværeste det enkleste. At dele en kop te, det er alt. Eller rettere, det *var* alt. „Zen og te er ét" var en kongstanke for den tidlige te-ceremoni. Med Rikyu kan vi sige, at zen og te *var* ét.

Sen Rikyus læremester var te-mesteren Takeno Joo (1502-55). Rikyu skal have sagt, at teknikken havde han fået fra Joo, men vejen havde han fra Shuko.[46] Det var samme Shuko, som i slutningen af 1400-tallet havde anlagt haverne syd og øst for Shinju-ans hojo. Shukos læremester var Ikkyu Sojun, dén zen-mester, Shinju-an er tempel for, og således er Shinju-ans historie uløseligt forbundet med te-ceremoniens tidlige udvikling. Med Murata Shuko fik te-ceremonien stærke zen-træk. Han indledte en æstetisk afsøgning omkring begrebet *wabi,* som blev ledemotiv for te-ceremonien i hele den formative fase og helt frem til idag har været en af te-æstetikkens centrale koder.[47] Shuko var også den første, der indrettede et rum udelukkende til brug for te-ceremoni. Te-ceremonien er da også en integreret del af det kulturelle kompleks, som muliggør, at en størrelse som Daitoku-ji overlever i det moderne Japan - som i Shinju-ans tilfælde endog uden åben turisme.[48] Det var således også via denne historiske forbundethed mellem te- og zen-verdenen, at det ad underfundige veje overhovedet var lykkedes mig at komme indenfor i Shinju-an.

Taiun-san fortalte, at hans far havde studeret hinduisme, og at han for nylig havde været i Tyskland for at besøge det sted, hans far havde studeret og for at undervise i zazen. Jeg fortalte så, at jeg for mere end 20 år siden, som 14-årig, havde lært at meditere i hinduistisk tradition under swami Narayananda og i flere perioder af mit liv havde mediteret regelmæssigt. Hindu-meditationen var meget kompleks, sagde han, zen-meditationen meget simpel.

Vejrtrækningsmønstre er i den indiske hinduistisk-buddhistiske tradition kortlagt som en hel videnskab, og *pranayama,* åndedrætsøvelser, findes i et utal af mønstre. Der er en høj grad af opmærksomhed på subtile processer i kroppens energisystem, herunder de forfinede polariteter mellem venstre og højre side. Hvad den zen-mediterende regulerer gennem graden af åbenhed i øjnene, regulerer den mediterende i den indiske tradition først og fremmest gennem brugen af venstre eller højre næsebor, hvorved henholdsvis *Ida* og *Pingala,* to energistrømme, der står som en svingningsstreng i kroppen, aktiveres og betinger hen-

holdsvis receptive og aktive tilstande. Opmærksomheden på og forståelsen af energilegemet med dets syv *chakraer,* anvendelsen af disse koncentrations- og fokuspunkter i kroppens klangsøjle samt brugen af forskellige *mudra,* fingerstillinger, som aktiverer forskellige energistrømme - alt dette findes ikke i zen-meditation. Det var gået tabt på den lange rejse gennem et praktisk orienteret Kina med råkolde vintre, eller det var måske snarere bevidst skrællet af. Hele dette univers er i zen reduceret til spekulative, konceptuelle fælder for opmærksomheden, som blot er støj på vejen mod det store Intet. For zen-buddhisten er forståelsen af satori ikke satori, det teologiserende er en konceptuel fælde. Troen på Gud eller noget guddommeligt er blot endnu en dualistisk barriere mens det gradvise fremskridt blot giver ny næring til det *næsten* uudslukkelige ego.

Taiun-san fortalte om zazen, at den var et nødvendigt alternativ til den almindelige dagsbevidsthed. *No judgement, no thinking, no recognition,* uden vurdering, uden tanke, uden genkendelse, var vigtige komplementære størrelser.[49] Kunne vi først leve og være uden vurderinger, uden tanker og uden begrebsliggørelser, så ville vi derfra på et nyt niveau kunne vurdere, tænke og benævne.

Efter vores samtale i receptionsrummet viste Taiun-san mig over i *zendoen,* som meditationshallen kaldes. Under gavlens store udhæng, cirka én meter før dørtærsklen, stod en række brune plasticfutter opmarcheret. Her stillede man sine egne sko omhyggeligt, meget omhyggeligt, stak strømperne deri og gik den sidste meter hen til zendoens dørtærskel iført brune plastictøfler. Det, der gør disse brune plastictøfler særlig ulækre er, at der er tvungne bare fødder. Ikke ret meget af meditationens kunst er fulgt med fra Indien via zen, men en af de overlevende forskrifter er den om de bare fødder, der nu i den begyndende, fugtige sommervarme klæber højlydt til den brune plastic. Man lægger så de for meditationen unødvendige ejendele som ur, penge og nøgler på et lille bord til venstre for indgangen. Her ligger også en lille bog til donationer og en frønnet seddel klar til opsætning, med teksten *no zazen today*. Foran dørtærsklen stiller man så de brune plastictøfler med tæerne pegende udad, ordentligt - meget, meget ordentligt - det understregede han flere gange og rettede let på mine,

Skrifttegnet mu, intethed, er et centralt begreb i buddhismen. Kalligrafi af zen-mesteren Hakuin Ekaku (1685-1768)

selv da jeg naivt troede, at de stod ordentligt. Den banale måde, han fik flyttet på mine tøfler, gjorde hele situationen meget lettere. Havde han blot antydet, *hvad* der kunne være gjort anderledes med disse plasticfutter og dermed, hvad jeg kunne lære derved. Nu kunne jeg blot tålmodigt afvente næste gang, han med en hørbar indadånden følte behov for at korrekse mine eller andres rette håndtering af plasticfutterne.

Med de to skydedøre skudt til hver sin side er der tre trin op til det tatami-måttebelagte gulv, hvor man *sidder* placeret op langs hver side i rummet med front mod hinanden. Meditationshynderne ligger i store velordnede bunker lige til venstre for indgangen, og man tager én af de store og to af de små. Inden har man dog bukket for altings Buddha-natur foran alteret på den modsatte endevæg, med hænderne i *gassho*-position, med fingre og håndflader mod hinanden. Zendoen er ikke særlig stor, ikke særlig smuk, ikke særlig velproportioneret, faktisk er dette misfoster af en traditionel japansk zendo nærmest lidt kluntet her midt i Daitoku-jis ellers forfinede æstetiske univers.[50] På alteret er der ud over en masse ragelse af den sædvanlige slags - den antydningens og underspillethedens kunst, vi i Vesten forbinder med zen, nåede aldrig hertil - et stort fotografi af Ruth Sasaki, der i en årrække var abbed i Ryosen-an. Ryosen-an har en historie, der rækker tilbage til slutningen af 1500-tallet, men det var et af de templer, der forfaldt i årene efter Meiji-restaureringen.[51] Ruth Sasaki lykkedes dog i løbet af 50erne at bringe templet på fode igen. Hun er til dato Daitoku-jis eneste kvindelige, udenlandske abbed, og Ryosen-an er stadig idag Daitoku-jis eneste åbning overfor udlændinge, der søger zen-meditation.[52]

Efter at være kommet vel op ad ankomsttrinene, have hilst foran alteret og udstyret sig med meditationshynder, bevæger man sig hen til sit sted, lægger måtterne pænt, helt frem til gulvplanken, ikke blot én centimeter fra, og præcist midt på den tatami-måtte, man har udset sig. Ovenpå lægger man på bageste halvdel de to halve måtter. De er til at løfte bagdelen, så man sidder bedre. Inden man sætter sig, må man endnu en gang bukke, denne gang foran sin udsete plads, med ryggen til pladsen og dermed med siden til alteret. Taiun-sans plads er altid markeret oppe forrest til højre for alteret. Her findes ud over hynderne en del rangler, slagværktøj og røgelsesaggregater nødvendige for den rette afvikling af meditationen. Vi andre lægger efter brug siddehynderne tilbage på plads, så rummet i øvrigt tilbagestår tomt og renlinjet. Man sidder ikke blot på måtten, som man ville placere en skulptur på en piedestal. Nej, man sidder midt på højre-venstremæssigt, men helt fremme, så knæene flugter med forkanten. Man træder i øvrigt heller ikke på gulvets linjer, hverken på tatami-måtternes kantebånd eller de to langsgående gulvplanker, der skiller midterfladen fra de to siddeområder. Alt i rummet er således med til at definere et regelsæt, som understøtter en tilstand af fuld opmærksomhed. Taiun-san vogter strengt på, at dette overholdes, og næsten hver gang, jeg var i zendoen, korreksede han én eller flere om, hvor på meditationshynden vedkommende burde sidde. Den slags er vigtigt nok til at forstyrre os andre.

Lotusstillingen, den traditionelle indiske meditationsstilling, bruger man ikke i Ryosen-ans zendo. Den er nok også bedst egnet for radmagre asketer uden for meget sul på kroppen. De tætte, lavbenede japanere ville brække benene, hvis de skulle sidde sådan. Faktisk døde Daitoku-jis grundlægger Daito Kokushi med brækkede ben. Han var længe syg inden sin død og var den sidste tid lam i benene. Den dag, han vidste at han ville dø, vred han simpelthen sine lamme ben i lotus, så knoglerne brækkede og blodet vældede ud, veltilfreds med at kunne dø i perfekt lotus.[53]

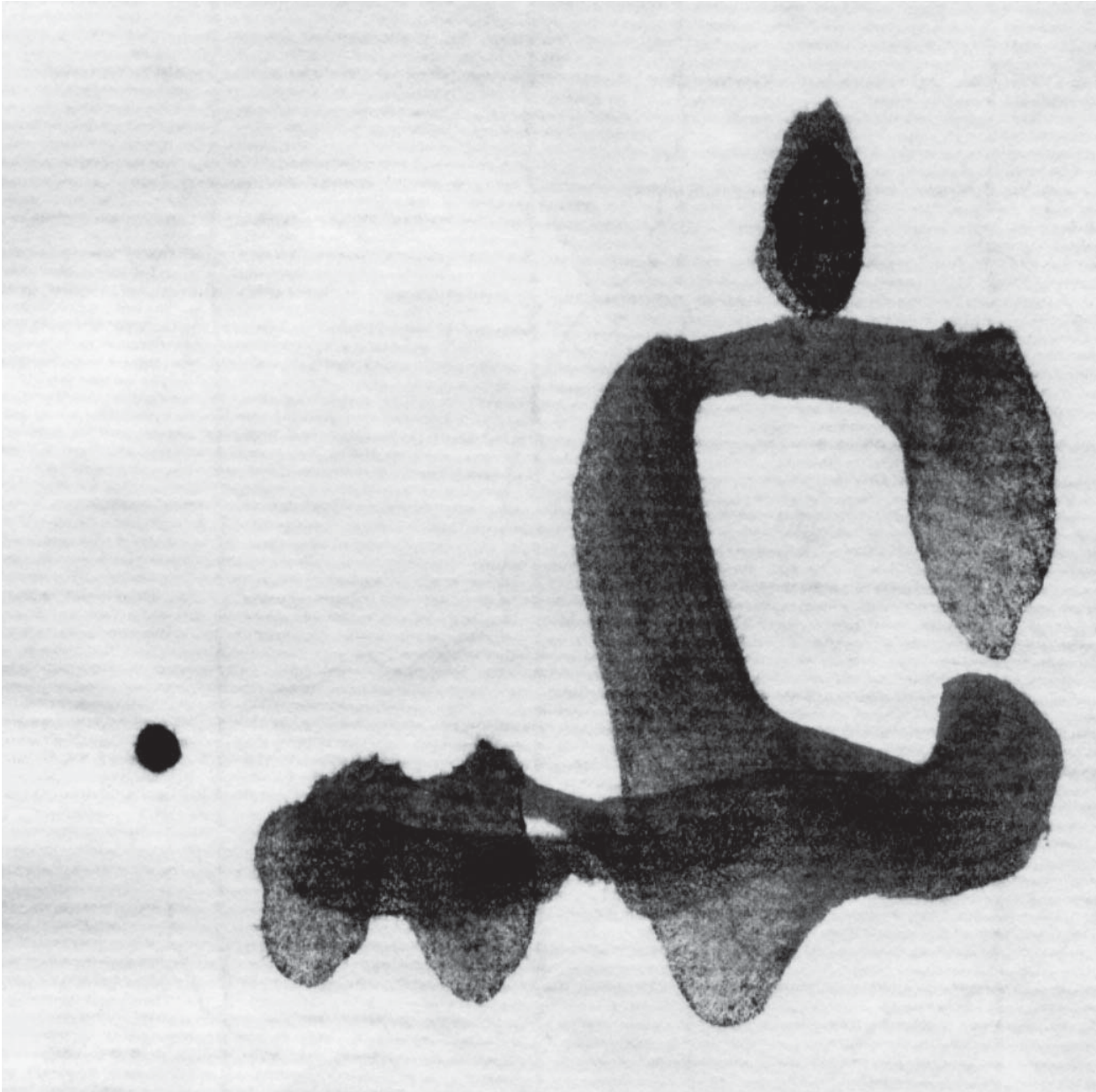
Da jeg havde været i Shinju-an et par dage, spurgte Sosho-san bekymret om det var hårdt at sidde. Sosho-san er så godt i stand, at han knapt ville kunne sidde i skrædderstilling og givet måtte gøre som Daito Kokushi, hvis han ville sidde i lotus. Jeg viste ham så, at jeg uden hænderne til hjælp kunne lægge mine ben i lotus begge veje rundt. Billigt stik. Men i Ryosen-ans zendo sidder man på typisk zen-vis i halv lotus, med venstre ben over højre og således i det mindste den ene fodsål vendt mod himlen. Det havde begge Buddhas gjort, da han i sin tid nåede satori, og det gør begge fodsåler i hel lotus, men én retvendt fodsål er tilsyneladende bedre end ingen, og så skal det partout være venstre fodsål, selvom mit venstrehåndede korpus naturligt folder sig i halv lotus med højre fodsål øverst. Man behøver tydeligvis ikke at forstå for at overholde. Ingen forklaring om, at det ville aktivere de rette energistrømme. Men jeg gør, som der bliver sagt er det rigtige. For selvom Taiun-san under vores samtale havde sagt om meditation og meditationsteknikker, at det var meget individuelt, og at man måtte prøve sig frem med, hvad der var rigtigst for én selv, var han tydeligvis overhovedet ikke indstillet på eksperimenter. Så da jeg stilfærdigt prøvede med blot én halv ekstra pude under bagdelen i stedet for to og øjeblikkelig følte mig overbevist om, at jeg sad bedre sådan, tog han det tydeligvis ilde op. Så jeg er nu helt sikker på, at to er bedst. Jeg er mager og var fra tidligere vant til at sidde uden opklodsning, så med mit bentøj gav den rigelige polstring en lidt usikkert svævende fornemmelse. Det er vigtigt at sidde med støtte både på begge baller og begge knæ, så ryggen kan forblive ret i timevis og benene ikke på noget tidspunkt begynder at sove. Både hel og halv lotus er stillinger, hvor man kan sidde længe og ubevægeligt med ret ryg, og hvor åndedrættet kan arbejde uhindret - alle vigtige forudsætninger for en vellykket zazen.

Når man så endelig sidder, med ret ryg, så ret som muligholdes koncentrationen i zen-meditationen på *tanden* eller *hara*-centret, et fokuspunkt cirka to fingerbredder under navlen. Tungen holdes op mod ganen, det holder spytsekretionen og synkebevægelserne i ro og modvirker tendenser til at falde i søvn. Ligesom venstre ben holdes over højre, holdes venstre hånd over højre og tommelfingrenes spidser holdes mod hinanden. Besværligt, men ganske viseligt, for således kan den person, som leder meditationen i zendoen, øjeblikkelig se, hvis der dagdrømmes. I samme øjeblik synker tommelfingrene. Hvor man i den indiske tradition sidder med lukkede øjne og forholder sig på forskellig vis til den strøm af tanker og billeder, der uundgåeligt flyder forbi, så har man i zazen let åbne øjne.[54] Lysmængden regulerer energiniveauet. I zen-meditationen forlades den umiddelbare opmærksomhed og tilstedeværelse ikke. Blikket holdes ufokuseret i gulvet, cirka en meter foran sig. Ret præcist dér løber i Ryosen-ans zendo et tværgående bånd af tatami-måttekanter, der er skævt syet på og i et uroligt mønster, så øjnene slet ikke kan finde hvile. Det må ikke være for let.

Åndedrættet forløber med dyb bugstøtte og langsomme ind- og udåndinger, helt ned til to i minuttet, lydløst, uden røre. Særlig udåndingen må være jævn, langsom og helt udtømmende. Der tælles til ti af disse langsomme ind- og udåndinger, hvorefter der startes forfra ved én, dernæst ti ind- og udåndinger, og der startes forfra ved én, dernæst ti ind- og udåndinger, og der startes forfra ved én, dernæst ti ind- og udåndinger, og der startes forfra ved én, dernæst ti ..... på et tidspunkt kaldes man tilbage af Taiun-sans slag på en lille metalklokke. Dernæst blev der, på de dage, hvor regntiden tillod det, kaldt til *kinhin,* gående zen, i gåsegang rundt i Ryosen-ans lille have. Morgenmeditationen afsluttedes tilbage i zendoen med en kort recitation af Hjertesutraen.[55]

Så underligt, men fra første møde med Taiun-san vidste jeg, at deltagelsen i zazen under hans ledelse aldrig ville blive noget, der flyttede grænsepæle i mit liv. Der er ikke meget oplyst zen-mester over Taiun-san. Han var måske nok autoritativ af *form,* men ikke autoritativ af *ånd.* Hans snakkesalighed, hans måde at stikke til Sosho-sans voluminøse korpus på, hans hele fremtræden gør ham ikke til en stor mand. Han tog omvendt meget generøst imod mig og brugte med kort varsel en time på særskilt at instruere mig. Han åbnede for sin verden og inviterede indenfor - fuld respekt for det. Jeg blev budt velkommen i zendoen hver morgen frem til min afrejse. Min psyke og fysik ville have godt af halvanden times daglig sidden - et eksistentielt arbejde lagt i fast form - allermest hvis jeg hver morgen lavede nogle rygøvelser forud. Så jeg var indstillet på at deltage 100 % på Taiun-sans præmisser, som en integreret del af eksperimentet Shinju-an. Jeg var fuldt og fast besluttet på ikke at markere det mindste overfor hans regelsæt. Det var en del af spillereglerne. Zendoens regelsæt er skabt som en præmis, som overflødiggør alle tvivlsspørgsmål, så der intet forstyrrende er at tage stilling til undervejs i dette laboratorium for intethedens klarsyn.

Den følgende dag stillede jeg klokken syv om morgenen til min første zazen i Ryosen-an. Dagen var da allerede gammel - dagen starter tidligt i Shinju-an. Jeg havde været oppe til fem kvarters sutra-recitation klokken halv fem og havde efter den korte morgenmad nået at hjælpe til med



„Arbejdet i zendoen," tusch på kinesisk papir, parallelt med min tid i zendoen arbejdede jeg med den japanske pensel

morgenrengøringen i de repræsentative haver.

Der var kun tre i alt i zendoen, inklusive Taiun-san og jeg. Rummet har umiddelbart slet ikke den fortættede kraft og ro, som jeg kender fra min fortids meditationslokaler. Stedet giver underligt nok ikke ret meget og har ikke nogen klar endsige stærk bærebølge. Der er mere drøn på de fleste danske landsbykirker. Jeg sidder og tumler med gårsdagens instrukser om stilling, hænder, tunge, ryg, hals, vejrtrækning osv. Også dem vil jeg kun få én gang. Næste gang vil de have karakter af irettesættelser, hvis jeg behøver sådanne. Når man sidder og blot koncentrerer sig om ikke at koncentrere sig om andet end ingenting, sin holdning og sin vejrtrækning, melder alle kroppens signaler sig prompte og blander sig med allehånde uparkerede tankefragmenter. Det er sin sag at stoppe, lade bag og tømme ud.

Det i zendoen, som umiddelbart bekommer mig sværest, er de åbne øjne. Selv det kvartåbne er ganske forstyrrende for mig, så jeg er nede på under en sekstendedels sprække, helt uden skyggen af slumretendenser. Jeg oplever i zendoen, at hver gang jeg lukker øjnene, øges koncentrationen øjeblikkeligt, og mere meditative tilstande nærmer sig. Men det er drømmeri, sagde zen og Taiun-san samstemmende i går. Ikke noget at forvilde sig ud i. Så jeg føler mine passager med lukkede øjne som tilsnigelser, som forbuden frugt og prøver at lade være. Midt under det hele tog han en tur med *kaisaku*-stokken[56] - og bare den måde han holdt om den på, som gav den ham mere betydning og magt over tilværelsen, var en klar styrkelse af mit første indtryk. Jeg véd, at jeg ikke forventer mig noget af ham, jeg ved omvendt også at han kan noget, jeg gerne vil lære, og at den kommende tid bliver mere betydningsfuld, hvis jeg giver hans verden og hans måde fuld åbenhed.

I dag kom der pludselig en vind fra haven, og øjeblikkelig slog mit venstre næsebor ud, jeg kunne 97 % dæmpe et kæmpenys, så det kun blev en lidt kraftig udånding, men snottet begyndte at løbe. Sådan er der hele tiden noget før *ingenting,* et insekt, der interesseret undersøger zendoen, en myg, der afprøver urørlighedsreflekset - hele tiden noget foran *intet.* Flager af tilværelsens uafsluttetheder summer, zazens alkymistiske arbejdsrum er et fantastisk spejl, som tydeliggør alle de usynlige tråde, der konstituerer og fastholder vores tilværelse. Zen-verdenens afskrælningsproces er en lang proces, vejen bagom alle vore ideer og forestillinger om verden og universet - vejen frem eller tilbage til vores oprindelige natur - er lang. Nogle ville fristes til at kalde den en ørkenvandring eller et blindspor, dømt til at mislykkes under vores støjende moderne livsbetingelser. *Instant satori,* tak - men kamelen smutter sjældent gennem nåleøjet uden grundige forberedelser.

Indledningsvis giver Taiun-san enkelte instrukser, nogle gange på engelsk, men lige så ofte blot på japansk. Den musikalitet og udstråling af autoritet, jeg fornemmer af hans japanske væsen, kommer dog kun dårligt igennem på hans lidt kantede engelske. Han anbefalede os på tredjedagen at læse små uprætentiøse bøger om, hvad buddhisme er - særlig om de andre buddhistiske sekter - og springe de mange smarte zen-bøger over, hvis vi ville have en ordentlig forståelse af, hvad zen er. Han var tydeligvis i bedre humør og ikke helt så ynkelig med stokken. Han var rarere at sidde overfor. Jeg sad nu også længere borte. Hele stemningen var bedre og nærmede sig et meditationslokales.

Efter at have sagt farvel og god dag og vi én efter én stilfærdigt havde forladt zendoen, kom Taiun-san og spurgte indlevet medfølende, om jeg havde været meget tidligt oppe. Ja, jeg havde været med til morgen-sutraerne. Også havearbejde, spurgte han videre? Ja. Alt syntes så at være som det skulle være - jeg hang stadig på.

Også en ny mand spurgte han lidt ud, men i en underlig stødende, næsten anklagende form, hvor hans venner var henne? Det fremgik af spørgsmålet, at en lille gruppe udlændinge fra en psykologiklasse ved Seika-universitetet tidligere var kommet i zendoen. Han kom langvejs fra på sin cykel og befandt sig tydeligvis ikke godt med dette krydsforhør. Han kom da heller ikke igen. Taiun-san ville i Danmark ikke få megen ros som pædagog. Men pædagogikken her er også snarere den omvendte, at man etablerer en tærskel. Man gør det lige præcis så firkantet, så lidt blødsødent, at folk fortrækker, hvis ikke de *virkelig* er indstillede på at hænge på. Det vækker genklange af en robust ur- eller præpsykologi, hvor en systematisk knægtelse retfærdiggøres af, at sådan har man altid gjort tidligere. Dér er vi i Vesten glimtvis på vej til at blive bedre.

Efter aftenens skoldhede bad gjorde jeg igen zazen, blot for at repetere min lærdom. Så længe de mange retningslinjer er eksterne, så længe de ikke er indkodet i hver en fiber, hæmmer de blot meditationen. Redskabet må først tillæres, siden falde bort. „Det er månen, ikke fingeren der peger," hedder det viseligt i Østen.

Mange af reglerne i Taiun-sans zendo har i den historiske kontekst en nødvendighedens indlysende naturlighed. Den kinesiske virkelighed, hvori zen-buddhismen udviklede sig, havde en anderledes håndgribelig kontant karakter og fordrede for en elementær overlevelse en anden konkret deltagelse i tilværelsen end den indiske yogis ophøjet tilbagetrukne, vegetative rum. De japanske zen-templer lå ikke isoleret ude i bjergene, men havde en vis tilknytning til samfundslivet.[57] Japanske zendoer er ikke støjfri universer, som solide grundmurede huse, eller eremittens verdensfjerne hytte kan være det. Skodder og papirdøre rasler, trækonstruktionerne knager og duver for vinden, insekter gnaver i tømmeret, summer ud og ind, og papirskodderne yder kun ringe beskyttelse mod verden udenfor.

Zen-buddhismen slog først for alvor rod blandt de japanske samuraier og fik kun gradvist samme betydning for andre samfundsgrupper. Samuraien kunne ikke blot sidde og henslumre med lukkede øjne. Selv i zendoen måtte han være rede og holde muligheden for overraskelser fra indtrængende fjender borte. Han havde brug for en ro og styrke, en konkret tilstedeværelse, som ikke brød sammen udenfor zendoens beskyttede laboratorietilstand. Det var på virkelighedens slagmark, at den meditative ro stod sin prøve. Han måtte stadig i yderst pressede situationer være i stand til at agere og reagere optimalt, uden tankens tøven. Zens styrke og kendetegn er, at den praktiseres *i livet.*

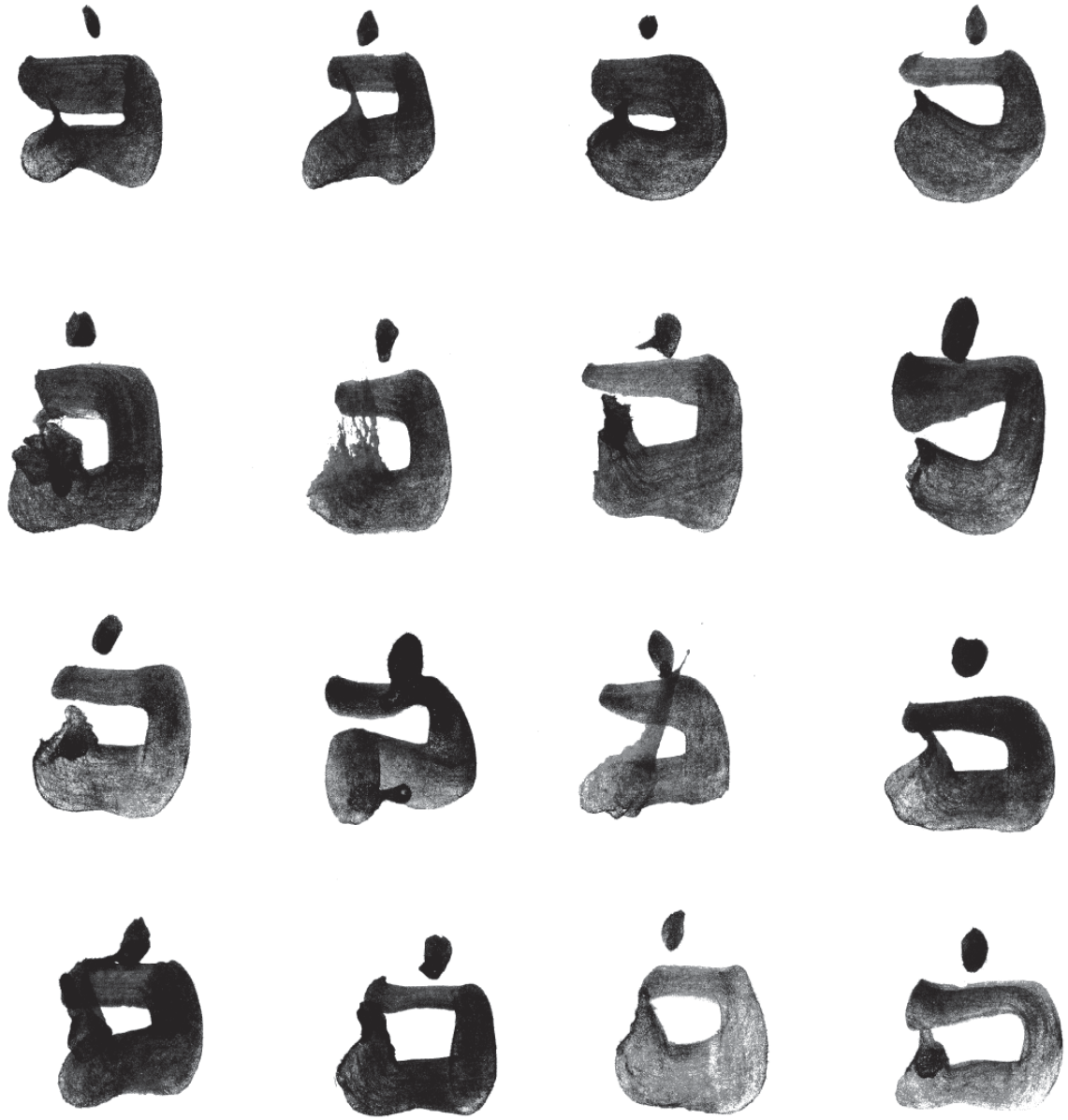
Min zazen-erfaring er stadig minimal, men den japanske kulturhistorie står som én lang fortælling om, at zazen virker. Zen-meditationen havde ikke opnået sin helt centrale placering i japansk kulturliv, uden at kunne noget, og gennem tiderne har mange mennesker gennemført deres indre slag under zendoens betingelsessæt. Det kan dog synes, som om en håndfast krigertraditions behov har været mere afgørende for udformningen af den japanske zen end for eksempel kunsthåndværkerens eller socialarbejderens.

Når en given størrelse først er etableret i Japan, er der en forbløffende konstans i formens videreførelse.[58] Derfor virker det sandsynligt, at da zen senere i historien fandt vej fra samurai-verdenen til aristokratiet, kultureliten og handelsverdenen, så blev den én gang etablerede meditationsform overtaget meget direkte - både fordi handelsmanden og kunstneren et langt stykke ad vejen møder de samme indre og ydre kampe som samuraien og fordi, der i mesterlærens konfucianske grammatik ikke findes rum for at stille spørgsmål ved hævdvundne tilstande.

Mange yderligere elementer, der kunne have været importeret fra den indiske meditationstradition, derunder hele kropsforståelsen og hele den noget introvert orienterede, lyttende kropspleje og systematiske kropsforståelse, som hatha-yogaen og pranayama-øvelserne repræsenterer, blev ikke fundet nødvendige eller håndterlige og fandt ikke deres plads eller vej. En hel række meditationsredskaber med rødder tilbage til den indiske tradition, som visualiseringsteknikker og brugen af mudra, mantra og mandala, er således holdt ude af zen-meditationen, men findes integreret i den japanske shingon-buddhisme.[59]

Suzuki skriver, at „satori ikke består i at skabe en forud given tilstand ved intenst at tænke derpå. Det er voksende bevidsthed om en ny kraft i bevidstheden, som sætter den i stand til vurdere ting fra et nyt synspunkt. Siden bevidsthedens udfoldelse har vi været ledt til at forholde os til ydre og indre forhold på en given, konceptuel og analytisk måde. Zen-træningen består i at bryde denne kunstigt opbyggede forståelsesramme (upsetting this artificially constructed framework) én gang for alle og i at genskabe den på et fuldstændigt nyt grundlag. ..... Det er derfor indlysende, at meditation på et metafysisk eller symbolsk udsagn, som er et produkt af vores relative bevidsthed, ikke har noget at gøre i zen."[60] Tilsvarende har konceptualiseringen og forståelsen af mudra, mandala og mantra heller ikke noget at gøre i zen.

Måske er Taiun-sans zen fundamentalistisk, måske har den blot overtaget krigerkastens håndfaste skolingsform. Jeg oplever, uden at kunne sætte præcise ord på, at der er et element af afstumpethed og naivitet overfor det udfoldede liv, som jeg ikke ønsker at tage del i. Selvom Taiun-



Arbejdet med penslen har, som i princippet alt arbejde, en meditativ dimension og spejler øjeblikkeligt enhver krusning i bevidstheden

san sagde, at det at meditere er en individuel sag, giver han ikke i sin ledelse af zendoen rum for at afsøge sin form inden for rammerne, men fastholder næsten nidkært et rigidt formmønster. Han er der med det samme, hvis én har fået lagt puden en anelse skævt i forhold til tatami-måtterne (vi taler om halve og kvarte centimeter), hvis de sidst i seancen omdelte sutra-hæfter ikke ligger præcist på gulvbjælken til højre, hvis man ikke sidder det rette sted *på* puden - og fastholder herved den ydre form. Jeg kan kun opleve ham som sergenttype med overdreven hang til militant eksercits og ordenssans, og hele seancen som en herlig anledning til at korrekse. Var det så blot en form med retning - en form, der lod gnisterne springe i glimtvise åbninger.[61] Tam i ånden har han accepteret den rendyrkede forms videregivelse. Hvilken stadig støj i zendoen heraf.

På femtedagen var zazen-runden virkelig inspirerende og meditativt fortættet, også fordi der var næsten fuldt hus. Intensiteten har også, men ikke *kun,* at gøre med, at flere mennesker opbygger et stærkere fælles felt. Det var også inspirerende anderledes, fordi der var te i haven bagefter. Det var nogle søde, behagelige og intelligente mennesker, som virkede velforankrede i sig selv og stod solidt på benene i en grad, man sjældent møder i Japan. De talte også allesammen engelsk. Eller rettere: de var alle, med det engelske de kunne, i stand til at kommunikere frit, uden al den flimmer, man ofte som udlænding møder i Japan. Det bliver i en sådan situation uhyggeligt indlysende, i hvor høj grad det er et psykologisk spørgsmål, at de fleste japanere, til trods for både 5 og 10 års undervisning deri, er så ubehjælpsomme overfor at skulle udtrykke sig på engelsk.

Noget før intet. I zendoen bliver det bøjet i neon - hele tiden noget før intet. Flimrende fragmenter, stadige svinkeærinder. Bevidstheden zapper på endeløs, rastløs vandring. Opmærksomheden er svær at holde på sporet af ét eneste udelt ene - endsige på ingenting. På et tidspunkt kom jeg til at tænke på dengang Daito Kokushi havde foreslået kejser Hanazono at sidde ned fra sin forhøjning. Jeg skal nok vare mig for at foreslå Taiun-san noget, men som han sidder dér, tronende på tre tykke, hele puder med ekstra halve under rumpen, er der noget ufrivilligt chaplinsk Diktatoren-scene over det. Også i dag instruerede han på japansk, hans mester-image trives tydeligvis bedre på japansk, og han polemiserede i dag, kun på japansk og således uden at jeg forstår alle detaljer, med Aum Shinrikyo-bevægelsen,[62] der mediterer med lukkede øjne. Så jeg føler mig næsten som forbryder, når jeg indimellem sniger mig til at lukke øjnene. Men dér, i de lukkede øjnes landskaber, genfinder jeg øjeblikkelig en meditativ grundtilstand, der lader de stadig fremrullende billeder og tanker opløse. En af fordelene ved de åbne øjne skulle være, at man bliver mindre forstyrret af lyde. Og lyde er der nok af - ikke blot cikader og fuglesang, selv små vindpust klaprer med de løst opstillede glasplader i zendoens vinduer, og fra nabotemplet, der ligger lige op til zendoen, lyder en stadig larm. Min plads fjernest fra røgelsen gjorde, at jeg slap for småallergiske næse- og nysereaktioner. En myg landede midt på tatami-måtten foran mig. Hvor må en sådan måtte være stor fra det perspektiv. Noget før intet.

Femtedagen blev, den megen snak til trods, min hidtil bedste dag i zendoen. Ryggen mindre øm end sædvanlig, jeg sad længere, roligere og mere oprejst end sædvanlig. Min ryg er i zazen-sammenhæng umiddelbart min kædes svageste led, men jeg fandt bedre støtte end nogensinde før og følte i perioder, at jeg sad klokkerent på en solid trekant af ben og baller. Jeg sneg mig til i stedet for blot at tælle vejrtrækningerne at tælle *i* vejrtrækningerne, og skabe en rytme i ud- og indånding, der følger og efterhånden sænker hjertepulsen, så ikke jeg, men kroppen tæller for, 4+2, 4+2, langsomt trinvist til 5+2, 6+2, 7+2, 8+2 osv. - jeg fornemmede, at pulsen nogle gange faldt til nær det halve - og selv tællingen gled bort. Den lange rytme skabte dog efter nogen tid en uro allersidst i udåndingen og efter tilbageholdelsen i begyndelsen af genfyldningen af lungerne. Bliver det dybe åndedræt tvungent, kommer min svage ryg til kort, der opstår spændinger over lænden, som breder sig til skulderbladene. Der er kun at indse, at jeg må gå langsomt frem, l a n g s o m t frem. Hver dag et år kunne flytte noget, hvis jeg samtidig arbejdede systematisk med ryggen. Fem år ville måske flytte noget - ikke et par uger i juni.

Arbejdet i zendoen er i Rinzai-zen nøje forbundet med arbejdet med *koan.* Koan-arbejdet er Rinzai-zens særkende. En koan er et udsagn af tilsyneladende paradoksal natur - et udsagn, der fra et begrænset udsigtspunkt eller forståelsesunivers fremstår uløseligt, meningsløst, forstyrrende, usammenhængende eller paradoksalt. En koan er et arbejdsredskab, der peger direkte imod tilværelsens fundamentale væren og tildeles individuelt af zen-mesteren ud fra hans erfaring og intuitive forståelse af, hvordan den enkelte bedst gennembryder sine grænser. Simpel deduktion, analyseren eller intellektuel tilegnelse fører ingen vegne. En koan er en problemstilling, der forudsætter transcendens gennem eksistentiel tilegnelse og kun forløses gennem uophørligt vedholdende arbejde dermed. Arbejdet med en koan bliver gradvist en alt gennemtrængende tilstand, hvor de periodevis lange meditationer i zendoen, de korte daglige dialoger med zen-mesteren, opmærksomheden i det daglige praktiske arbejde, alle ind- og udtryk, hver en afkrog af bevidstheden, hver celle og hver fiber - alt spejles i og brydes med ens arbejdsspørgsmål.

„En koan er en type religiøst spørgsmål, der fungerer som en hammer for at bryde den konceptuelle tænknings vægge eller begrænsninger og vække mennesket til dets oprindelige natur," skriver Kobori Nanrei Sohaku: „Det grundlæggende i zen-træningen er at genopdage ens egen sande natur. Dette er, ifølge traditionelle udtryk for buddhistisk filosofi, at vågne til (be awakended to) *sunyata* (japansk, *ku*). .....At forstå *sunyata* er slutmålet for det buddhistiske studie. Buddhisme er en levemåde, som bryder gennem den menneskelige bevidstheds vægge og trænger ind i *sunyatas* dybde."[63] *Sunyata* er sanskrit og bliver på engelsk oftest oversat med enten *void* eller *nothingness.* Jeg har i mangel af bedre brugt ordene *Intet* eller *intethed,* selvom det danske sprog ikke rummer ord eller udtryksmåder, der umiddelbart omfatter den filosofiske dimension i sunyata.

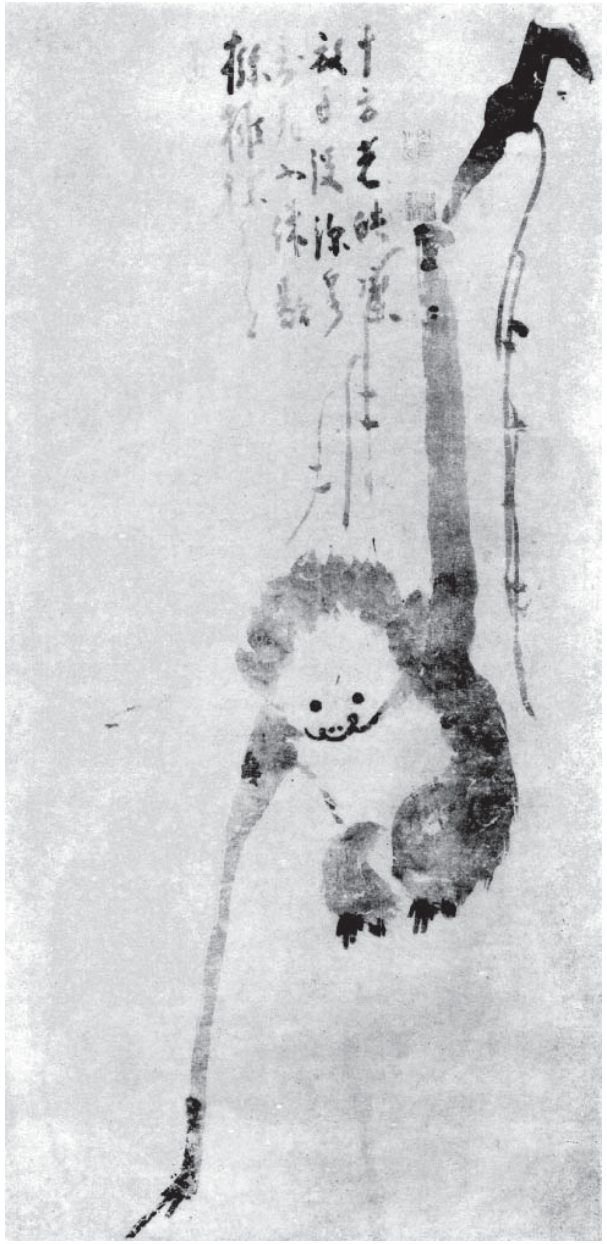
„Når man går i dyb zen-meditation, passerer man, som en sædvanlig proces, gennem et psykisk felt, fra overfladen ned i dybderne, som hvis man blev sænket ned i en sø i en dykkerklokke," skriver Kobori: „I vandets overflade svømmer fisken rundt, vandplanter flyder, sollyset reflekteres heri. Men hvis du dykker dybt ned, vil du nå en verden, hvor der ikke er fisk og der ikke er lys, men uendelighed, der endnu ikke er differentieret til det definitive. Den ræk-

ker ud over tid og rum, eller egobevidsthed, så der er ingen bekymringer om fødsel og død, navn og berømmelse, tab og gevinst, kærlighed og had, jeg og du. Det er en virkelighed, hvori ingen differentiering endnu har fundet sted. I biblen siges det, at 'i begyndelsen var ordet;' men i den dybeste tilstand af zen-meditation er der ikke et eneste ord. Hvad der står tilbage, er Intet i sig selv. ..... Vi må vende tilbage til livets overflade, hvor fisken svømmer, solen skinner, regnen falder, og mennesket elsker og hader. Denne gang er imidlertid disse bølger af menneskeligt liv ikke de samme som de var forud. Fisken svømmer i intethed, mennesket hader i intethed. Alting udspringer af intethed."[64] Denne den oplystes tilbagevenden til overfladen, bodhisattvaens fortsatte deltagelse i livet efter satori, er en vigtig del af zen-kulturens udfoldelse og videreførelse. Buddhismens bud om næstekærlighed er først og fremmest bodhisattvaens, den oplystes pligt til at vejlede den uoplyste, mesterens pligt til at vejlede sin elev - ikke lige overfor lige.

Om zen-mesteren Muso Kokushi (1275-1351) fortælles det, at der var mere end 50 disciple, som under hans vejledning nåede satori. Men dette er ikke sædvanligt.[65] Zentraditionen er ganske smal. Ofte er det ganske få, måske kun en enkelt, som når satori og fører linjerne videre, og frem mod nutiden synes færre og færre at være nået igennem til det endelige gennembrud. Covell citerer en nulevende zen-mester for, at hvor måske ti procent af Muromachi-periodens zen-studerende erfarede et gennembrud til satori, er der idag tale om under én procent.[66] Det er et åbent spørgsmål, om zen for nutidens menneske stadig er *direct pointing to reality* - om nutidens menneske må mødes anderledes? Den japanske zen-verden er idag i defensiven derhen, at den har så megen energi bundet i videreførelsen af en historisk betinget form. Det siges, at der idag er flere i USA, der praktiserer zen end i Japan, uden hermed at have sagt noget om intensiteten eller seriøsiteten. Men måske vil evnen til at gennembryde den moderne tilværelses bevidsthedsafkroge udvikle sig med zens tilstedeværelse i og møde med virkeligheder udenfor Japan. For ligger der i fascinationen over den eksotiske form en forblindelsens fare, findes der omvendt et frirum overfor den historiske forms bevidstløse videreførelse.

Én, der i kraft af sin koan brød igennem og nåede satori, var Hakuin Ekaku (1685-1768). Han arbejdede med en berømt koan, hvori zen-mesteren Joshu[67] bliver spurgt om en hund har Buddha-natur og svarer: *mu!* nothingness. Hakuin fortæller derom: „Da jeg var 24 år gammel, boede jeg i Yegan-klosteret ved Echigo. Det problem, jeg arbejdede med, var Joshus mu, og så grundigt fordybede jeg mig i det, at jeg ikke sov, hverken nat eller dag, 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 af 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 andet til 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 igennem luften. Adskillige dage befandt jeg mig i denne tilstand, da en aften ved tempelklokkens slag alt pludselig forvandledes. I det jeg hørte den slå, var det som om et isdække brast, eller et hus bygget af jade styrtede sammen. Da jeg således med ét vågnede igen, var det for mig, som var jeg Ganto,[68] 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 1700 koan er ikke en gang en beskrivelse værd.'"[69]

Hakuin fortalte om sin oplevelse til sin zen-mester, der dog ikke lod til at se noget forløsende, endsige nogen satori deri. Skuffet drog Hakuin videre, fra mester til mester, for at få deres forståelse, men lige lidt hjalp det. Til sidst endte han, ydmyget af den manglende anerkendelse af hans oplysning, hos Shoju-san,[70] en hvas zen-mester. „Fortæl mig hvad din koan har opnået," spurgte Shoju-san. „Universet faldt af! Faldt bort! Ikke et punkt tilbage til at holde fast ved!" svarede Hakuin. I det samme tog Shoju-san Hakuin solidt fat i næsen og vred rundt: „Kan det være at jeg har



„Aben," malet af Hakuin Ekaku (1685-1768). Hakuins inskriptionstekst findes oversat i note 92

en stump af universet her?" spurgte han grinende. Så sendte han Hakuin ud og råbte efter ham: „Du døde munk i en grotte! Hvilken selvsmagen!" På et senere tidspunkt, hvor Hakuin på ny forklarede sig, blev han helt enkelt skubbet ned fra verandaen og endte i regntidens mudder og søle. Hakuin var nedbrudt, nær ved at forlade også Shoju-san, men var stadig overbevist om, at han havde haft en satori-oplevelse.[71]

Shoju-sans metoder er ikke enestående. 1.000 år tidligere havde zen-mesteren Baso (709-788) i en dialog med sin discipel Hyakujo (720-817) om nogle vildgæs vredet Hyakujos næse, hvorved han nåede satori.[72] Zen-traditionen er fuld af sådanne situationer. Selvom satori er en indre udfoldelse, er dette klarsyns gennembrud dog ofte udløst af en pludselig, overraskende situation i omgivelserne - ofte en lyd. For eksempel havde Ikkyu sit endelige gennembrud ved en krages skrig, og han havde forud haft et gennembrud med en koan ved lyden af en pige, der sang. Daito Kokushi nåede sit gennembrud ved lyden af en nøgle, der faldt på gulvet, og Hsiang-yen havde sit gennembrud, mens han rensede have, fra lyden af en sten, der af kosten blev slynget mod en bambus.[73]

En dag under den rituelle tiggergang i den nærliggende landsby var Hakuin så verdensfjern, at han ikke opfangede eller reagerede på en gammel kvindes afslag. Hun gav ham et så eftertrykkeligt slag i hovedet med den stok, hun stod med i hænderne, at han besvimede. Da han kom til sig selv igen, var hans tidligere tilstand borte, og han var fuldstændig klar. Tilbage i klosteret berettede Hakuin alt, og Shoju gratulerede venligt: „Nu har du det, nu har du det!" Hakuin havde nået sit satori, han havde bogstaveligt fået banket den sidste modstand ud.[74]

Hakuin kom til hægterne igen. Han blev med tiden en af Japans betydeligste zen-mestre. Han var samtidig en mesterlig kalligraf og maler. Hakuin systematiserede koan-træningen, ikke bare på vejen mod det første gennembrud til satori, men også efter-satori arbejdet.[75] Han ikke bare kommenterede og strukturerede de gamle koan, men skabte også nye selv. „Hvad er lyden af én hånd, der klapper" er således en koan fra hans hånd. Med hans impuls fik den japanske zen-træning fornyet form og klarhed, hans principper vandt hurtigt almindelig udbredelse, og idag går så godt som alle japanske Rinzai-mestres zen-linje gennem Hakuin. „Rinzai-skolen er nu praktisk talt Hakuin-skolen," skriver Waddell.[76] Den zen-træning, som gives idag, er stadig i høj grad Hakuins systematiserede og gennemformaliserede træning, som tog form midt i Edo-periodens gennemformaliserede univers.[77]

Begrebet *koan* findes første gang nævnt i slutningen af T'ang-dynastiet (618-907) af zen-mesteren Obaku Kiun (d. ca. 850)[78] På den tid var en koan endnu ikke en formaliseret størrelse - men opstod spontant af øjeblikkets givne situationer. Gradvist forskød koan-træningen sig dog fra sit udgangspunkt i en fuld tilstedeværelse i livets gnistrende øjeblikke til en systematiseret størrelse, hvor etablerede kæder af træningsspørgsmål lag for lag skulle gennembryde de bevidsthedsmønstre, som hindrer os i den fulde oplysthed. Sasaki oversætter *koan* med *words of the ancients* og *public records* og skriver, at den systematisk fastlagte brug af koan som „de gamles ord" kan siges at være begyndt med zen-mesteren Nan-yüan Hui-yung (d. 930), tredje generation efter Rinzai.[79] Den definitive klarhed i forståelsen af den koan, man var blevet tildelt af sin mester, blev kriteriet for satori. Med zen-mesteren Ta-hui (1089-1163)[80] nåede koan-zen sin definitive periode, skriver Sasaki: „Under Ta-hui blev den systematiske og dynamiske koan-træning, kendt som *kanna zen,* 'introspecting-the-koan Zen,' Rinzai-skolens definitive metode, i kontrast til Ts'ao-tung-skolens [Soto-zens] *mokusho zen,* 'silent-illumination Zen.'"[81] Ta-huis næsten livslange kontrovers med Ts'ao-tung-skolen var med til at udkrystallisere forskelligheden mellem Japans to store zen-sekter, Soto-zen og Rinzai-zen.

De gamle zen-mestre tilskyndede ikke deres studenter til at bruge deres ord som koan. De sagde ikke: tænk over dette eller tænk ikke over dette. Små mennesker brugte imidlertid at udrede lærerens ord intellektuelt og forvekslede dette med virkelig oplysning, skriver Muso Kokushi (1275-1351) om koan-træningen: „Det var for at hjælpe mennesker som dem, at kinesiske zen-mestre fra det ellevte århundrede og frem etablerede det hensigtsmæssige redskab at fastholde en koan i bevidstheden uden konceptualisering (the expedient device of calling a koan to mind without conceptualisation)."[82] Allerede på Ta-huis tid viste den organiserede koan-træning sig at have alvorlige indbyggede problemer. I forhold til den forudgående *living zen* hos T'ang-mestrene, hvor det var øjeblikkets spontant opståede situationer, der tjente som koan, blev tendensen til intellektualisering stærkt øget - ikke mindst intellektualiseringer med udspring i andres forudgående refleksioner over *words of the ancients.*

„Mondo - eller spørgsmål og svar sessions mellem mester og discipel fik en fikseret form," skriver Akimatsu og Yampolsky i *Japan in the Muromachi Age*: „Mange af disse blev nedskrevet og cirkulerede mellem interesserede munke og lægfolk. Det blev kendt, at hvis i en given forsamling ved en given mester et givet svar blev givet på en given koan, så ville dette svar blive accepteret. Dette gjorde også zen mere umiddelbart tilgængelig for både munke og lægmænd. En zen, der ikke længere behøvede nogen intensiv, livslang hengiven sig til studier og meditation, var nu ved hånden."[83]

Zen-traditionen synes i løbet af Muromachi-perioden (1336-1568) at forfalde. Dels på grund af Rinzai-sektens stærke engagement i samfundslivet, dels på grund af synkretistiske udvaskninger. Zen blev kraftigt blandet op med jodo-buddhisme og esoterisk buddhisme, og den oprindelige klarhed og kraft sløret. Neokonfucianismen fandt gradvist vej til Japan gennem zen-verdenen. Dette synes at uddybe zen-institutionens engagement i rent verdslige forhold, og i længden tog en stadig mere omfattende formalisering et uafvristeligt kvælertag på zen.[84] Var man i pengenød, var det ikke usædvanligt for et Muromachi-zen-tempel at sælge *inka,* satori-certifikater.[85] Det var denne zen-kulturens forfladigelse, formalisering, udvanding og indre råddenskab, Ikkyu gennem sit liv brugte så mange kræfter på at hanke op i.

Ved et stort tempel som Daitoku-ji er uddannelsen af de unge munke fra subtemplerne og tilhørende provinstempler samlet i *sodo*en, som zendoen her kaldes. Her trænes ydmyghed og udholdenhed gennem vedholdende hårdt arbejde, og stadig, midt i det moderne samfund, praktiseres tiggergang. Her har det enkle, spartanske zen-liv traditio-

nelt været særlig enkelt og spartansk.[86] Zen anerkender tre grundlæggende behov: mad, tøj og søvn - alt andet demonteres systematisk. Sodoens arbejdsrum er traditionelt tilrettelagt som en trykkoger, hvor alle aspekter af dagligdagen er målrettet gennembruddet til satori. Det er omkring sodoen, ikke i den enkelte tatto, at man under ledelse af *roshi*en finder den koncentrerede koan- og zazen-træning. Den første uge i hver måned afholdes *sesshin,* en meget koncentreret meditationsrunde, hvor den fortsatte zazen støttes af *sanzen,* daglige korte personlige ordvekslinger med roshien.

Daitoku-jis sodo-tradition er strengere end de fleste, skriver Covell & Yamada - den bliver nu kaldt en djævel-sodo, én der er ekstremt strikt i sin behandling af sine unge munke.[87] December måneds sesshin er årets skrappeste, hvor man i en uge ikke sover, eller man blot tillades at sove få nattetimer siddende i lotus - dette som gentagelse af de syv dage, som *Shakyamuni Buddha,* den historiske Buddha, sad under bo-træet før sin oplysning.[88] „Bedstemoderlig kærlighed" benævner man de råb og smæk, der under afholdelsen af sesshin skal hjælpe med at hindre henslumringen og holde mediationen på kursen.[89]

Sosho-san, Shinju-ans mellemste præst, karakteriserer i 1995, 15 år senere, Daitoku-jis djævel-sodo som en lidt slap omgang. De unge munke har fået luksusvaner. Man kan ikke mere fordre, at de står tidligt op osv. Rekrutteringen er idag et problem, og i nyere tid tager sodo-træningen de fleste steder mere og mere sigte på en præsteuddannelse, der kan forsyne de mange templer med det nødvendige antal præster. Sodoen som stringent, alkymistisk arbejdsrum bliver herved trængt i defensiven, og afstanden til et dansk præsteseminarium eller et religionshistorisk eller teologisk universitetsstudium mindskes i takt med den eksistentielle dimensions svækkelse.

Ved en sesshin ved subtemplet Tokai-an ved Myoshin-ji hvor Hisamatsu Shin'ichi[90] boede på sine gamle dage, kom han på et tidspunkt ind i zendoen, stoppede foran en af de mediterende og råbte: „'Fjern al verbalisering, udsluk al aktivitet fra bevidstheden!' og gav ham i det samme et slag. Da han løftede kaisaku-stokken op igen, sagde han irettesættende til os alle: 'Det er som at lede efter fisk i et træ!'"[91]

En todelt terrasse løber hele vejen rundt om Shinju-ans hojo-fløj. Herover sydterrassen, hvorfra der er udsigt til sydhaven med dens ene fyrretræ (se ill. p. 291). Bag disse shoji-skodder reciteres der sutraer hver morgen ved daggry

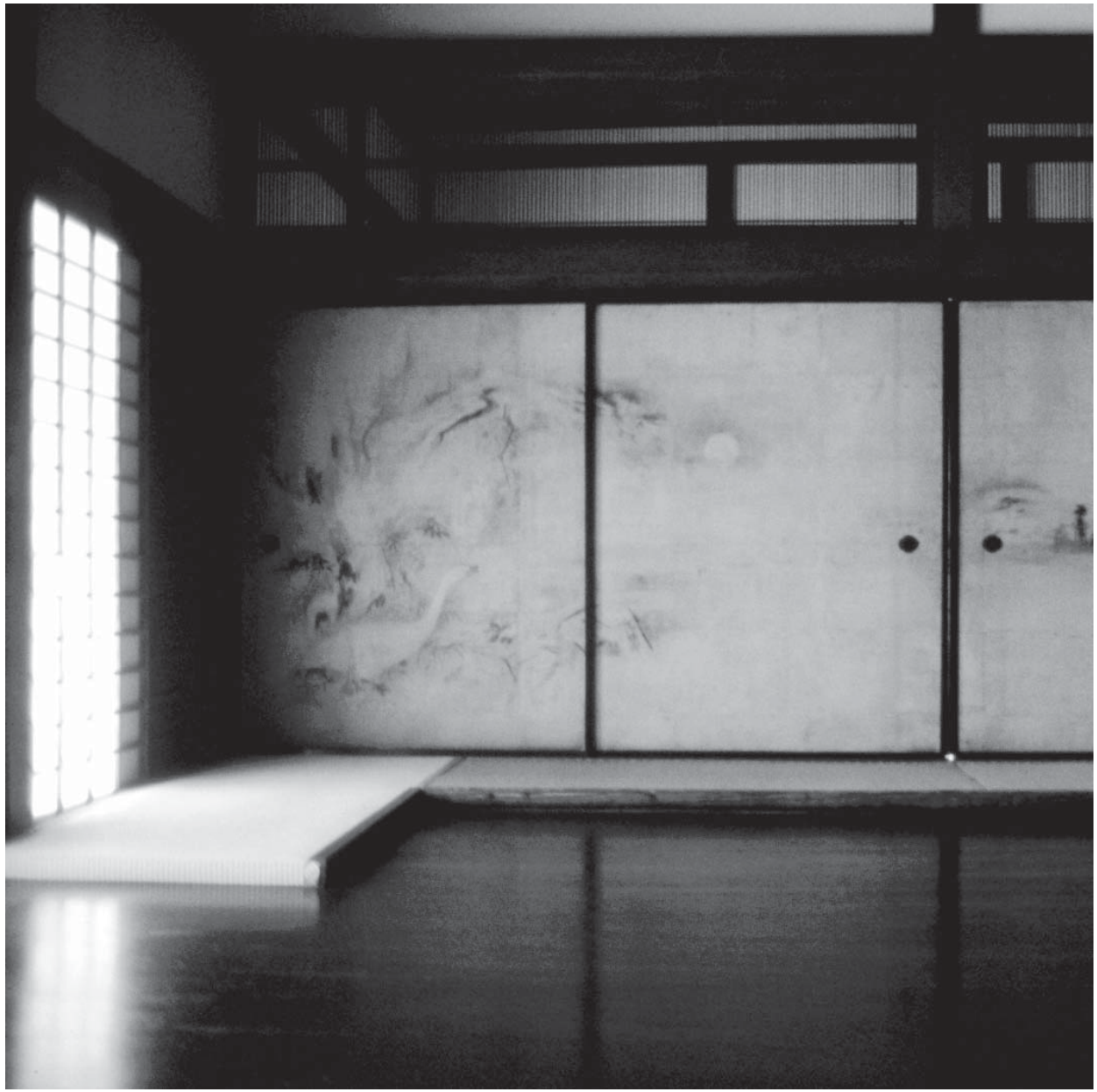
IKKYUS LIVING ZEN

I Shinju-an starter dagen som i alle buddhistiske templer med sutra-recitation. Siden grundlæggelsen i 1491 har der i templets hovedhal, *hojo*en,[93] hver morgen været reciteret de samme sutraer.[94] De tre første dage i det nye år er morgenritualet et andet, men der er ikke som i den protestantiske kirke nogen to-årig liturgisk cyklus - ingen prædiken at forberede, ingen dagens tekst eller salmer, der til stadighed veksler. Samme messende, kværnende lydremser lyder ved daggry, dag ud, dag ind, år ud, år ind: „*...form is emptiness and the very emptiness is form; emptiness does not differ from form, form does not differ from emptiness; whatever is form, that is emptiness, whatever is emptiness, that is form, the same is true of feelings, perceptions, impulses, and consciousness,*“ hedder det i Hjerte-sutraen, hvis fortættede til det næsten ugribelige udsagn reciteres tæt fremadskridende, uden pause: „*... in emptiness there is no form, nor feeling, nor perception, nor impulse, nor consciousness; No eye, ear, nose, tongue, body, mind; No forms, sounds, smells, tastes, touchables or objects of mind; No sight-organ element, and so forth, until we come to: No mind-consciousness element; There is no ignorance, no extinction of ignorance, and so forth, until we come to: There is no decay and death, no extinction of decay and death. There is no suffering, no origination, no stopping, no path. There is no cognition, no attainment and no non-attainment.*“[95]

Sutra-recitationens lydunivers er betagende ligesom det forhold, at det i den daglige brug er lyden, fuldt så meget som forståelsen af ordlyden, der om noget overhovedet står frem eller tilbage som det betydningsbærende. De enkelte lyde er urklange.[96] Hver stavelse i det sanskrit-alfabet, sutraerne oprindelig blev forfattet i, var i den gamle indiske kosmologi forbundet med en guddom eller et guddommeligt aspekt, og den ultimative virkelighed var en immateriel virkelighed af svingning eller vibration, hvor materien blot var en illusion, næret af Mayas slør. Hver af sanskrit-alfabetets kimstavelser repræsenterede en særlig energikvalitet med hver sin særlige geometriske konfiguration.[97] Sutra-recitationens forskellige lyde anslår forskellige dele af kroppens klangsøjle.[98] Alle kroppens hulrum klinger med. Fremsigelsen bringer krop og sind i forunderlig resonans. Knogler, muskler og tanker vibreres, varmes, masseres og lutres. Hele kroppen bringes i svingninger - er lutter øre.

Gør meget godt. Gør intet ondt, lyder Ikkyus kalligrafier, som idag hænger i Shinju-ans hojo, se ill. 266 og note 107

Der er fart over feltet i Osho-sans recitation. Han slubrer luft, ligesom han slubrer sin miso-suppe, vrænger let, netop hvor lungerne er fyldte til bristepunktet, og fortsætter ufortrødent recitationen, længe, til sidste luftmolekyle er udtømt, for så lynhurtigt at genfylde lungerne til bristepunktet. I perioder slår fremsigelsen over i flerstemmighed, hvor kvinten eller oktaven over klinger med. Uden at være grimt ligger Osho-sans kontante recitation lysår fra det adagio-neddroslede, æstetiserende skønmaleri, man ofte møder i sutra-recitationerne. De samme lyde i samme insisterende, næsten fræsende tempo, hver morgen i mere end 60 år. Osho-san må kunne dem i søvne - endda sporer jeg ikke antydning af mangel på nærvær. Fremsigelsen akkompagneres af slag på store skålformede gonger, hvis klange fremvokser langsomt, udvikler sig til bristepunktet og står længe i rummet. Gongerne bærer stemmen og løfter rummet blidt fremad. Også røgelsen klinger med - på japansk lytter man til røgelse. Særlig den første indsnusen, hvor røgfanerne nogle minutter inde i recitationen når frem til mit hjørne, udvider rummet og stemmer sindet i åbent leje. Mit vestligt opdragede øre søger som i blinde efter en valsende tre fjerdedele eller blot de mindste ansatser til en fire fjerdedeles rytme. Men ligesom det japanske sprog har stort set samme trykstyrke på alle stavelser, flyder recitationen præcist fremadskridende, uden



Fusumadetaljer fra Shinju-ans hojo, malet af af Soga Jasoku II i 1491

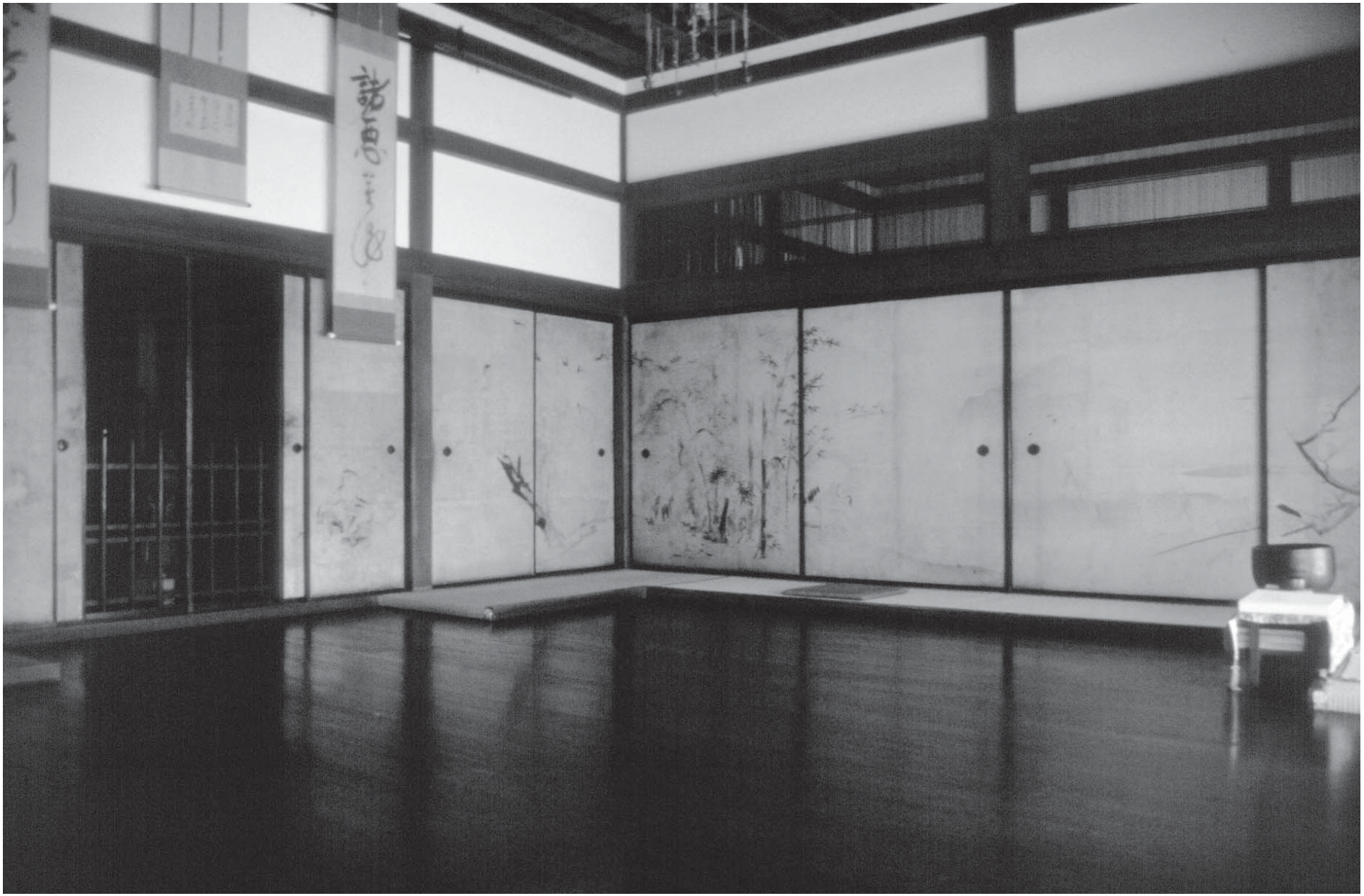
nogen tydelig taktdannelse. Den femslags rytme, som øret alligevel synes at opfange og finde ro ved, accentueres og nedbrydes til stadighed af gongerne og de skrifttegn, der har flere stavelser i deres udtale.

Under fremsigelsen sidder man i diamantstillingen, dvs. på egne ben, med knæene fremad og med hænderne i gassho-position, håndflade mod håndflade og fingerspidserne opad. Tatami-måtterne er nok blødere end ingenting, men på et tidspunkt cirka to tredjedele henne i de omkring fem kvarters sutra-recitation begynder selv mine fødder og ben at synge med.

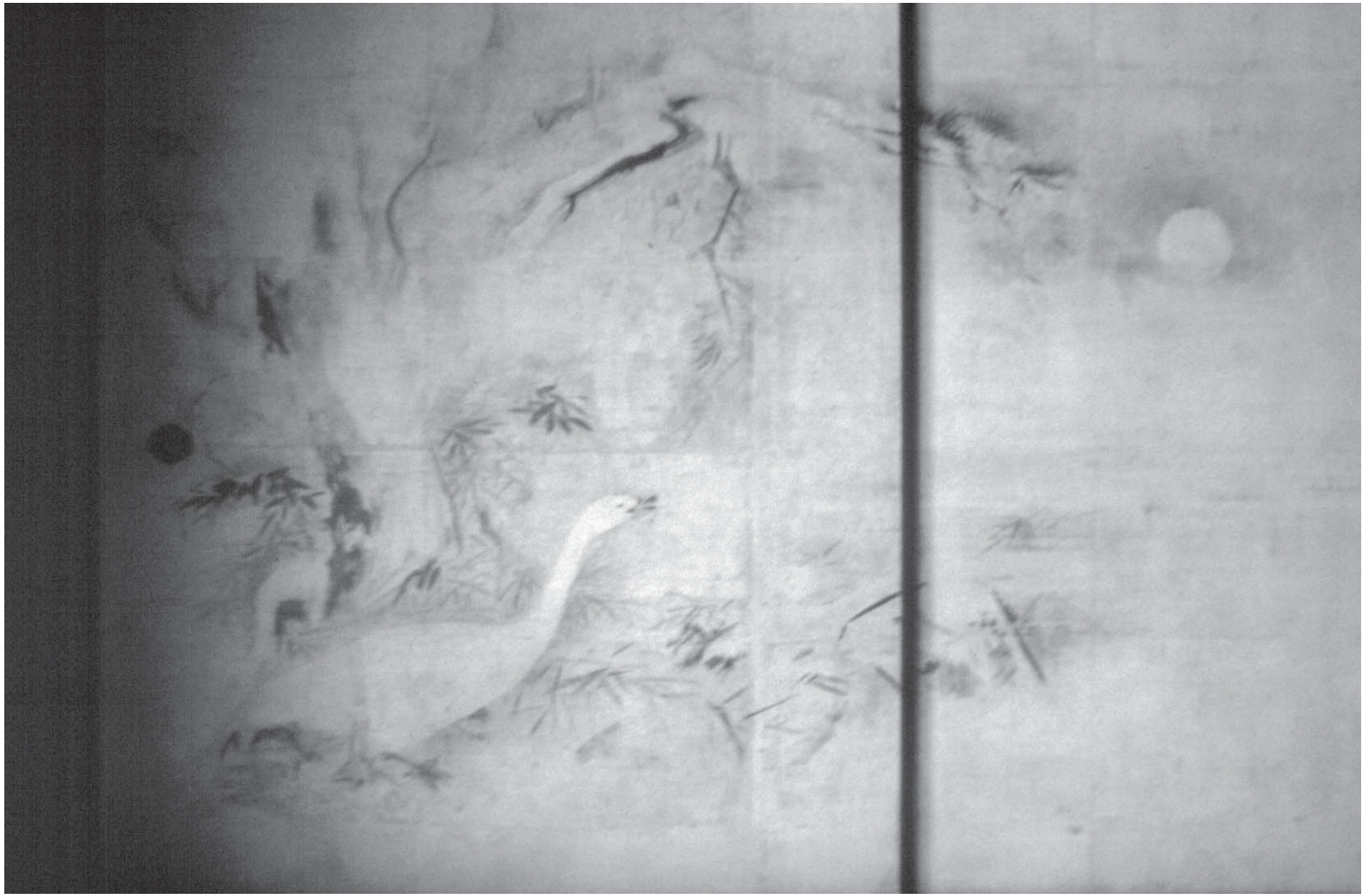
Hojo-længen er orienteret øst-vest og åbner mod syd. Langs sydfacaden ligger tre rum en suite, hvoraf det midterste er det største og det rum, hvori sutra-recitationen foregår. Langs nordfacaden er der tilsvarende tre mindre rum, hvor det midterste rummer de tre altre. Det centrale rum er rektangulært og længst i øst-vestlig retning.[99] Vi sidder langs sydvæggen med ryggen til dens papirskydedøre og med front mod altrene, Osho-san i højre side, jeg i venstre. På de tre andre vægge er der monokrome tuschmalerier på *fusuma*-skydedørenes efterhånden gulnede papir. Langs væggene rundt er der lagt en række tatami-måtter på gulvet, så der ville kunne sidde flere hele vejen rundt. De brede, spejlblanke, rødbrunt ulmende, men næsten sorte gulvplanker fremstår i gulvets store midterflade som et stort, uudgrundeligt ocean. Nordvæggen har tre fag med hver fire skydedøre. Hvert fag åbner til sit alter.

Under sutra-recitationen bliver der åbnet til alle tre altre, mens der om dagen kun er åbent midtfor. Alteret i midten er indviet til Ikkyu, og bagest inde står en yderst livagtig skulptur af ham, skåret i træ i omtrent naturlig størrelse.[100] Alteret til venstre er indviet til Ikkyus far, kejser Go-Komatsu, mens alteret til højre er indviet til Kannon, en nådens og barmhjertighedens gudinde.[101] En af de øvrige to præster ved templet frembærer hen mod slutningen af ceremonien et morgenoffer for de tre altre. Dette morgenoffer består hver dag af miso-suppe, ris, pickles og te i små lakskåle, hvilket svarer til diæten for templets fastboende. Selvom madofferet er i symbolske mængder, går det bagefter tilbage til husholdningen. Intet går til spilde.

I løbet af sutra-fremsigelsen bryder morgenlyset langsomt



Nord- og vestvæggen i det centrale rum i Shinju-ans hojo, med fusuma-malerier af Soga Jasoku II

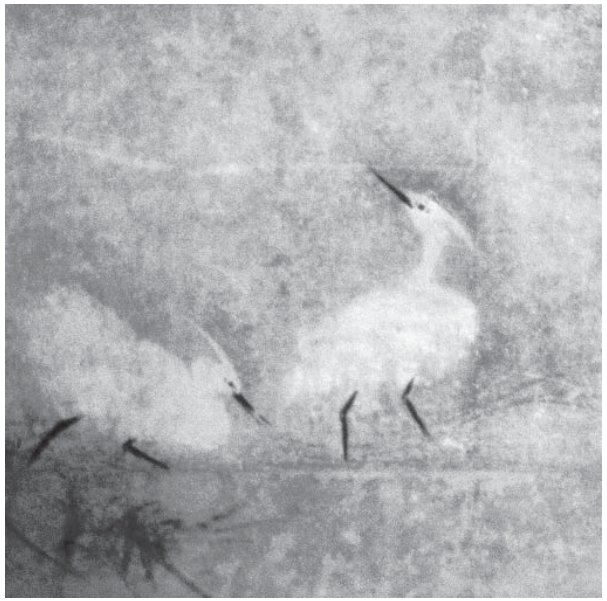


Recitationsrummets østvæg, med fusuma-malerier fra 1491 af Soga Jasoku II, udsnit af ill. p. 262

igennem, og rummet træder gradvist tydeligere frem. Lige udenfor papirskydedørene i væggen mod syd, strækker sig en bred terrasse med de smukkeste, vejrbidte planker. Herfra svæver man over sydhavens tykke grønne mostæppe, hvis rektangulære flade er indrammet af først en præcist tildannet stedsegrøn hæk, og bag denne en mere definitiv, gulpudset, tegltækket lermur. Bag denne igen danner Daitoku-ji Hojos kolossale tegltag en beskyttende ryg mod syd. Et par krageagtige fugle tumler i østskellets træer og giver deres besyv med, ellers er alt stille, millionbyen Kyoto sover endnu. Taget er tækket med cypresbark, og tagfladerne er elegant opspændte mod hjørnerne, og udhænget over sydterrassen er så stort, at det er svært at forstille sig noget tidspunkt på året eller døgnet, hvor en solstråle når helt ind til papirskydedørene, så der er halvdunkelt i recitationsrummet selv ved højlys dag.

De fusuma-malerier, som indrammer sutra-recitationen, er udført af Soga Jasoku II,[102] en af de mange kunstnere, der studerede zen under Ikkyu. Soga Jasoku II malede ligeledes fusuma-skydedørene i de to vestlige rum, hvoraf særlig det nordvestlige er radikalt i sin natur. Den sort-hvide ekspressionisme nærmer sig her i sin forenkling og raffinering af landskabsbilledet det objekttranscendent nonfigurative.[103] Ved udvidelsen i 1601 malede Hasegawa Tohaku (1539-1616) skydedørene i de to rum, der blev tilføjet mod øst. I den umiddelbart bagved liggende bygning, *Tsusen-in*, der blev opført i Shinju-an i 1638, men har en historie, der rækker tilbage til Muromachi-perioden,[104] findes blandt andet fusuma-malerier af Soami, Kano Masanobu og Bokusai. Den Sung-inspirerede tusch-maletradition kulminerede i disse år, og de kunstnere, der har udsmykket Shinju-an, regnes blandt den japanske tuschtraditions absolutte mestre.[105]

Fra de glittede kunstbøgers virkelighed kendte jeg forud alle disse fusuma-malerier, hvor de karske penselstrøg i de velbelyste kunstlysaffotograferinger står voldsomt frem. På den baggrund var oplevelsen i det gryende morgenlys virkelig overraskende. Ved sutra-recitationens start var de knapt skelnelige, svagt hviskende og kun antydningsvist til stede. De mørkere partier ud mod hjørnerne var med til at blødgøre rummet, så til trods for den kraftfulde arkitekturs



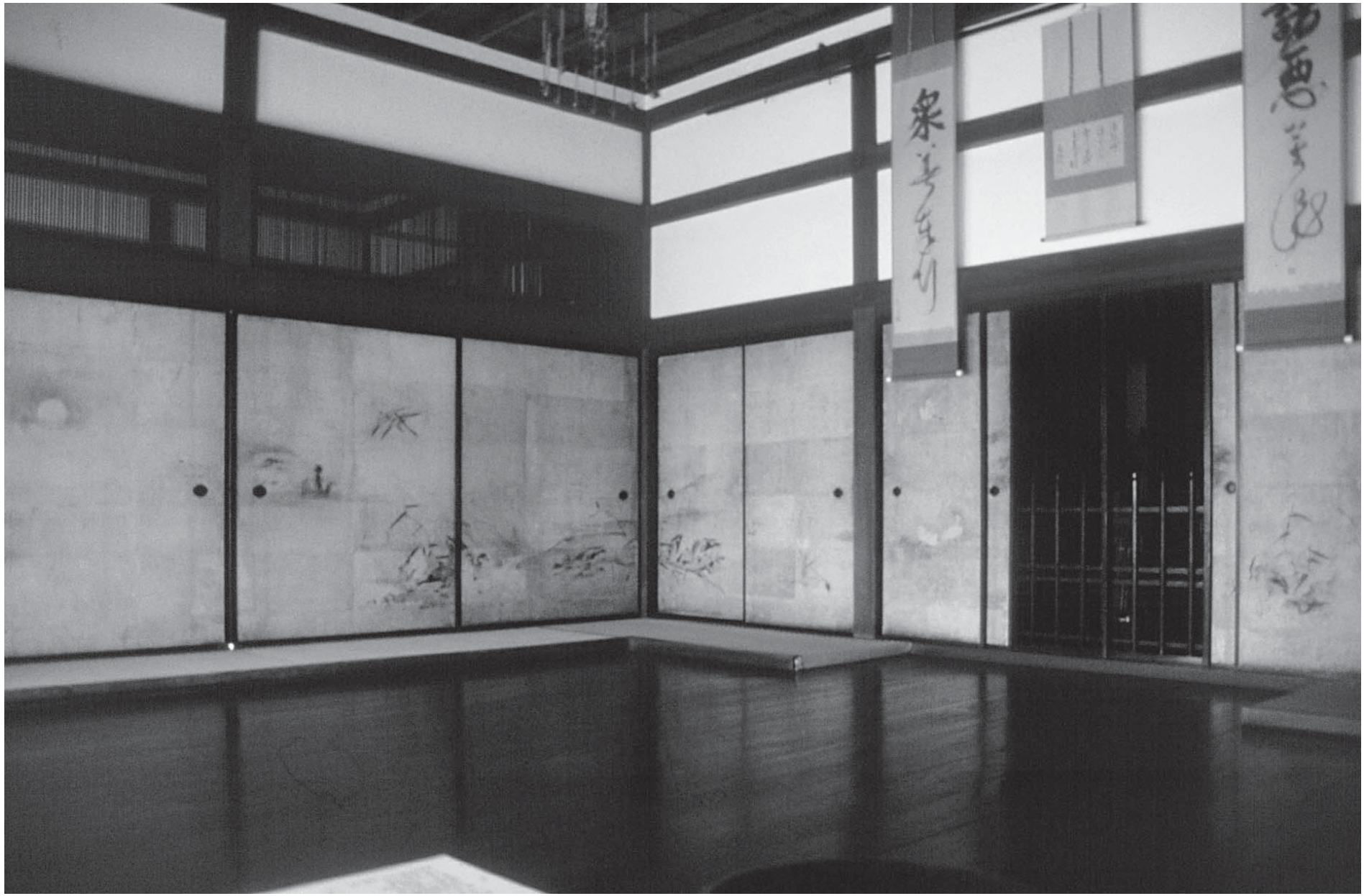
mange linjer, der utvetydigt definerer et rum af geometrisk-rektangulær karakter, oplevedes rummet i daggryet som blødt rundet og næsten konturløst svævende. Lyset bag papirskodderne er næsten retningsløst, som en immateriel kugle, der svæver i det rektangulære rum og blødt aftager ud mod hjørnerne. Gradvist i løbet af sutra-recitationen blev fusuma-billederne mere definitive, men oplevet på stedet havde de selv midt på dagen en blidhed i rummet og en fortættet stilhed, jeg aldrig har læst ud af fotografierne.

Sutra-recitationsrummets fusuma hører under billedkategorien *blomster og fugle* og rummer masser af allegoriske referencer og symbolske lag. Vægfladerne er befolket med traner og gæs, bambus og fyrretræer. Landskaberne er ofte blot antydningsvise, disede bjergsilhuetter. De er typisk opbygget af uforbundne, ikke-overlejrede elementer, som ikke overskrider papirfladens grundlæggende tomhed og uudgrundelighed. Gåsen umiddelbart til venstre for min plads har sit tomme, milde blik rettet mod månen. Den synes intet at kende til den frygtens aggressivitet, gæs hvæser af. Den gås véd, at den er på rette vej. Alt er udført med en sublim beherskelse af tuschens udtryksregister, fra den tyndeste lavering til det knastørre, splintrede strøg, fra enhårspenslers ciseleringer til meterstore, på en gang kraftfulde og disciplineret-tilbageholdte, udladninger.[106]

På hver side af åbningen til Ikkyus alter hænger en billedrulle med kalligrafi af Ikkyu. Strøgene er stærke og utvungne, frit flydende, med en vibrerende, sanselig tilstedeværelse. De udviser ro i bevægelse og er højt, højt hævet over den velskolede, dygtige form. Disse vitale penselstrøg modsvarer ganske godt Ikkyus væsen. De to kalligrafier lyder tilsammen *shoaku makusa, shuzen bugyo,* Gør intet ondt, gør meget godt.[107]

Dette udsagn er i sin zen-kontekst yderst radikalt. Hvor zen-filosofien har udviklet et sprog, der nogenlunde lykkes at undgælde sig dualistiske forviklinger, selvom resultatet indimellem bliver særdeles finurligt og krinkelkroget, så vælter problemerne ind over zen-mennesket, så snart han m/k træder ud i verden og ind i hverdagslivets perspektiv. Her møder vi tilsyneladende stort og småt, koldt og varmt, ondt og godt - vi erfarer i dualistiske felter og begreber og må indse, at dette ikke forandrer sig blot ved at udsige, at det ikke forholder sig sådan. Sonja Arntzen betegner i sin oversættelse af digte fra Ikkyus digtsamling *Kyounshu,* Den tossede skys antologi, de to kalligrafiers udsagn som en *Dialectic of Non-Duality*.[108]

Ikkyu indarbejdede de to kalligrafiers udsagn i sin introduktion til et digt i *Kyounshu.* Han skrev indledende: „Po Chü-i spurgte mester Fuglerede, 'Hvad er meningen med buddhismen?' Fuglerede svarede, 'Gør intet ondt, gør meget godt.' Po Chü-i sagde, 'men et tre-års barn kunne forstå en lære som dette.' Fuglerede svarede: 'Et tre-års barn kan muligvis sige sådan, men der er firs-årige mænd, som ikke kan praktisere det.' Gamle mester Ryozen plejede at sige: 'Havde det ikke været for dette ene udsagn af Fuglerede, ville vore tilhængere alle være kørt fast i forskrifter som: 'Fra begyndelsen, ikke én ting.' 'Ikke tænke på godt, ikke tænke på ondt.' 'Godt og ondt er ikke to.' 'Falsk og sandt er et og det samme.' ..... så nu har jeg (Ikkyu) om dette emne skrevet et digt og præsenteret det til en forsamling.



Det centrale rum i Shinju-ans hojo, med fusuma-malerier af Jasoku II fra 1491 og kalligrafier af Ikkyu Sojun (1394-1481). Den midterste kalligrafi er gengivet p. 407

Students who ignore karma are sunk.
That old Zen master's words are worth a thousand pieces of gold.
Do no evil, do much good.
It must be something the Elder sang while drunk."[109]

Arntzen skriver om mester Ryosens (1295-1369) udsagn, at „han forklarer, hvorfor instruktionen i dualistiske termer er på sin plads, da et ikke-dualistisk begreb i sig selv kan blive en fælde, noget man klynger sig til og bliver fanget i, snarere end en nøgle til frigørelse. Meget værre kan det blive en undskyldning for dem, der er falske af hjerte, til at hengive sig til ondsindet adfærd. Selvom den ultimative sandhed ligger ud over distinktionen mellem godt og ondt, er det langt bedre at opfordre til ihærdigt at gøre godt end at tillade de misledte at praktisere ondt under dække af ikke-dualitet."[110]

Ikkyus lange liv var et stadigt opgør med intellektualiseringens, forfaldets, ortodoksiens og den tomme forms zen. Han søgte at genoplive T'ang-dynastiets (618-907) oprindelige *action zen.*[111] Han står som et markant og kraftfuldt udtryk for en frit flydende, levende zen, som ikke lod sig begrænse af eller til klosterlivets velordnede verden. Shinju-an er opført til minde om Ikkyu, som en forbindelseslinje mellem hans ånd og nutidens menneske, og sutra-fremsigelsen har således fundet sted i hans navn hver dag siden Shinju-ans indvielse i 1491. Siddende foran Ikkyu, havde jeg under sutra-recitationerne ofte spørgsmålet oppe at vende: Hvor meget ville Ikkyu kunne genkende af sin vision om *action zen* eller *living zen* i Shinju-ans praksis idag, mere end 500 år efter? Det var et af de nøglespørgsmål, der havde bragt mig til Shinju-an. Ikkyu skrev indledende til et af sine digte, *I Hate Incense,* jeg hader røgelse:

Who can measure a master's means?
Explaining the Way, discussing Zen, their tongues just grow longer.
I have always disliked piety.
In the darkness, my nose wrinkles, incense before the Buddha.[112]

Ikkyu-figuren i Shinju-ans hojo

Ikkyu blev født ved solopgang på den første dag i året 1394. Han levede frem til 1481 og var livet igennem kastet ind i tidens voldsomme turbulens. Det er almindeligt antaget, at han var „uægte" søn af kejser Go-Komatsu (1377-1433). Siden indstiftelsen af Muromachi-perioden i 1330-erne havde Japan haft en yderst delikat situation med to kejsere og to kejserlige hof - det nordlige hof i Kyoto, og det sydlige i Yoshino. Ashikaga-klanen, der reelt fik magten ved Muromachi-periodens begyndelse, etablerede et nyt nordligt hof af en ledig gren af kejserfamilien, da den oprindelige kejser med hof var flygtet til Yoshino, ca. 100 kilometer syd for Kyoto. Situationen gav anledning til stadig uro og småtræfninger. Men få år inden Ikkyus fødsel havde man endelig fundet en slags forlig, hvorefter kejserværdigheden skulle gå på skift mellem det nordlige og det sydlige hof. Ikkyus tilsynekomst kunne vælte hele den skrøbelige konstruktion. Ikkyus mor var datter af en af det sydlige hofs fornemste familier, og Go-Komatsu, kejseren i det nordlige hof, var endnu kun 16 år ved Ikkyus fødsel.[113] Det ville i den tids yderst komplicerede magtspil være en katastrofe, hvis den førstefødte i nord var halvt af sydlig linje. Samtidig havde shogun Ashikaga Yoshimitsu (1358-1408) tilsyneladende planer om at lade Go-Komatsu adoptere sin egen søn Yoshitsugu, hvorved Ashikaga-klanen ville sidde på både den kejserlige trone og den reelle magt.[114] Derfor blev Ikkyus mor i god tid inden fødslen manøvreret bort fra hoffet, og Ikkyu fødtes i usynlighed i Saga, en landsby nordvest for Kyoto. Ikkyu mødte således sin far for første gang mere end 30 år senere, hvor tingene var faldet mere til ro og Go-Komatsu for længst havde trukket sig tilbage fra kejserværdigheden, men deres relation blev aldrig officielt anerkendt."[115]

Ikkyus barndom sammen med sin mor varede dog ikke længe. Som 5-årig blev han anbragt i Rinzai-zen-templet Ankoku-ji, nær Saga. Allerede hans første lærer, Shogai Zenkan (d. 1447), var ekspert i kinesisk. Som 12-årig kom han til det langt større zen-tempel Kennin-ji, et af Kyotos *gozan*-templer.[116] Helt frem til Meiji-restaureringen i 1868 var zen-templerne Japans vigtigste uddannelsesinstitution. Gozan-templerne var den tids universiteter, og ved templer som Kennin-ji fandtes den tids viden om kinesisk kultur samlet.

Ikkyu opbyggede således gennem sine unge år en solid, kulturel ballast.

Ikkyu var stærkt optaget af den klassiske, kinesiske litteratur, og samtidig med at han tilegnede sig de gamle mestre, satte han sig for at skrive mindst ét digt hver dag. Dette synes han at have fastholdt hele livet igennem. Så selvom han aldrig selv samlede sine digte systematisk, men tværtimod spredte dem i alle retninger - af øjeblikket, til øjeblikket - så stammer meget af det, vi ved om Ikkyu, fra hans digte og de prosa-indledninger til digtene, som nogle gange er væsentligt længere end digtene selv. Så digtsamlingen *Kyounshu,* „Crazy Cloud Collection," med mere end 1.000 af hans digte, er samlet af hans nærmeste disciple og blev først udgivet umiddelbart efter hans død.[117] Ikkyu omtalte sig selv som *Crazy Cloud,* et synonym for den tossede, uregerlige munk. Mange af hans digte er forfattet i den klassiske T'ang-kinesiske stil, hvor hvert digt har fire linjer à syv skrifttegn ligesom der findes en lang række regler for de enkelte linjers fonetiske mønstre, men ofte bryder han helt eller delvis med de formelle fordringer.

Ved gozan-templerne stod den kinesiske skoling og det samfundsmæssige engagement i langt højere kurs end den målrettede zen-træning mod satori. Gozan-templerne udviklede sig i løbet af Kamakura- og Muromachi-perioden (1192-1336) og (1336-1568) til magtfulde, sekulariserede institutioner med en omfattende indflydelse på det politiske og kulturelle liv. De fik monopol på Kinahandelen. De drev sake-bryggerier og en omfattende pengeudlåning.[118] De havde de kundskaber, der overhovedet gjorde dem i stand til at kunne opretholde kontakten med Kina på højere niveau. Der var mellem shogunat og gozan-institution tale om et gensidigt afhængighedsforhold, og shogunatets gradvise opløsning gennem Muromachi-perioden trak gozan-institutionen med sig i ruin. Alliancen blev i længden udbygget på det forkerte. Det var ikke zens klarhed, men zen-verdenens indsigt i kinesiske samfundsforhold, dens evne til at strukturere og varetage samfundsadministration osv. som banede vejen for gozan-institutionens centrale position i samfundet. Forbindelseslinjerne til det kinesiske rige gik i disse år overvejende gennem zen-verdenen. Det var således også via zen, at neokonfucianismen og dens

Ikkyus sidste portræt, malet af Soga Jasoku III (ca. 1481)

sekulariserede magtetik blev introduceret i Japan.[119]

Paradoksalt blev den af natur ultimativt frihedssøgende og formtranscendente zen således samtidig kanal for den ultimative, til sig selv reducerede form i japansk kulturliv. Neokonfucianismen, eller det, den repræsenterer, er zen-buddhismens akilleshæl - så længe den levende zen står vital og kraftfuld, kan formkraften præcisere zen som værktøj. I den udstrækning, at ånden viger for formen, og strukturen og det samfundspragmatiske engagement fortrænger den levende zen, vendes alt til det meningsløse. Dette drama udspiller sig over mange århundreder. Ikkyu så det uheldsvangre heri og søgte at genskabe zen som et frisættende univers for levende mennesker, uden unødvendige, tomme former, der under dække af klosterlig korrekthed fastholdt mennesker i stadig ufrihed.

Ikkyu forlod i 1410 gozan-verdenen og flyttede til Saikon-ji, et ydmygt tempel ved Biwa-søen lidt øst for Kyoto, for at studere under zen-mesteren Ken-o Soi (d. 1415). Ken-os zen-træning var klar, skarp og renfærdig - og ganske uberørt af den tids tiltagende forplumring af zen-traditionen. Han levede udenfor systemerne, i yderste fattigdom. Tre år senere forlyder det, at Ken-o, i den udstrækning han havde haft licens dertil, ville have givet Ikkyu dokumentation for satori, det såkaldte *inka.* Men Ken-o havde intet inka, der kunne dokumentere hans satori, idet han i sin tid havde afvist modtagelsen af et sådant som absurd.[120] Måske af samme grund var Ikkyu hans eneste discipel. Ken-o døde året efter, og Ikkyu havde, alene tilbage, knapt råd til begravelsen. Efter nogen tids omflakken slog Ikkyu sig ned ved zen-templet Zenko-an, der også ligger ved Biwa-søen, for at fortsætte under zen-mester Kaso Sodon (1352-1428). Zenko-an var et lille sted med kun få disciple, særlig set i forhold til et gozan-tempel som Tofuku-ji i Kyoto, som på den tid havde omkring 10.000 munke,[121] eller tendai-sektens hovedtempel Enryaku-ji på Kyotos skytsbjerg Hiei-san, hvor man efterhånden havde opført mere end 3.000 subtempler.[122]

Kaso var fra Daitoku-ji-linjen af zen-mestre. Disse transmissionslinjer, hvorigennem gennembruddet til satori var videregivet fra mester til discipel, tillægges i zen-verdenen stor betydning. Gennem den direkte transmission og videregivelse fra mester til discipel repræsenterer zen en kæde af oplysning og udfrielse med ubrudt forbindelse tilbage til Bodhidharma, der bragte zen til Kina, og videre bagud til den historiske Shakyamuni Buddha, der levede i Indien i 6. århundrede f.Kr. (ca. 560-480 f.Kr.).[123] Forud for sin endelige oplysning sad Buddha mange år under et bestemt bo-træ og mediterede. I tiden derefter samledes mange mennesker omkring ham under træet for at høre ham tale. En dag viste han blot tavst en blomst frem i sine åbne håndflader. En af tilhørerne, disciplen Kasyapa, brød igennem til satori herved. Zens ordløse tradition siges at udspringe af denne blomsterprædiken.

Efter fem års studier under Kaso nåede Ikkyu et vigtigt gennembrud - det var ved den lejlighed, at han blev tildelt sit præstenavn *Ikkyu,* der betyder: Én pause.[124] En sommernat to år efter, hvor Ikkyu mediterede i en jolle på Biwa-søen, kom hans endelige gennembrud, udløst af en krages skrig. Ikkyu var da 26 år.

Kaso anerkendte hans satori efter en munter ordveksling og lavede Ikkyus satori-dokument. Men tro mod sin første mester Ken-os afvisning af sådanne inka, ville Ikkyu ikke modtage det. Kaso gemte det derfor hos en lægsøster. Senere dukkede det op igen og igen, men Ikkyu rev det i stykker og beordrede det brændt. Stumperne blev dog samlet igen. Hans tilhængere så sig afhængige deraf, hvis Ikkyus linje skulle kunne fortsætte og overleve i den dokumentfikserede Muromachi-virkelighed. Det var præcist denne vægtning af form før indhold - eksamenspapir før reel erfaring - som Ikkyu med hele sin levemåde søgte at påpege det absurde i. Ikkyu blev hos Kaso nogen tid efter sin satori, men ved Kasos død tre år efter var han ikke hos ham. På den tid var han begyndt at komme og gå, og i årtierne derefter var Ikkyu på stadig vandring i området mellem Kyoto og Sakai, en by syd for Osaka - uden fast tilholdssted - med sin *shakuhachi*-fløjte som tro følgesvend.

My real dwelling
Has no pillars
And no roof either
So rain cannot soak it
And wind cannot blow it down![125]

Ikkyu skrev digte om tilsyneladende alt, der rørte sig i hans liv. Hans poesi vækker ofte mindelser om en på én gang dyb og næsten enfoldig taoistisk visdom. Hans digte er ofte meget komplekse, med mange lag af betydninger og utallige referencer og associationer indfældet i brugen af bestemte skrifttegn, som går tabt i selv den bedste oversættelse. Men jeg har søgt her at vælge nogle digte, som i den engelske oversættelse så enkelt og direkte som muligt fortæller om Ikkyus livsbane og hans *living zen.*

A bird too chants sutras of salvation
Filling the trees with marvelous tones.
Forest flowers are like Bodhisattvas,
Surrounding a little bird-buddha.[126]

For Ikkyu var både kroppen, naturen og hele tilværelsen et tempel - og livet i dets udfoldelse dets ritual. Zen var et spørgsmål om udelt opmærksomhed og åben deltagelse i alle livets situationer - og ikke om efterlevelsen af klosterverdenens omfattede vifte af påbud, afsavn og ritualer. Han var en fri fugl og så intet formål med at lade sig indordne klosterlivets rigide eksercits, hvis mål kun alt for let gled af hænde og endte i overdreven, halvmasochistisk form.

Who needs the Buddhism of ossified masters?
Me, I've spent three decades alone in the mountains
And solved my koans there,
Living Zen among the tall pines and high winds.[127]

Ikkyu synes efter sit satori ved Kaso at være *kaldet* til at måtte manifestere et levende alternativ til gozan-templernes fortabelse i kunst og politik, deres dekadence, vellevned og stivnede zen-former. Det var ham ikke nok blot at prædike zen, han måtte *leve* zen, *være* zen og spontant lade zens essens komme til udtryk i alle livsytringer.

Nobody understands my not no Zen Zen
not even that crow's shattering bleak scream got it.[128]

Ikkyu fornægtede ikke livet. I *Ikkyu nempu,* en Ikkyu-biografi skrevet af Ikkyus første discipel, Bokusai,[129] er det for

året 1435 beskrevet, hvordan Ikkyu ved en lejlighed gik bevæbnet rundt i Sakais gader. Til forbipasserende, der måtte studse over en bevæbnet munk, kunne han trække sværdet og vise, at det blot var af træ. „I ved det ikke endnu," proklamerede Ikkyu: „men i disse tider er verden fuld af falsk visdom, der er nøjagtig som dette sværd. Så længe det er holdt i skeden, synes det så godt som et ægte; først når det drages, ses det at være af sløvt træ. Det kan ikke dræbe mennesker, og endnu mindre holde dem i live."[130] Olson skriver i en analyse af Ikkyu som klovneskikkelse, at „formålet med Ikkyus klovnerier er at vække os til vores menneskelighed og til en genkendelse af vores sande væren, som kan fungere som en løftestang for at skifte vores tyngdepunkt og gøre os i stand til at indse vores iboende Buddha-natur."[131]

Mange fortællinger er knyttet til denne karismatiske skikkelse, der uden respekt for tomme autoriteter og konventioner vandrede rundt blandt almindelige mennesker og anskueliggjorde zen igennem sit livs spontane udfoldelse. Hans frodige appetit på livet, hans klare, enkle hverdags-zen, der ikke behøvede guld, røgelse eller store institutionelle iscenesættelser, men omvendt fordrede fuld opmærksomhed og ærlighed overfor livet og livsytringerne, gav senere, under indtryk af Edo-periodens øgede formalisering, Ikkyu en status af folkehelt.[132]

Studying texts and stiff meditation can make you lose your Original Mind.
A solitary tune by a fisherman, though, can be an invaluable treasure.
Dusk rain on the river, the moon peeking in and out of the clouds;
Elegant beyond words, he chants his songs night after night.[133]

I et andet digt trækker han direkte paralleller mellem fiskeres og træskæreres livsforståelse og Daito Kokushi, grundlæggeren af Daitoku-ji, hvor han i årene efter sit satori levede i største enkelhed under Gojo-broen i Kyoto.[134] Ikkyu mødte blandt almindelige mennesker en tavs visdom og en umiddelbar tilstedeværelse i tilværelsen, som han satte højt. Her fandtes en oprindelighed, enkelhed og klarhed, som overgik zen-templernes selvsmagende sofisterier.

Udover digtene findes der enkelte prosatekster fra Ikkyus hånd. Han var således en af de første, der arbejdede med oversættelsen af de mange zen-gåder og fortællinger fra et for de fleste utilnærmeligt kinesisk til et mere umiddelbart tilgængeligt japansk. James Sanford har oversat to af disse prosatekster, *Amida Hadaka,* Amida Stripped Bare, samt *Bukkigun,* The Buddhas' Great War on Hell. Sanford skriver i sin introduktion hertil, at disse to tekster har tre hovedtemaer, „(1) en trans-dualistisk benægtelse af nogen fundamental forskel mellem denne verden og en tilstand af oplysthed (the state of enlightenment); (2) eksistensen af en iboende Buddha-natur i alt levende; og (3) overbevisningen, at disse to positioner må realiseres og udtrykkes ikke i det abstrakte men direkte i tilværelsen (in the very concreteness of existence).[135]

Selvom Ikkyu overfor sin egen Rinzai-zen var den evige revser, var det aldrig teologiserende spidsfindigheder, han fremturede med. Han fremviser i begge disse tekster en tydelig synkretistisk inklination.[136] Fortællingen *Bukkigun* sammenstiller elementer fra de fleste buddhistiske sekter i et stort mytologisk slag, og *Amida Hadaka,* Amida klædt af, er udformet som en dialog mellem Ikkyu og en kaptajn, der kommer til Ikkyu: „Jeg er ikke noget lyst hoved og zazen falder mig svært, så jeg påkalder simpelthen Amida af fuldt hjerte," indleder kaptajnen. I den dialog, Ikkyu herefter udfolder, understreger Ikkyu zen-buddhismens og Amida-buddhismens enhed, satori ligestilles med Amidas Paradis, og kaptajnen opmuntres til sidst til at følge sin nådens Amida, da de forskellige sekter blot repræsenterer forskellige veje eller værktøjer til samme udfrielse.[137] For Ikkyu er åndens klarhed og dybde tydeligvis af langt mere vital betydning end nogen teologisk-formal spekulation. Essentielt var det samme Buddha-natur, der måtte vækkes og bringes til udtryk.

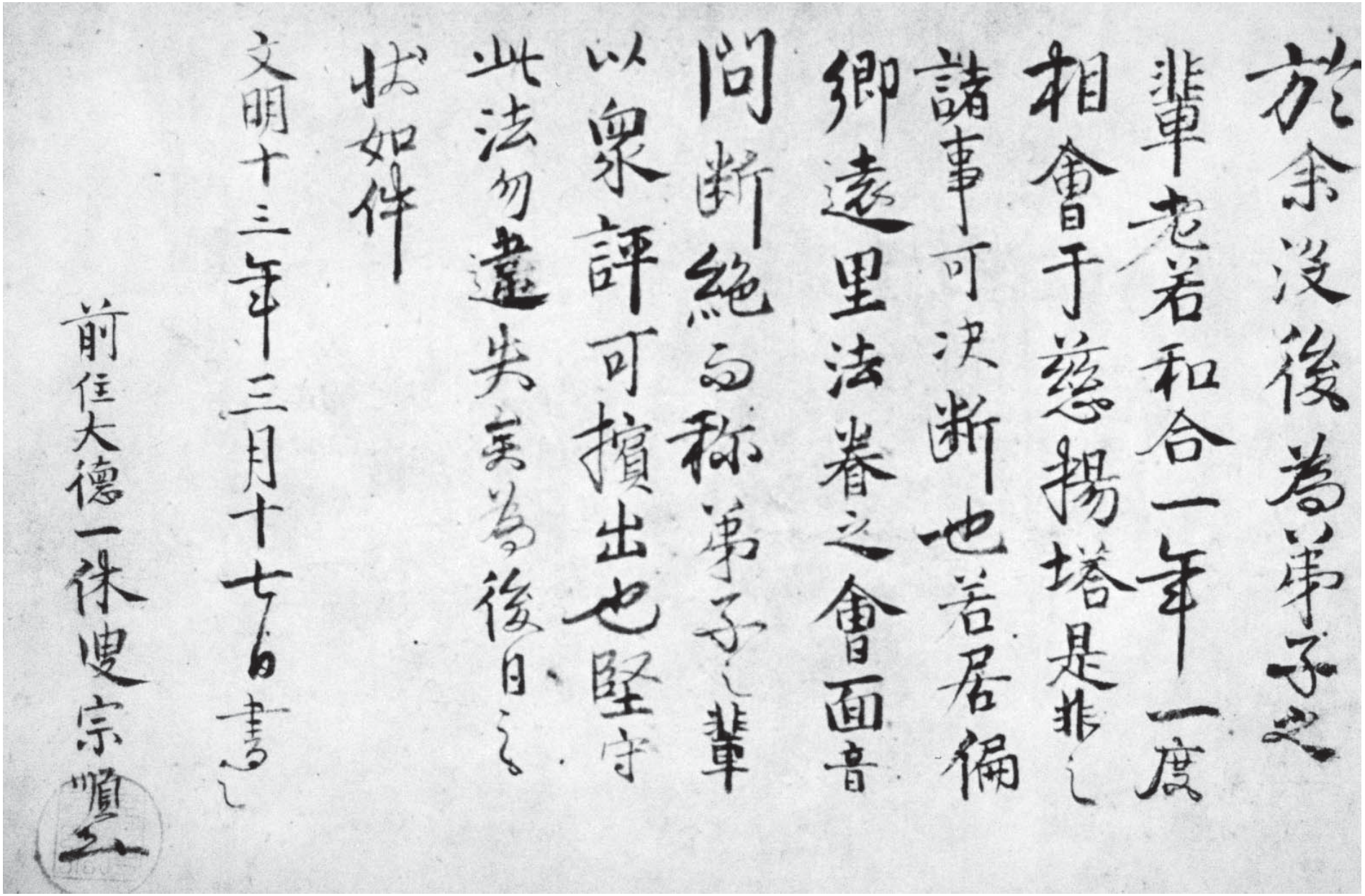
Sonrin, Ærede Skov, det posthume navn på Ikkyus tamme spurv, fra et mindedigt af Ikkyu ved Sonrins død i 1453

Lots of arms, just like Kannon the Goddess;
Sacrificed for me garnished with citron, I revere it so!
The taste of the sea, just divine!
Sorry, Buddha, this is another precept I just cannot keep.[138]

Buddhismen har traditionelt fem forskrifter, ikke at dræbe, ikke at stjæle, ikke at bedrive hor eller utroskab, ikke at lyve, samt ikke at drikke alkohol.[139] I dette ikke at dræbe lå underforstået, at man var vegetar og herved ikke i sin livsførelse gav anledning til at måtte dræbe dyr. Ikkyu var tydeligvis heller ikke vegetar og nyder i digtet herover blæksprutter. I det hele taget var der ikke mange af den tids klosterlige forskrifter, som Ikkyu efterlevede.

Every day, priests minutely examine the Dharma
And endlessly chant complicated sutras.
Before doing that, though, they should learn
How to read the love letters sent by the wind
and rain, the snow and moon.[140]

I 1440 blev Ikkyu opfordret til at blive abbed i Nioi-an, et subtempel ved Daitoku-ji, opført til minde om Gongai, der havde været Kasos zen-mester.[141] Abbeden ved Daitoku-jis hovedtempel var Yoso Soi (1376-1458). Han var 18 år æl-



於余沒後為弟子之
輩老若和合一年一度
相會于慈揚塔是非し
諸事可決斷也若居偏
鄉遠里法眷之會面音
問斷絶而稱弟子し輩
以衆評可擯出也堅守
此法勿違失為後日之
狀如件
文明十三年三月十七日書し
前住大德一休叟宗順

Kalligrafi af Ikkyu Sojun (1394-1481)

dre end Ikkyu og kom også fra Zenko-an. Yoso havde først nået sit satori efter 30 års studier under Kaso, tre år efter Ikkyu, men var kort efter blevet abbed for Daitoku-ji Hojo.

Ikkyu ankom til Nioi-an en uge før afholdelsen af en stor ceremoni. Men hele den måde, hvorpå den forløb, gjorde det øjeblikkelig klart for Ikkyu, at dette aldrig kunne blive et sted for ham. Yoso havde inviteret alle de rige bidragydere, der måtte til for at rejse et stort tempel, og templet formelig flød af fornemme gaver. Hvordan kunne man lave en sådan åndløs forstillelse i Kasos navn? Ikkyu udfærdigede en liste over Nioi-ans materielle besiddelser, og skrev et harmdirrende digt om livets bekvemmeligheder versus dets nødvendigheder. Digtet blev sat op på Daitoku-jis hovedport, hvorefter han forlod templet sammen med den gruppe disciple, der efterhånden fulgte ham på hans vandringer.[142] Han var tilbage på landevejen, lettet for klosterformens pomp og pragt, fri af den ydre forms forstillelser.

Ten days in this temple and my mind is reeling!
Between my legs the red thread stretches and stretches.
If you come some other day and ask for me,
Better look in a fish stall, a sake shop, or a brothel.[143]

Dette digt var stilet direkte til Yoso. Der synes mellem Ikkyu og Yoso at have været et udtalt modsætningsforhold tilbage fra tiden i Zenko-an, og ganske mange af Ikkyus smædedigte om zen-verdenens forfald, hans såkaldte „selvkritikker" er direkte adresseret til Yoso. Yosos navn betyder *kultiveret præst* - og Ikkyu så i Yoso personificeringen af zen-verdenens fremskridende formalisering og den ydre gestiks tomhed.[144] Ikkyu gav sin lidenskabelighed rum. Han er berømt for i vandringsårene at have tilbragt mere tid på drikkesteder og bordeller end i templer. *Enter a brothel once and Great Wisdom will explode upon you!* hedder det i et af Ikkyus digte.[145]

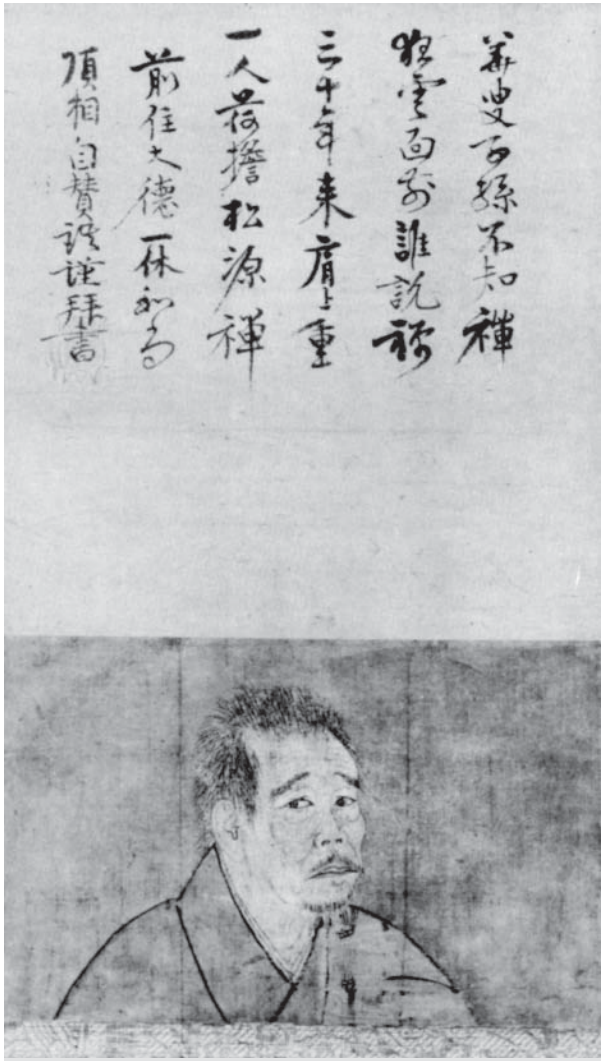
With a young beauty, sporting in deep love play;
We sit in the pavilion, a pleasure girl and this Zen monk.
Enraptured by hugs and kisses,
I certainly don't feel as if I am burning in hell.[146]

Passionens røde tråd var stærk, og selvom klosterverdenen sædvanligvis foreskriver cølibat, fandt Ikkyu ingen anledning til at holde sin passion tilbage. Han så kærlighedens udtryk og udfoldelse som en uadskillelig del af livet, som en forudsætning for livet og en vigtig nøgle til dets oprindelighed. *Change base lust into refined love and it is worth more than a mountain of gold,*[147] fastslog Ikkyu - kærligheden måtte forædles med samme ildhu og opmærksomhed som alt andet i zen-livet. Frem for nogen syndig aktivitet så han i den passionerede kærlighed Buddha-naturens udfoldelse.

It has the original mouth but remains wordless;
It is surrounded by a magnificent mound of hair.
Sentient beings can get completely lost in it
But it is also the birthplace of all the Buddhas of the ten thousand worlds.[148]

Zen lærer os, at vejen til oplysning går igennem den fulde, udelte tilstedeværelse i hvad vi foretager os, når vi står, løber, arbejder, spiser, sover, går. Spis når du er sulten, drik når du er tørstig, varm dig når du fryser, elsk når du ... nej, ikke med den seksuelle drift. Dogen Zenji skrev 92 bind med vejledning om det rette i alle livets forhold. Selv den rette måde at forrette sin nødtørft på er anvist deri - men ikke ét ord om sex.[149] Zen-præsten Mu'nan skrev: „Ingen præst eller munk bør nærme sig en kvinde. Selvom han ikke overtræder forskrifterne, kan han ikke beskytte sin bevidsthed mod at blive påvirket af hendes tilstedeværelse. At nærme sig en kvinde, er derfor at initiere en karmisk tendens mod det dyriske stadie."[150] Spørgsmålene om cølibatets og seksualitetens natur har aldrig været enkle at håndtere for de religiøse systemer, og Ikkyu ramte direkte ind i zen-traditionens solar plexus. Ikkyu havde absolut ingen respekt for uærlighed og forstillelse i klerikal iklædning.

Exhausted with gay pleasures, I embrace my wife.
The narrow path of asceticism is not for me;
My mind runs in the opposite direction.
It is easy to be glib about Zen - I'll just keep my mouth shut
And rely on love play all the day long.[151]



Kaso's Followers don't know Zen.
Who can talk Zen to Crazy-cloud?
For thirty years I have shouldered the load;
I alone have borne the burden of Sung-yüan's Zen.

Portræt af Ikkyu malet af Bokusai (1451-92) med inskription af Ikkyu, se note 192

På baggrund af ovennævnte digt udlægger John Stevens det i bogen *Lust for Enlightenment* som givet, at Ikkyu allerede fra sin tid som akolyt ved Ankoku-ji var udsat for homoseksualitet.[152] Det er ikke usandsynligt. Udover at Muromachi-tidens templer var flittige kunder ved bordellerne, synes en udstrakt homoseksualitet og pæderasti at have præget hverdagen inden for tempelmurene - altsammen udfoldet under en tynd fernis af klerikal ophøjethed. Men Ikkyu synes med ovenstående digt lige så meget at ville spidde disse på overfladen asketiske munke, der ikke vedkender sig deres seksualitets uudslukkelige natur, hvorfor de (også) i overført betydning går og onanerer på hinanden og slås med vindmøller i form af deres sublimerede seksuelle drifter. Ikkyu søgte gennem sit liv at vise det ufrugtbare og det illusoriske i at søge at reducere seksualdriften til et undgåeligt onde, der skulle - eller overhovedet kunne - holdes nede gennem klosterlivets forordninger.

Follow the rule of celibacy blindly and you are no more than an ass;
Break it and you are only human.
The spirit of Zen is manifest in ways countless as the sands of the Ganges.
Every newborn is a fruit of the conjugal bond
For how many aeons have secret blossoms been budding and fading?[153]

Langt tilbage i tiden har der i buddhismen og hinduismen været en tantrisk strømning, der så den seksuelle forening som en vej til den endegyldige, fuldstændige oplysning. Forholdet mellem mand og kvinde repræsenterede urmodsætningerne i universet, og foreningen af mand og kvinde var dermed en rituel forening af hele universet, som ret gennemført åbnede til satori og nirvana. Denne tantriske tradition synes kun i begrænset omfang at være fulgt med fra Indien til Kina og Japan. Men en af Kamakura-shogunatets første handlinger efter indstiftelsen i 12. århundrede var undertrykkelsen af „left-hand tantra, en form for buddhisme, hvor sanselige medier som kunst, sang og erotiske ceremonier blev anvendt som middel til at vække skjulte kræfter i bevidstheden," skriver Cleary: „Adskillige symptomer på den kønnenes fremmedgørelse, der er almindeligt erkendt af observatører i Japan, er knyttet til denne militaristiske undertrykkelse, der for alvor begyndte for otte århundreder siden: en på samme tid stimuleret og undertrykt seksualitet, en resulterende understrøm af vold og voldsomme manifestationer af dette fænomen i form af sadomasochisme er ganske tydeligt resultatet af en omfattende militær dominans."[154] Inden for shingon-buddhismen synes en venstre-tantrisk strømning, den såkaldte Tachikawa-lære, en overgang at have haft en vis udbredelse. Men den blev udryddet af ortodokse kræfter i shingon-buddhismen i tiden omkring Muromachi-shogunatets indstiftelse, de vildfarne præster blev udrenset og alle skrifter brændt.[155] Puritanismen øgede gradvist dertil, at selv Ikkyus manuskripter fra det 19. århundrede henlå aflåste - som uegnede til almindelig læsning.[156]

Men den tantriske vej var ikke Ikkyus vej eller væsen. I den tantriske buddhisme er man i den seksuelle forening symbol eller objekt for hinanden, man møder ikke mennesket, men universet i sin komplementære repræsentation. Ikkyu derimod ville det sanselige, det direkte møde med det enkelte andet menneske, og så i denne fulde tilstedeværelse i livet et potentielt fuldbyrdet møde med hele universet. For ham rummede den passionerede kærlighed en lysende kraft, der rigtigt håndteret banede vejen til oplysning. På mere værdig vis, ville vi måske idag tilføje. Tantrikerens symbol- eller objektgørelse og abstrakte forgudelse rummer lige så vel som asketens afholdenhed en distance til livet, som for Ikkyu og hans kærlighedens sakramente kunne overvindes.

only one koan matters
you[157]

Efterhånden som Ikkyu kom op i årene, synes han at være faldet lidt til ro. I 1442 omtales i *Ikkyu nempu* for første gang et fast tilholdssted - efter at have været på farten i 20 år, uden tilholdssted, lejede Ikkyu et lille, simpelt hus ved Yuzuriha-bjerget et stykke syd for Kyoto. „Hans disciple savnede ham og kom til stedet," står der i *Ikkyu nempu:* „Vores mester og hans tilhængere kom [hinanden] meget nær." Der figurerer allerede på den tid en leder af Ikkyus disciple.[158] Året efter omtales et stilfærdigt lille sted i Kyoto, hvor ejeren ofte var fraværende, som Ikkyu kunne bruge, „men stedet var proppet med besøgende, der ikke syntes at vide, hvordan man sagde farvel."[159] I 1448 fik han stillet et sted i Kyoto til rådighed, kaldet *Baisen-an,* en lille viftebutik, hvor han indimellem holdt til, og fra 1451 havde han mere eller mindre fast tilholdssted i det mere rummelige *Katsuro-an,* lidt syd for Baisen-an. I disse år begyndte mennesker for alvor at samles omkring ham, og det fremgår af *Ikkyu nempu,* at to af Yosos gamle disciple skiftede til Ikkyu, selvom det givet har indebåret et fravalg af den relativt komfortable tilværelse i Daitoku-ji og et ja til et liv uden sikkerhed for mad eller tag over hovedet.[160]

Daitoku-ji brændte ned i 1453, og Yoso, der på det tidspunkt havde trukket sig tilbage, tiltrådte igen som abbed for at forestå genopførelsen.[161] Det lykkedes ret hurtigt at få templet bragt på fode igen, og for denne dåd blev han af kejseren tildelt titlen *zenji,* zen-mester - en ære, der indtil da kun var tildelt posthumt. Ikkyu var rasende over sådanne sammenblandinger af det verdslige magtspil og den buddhistiske institution, som truede med helt at forplumre Daitos og „hans" Daitoku-ji. Han indledte en række skrevne selvransagelser, der nærmere var Yoso-kritik - og mere eller mindre direkte havde form af bandbuller mod, hvad han opfattede som Yosos udsalg af zen-buddhismens principper i arbejdet med at rejse midler til et nyt Daitoku-ji. I disse såkaldte selvkritikker meldte Ikkyu sig i 1461 endog for en kort bemærkning ud af zen-sekten og vendte sig mod Amida-buddhismen.

Crazy-cloud is a demon in Daito's line
But he hates the Hellish wars between disciples.
What good are koans and old precedents?
Instead of multitudes of agonies, I count up other treasures.[162]

Det var barske år. Landet var uden ansvarlig ledelse, alt var i opløsning, de to kejserlige hof var på fallittens rand og frataget al indflydelse, mens at shogunatet var mere optaget af at opføre fornemme paladser og haveanlæg end af at

lede nationen. Samtlige magtsystemets elementer var i disse år indviklet i en gordisk knude, der blot blev strammere og strammere, hver gang noget forrykkede den labile situation. Oven i alt dette skubbede vejrguderne til elendigheden. I årene 1459 til 1462 udeblev den regntid i forsommeren, som er en forudsætning for en god rishøst, tre år i træk. Sult og elendighed hærgede alle vegne, og Kyotos gader flød af døde kroppe.

Tingenes tilstand tilspidsedes, og med Onin-krigens udbrud i 1467 var det endelige sammenbrud af Muromachi-periodens herredømme en realitet. Den efterfølgende *sengoku*-æra, de krigende staters periode, fandt ingen løsning, trods de stadige militære manøvrer. Selvom en ny magtstruktur tegnede sig mod slutningen af 1500-tallet, medførte Momoyama-periodens indstiftelse i 1568 kun en delvis samling af Japan. Først efter Edo-periodens indstiftelse i 1603 blev Japan helt samlet, og efter flere århundreders fortsat ufred blev det sidste slag udkæmpet i 1615.[163] Edo-perioden var en ubrydelig realitet i de næste toethalvt århundrede. Disse tider forud for Edo-perioden med stadig ufred har ofte været karakteriseret som en mørk periode i japansk historie. Men kunstnerisk var det en endog meget frodig periode, hvor det meste af det, som idag forbindes med det særligt japanske, blev udfoldet. Samfundssystemets relative svaghed synes at have betinget et kunstnerisk og kulturelt frirum.

Ikkyu fandt i 1456 et lille, meget forfaldent sted ved Takagi, 25 km syd Kyoto, som i sin tid var grundlagt af Daio Kokushi (1235-1308), Daitoku-jis grundlægger Daito Kokushis zen-mester. Templet, der oprindeligt hed *Myosho-ji,* var grundlagt i 1288, 27 år før Daitoku-ji. Ikkyu satte Myosho-ji i stand og installerede en skulptur af Daio-san, og stedet blev efterhånden kendt under navnet *Shuon-an.* Efter Ikkyus død opførtes et større tempel på stedet, der som bygningsstruktur har mange fællestræk med Shinju-an før tilføjelsen af Tsusen-in og Teigyoku-ken.[164] I årene efter Ikkyus død havde Shuon-an fælles abbed med Shinju-an. Abbeden skiftede mellem det ene tempel og det andet på den 21. dag i hver måned, ligesom abbedværdigheden gik på skift mellem fire af Ikkyus disciple i en halvårlig rotation. Således mindedes man Ikkyus omvandrende tilværelse.[165]

Dobbeltportræt af Ikkyu og Mori udført af en af Soga-malerne (1478) med inskription af Ikkyu

Ikkyu nempu beretter, at han som 76-årig skrev en række sange og bad sine disciple om at synge og danse. Efter at han selv havde fået godt at drikke, begyndte han også at danse. Stadig flere søgte Ikkyu som zen-mester. Efterhånden som Ikkyu nærmede sig de 60 år faldt han lidt til ro. Han blev mere stedfast, og der opstod efterhånden et organiseret samfund omkring ham. Så da Katsuro-an ved Onin-krigens udbrud i 1467 gik op i flammer, flyttede Ikkyu og hans disciple til Shuon-an. Samme år mødte den da 73-årige Ikkyu den unge, blinde pige Mori.

My hand, how it resembless Mori's hand.
I believe the lady is the master of loveplay;
If I get ill, she can cure the jeweled stem.
And then they rejoice, the monks at my meeting.[166]

Forholdet til Mori udviklede sig til hans livs kærlighed, og de synes fra omkring 1469 at være uadskillelige frem til Ikkyus død i 1481. Ikkyu havde tidligere udtrykt desperation over sin tiltagende impotens, men genfandt med Mori sin ungdoms livskraft. I 1469 måtte Ikkyu og hans disciple en overgang også flygte fra Shuon-an på grund af krigshandlinger, så Ikkyu og Mori var i nogle år på vandring sammen, fra sted til sted, ofte plaget af sult. Der foreligger ikke meget om Moris eksistens, men Ikkyu lod male et dobbeltportræt af de to, og hun optræder i mange af hans digte. Det står hævet over enhver tvivl, at der mellem de to stod en stærk og lysende kærliged.[167]

By river or sea, in the mountains,
A man of the Way shuns fame and fortune.
Night after night, we two lovebirds snuggle on the meditation platform,
Lost in dalliance, intimate talk, and orgasmic bliss.[168]

Efterhånden samledes flere og flere mennesker omkring Ikkyu i studiet af zen. Først i Katsuro-an, siden i Shuon-an. I 1474 nåede han op på over 100 disciple.[169] Omkring Ikkyu trivedes en klar og ligefrem zen. Her var et livsrum og et kunstnerisk frirum - herfra udgik kunstneriske impulser inden for næsten alle områder - funderet i en levende

Shuon-ans hojo-have, ændret omkring 1650 hvor hojo-fløjen blev restaureret, har stadig sin hvide grusflade, som også Shinju-an havde frem til 1600-tallet

zen. Det gælder inden for digtekunsten, det gælder inden for no-teatret, det gælder havekunsten, og det gælder ikke mindst hele udviklingen af te-ceremonien. Mange af de skikkelser, der kom til at præge den kunstneriske udvikling i det efterfølgende århundrede, studerede zen under Ikkyu.

Det var i disse år, på baggrund af vandringsårenes enkelhed og klarhed, at dette at drikke te tog definitiv retning mod det, vi idag forbinder med *te-ceremoni.* Murata Shuko (1422-1502), en af Ikkyus disciple, som senere blev te-mester for shogun Ashikaga Yoshimasa (1436-90), indrettede det første rum, som var forbeholdt brugen til te-ceremoni. Fra ham stammer *soan*-te-pavillonen, den græstækkede te-hytte, den lille, fritliggende uprætentiøse hytte, hvor teen under passende simple rammer kunne drikkes uden tunge lag af kulturel fernis. Fra Shuko er der tydelige ansatser til *wabi*-begrebet,[170] en æstetisk kode, der mere end noget andet skulle komme til at præge det næste århundredes japanske kultur, hvori det enkle og naturlige sattes højere end det kunstfærdigt elegante. Zen måtte og kunne komme til udtryk i alle tilværelsens aspekter. Et tomhedens eller intethedens sakramente var ved at finde sin fuldbyrdede æstetiske form, frisat den religiøse institution og det religiøse objekt. Det er skikkelser som Ikkyu og Shuko, der personificerer impulsen til at lade det buddhistiske kompleks af tomheds- eller intethedsbegreber (*sunyata, wu, mu* etc.) finde almene udtryk i kunsten og i tilværelsen.[171]

Ikkyu var, trods de efterhånden mere end 100 disciple, til stadighed ud og ind af Shuon-an og lod sig ikke indfange af noget steds orden eller magelighed. Han digtede, spillede på fløjte og elskede sin Mori. Hans pensler lavede indimellem kalligrafi, som lyser af frisat nærvær.

I Onin-krigens første år (1468) var også Yosos genopførelse af Daitoku-ji blevet lagt fuldstændig i aske. Intet stod tilbage. Derfor blev Ikkyu af kejser Go-Tsuchimikado (1442-1500) i 1474 opfordret til at træde ind som Daitoku-jis 47. abbed for at forestå genopførelsen. Han følte ikke at kunne afslå opgaven, trods dens for ham paradoksale natur, og han var således i sit livs sidste år involveret i at etablere den rette ydre ramme omkring dén levende tradition i zen, som han gennem sit liv så ihærdigt havde advokeret for og søgt at beskytte imod forfladigelse og institutionalisering. Trods den pålagte opgave flyttede Ikkyu aldrig tilbage til Daitoku-ji, men opretholdt sit udgangspunkt i Shuon-an, syd for Kyoto. Det var da også her, han en vinterdag i 1481 døde som 87-årig. At Ikkyu ikke fandt Daitoku-jis genopførelse nogen enkel eller indlysende opgave fremgår af nedenstående digt.

Daitos descendants destroyed his remaining light.
Hard to melt the heart in song on an icy night.
For fifty years, a wanderer with straw raincoat and hat,
Shameful today, a purple-robed monk.[172]

Den purpurfarvede præstedragt var forbeholdt den højest rangerende abbed for Daitoku-ji og repræsenterede al den ydre pomp og pragt, han gennem sit liv havde bekæmpet. Nu stod han overfor opgaven at genrejse et Daitoku-ji som ramme for en levende zen. Tiden var endnu ikke moden til at bygge nyt, Onin-krigene rasede stadig, så Ikkyus indsættelse som abbed foregik ved templet Unmon-an i Sakai, en handelsby syd for Osaka. I den forbindelse lavede han en ceremoni, hvor han med fagter visualiserede hver bygning i det kommende Daitoku-ji og læste en *hogo,* en kort tekst, for hver bygning. For hojo-templet, opført til Daitos minde, lyder Ikkyus *hogo* i Sanfords oversættelse:

Who are the Patriarchs?
And who am I? And,
Hey!
Who stole both ground and person away?[173]

Man kunne forlediges til at karakterisere Ikkyus korstog mod Yoso og den forfaldne zen-institution som en *no-temple* impuls, for der lå heri en impuls til at etablere et tempelagtigt kondenseret arbejdsrum *udenfor* tempelmurene. Men Ikkyu kritiserede ikke templerne for at være overflødige, han ønskede dem ikke væk. Han vidste jo, at han selv havde nået satori efter syv kondenserede år i trykkogeren under Kasos og Ken'os ledelse - i en form med retning. Ikkyu kritiserede den institutionaliserede zen og allermest sin egen gren af zen-buddhismen i Daitoku-ji for ikke at leve op til de ultimative krav, der til stadighed måtte stilles til den klerikale form, hvis den ikke skulle henfalde til meningsløs, tom form. Han kæmpede for templer, der var klare og skarptskårne i ånden, hvor man koncentrerede sig om det egentlige arbejde: at støtte menneskers vej til udfrielse og klarsyn.

Bokusai skriver i *Ikkyu nempu,* at Ikkyu i 1461 havde passeret Ryosho-ji, et tempel for Daio Kokushi, zen-mester for Daitoku-jis grundlægger, Daito-san, og fundet det meget forfaldent, hvorefter han straks havde iværksat en indsamling af midler og fik templet bragt på fode igen.[174] Det fremgår ligeledes af *Ikkyu nempu,* at når Ikkyu aflagde besøg ved Daitoku-ji, så ofrede han røgelse for hver af de zenmestre, der repræsenterede Daitoku-jis spirituelle rygrad - Daito, Tetto, Gongai og Kaso - ved deres respektive subtempler. I 1473, året før han blev udpeget til abbed for Daitoku-ji, lod Ikkyu opføre et lille provisorisk tempel i Sumiyoshi (nær Osaka), som han kaldte Daitoku-ji. „Der, på dette ukrudtsbevoksede sted, installerede han statuer af Daito, Tetto og Gongai, da det ikke længere var muligt at ofre røgelse ved deres mindetempler i [det rigtige] Daitoku-ji."[175] På baggrund af det billede, som *Ikkyu nempu* tegner af Ikkyu, var han således et indlysende valg. For selvom Bokusai med *Ikkyu nempu* givet har villet tydeliggøre Ikkyus respekt og veneration for templet, så havde templet tydeligvis betydning for Ikkyu. Hans livs stadige og stærke modstand bundede i templets form, ikke i templets natur.

Trods de forarmede tider lykkedes det Ikkyu at skabe opbakning om et nyt Daitoku-ji. Så i 1478, året efter Onin-krigens afslutning, stod Daitoku-ji Hojo klar til indvielse. Kort efter færdiggjordes subtemplet Nioi-an, et mindetempel for Gongai, samt Tokusen-ji, et mindetempel for Tetto, begge genopført for midler af Ikkyus nære ven og beundrer, Owa Sorin, og templet var hermed igen fuldt funktionsdygtigt. Sorin, der var af velstående købmandsslægt fra Sakai og tydeligvis opsat på at bringe Ikkyus Daitoku-ji til fuld udfoldelse, havde også ydet sit til hojo-templets opførelse. En anden Sakai-købmand, Awaji, sponsorerede hojo-templets kuri. I *Ikkyu nempu* står for 1479, at „tømrere og håndværkere kom uden at være spurgt," og for 1481, at „lægfolk og munke arbejdede side om side."[176]

På den tid, hvor zen-buddhismen blev introduceret i Japan, fremstod Buddha-hallen, *Butsuden,* som en af de vigtigste ceremonielle bygninger. Sådan havde det imidlertid ikke altid været, skriver Collcutt. Der er tværtimod en stærk tradition i zen for, at en Butsuden ikke hørte hjemme i et tempel. Havde man en *hatto,* en dharma-hal, hvor man kunne instruere og møde mennesker fra samfundet, var der ikke brug for nogen Butsuden. Rinzai var kritisk overfor Butsuden, og zen-mesteren Te-shan Hsüan-chien (780-865) skulle ligefrem have nedrevet de Buddha-haller, der fandtes i de templer, han havde med at gøre. Butsuden symboliserede en buddhisme, der hvilede på ritualer, tekster og lærdom, og repræsenterede således alt det, en levende zen i sin forberedelse til en pludselig, gnistformet oplysning, måtte holde sig fri af.[177]

Daito stillede sig på linje med Rinzai og Te-shan Hsüan-chien ved i 1326 at opføre en hatto, men ingen Butsuden.[178] Daitos efterfølger, Tetto, rådede til gengæld bod på dette, så Daitoku-ji havde før brandene i 1400-tallet både hatto og Butsuden. Ikkyu lod ved sin genopførelse kun en enkelt hal genopføre, måske i betragtning af vanskelighederne ved at skaffe tømmer til disse store bygningsstrukturer, men sandsynligvis i højere grad i lyset af Rinzais og Te-shan Hsüan-chiens modvilje mod sådanne liturgiske manifestationer. For i et svarbrev fra Ikkyu til Sorin fremgår det, at det var en hatto, han ønskede at bygge.[179] Den Butsuden, der står i Daitoku-ji idag, stammer fra 1665 og var en gave fra Tokugawa-slægten[180] - en tankevækkende gave fra det hold.

Et stadigt problem ved genopførelsen af Daitoku-ji var tilvejebringelsen af godt tømmer - særlig den store hatto krævede stammer af vældige dimensioner. Men en af Ikkyus nære venner, Asakura Toshikage (1428-81), som var *daimyo* i Fukui-området, godt 100 km nord for Kyoto, trådte til. Han havde skove med de fornødne stammer. Der herskede dog i tiden omkring Onin-krigens afslutning næsten anarkistiske forhold, så transporten de 100 km over landjorden måtte opgives og tømmeret i stedet flådes hele vejen udenom Honshus vestligste punkt og langs Honshus sydside tilbage til Sakai - en tur på næsten 1.000 km. Herfra kunne det slæbes videre op ad Yodo-floden og de kanaler, der ledte helt til Kyoto.[181] I 1479 kunne man således endelig indvie en ny hatto på Daitoku-jis hovedakse.

Året efter stod Daiyu-an, et mindetempel for Ikkyus zen-mester Kaso, færdigt - også med midler fra Owa Sorin. Hermed havde Daitoku-ji et tempel for hvert led i transmissionen bagud fra Ikkyu til Daito Kokushi.[182] I 1481, kort inden Ikkyus død, stod også østporten færdig. Daitoku-ji var hermed sandsynligvis større end nogensinde før.[183] Owa Sorin stod ligeledes bag opførelsen af Shinju-an, mindetemplet for Ikkyu, som stod færdig på Ikkyus ti-års dødsdag i 1491, samt subtemplet Shogen-in, der ligeledes blev indviet i 1491. Selvom Owa Sorin således spillede en stor rolle ved genopførelsen af Daitoku-ji, findes der ikke mange oplysninger om ham. - en tur på næsten 1.000 km. Sorin figurerer, ligesom Ikkyus elskede Mori, overhovedet ikke i *Ikkyu nempu,* Ikkyus officielle biografi.[184] Sådanne forbindelser passede ikke ind i det billede af zen-mesteren Ikkyu, som Bokusai med *Ikkyu nempu* ville bevare for eftertiden.

I 1520 begyndte renga-poeten Saiokuken Socho (1448-1532), der havde studeret hos Ikkyu, at samle midler til en stor *sanmon,* en bjergportal, på hovedaksen, der hermed ville være fuldbyrdet. Den havde rejsegilde tre år senere, og blev midlertidigt tagdækket i 1529 med kun én etage. Først mod slutningen af århundredet, i 1589, blev den færdiggjort i de nuværende to etager - for midler, der var doneret af te-mesteren Sen Rikyu (1522-91). Det var denne portal, der senere skulle blive medvirkende årsag til Sen Rikyus endeligt.[185]

I årene 1532-34 flyttede man *Ryosho-ji,* mindetemplet for Daio Kokushi, Daitoku-jis grundlægger Daito Kokushis zen-mester, til Daitoku-ji.[186] Man havde hermed et mindetempel for endnu et led bagud i transmissionslinjen. Med en række forskellige sponsorfamilier opførtes i løbet af 1500-tallet yderligere 18-19 subtempler ved Daitoku-ji, hvoraf 6 idag er borte. Momoyama-periodens hersker, Toyotomi Hideyoshi (1537-98) sponsorerede opførelsen af to subtempler, *Soken-in* i 1582 som mindetempel for sin forgænger, Oda Nobunaga (1534-82), samt *Tenzui-ji* i 1589 som mindetempel for sin mor.[187] Hvor de tidlige subtempler var opført for de vigtigste zen-mestre i Daitoku-jis transmissionslinje, blev de senere subtempler typisk tempel for

Daitoku-jis sanmon, genopført i 1529 efter brandene i 1400-tallet og fuldendt i to etager i 1589, se ill. p. 245

fremtrædende familier eller (verdslige) enkeltpersoner, hvilket indicerer den stadig tættere sammenvævning mellem den samfundsmæssige og den buddhistiske institution. I 1600-tallets første årtier opførtes yderligere 9 subtempler.[188] Som tidligere nævnt blev Daitoku-ji i 1665 foræret en Butsuden af Tokugawa-familien. En elegant lille portal fra Momoyama-perioden, *Chokushi-mon,* Det kejserlige Sendebuds portal, blev omkring 1640 foræret Daitoku-ji af kejserinde Meisho (1623-96). Den var oprindelig i 1597 en gave fra Hideyoshi til kejseren og havde tjent som portal i kejserpaladset.[189] En anden, meget forfinet Momoyama-portal blev så sent som i 1887 opstillet ved Daitoku-ji Hojo, øst for hovedaksen, hvor den indgår i sydhavens bagvæg. Denne *Kara-mon* eller *Higurashi-mon* stammer oprindelig fra Hideyoshis Jurakudai-palads, men har været i Daitoku-jis besiddelse siden tidlig Edo.[190]

Således er mange af Daitoku-jis templer gennem tiderne blevet ombygget og udvidet, men efter ca. 1630 er ingen nye subtempler kommet til, og efter de to store brande i 1453 og 1468 har Daitoku-ji ikke siden været ramt af tilsvarende storbrande. Det nuværende Daitoku-jis udbygningsfase er dermed stort set sammenfaldende med te-æstetikkens formative periode. Inden for Daitoku-jis område finder man da også omkring 30 te-rum, heriblandt nogle af de vigtigste for *sukiya*-arkitekturens historie.[191]

Samtidig med, at forbindelsen mellem Daitoku-ji og det kejserlige hof bevaredes, voksede der i tiden efter Ikkyu nye forbindelser frem mellem Daitoku-ji og velstående og indflydelsesrige, men hierarkisk lavt indrangerede købmandsfamilier. Owa Sorin er et godt eksempel på dette. I løbet af 1500-tallet ses da også, som personificeret i Sen Rikyu, en akse mellem købmandsfamilier fra handelsbyen Sakai og Daitoku-ji udvikle kombinationen af en vital lægmands-zen og en sublim te-æstetik.

Daitoku-ji fik i perioden efter Ikkyu en kolossal indflydelse på japansk kulturliv. Livet og kunsten, det æstetiske rum, fremstod i årene efter Ikkyu som et fuldbyrdet eksistentielt arbejdsrum. Og jeg fristes til at konkludere, at det lykkedes til fulde for Ikkyu at gennembryde også sit livs sidste koan - at skabe et Daitoku-ji som en form for det formløse, som en værdig ramme for en levende zen.

Kalligrafi af Yüan-wu K'o-ch'in (1063-1135), som Ikkyu siges at have givet Murata Shuko ved hans gennembrud til satori. Shuko brugte den senere i sit te-rum, der var det første rum, som blev brugt udelukkende til te-ceremoni

PÅ HAVEARBEJDE I SHINJU-AN

Dagsrytmen her i Shinju-an begynder allerede at tegne sig. Tidligt op, så man kan få lidt vand i hovedet inden sutra-recitationen, der starter klokken halv fem. Derefter er der morgenmad lidt før klokken seks og så en styrkende kop te inden morgenens havearbejde. Klokken syv er der så for mig zazen i nabotemplet, hvorefter jeg er tilbage igen ca. kvart over otte og kan nå at hjælpe Sogo-san med det sidste i haverne. Ved titiden er der tepause oven på dagens faste klargøringsrunde, og derefter følger nogle timer midt på dagen til studier og hvile. Frokosten bliver gjort klar til lidt før tolv og derefter er der stille til ved et-tiden, hvor der igen er te. Det er den stimulerende *macha,* der drikkes i Shinju-an,[194] og der følger altid en lille sød prik til den kraftige, bitre drik. Mere fysisk krævende arbejde som bygningsvedligeholdelse, pasning af køkkenhave, kirkegård osv. ligger ud på eftermiddagen. Aftensmaden indtages ved halvseks-seks-tiden, og derefter er der efter tur renselse i *ofuro*en, det skoldhede, japanske karbad. Aftenens sidste timer er til egne sysler, med tid til at læse, meditere og ordne praktiske småting.

Den første dag lidt ud på eftermiddagen kom Osho-san og erklærede arbejdstid. Jeg standsede midt i en sætning. Hele tiden må jeg være rede til næste situation. Varslet er kort, nu det, nu det, nu - parat uden øjebliks tøven. Ingen bekymrer sig om (at bibringe mig et) overblik, næste skridt kan have alle retninger. Øjeblikket efter havde jeg en riskost i hånden og fulgte med over bagved, hvor de seneste dages blæst og regn havde begravet alt i et tykt lag blade og kviste. Vi passerede hunden, der galpede op, men tav ved Osho-sans myndige irettesættelse. Gravpladsen og grøntsagshaven er omgivet af frønnede jordmure, graciøse bambuslunde og mørke, høje træer og fremstår langt mere vildtvoksende end de mange haverum mellem bygningerne og de repræsentative haver mod øst og syd.

Her roder lidt, eller rettere, her er en mere nøgternt arbejdsom orden, hvor bunker af sirligt stablede genbrugsmaterialer, kompostbunker, gæringstanke og redskabsskure tydeliggør, hvilken kæmpe daglig indsats det er at holde systemet Shinju-an i orden på et højt niveau. Bygningerne omme bagved er mere nødtørftigt vedligeholdte, og den traditionelle byggeskiks smukt afstemte materialevalg er, hvor det faldt sig, blandet op med betonsten, plasticslanger, jern og stål. Her er intet af denne følelse af tilbageholdt åndedræt fra de næsten overmenneskeligt renholdte, repræsentative haverum øst og syd for Tsusen-in og hojo-fløjen. Her råder en langt mere dagligdags brugsæstetik. Den menneskelige deltagelse var umiddelbart mere aflæselig, og det oplevedes på en eller anden måde lettere blot at være til stede som menneske.

Jeg lærer meget af blot at gå rundt og feje blade, kviste, nåle og knopskæl op fra gravpladsernes mosflader og stier med deres smukke stenlægninger og feje gravstenene rene. Det er som at være del af et kæmpestort billede, der gennem minutiøs gentagelse stort set vedligeholdes, men som alligevel uendeligt langsomt, umærkeligt, gradvist - gennem årstiderne, årene og århundrederne - forandrer sig. Store og små tidscirkler åbner og lukker sig om lige *her* og *nu*. Dynamikken og konstansen i disse haver står langsomt frem, jeg er *deltager,* ikke blot iagttager. Intet ville overleve uden denne omhyggelige, løbende pasning - netop kun gennem denne daglige eller næsten daglige tilstedeværelse fremkommer en tilsyneladende uforanderlighed. Gennem denne stadige, menneskelige deltagelse bringes naturkræfternes dynamik ind i et snævrere svingningsfelt - en næsten-konstans, en resulterende næsten-statisk tilstand, som er en central forudsætning for den japanske havekunst.

De repræsentative haver, hvor arbejdsindsatsen er størst, er paradoksalt nok også de haver, hvor sporene af menneskelig tilstedeværelse eller kontrol i størst omfang mistes af syne. Man kan vide det, men ikke rigtig se det - at hvert et blad, hver en kvist og hver en nål er der, eller ikke er der, i kraft af menneskelig indvirken. Men ud af - eller på den anden side af - denne indvirken, som i et vestligt dualistisk perspektiv må betegnes som et voldsomt kulturtryk, opstår en ny natur, der transcenderer en sådan kultur-natur-sondring gennem at indspore den menneskelige indsats på at genfinde *sin* oprindelige natur. Den japanske havekunsts udvikling, opretholdelse og forfinelse har således været betinget af et stadigt eksistentielt arbejde.

Det er derfor ikke tilfældigt, at det særlig er haverne omkring de buddhistiske templer, som har tegnet den japanske havekunsts udvikling, eller at det mest er i og omkring disse templer, at man stadig kan finde de mange haver, der har opretholdt deres eksistens næsten uforandret gennem både tre-, fire- og femhundrede år. Havekunstens udvikling var i det middelalderlige Japan intimt forbundet med en buddhistisk arbejdspraksis, som den kommer til udtryk i zen. Men fra det øjeblik, den stærke sum af indgreb mistede sin korrespondens med sit „objekts" natur og lod en menneskets formvilje betvinge, hvad man for et fyrretræ kunne kalde en fyrretræets egennatur og for en sten en stens egennatur, stod man tilbage med en havekunst, hvor betvingelsen, dominansen, gartnerpræstationen og det kunstneriske udtryk var stillet i centrum. Dette skift er en gradvist glidende, langsom proces og må forstås helt parallelt med den tidligere diskuterede ændring af kunstens rolle og det menneskelige bevidsthedsrum i og med neo-konfucianismen.[195] Denne forskydning kan i havekunsten iagttages i perioden fra midten af 1500-tallet til midten af 1600-tallet. Hvor Muromachi-tidens haveudtryk hvilede i formløshed byggede Edo-tidens mange rekonstruktioner på formfuldendthed, mens den mellemliggende Momoyama-periode (1568-1603) tydeliggjorde denne dualitet.[196]

Hvor for eksempel Ryoan-jis berømte *kare sansui*-have (ca. 1499)[197] (se ill. p. 282) viser ud over sine få objekter og stilfærdigt flytter koncentrationen fra objektet til mellemrummet - fra noget til intet - så har Edo-haver som Daitoku-ji Hojos sydhave og Nanzen-ji Hojo (se ill. pp. 284 og 286) en tydelig objektkarakter med præcise energifelter mellem præcist opfattede objekter. Samme sted, samme elementer og tilsyneladende samme koncept, men haverne

er blevet repræsentative. De er komponerede af drevne formgiveres drevne former - og begge haver er som eksoterisk æstetik sublime - men de tabte herved den for zen-æstetikken centrale formløshed.

Jeg blev blot minimalt instrueret - en håndbevægelse fra Osho-san, start her, bevæg dig den vej - så måtte jeg af hele situationen aflæse, hvordan stedet ville behandles. Det interessante var, at det næsten var indlysende, hvordan og hvad der skulle gøres. Så min forsigtigt anspændte, lidt prøvende start blev hurtigt afløst af en fredfyldt tilstand af bare at gøre. Det er med de umiddelbart lidt strittende bambuskoste som med en godt opsat pudshøvl. Man hører, hvordan den arbejder, mens den arbejder - og véd, når den gør sit job. I løbet af ugen oplevede jeg med havearbejdet stadig stærkere en delagtighedens bevidsthed om, hvad der i enhver situation var rigtigt, hvor summen af de tusindvis af små valg, luges eller ikke-luges, fejes den eller den vej osv. ophævedes i en spontan medhandlen eller deltagen i situationen - som vidste haven, hvordan den ville passes. Jeg kunne hengive mig til tilstedeværelsen uden et konstant alarmberedskab af tvivl eller overvejelser om, hvad jeg gjorde, eller om hvorfor eller hvordan jeg gjorde det. Det meditative i havearbejdet stod vidt åbent for mig - jeg var meget og glædeligt overrasket.

På et tidspunkt stoppede vi. Da havde vi fejet i hver sin del af gravpladsen en lille times tid uden at veksle et eneste ord. Jeg tror ikke, nej, jeg er ganske sikker på, at Osho-san indtil da ikke havde løftet blikket en eneste gang for at se, hvad jeg lavede. Jeg følte det i hvert fald ikke på noget tidspunkt. Han viste mig så, blandt gravpladsens måske halvtreds eller tres gravsteder, at her ved denne undselige sten hvilede grundlæggerne af no-teatret,[198] dér hvilede Bokusai, billedkunstner og Shinju-ans første abbed, og dér hvilede Murata Shuko, en af te-ceremoniens grundlæggere, der som mange af den tids kunstnere havde studeret zen under Ikkyu. Han viste mig ikke det gravsted, der med sin store stencirkel øverst umiddelbart er det, jeg finder smukkest. Det blev mig først senere klart, at det var fællesgraven for Shinju-ans abbeder.[199]

På et senere tidspunkt fejede jeg alene, mens Taiun-sans mange anvisninger om zazen fra om formiddagen indimel-

Fra Shinju-ans gravplads

lem genlød i en fjern afkrog af bevidstheden. De ville sikkert kun blive givet denne ene gang, og med vores (i hvert fald min) efterhånden svigtende evne til at huske rent mundtlige informationer i forhold til det nedfældede og læste, var der nok at holde styr på i den fortættede times instruktioner. Først lidt forsigtigt famlende på gravstederne, som måtte en eller anden gravfred opretholdes, men hurtigt fandt den stive bambusriskost en puls med stadige, seje træk. Gravstenene var tydeligvis ikke blevet renset op ad siderne siden det voldsomme regnfald for snart to uger siden. Så der sad stænk af mudder 20-30 centimeter op ad stenene. Det er kun de repræsentative haver, som de besøgende ser, som omhyggeligt bliver fejet og renset hver morgen. Jeg mindedes mit smalle 6½ meter fortov derhjemme, som jeg nyder at feje en gang imellem, men dér når man ikke rigtig at komme i gang, før man er færdig, og dér bliver man hele tiden kontaktet og forholdt sig til. Den situation har slet ikke samme beskyttelse og stilhed omkring arbejdet som her i Shinju-an.

I begyndelsen var det en overvindelse at træde ud i mosset. De japanske moshaver er som de tykkeste bløde ryatæpper, og jeg kendte dem forud kun fra tilskuerens synsvinkel - som smukke, tabuerede flader. Men mosset kan holde til det og til en forsigtig fejning med den korte enhånds bambusriskost. De kortere og tættere mostyper kan endog tåle den store, stride kost. I løbet af min tid ved Shinju-an stod det mig stadig mere klart, at den (for mig) bedste meditation ikke var sutra-recitationen eller arbejdet i zendoen, men havearbejdet - og særligt morgenernes rengøring af moshaverne. Det var smukt og dybt vederkvægende - hver lille del i den samlede have en fryd for hånd, øje og sjæl. Tankerne flød langsomt og udtømmende. De gled i lange passager helt bort og åbnede for en udelt tilstedeværelse i havearbejdet.

En ting er slående efter de første to dage - og behageligt. I et land, hvor alt bliver forklaret i mindste detalje og gentaget, ofte helt uden at lytte til lytterens niveau, interesse eller viden forud, er der i Shinju-ans kommunikation en telegramagtigt kortfattet præcision. De ting, der overhovedet siges, og ikke blot må læses ud af situationen, bliver sagt én gang. Det fordrer opmærksomhed, præcision, disciplin og et liv i faste rammer - men mest af alt en stadig opmærksomhed. Jeg tænker meget på Huxleys papegøje fra romanen *Ø,* som til stadighed maner: *vær opmærksom, vær opmærksom.*[200] Ikkyu blev engang spurgt om essensen af zen. Han skrev som svar ét eneste ord, *attention,* vær opmærksom! Tydeligt utilfreds med det kortfattede svar gentog spørgeren sit spørgsmål. Ikkyu tog penslen og skrev *attention, attention.* Vær opmærksom, vær opmærksom! Med spørgeren endnu mere utilfreds måtte Ikkyu sige, at dette virkelig var alt - alle yderligere ord ville sløre svaret. Måske er *Øs* papegøje i virkeligheden en Ikkyu-figur og dens stadigt gentagne replik et Ikkyu-citat.[201]

Alt i Shinju-an er tilrettelagt således, at når man følger grundskemaet, kan man tage højde for alle opståede situationer, som tidvis bygningsvedligeholdelse, særligt vejr, der giver særlige arbejdsopgaver i haven, særligt mange besøgende, særlige årstider, hvor bestemte ting skal arrangeres, nås, sås, beskæres, høstes, syltes eller tørres, samtidig med at de daglige rutiner opretholdes: Morgen-sutraerne, morgenrengøringen til sidste fyrrenål af de mange moshaver, måltiderne og ritualerne deromkring, badets forberedelse, eftermiddagsritualerne ved gravpladsen osv.

Til trods for den gennemregulerede hverdag, eller måske netop i kraft af den, er der et rum tilbage til at leve individuelle liv. Måske er det fordi, der i så mange situationer hersker en udtalt ikke-relateren - man kommunikerer ikke om hvadsomhelst i en hvilkensomhelst situation. En lang række situationer er beskyttet mod kommunikation, enten fordi man gør det alene, eller fordi der som ved måltiderne er taleforbud. Selv når man arbejder side om side, kører der ikke blot en konstant kommunikation. Man har kun de nødvendigste praktiske udvekslinger, og det er stort set intet. Klosterlivet kan umiddelbart virke meget begrænsende, men jeg tror, når det kommer til stykket, at de tre fastboende i Shinju-an har større individuelt frirum end størsteparten af den øvrige japanske befolkning, med et langt større rum til at udvikle personlige konturer. Blot det forhold, at normalitetskodekset systematisk er demonteret og erstattet med en knivskarp opmærksomhed på, hvad man fylder ens eget liv og ens nærmeste omgivelser med.

„Mennesker, der mediterer på det fundamentale, udfører deres ordinære sager og aktiviteter midt under meditation og udfører meditation midt under ordinære sager og aktiviteter. Der er ingen forskel mellem meditation og arbejde," skriver zen-mesteren Muso Kokushi (1275-1351) og fortsætter, at den praksis at meditere fire gange om dagen blev indstiftet i det tolvte århundrede for dem, der var for svage til at fokusere på det fundamentale i alle livets anliggender. „I gamle dage mediterede zen-munkene 24 timer i døgnet."[202] Trods denne indsigt foreskrev Muso alligevel zazen. I *Rinsen-kakun,* Rinsen-ji-templets ordensregler, der stammer fra 1339, hedder det, at „med undtagelse af badedage og de dage, hvor der er møde med abbeden, skal der afholdes fire daglige perioder af zazen, selv på de varmeste og koldeste årstider."[203]

Ordet zen er japansk udtale af det kinesiske *ch'an,* der kommer af sanskrit *dhyana,* der betyder meditation eller selvfordybelse.[204] Det er således ikke blot den formaliserede meditation, der henvises til, men en stadig meditativ opmærksomhed og tilstedeværelse i alle livets situationer. Helt ud i hver eneste detalje er Shinju-ans hverdag organiseret, så alt virker sammen om at etablere denne meditative grundtilstand. Intet skal blot overstås, alt er lejret i samme tilstand. I bogen *The Zen Life* konstateres, at uanset om en munks arbejde er at forberede maden, at forberede badet eller noget helt tredje, så bidrager han til at opretholde ikke blot hele det religiøse samfund, men også til „the realisation of his own true Self."[205] „Alle aktiviteter i et zen-kloster er en og samme meditation," skriver Tim Pallis: „Det betyder at man ikke skelner mellem siddende meditation og de aktiviteter, som udgør den daglige tilværelse i templet. Man kan derfor tale om stillesiddende meditation og udøvende meditation, som er det virksomme liv. Hvad enten praksis er ubevægelig eller i bevægelse er der altid en aktivitet og en levende bevidstgørelse af nuværenhedens situation."[206]

Bodhidharma kom til Kina fra Indien omkring år 520, og alle transmissionslinjer i japansk, koreansk og kinesisk zen kan føres tilbage gennem ham. Men hvis man søger at spore zen-buddhismens historie, finder man, at den stort set er en videreudvikling af Lao Tzu og Chuang Tzu, skriver Chang Chung-yuan: „Kinesiske lærde fastholder, at den

Ryoan-jis sydhave med 15 sten i 5-3-7-komposition (se note 197). Shinju-ans østhave havde med sin 3-5-7-komposition en tilsvarende fremtræden før hojo-fløjens udvidelse i 1601

revolutionerende idé om oplysning, der findes i zen-buddhisme, kan spores så langt tilbage som det fjerde århundrede, da Tao-sheng (ca. 360-434) angreb den traditionelle teori om gradvise opnåelser og i stedet støttede teorien om pludselig oplysning."[207] I hele den videre udfoldelse af zen-institutionen ligger en tilvejebringelse af en parathed - et forsøg på at åbne for muligheden af sådanne glimtvise, bevidsthedsmæssige kvantespring - parallelt med en smertelig erkendelse af, at disse gennembrud ikke kan opnås selv gennem en nok så dygtig og omfattende addition af små, håndgribelige enkeltskridt. I sidste ende står selve målrettetheden, med sin subtile dualisme mellem mål og målsøger, i vejen for målet - som udtrykt i Hisamatsus fundamentale koan: „Lige her og nu, når alt hvad du gør eller ikke gør ikke hjælper, hvad gør du så."[208] Denne problemstilling rummer så at sige den vesterlandske kulturs kors. Den tager handlingsaksiomet ved hornene: den fundamentale overbevisning, at der til enhver situation findes en given handling, som forløser situationen. Hele det aktivt indgribende må demonteres, gennemlyses. Arbejdet som selvudtryk, målrettetheden, forventningen til eller identifikationen med arbejdets resultat, enhver knytten sig til arbejdets frugt eller resultat er en sikker *afsporing* - en begærsopretholdelse eller ligefrem en begærs-generering, som i buddhismens livsforståelse fastholder os i genfødelsens hjul og står i vejen for, at gnisten springer.

Den oldindiske yogis bestræbelser på at minimere tankeaktivitet, kontakt, fødeindtagelse, iltforbrug osv. må have bygget på en underliggende antagelse om, at man overhovedet kunne bringe basale livsytringer til standsning og derigennem bryde adskillelsen mellem menneske og kosmos. I det indiske udgangspunkt synes arbejdets kultivering således at have spillet en mindre rolle i forhold til refleksion, fordybelse og meditation. Stilstand og standsning af metabolismen gennem askese og afholdenhed på alle områder mindskede menneskets indvirkning i og udveksling med verden omkring. I taoismen og den kinesiske buddhisme ligger denne „standsning" ikke i livsudfoldelsens standsning, men i livets ustandsede, uhindrede *udfoldelse.* Hvile og fuldkommen harmoni kan således opnås i *bevægelse* - vel at mærke en bevægelse der, som taoisten ville sige det, afspejler himlens Tao, eller, som zen-buddhisten ville udtrykke det, er en bevægelse ud af et formløst, selvløst Selv. Med denne *dynamiske* opfattelse åbnes vejen til kultiveringen af arbejdet som alkymistisk rum.[209]

I sin formative fase inkorporerede zen-buddhismen en række elementer fra taoismen. Begrebet *wu-wei* er helt centralt for den taoistiske arbejdsattitude - eller måske rettere udtrykt: livsattitude. *Wu-wei* lader sig ikke umiddelbart oversætte til noget enkelt dansk begreb, men *wu* er det samme skrifttegn, som på japansk udtales *mu,* med betydninger som *nothingness,* intethed, uden- ikke- osv. *Wei* betyder at være, at gøre, at lave, at udøve, at handle ud.[210] *Wu-wei* betyder således uden hensigt, uden intention, uden stræben, uden at forcere, eller uden arbejde, *no work.* Musikere taler om den anstrengelsesløse anstrengelse. *Don't push the river! Wu-wei* som livsattitude er en menneskets åbenhed overfor at lade himlens Tao afspejle og komme til udtryk gennem dets samlede jordiske færden. Dette forudsætter en dyb indsigt i principperne og strukturerne for menneskelivets og naturens dynamiske natur, men *wu-wei* må bringes til at operere på et intuitivt niveau. *Wu-wei* er en responsivt lyttende *vej* gennem verden.

Det ligger ud over denne sammenhæng at belyse taoismen i sin helhed, også fordi dens essens er så flygtig og til stadighed undgælder sig vanlig sprogbrug. „Det Tao som kan benævnes er ikke det egentlige Tao. Det navn som kan nævnes er ikke det egentlige navn," hedder det indledende i Laotses *Tao teh ching.*[211] Men de følgende uddrag derfra kan måske give en antydning af taoistens arbejdsopfattelse og livssyn og *wu-wei*-attitudens betydning for at kunne spejle himlens Tao i det jordiske liv.

De blødeste ting i verden styrter imod og knuser de hårdeste. Det som er uden fast substans trænger ind der hvor der ikke findes sprækker. Af dette ser jeg nytten ved ikke-virksomhed.
Få i denne verden når frem til at undervise i verden uden ord. Få lærer at se fordelen ved ikke at virke.

Det er ikke nødvendigt at gå uden for dørbjælken for at skønne alt hvad der sker under himlen, det er ikke nødvendigt at se ud af vinduet for at få øje på himlens Tao. Jo mere man fjerner sig, jo mindre forstår man.
Derfor vandt de vise deres kundskab uden at rejse, nævnte tingene ved navn uden at se dem, nåede deres livsmål uden at arbejde for dem.

Den som stræber efter kundskab og vinding øger stadig sit forråd. Den som dyrker Tao synes daglig at måtte finde sig i tab.
Han udfører mindre og mindre, indtil han til sidst ender i fuldstændig ikke-virksomhed. Men netop under dette oplever han, at når han er fuldstændig uvirksom, da udretter han alt.
Uden at stræbe efter indflydelse får han indflydelse på alle. Men den som stræber efter indflydelse mister al indflydelse.[212]

Fra en kontemplativ taoismes synspunkt synes enhver overlagt øvelse for at kultivere *wu-wei* selvmodsigende, skriver Alan Watts og citerer Laotse: „Virkelig *wu-wei* bestræber sig ikke på *wu-wei* og er således sand *wu-wei."*[213] Alan Watts påpeger, at de tidlige kinesiske zen-mestre ikke foreskrev meditative øvelser, men tværtimod betonede øjeblikkets intuitive indsigt som resultat af lærerens „direkte pegen" gennem *wen-ta,* spørgsmål-svar-dialoger,[214] koan-træningens ikke-formaliserede forløber. „Ethvert projekt for at undertrykke begær ville tydeligvis være i modstrid med ånden i *wu-wei* og indbefatte, at 'jeg' er en adskilt størrelse (separate potency), som kan enten undertrykke begær eller blive undertrykt af det," skriver Alan Watts. Han sammenligner *wu-wei* med, som en bold i en bjergbæk at [lade sig] rulle med erfaringer og følelser som de kommer og går.[215] Dette kaldes *flowing with the moment,* skriver Watts: Et sådant *nunc fluens* er Tao selv, og når dette står klart forsvinder utallige problemer.[216] Der ligger således i hele Ikkyus *action-zen* et stærkt element af taoismens *wu-wei,* en bestræbelse på at give dette *levende nu* rum og ikke lade zen-institutionens former stå i vejen for nuets strøm - for øjeblikkets livskunst.

På andendagen var jeg alene i templet om eftermiddagen. Osho-san måtte deltage i en ceremoni i et af nabo-

Sydhaven foran Daitoku-ji Hojo (1611). Shinju-ans haverum, der ligger umiddelbart nord for Daitoku-ji Hojo, havde frem til 1930erne en tilsvarende åbenhed mod øst

Mange haver fik som her Joju-in tilført en række klippede elementer, først og fremmest azalea, i løbet af 1600-tallet, se note 235

Sydhaven ved Nanzen-ji Hojo bliver ofte tilskrevet Kobori Enshu (1579-1649), men er sandsynligvis yderligere bearbejdet i Genroku-tiden (1688-1704), se note 236

templerne, Sosho-san var på arbejde i Daitoku-ji Hojo, og Sogo-san var på Hanazono-universitetet.[217] De havde ved frokosten sagt, at jeg nok selv kunne finde ud af at lave noget, så jeg tog et ordentligt nap i baghaven. I dens mere rustikke virkelighed følte jeg mig nogenlunde sikker på ikke at lave uoprettelige ulykker. Selvom der her på stedet tydeligvis ikke uddeles ris og roser for udført arbejde - belønning ud over selve dette at gøre det ville være støj - var Sosho-san, da han kom hjem sidst på eftermiddagen, tydeligvis begejstret og gentog mange gange, hvor smukt der var under alle de nedfaldne blade. Jeg havde nydt det i fulde drag og fornemmede virkelig stedets ro virke ind.

Jeg fik i dag forevist kompostsystemet. De tørre og rimeligt rene blade blev samlet i et hus for sig og brugt til ceremoni, hed det. Ceremonien viste sig senere at være den daglige opvarmning af *ofuro*en. Det bruger man ikke „rigtigt" brænde til, og derfor står der fra Daitoku-ji hver dag hen under aften en række tætte røgfaner op over himlen. Så samtidig med at renholdelsen af haverne fjerner al overskydende biomasse - hvilket er en vigtig del af forudsætningen for opretholdelsen af havernes næsten-konstante økosystemer - går de til opvarmningen og hygiejnen i den forstand, at det brandvarme bad er eneste varmekilde. Der er hverken radiatorer eller airconditioning i templet. I det lille spiserum er der et lille trækulsbækken med varmt vand til te, og måske vil en løs petroleumsovn i vintermånederne tage de værste kuldegrader i damernes kontor. Før de moderne huses tid var den time eller to efter badet, hvor blodkarrene var godt udspilede, den tid, man havde til rådighed til stillesiddende arbejde i vintermånederne. Det hører også med til det at holde varmen om vinteren, at man i Shinju-an tilsyneladende er vant til at spise og forbrænde mange kalorier og at holde den indre varme derved.[218]

Køkkenaffaldet kommer på kompostbunken sammen med haveaffaldet og de lidt vådere blade og kviste fra morgenrunden i de repræsentative haver. Køkkenhaven er ikke voldsomt stor, men er med sine højbede og det fugtigvarme, japanske klima ultraproduktiv. Så alle de friske grøntsager og krydderurter vi får til måltiderne: salat, bønner, ærter, daikon, shiso, bambusskud og sansho[219] er fra egen have. Også de lidt grove *takuan*-pickles er hjemmeproducerede.[220] Bortset fra tang og ris - hvis man gik det efter i sømmene sikkert lidt flere ting - stammer det meste af maden således fra dette lille kredsløb. Hver af Shinju-ans godt 6.000 m² har sin nøje definerede rolle.

Det ville være interessant at lave en kredsløbsmodel over Shinju-an som økosystem. Den ville sandsynligvis vise en meget høj grad af stoflig selvberoenhed. Hovedparten af det, der går til mad og opvarmning, udspringer af stedet selv. Og selvom bygningsvedligeholdelse osv. løbende kræver sit, består langt den overvejende del af denne udveksling med omgivelserne af fornyelige ressourcer. Den største udveksling med omgivelserne ville ligge på et kulturelt eller bevidsthedsmæssigt niveau og være af ikke-naturnedslidende karakter. Refleksion og omtanke hverken øger entropien eller nedbryder ozonlaget.

I dag nåede jeg at være med Sogo-san rundt i de fleste af de repræsentative haver efter zendoen. På torsdage møder han først på Hanazono efter frokost og havde tilsyneladende udsat runden, så jeg kunne nå med rundt i alle 9 moshaver. Tydeligvis glad for at blive hjulpet er han måske endnu gladere for at være fri. Selvom vi ikke går og taler sammen, er blot det, at *to* fejer i samme *roji,* måske en forstyrrelse af dette ene blot at arbejde. Ung som han er, kunne han alt andet lige føle et vist medansvar for, at jeg ikke laver ulykker i denne 500 år gamle balance, som er helt afhængig af det rette mål af daglig pleje.

Onepointedness, dette med fuld tilstedeværelse at gøre én (og kun én) ting ad gangen, er i zen en kardinaldyd. Deri ligger ikke nogen total forsvinden fra verden i øvrigt - man er samtidig opmærksom, årvågen, åben for øjeblikket, til stadighed rede til nye situationer. Men fundamentalt arbejder man ét sted med én ting ad gangen med det, der ligger lige for, og bekymrer sig ikke om, hvad der ligger forude eller bagude, til højre eller venstre, om hvad man gør eller ikke gør.[221] Muso Kokushi skriver, at „mennesker, der virkelig er bevidste om Vejen ... glemmer ikke at arbejde på det fundamentale, lige meget hvad de gør."[222]

Dette er lettere sagt end gjort og fordrer måske en beskyttet og veldefineret verden som Shinju-ans. I verden udenfor kan det komme til at fremstå som en indelukkethed, en uopmærksomhed eller en asocial adfærd. Og dog ville zen-mennesket måske netop hævde, at den definitive test bestod i - midt på Rådhuspladsen - at kunne fastholde roen med fejekosten. Han m/k ser verden bevæge sig forbi - kørende, cyklende, gående og henover lysavisen - men fejer uden at lade sig forstyrre. Hvor mennesker mødes i åbenhed, kommer en sådan *onepointedness* dog let til at fremstå i et mærkværdigt, egocentrisk skær. I vor hjemlige kultursfære bliver en sådan arbejdsattitude ofte et problem - både for de omgivelser, der ønsker at bryde den og påkalder sig retten til altid at dele, socialisere og kommunikere, og for dem, der faktisk søger dette fokus i deres arbejde og måske ligefrem behøver det for at kunne lykkes arbejdsmæssigt.

En række arbejdsopgaver forløses kun, eller i det mindste bedst, i sådanne fortættede og afsondrede, onepointede arbejdsrum. At kunstnerisk og kreativt arbejde kan fordre situationer med sådanne kvaliteter for at forløses i gode resultater, finder man en vis forståelse for. At dette også gælder arbejde, der fordrer stor omhu og præcision, er der ligeledes en vis almen forståelse for. Men en indsporing på onepointedness ville kunne løfte et vidt spekter af arbejdsopgaver og bibringe dem en dimension af *indre* arbejde, som potentielt kunne transcendere den oplevelse af kedsomhed, afsporethed og uforløsthed, som akkumuleres i mange af det moderne samfunds arbejdsrum, med voksende utilfredshed og utilfredsstillethed til følge. Faktisk er onepointedness-potentialet størst i de „kedeligste," mest monotone arbejdsopgaver.[223]

Enkeltmandskontoret rummer en slags (omend ubevidst) formmæssig parallel til afsondretheden. De ritualiserede adfærdsmønstre omkring åbningerne til omverdenen, omkring døren osv. tjener til beskyttelse og muliggørelse af et vist mål af énrettethed. Telefondamen og sekretæren, hvis man er så heldig at have en sådan, filtrerer det enorme pres på gennembrydning af ens beskyttelse, som ligger i den moderne kommunikationsteknologi, og som gør sit til, at dem bag dørene tidvist har mulighed for at gøre kun én ting ad gangen. Selvom det er hævet over enhver tvivl, at en vis dosis onepointedness kunne være sundt i alle arbejdssituationer - og være med til at holde et vidt spekter af stresssygdomme på et lavere niveau - er det i forhold til

En bonzo, præst, ved Honen-in river mønstre i roji-haven ved templets indgang. Grusfladernes mønstre skifter efter årstiderne

mange moderne arbejdssituationer svært at se, hvordan det skulle kunne realiseres, at vi kunne gå fuldtud ind i blot én ting ad gangen. Noget andet er, at vi ikke er trænede deri og er tilbøjelige til at sikre arbejdssituationens fokusering gennem teknologisk-organisatoriske redskaber, snarere end gennem mentalt-strukturelle dispositioner.

Onepointedness er en inklination af indre dynamik, som kan støttes af ydre form, men ikke erstattes af ydre form. Det er ikke en arbejdsmodus, der kan defineres udefra eller påføres oppefra. Den må bygge på en lydhørhed og forståelse af potentialet i denne bestræbelse eller tilstand, som synes at ligge latent i mange mennesker. En lang række mere eller mindre håndterlige faktorer, i virksomhedskulturen, i den arkitektoniske indretning og den kollegiale rummelighed, indvirker i mulighederne for en sådan arbejdsmodus' udfoldelse. Man kan gennem arbejdsrummets organisering tilvejebringe et mulighedsfelt: en situation, der inviterer til og understøtter onepointedness. Det oplever jeg særdeles tydeligt i disse dage i Shinju-an, særlig i havearbejdet, som til trods for dets umiddelbare fremmedartethed stille og naturligt inviterer mig ind *i* øjeblikket.

Mange mavesår og stress-sygdomme handler om alt det, vi *ikke* får gjort - fordi vi er ved at gøre noget andet, fordi vi er mangerettede og ufokuserede. Vi martres af alt det, vi ikke når, men *skal* nå, frem for at hvile i bevægelsen i nuet.[224] Her kunne vi måske også lære noget af zen-menneskets onepointedness. Osho-san er i *Zen at Daitoku-ji* citeret for at sige, at han holder særlig meget af arbejdet i haven. Her flyder han lynhurtigt ind i en *samadhi*-tilstand.[225] Automatiseret, ukreativt reflekterende tomgang? Måske *ja* i vestlig betydning. Men det er en kreativitet, og det er kunstneriske frembringelser ud af denne tilstand, som gennem århundreder har præget den østasiatiske kultursfæres kunstidealer. Zen-æstetikkens ypperste frembringelser er udsprunget af en situation, der bærer præg af sin skabermand m/k, men som viser ud over ham.[226]

Inden for forskning og en lang række kreative fag er det ofte et problem med alle de små ting, der trænger sig på overfor de større - alt det sekundære, der med sin støj og sine stadige afbrydelser lader det primære i stikken. Idag er det i byggeriers sædvanlige tilblivelsesprocesser altid en farefuld færd for den måske i sin første udfoldelse klart tænkte *hovedidé* at nå helskindet igennem det veritable krydsfelt af biomstændigheder, som hele processen igennem påkalder sig deres tungnemme ret til at file i den oprindelige idés klarhed. Mange af vore samfunds processer er sådanne organiserede, stiliserede krige, hvor processen ideelt set er gennemlyst af dialektisk afklarede felter. Men ofte er det langt mere uafklarede magt- og vanemønstre, der betvinger atter nye situationer. Vore mangerettede programmer og processer medfører mangerettede resultater. Men når disse indimellem bliver for uklare og ufokuserede, så slår vi det hen med det moderne samfunds komplekse natur i stedet for at tage opgøret med vore flimrende processer og deres (alt for) mangerettede forudsætninger. Også her kunne vi måske lære noget af zen-menneskets onepointedness. Heri ligger en nøgle til at lade det væsentlige, og kun dét, komme til syne - at lade *situationen* komme til udtryk. „Zen har ingen smag for kompleksiteter, der ligger på livets overflade," skriver D.T. Suzuki: „Livet i sig selv er ganske simpelt, men når det fattes (is surveyed) gennem det analyserende intellekt, præsenterer det næsten uoverstigelige problemer."[227] Prøv for et øjeblik i stedet for „livet" at sætte ord som „arbejdet," „arbejdslivet" eller "min arbejdsopgave" ind i Suzukis udsagn.

Morgenrunden i haverne var en fortsat fremadflyden. Den havde sin stille andægtighed uden dvælen eller stoppen op for at beundre, oftest med det perspektiv man har, når man sidder på hug. En morgen stoppede jeg dog op et øjeblik ved de 15 sten i Shukos østhave, og tårerne vældede frem over den bundløse skønhed. Når dagene gik på hæld, tog jeg ofte endnu en runde i haverne, sad på terrasserne og indprentede mig haverummenes guddommeligt smukke tilstande, eller trådte stien i *roji*-haven frem til den lille te-pavillon. Kunne jeg ikke fotografere dem, måtte jeg indprente dem så meget stærkere for mit indre øje. Kameraet ville alligevel ikke kunne fastholde den kropslige erfaring af fremadskriden i disse rum. Jeg har gennem årene oplevet mange velholdte haver i Japan, men disse i Shinju-an overgår alt, hvad jeg tidligere har set. Og de er endnu smukkere i regnvejr, mosset svulmer, farverne bliver dybe og tætte, luften ren og duftene mættede. Steder, som jeg véd var fejet fuldstændig bladfri i morges, har allerede i løbet af formiddagen modtaget et frisk drys af nedregnede blade. De ligger, som kun den dygtigste scenograf kan arrangere det, eller måske præcis som den dygtige scenograf ikke kunne gøre det: præcist dér hvor de tilfældigvis faldt. Gradvist forstår jeg mere og mere af den japanske moshaves indre dynamik, og forstår hvilke kræfter, der ligger bag dens resulterende billede. Den daglige lette hånd og den stilfærdige menneskelige tilstedeværelse er en forudsætning for moshavens skønhed og konstans. Blev der ikke hele tiden fejet lidt bort, udvaskede regnen ikke sit og blev alt overflødigt organisk materiale ikke hele tiden indsamlet, ville stenene jo gradvist synes at synke i jorden, overvokset af et langsomt, men sikkert voksende kulturlag. Blev den daglige pasning ikke samtidig en afsøgning og pleje af passerens egen oprindelige natur, kunne sådanne små mirakler som Shinju-ans haver da opstå og vedblive med at være gennem århundreder? Onepointedness er en tilstand af lyttende spontanitet hævet over jegudtrykkets dynamik.

I forhold til moshaven er grushaven på sin vis et endnu mere kondenseret meditativt arbejdsrum - den fordrer udelt tilstedeværelse i arbejdssituationen. Her er ingen gradvis opbyggen mulig, enhver rysten på hånden sladrer øjeblikkeligt i rivens spor, enhver krusning i bevidstheden afsløres øjeblikkeligt. Grushavens sirlige rivemønstre er det resulterende billede af samme skridt, samme måde, uden tøven, uden tankens mellemkomst, hver dag, hvert år. Rækkefølgen ligger fast. Hver enkelt lille bevægelse er minutiøst indarbejdet, som en ballet ud af fuld tilstedeværelse i øjeblikket. Grustoppene, den ubrudte flade, borterne omkring de få elementer i fladen, afgrænsningen - alt må være i nøje korrespondens med rivens og den rivendes natur.

En aften kort før fuldmåne, hvor skydækket for en overgang spredtes, gik jeg over i haverne, efter at have spurgt om lov. Der kunne være alarmer, tabuer og meget andet til hinder derfor, men det virker som om, at eneste sikring, ud over brandsikringen, er årvågenhed og knirkende terrassebrædder, samt ikke at forglemme vagthunden i baghaven. Badet i månelys var haverne rent trylleri. Rum og dimensioner, tungt og let, fremstod i et helt anderledes forhold. Fyrretræets nåle var sølvstænkede med grenene svævende

over mosfladerne. Skyggerne derfra var fantastiske. De retfærdiggør helt det store klippe- og beskæringsarbejde. Lidt under lige til venstre for månen sad Jupiter - konjunktion indfiltret i fyrretræets grene. De blankslidte åretegninger i terrassens brede, forvitrede planker spejlede månelyset som et bølgende hav. Jeg sad en overgang som i zazen, men hvorfor ikke bare lade verden ind som den er og glemme alt om meditationsteknikker?

Sydhavens enlige fyrretræ er en koan. Den kinesiske præst Jiaozhou spurgte Bodhidharma (d. ca. 532), som var kommet fra Sydindien for at introducere zen-buddhismen i Kina: Hvad var den dybere mening med hans komme til Kina? Bodhidharma svarede: Et fyrretræ i haven![228] Det er dette træ, som nu står som en visuel koan i den bølgende mosflade, der en gang i løbet af 1600-tallet sneg sig ind i Shinju-ans indtil da tomme sydhave. Der findes også paralleller til en anden koan. Et acceptabelt svar til koanen: *What is the meaning of the Buddha-nature?* er: *A single pine tree growing in a garden.*[229]

Det var her, på Tsusen-ins og hojo-fløjens terrasser, at de mange fortættede indtryk tonede frem til videre fordøjelse. Hvordan var sammenhængen mellem det Shinju-an, jeg i disse dage kunne feje, luge, sanse, spise, sove og bevæge mig rundt i og Ikkyus *action zen?* Man levede stadig til en vis grad i overensstemmelse med Shinju-ans *dento,* Shinju-ans tradition, baseret på Ikkyus sidste formaninger. Så frem til idag har Shinju-ans abbeder levet enkelt og spartansk, de har klædt sig i samme mørke dragt, som Ikkyu foretrak, og de har indtil idag afholdt sig fra at forelæse om zen. Ligeledes deltager Shinju-an kun i Daitoku-jis ceremonier under protest. For eksempel undsiger man sig ved Daitoku-jis månedlige ceremonier rangfølgen med hensyn til hvem, der går forrest (efter hvilket tempel, der er ældst) ved systematisk at gå bagest.[230] Men var det virkelig dette, Ikkyu havde forestillet sig og med sin *dento* opfordrede til: med dens ja til det meditative liv i skoven og i bjergene og dens *ja* til et liv med *sake* og kvinder, men dens fnysende *nej* til dem, der moraliserede og belærte om zen?

Hvordan var sammenhængen mellem Shinju-ans forunderlige skønhed og zen-buddhismens eksistentielle arbejdsrum? Svaret kendte jeg på sin vis forud. Zen-æstetikken og zen-buddhismens eksistentielle arbejdsrum er uadskillelige dele af samme hele. Det svar lå implicit i overhovedet at have opstillet spørgsmålet om forholdet mellem det ydre og det indre arbejdsrum. Men svaret var i sig selv banalt - det måtte *udfoldes*. Og det var præcis hvad jeg oplevede at kunne gøre gennem opmærksomt at feje, luge, sanse, spise, sove og bevæge mig rundt hér.

Man hører alt gennem de tynde papir- og trævægge, véd hvad der sker, kender hinandens måde at lave lyde på og ænser dem knapt. Det virker, som om man har indset, at sådan ér det - og ikke gør sig særlig umage for ikke at støje. Jeg føler mig stille ved siden af og kommer, ved lyden af Osho-sans frivole trampen hen over terrasserne, til at tænke på min barndoms gungrende hælegang. Der er, set på baggrund af den omgivende japanske traditions tilbageholdte vejrtrækning og mangfoldige former for psykisk indbundne fødder, en fornemmelse af frihed derved. Ting laver den lyd, de nu engang laver; mere stille kan det ikke være. Bevidste forsøg på at dæmpe sig, liste sig frem eller ikke at træde på de mest knagende terrassebrædder er måske i en anden dimension støj.[231]

Månestrålerne nåede også gruppen med de syv sten i Shukos østhave og gav de små sten et dramatisk, næsten Himalaya-agtigt udtryk. Hvilken kraft der må have været i sydhaven netop i måneskin, dengang mosset endnu ikke havde taget over. Samme tindrende genspejlinger som vores hjemlige, hvidkalkede gårde, der i månelyset truer med at sprænge sig ud af nattemørket.

Covell & Yamada skriver, at meget taler for, at det var Shuko, der skabte zen-haven ved Sølvpavillonen, Ginkaku-ji, og at det måske også var ham, der skabte den berømte stenhave ved Ryoan-ji. Murata Shuko blev efter Ikkyus død te-mester for shogun Ashikaga Yoshimasa (1436-90) mens han var ved at opbygge sit retrætested, Sølvpavillonen. Yoshimasas bedstefar, den tredje Ashikaga-shogun Yoshimitsu (1358-1408), havde i sin tid opført Guldpavillonen, Kinkaku-ji, helt klædt i bladguld. Shukos gennemførte *wabi*-bestræbelser i sin te-ceremoni gør det sandsynligt, at han overfor Yoshimasa har advokeret for månens eget sølv og ikke den verdslige formåens, for Sølvpavillonen blev aldrig dækket med sølv.[232] Med månestrålerne bragende ned over Shukos Shinju-an forstår man Covell og Yamadas antagelser, selvom det for mange af de tidlige zen-havers vedkommende sandsynligvis aldrig vil lykkes at tilvejebringe fuld historisk evidens omkring tilblivelsen.

Haven foran Tsusen-ins sydterrasse var som fortryllet, og de kringlede forbindelsesgange mellem hojo-fløjen og Tsusen-in var labyrintisk gådefulde. Men allersmukkest i månelyset var roji-haven frem mod Teigyoku-ken. En enkelt papirlanterne på terrassen eller lys i en af stenlamperne kunne have kompletteret sceneriet. Det var rent eventyr, svært at løsrive sig fra.

Efter at jeg i går morges fortalte Sosho-san, at jeg ville ønske, at jeg kunne fortsætte med at komme og hjælpe til i haverne fremover, spurgte han i går aftes på mine vegne Osho-san. Det måtte jeg gerne. Min uges ophold har således pludselig åbnet sig, der er stadig fem uger til, at jeg vender tilbage til Danmark, og en helt anden mulighed for at få de mange indtryk til at lejre sig i en stærkere forståelsens ramme. Der er pludselig ikke noget, jeg skal nå de sidste dage. Der er virkelig meget at gøre i templet, hver dag, og ind imellem er der brug for ekstra ryk på særlige ting. Her til morgen, hvor jeg for første gang har været med til hele haverunden uden afbrydelse, kan jeg se, at det hjælper. Ikke at det går dobbelt så hurtigt, men det bliver bedre gjort derved. Og ting, der ellers ville blive gjort med let hånd kommer i bund. I dag tog jeg, ud over de faste ting, der bliver gjort hver morgen, og rensede hækken foran hojo samt stien bag Teigyoku-ken. Den sti kan ikke ses fra de terrasser, de besøgende kommer på og er derfor udenfor den daglige runde. Men det skal jo til en gang imellem, og det er i hele te- og zen-verdenens tradition netop på sådanne steder, man bedømmer klarheden, renheden og dybden i et steds tilstand. Det er jo en herlig rolle: at kunne hjælpe med til at forebygge sådanne små infiltrationer.

Sogo-san var i dag nærmest smilende og imødekommende, og i to tilfælde fortalte han mig uopfordret om noget i haven. Dels om et nyt lerlag, der var lagt ud bag Tsusen-in forud for regntidens komme. Det var for at hjælpe *sugi-koke, sugi*-mosset, med at kunne reetablere sig: den cedermos, som i havefolkets drømme danner ubrudte, ryatæppeagtigt tykke tæpper, men som på mange steder kun har

Daitoku-ji Hojos tagrygge danner bagvæg for Shinju-ans haver mod syd. Oprindelig var sydhaven en tom, hvid grusflade. Mostæppet og fyrretræet kom til i 1600-tallet

næsten-ideale betingelser og derfor let bliver offer for slid og udtørring. Dels viste han mig toilettet, *sechin,* ved indgangen til Teigyoku-kens roji-have. Det blev aldrig brugt og havde sandsynligvis aldrig været brugt. Te-ceremonien måtte forløbe i yderste renlighed - uden hverken indre eller ydre forurening. Te-haverne var skabt til at kunne lade al verdslig smuds og støv bagude, og *sechin* var et sted, der symbolsk fremviste denne renhed i alle kroge.[233] Det var ikke mange ord, han brugte, men det var første gang, han brød tavsheden i haverne.

Det glæder mig, at Sogo-san tydeligvis er glad ved aftalen om, at jeg fortsat kommer i Shinju-an og hjælper ham med haverne. Havde han været sur over det, havde det ikke være sjovt. Men vi går da også godt i spænd sammen, arbejder næsten synkront, som af samme tanke eller idé. Det har været en virkelig interessant erfaring, hvor meget man kan lære hvor hurtigt uden ét eneste ord, direkte af situationen. De fleste dage har vi blot sagt godmorgen til hinanden, og han har efter endt arbejde sagt: tak, mens jeg har sagt: hav en god dag på Hanazono. I dag viste han mig en blødere kost, da jeg ville feje den diagonale stenlægning rundt om hojo. Skjult fra terrasserne, hvor haverne er beregnet til at blive betragtet fra, ligger der overalt i haven redskaber til særlige funktioner. En helt anden operativ virkelighed åbenbares fra den anden side af kulisserne.

Sosho-san har været hjemme i eftermiddag. Han er den af de tre, som er interesseret i verden udenfor, hvad er grundkosten i Danmark, hvordan tilbereder man kartofler i Danmark? Det er ham af de tre, der forholder sig til mig som menneske. Jeg var med ham rundt i haven i dag for at se på bambusskud og høste årets måske sidste runde deraf. Vi plukkede de små, grønne *umeboshi*-blommer sammen. Med ham har man en følelse af at gøre noget sammen, en social dimension i dette at gøre noget sammen. Det er også ham af de tre, der har en vennekreds udenfor templet, som han plejer og sætter højt, fortæller han mig. Han viste mig, hvordan man luger en bestemt slags kløveragtig ukrudt i højbedene, så de ikke blot kommer igen med dobbelt styrke. Han evner og orker og interesserer sig for at sætte sig i mit sted. Han opfatter min undren og svarer derpå, uden at gøre mig til Spørge-Jørgen. Så jeg har holdt mig til ham,

Haverummet foran Shinju-ans hovedport. Kuriens tag ses bagved tv. og Daitoku-ji Hojo ligger umiddelbart bag muren th.

når han efter hjemkomsten fra Daitoku-ji Hojo forberedte aftensmaden. Og det er derfor inspirerende, at han i weekenden også er hjemme i dagtimerne.

En dag til frokost, hvor nattens og formiddagens vedholdende regn gjorde alt klamt og småkoldt, kommenterede Osho-san min påklædning - jeg havde en let uldtrøje på - om jeg da ikke nedstammede fra vikingerne? „Jo, men jeg er en 'weak viking,'" sagde jeg uden at ryste på hånden. Pludselig var bolden tilbage hos zen-mesteren og alle grinede. Efter måltidet tog jeg sweateren af. „Det bliver varmt efter maden," sagde jeg, og han slog sig grinende på vommen og sagde: „calories." Glimtvise lys, men bagefter igen tomt blik ud i luften, lukket for videre samtale.

Her først på eftermiddagen var Osho-san pludselig i gang med at bane vej for en trillebør: banke-banke, og de nødvendige planker, sten og kilestumper viste sig at ligge klar rundt omkring til at kunne holde døre, at kunne køre over trinet, passere den lille grøft og komme helt fra baghaven frem til forhaven i den offentlige zone. Jeg hjalp med at læsse ler omme i baghaven. Han kørte det første læs, og først helt fremme ved hovedportens store vandrille og meget høje fodtrin måtte han have hjælp til at løfte trillebøren over. Anledningen var den forestående regntid. Det var i disse dage, at et nyt underlag for mos skulle lægges ud. Klumperne i de forskellige lertyper skulle knuses, og der blev bredt et tyndt lag ud, som først blev stampet med en lille træjomfruhammer og derefter omhyggeligt rettet af med pudsebræt. Jeg hentede de næste to læs, der skulle til, og jeg kom virkelig til at tage fusen ham, fornemmer jeg. For pludselig stod jeg på den anden side af den uoverstigelige tærskel med fuld bør, hvor det måske i alle de 60 år, han havde været i templet, havde krævet hjælp for at kunne passere. Han spurgte ikke hvordan, men jeg kunne se, at han tænkte, så det knagede. Hvordan havde en „weak viking" som mig dog klaret det alene?

Først med den sidste børfuld viste jeg ham, hvordan man ved at vende børen og *trække* den baglæns over tærsklen kan passere steder, hvor man ingen vegne kommer med almindelig fremadrettet råstyrke. Fra da af var det, som om vores relation blev en helt anden. Jeg hjalp med at knuse de sidste lerknolde, og vi snakkede mos, mens han klappe-

Det gamle træ i forhaven, hvorunder der blev udlagt et tyndt lag ler til nyt mos. Kuriens tagryg ses bag muren

På vej mod Shinju-ans hovedport. Til daglig bruges kun den lave dør til venstre for åbningen

Kigget gennem Shinju-ans hovedport er som et indrammet billede. Bag den anden portal anes tagryggen af den tredje portal, se ill. 388

de det sidste lag på plads. Mos synes at være et større problemkompleks i en japansk tempelhave, hvorom der kan småfilosoferes lige så meget som om børneopdragelse.

Bagefter var der grapefrugt og te. Jeg fortalte, at jeg allerede efter to dage i Shinju-an havde besluttet mig for at få en have inden for de næste fem år. Osho-san grinede og fortalte videre om mosserne, at for nogle år siden havde hele forhaven været dækket af sugi-mos, men nu så den forfærdelig ud.[234] Målet var et tykt lag sugi-mos, det bløde, dybe cedermos, der danner op til 10 cm tykke tætte tæpper, når den har de rette betingelser. Sugi-mosset var den ædleste mos, det andet var ikke værd at regne. For 50-60 år siden havde en berømt mand skrevet, at Kyotos mosser var de smukkeste i Japan, og blandt dem var Shinju-ans smukkest. Så det var en sølle historie nu - luftforurening og klimaændringer, klagede han. Jeg kunne så trøste Osho-san med, at det så meget værre ud mange andre steder. Selv kejserlige haver som Katsura Rikyu og Sento Gosho havde de selvsamme problemer med deres mostæpper.

De to damer, der ofte i dagtimerne hjælper til med at modtage besøgende ved Shinju-an, pludrede længe om glas fra alle mulige steder i verden: Böhmen, Wien og Venedig. Shinju-ans eksklusivitet og berømmelse synes at passe dem storartet. Jeg har i løbet af denne uge set flere forskellige slags fornemme, japanske kager, end jeg overhovedet troede at eksistere - de er alle donationer fra templets besøgende. Så det simple og det eksklusive står på forunderlig vis side om side i Shinju-an. Samtidig med at en yderst spartansk og enkel livsform holdes i hævd, hvor intet går til spilde og hver en radisetop spises, jongleres der med råvarer, der i mange andre husholdninger ville være valgt fra alene på grund af prisen. Endelig var posten læst, og damerne gået for idag. Jeg spurgte så Osho-san, om jeg måtte fotografere haverne. Ja gerne, bare ikke når der var gæster. De måtte ikke se andre gøre det, når de ikke selv måtte. Så takkede jeg og sagde, at jeg ville vente til en dag med bedre lys. Jeg var lykkelig for tilladelsen og overvejede selvfølgelig bagefter, om jeg blot skulle have spurgt den første dag. Men jeg føler mig sikker på at ville have fået et uopretteligt afslag, hvis jeg havde spurgt før eftermiddagens lille aha-oplevelse med trillebøren.

Efter at første portal er passeret ses næste portal, der leder videre til sydhaven. Fyrretræet nærmest tv. er senere gået ud

Samme ankomst-roji set fra venstre, fra Shinju-ans kuri mod Daitoku-ji Hojo

Shinju-ans ankomst-have kan ses på plantegningen p. 248

SHINJU-ANS DAGLIGDAG

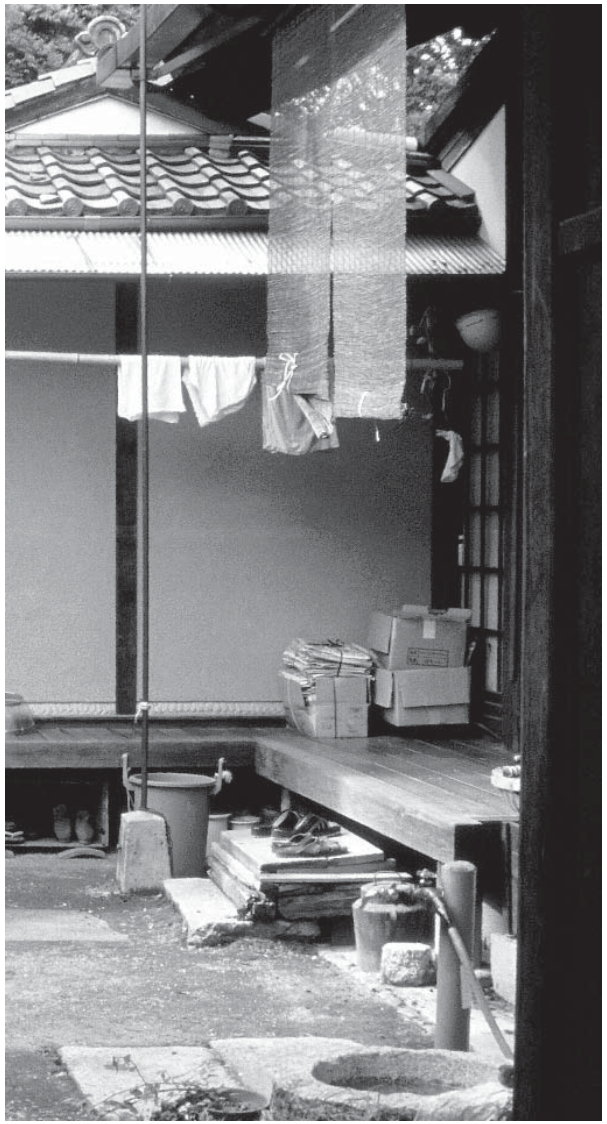
Dagen går igen på hæld, porten til omverdenen er for længst lukket for først at blive åbnet igen i morgen tidlig. Tempelklokken ringede sine godnatslag allerede klokken seks. Klokken er syv, og snart behøves det elektriske lys, selvom jeg har sat mig helt ud ved det yderste hjørne af det lave skrivebord for at få det sidste himmellys med til mine optegnelser. Om lidt vil en række klaplyde af to stykker træ, der slås sammen, kunne høres: endnu et tempel, der lydligt takker af for i dag. Når de sidste turister klokken fem forlader den vestlige nabo, Daisen-in, er her forbløffende stille.

Daisen-in er fast punkt på de fleste halv- og heldagsture i Kyotos kolossale kulturindustri, ligesom templet er på listen over obligatoriske besøgsmål for japanske skolebørn. Daisen-in er endt som en pengemaskine, som en karikatur af et zen-tempel, som et handelshus, hvor horder af besøgende hver dag køber Daisen-in postkort, Daisen-in souvenirs og publikationer om Daisen-in, og hver dag betaler Daisen-in entré. Daisen-in har da også meget at byde på, men det er ikke nemt at komme til at opleve i ophøjet kontemplation. Konstant sidder man i vejen for japanske gruppebilleder, bliver hvirvlet ind samtidige engelske, japanske og italienske rundvisninger og skal svare på spørgeskemaer fra genert kontaktsøgende japanske skolebørn. Gruppeturismen ligger dog brak et par kvarter lige omkring frokosttid, og jeg har en morgen lige efter åbningstid oplevet det højest besynderlige at sidde 20 minutter alene i Daisen-in. Bag al virakken finder man skarptskårne zenhaver og en velbevaret Muromachi-arkitektur.[237]

Givet har de ingen økonomiske problemer i Daisen-in, men prisen har været høj: en total tivolisering, der ikke kan undgå at virke tilbage på Daisen-ins tempelvirkelighed. Daisen-ins abbed hedder Soen Ozeki og er kendt fra talkshows i fjernsynet. Han er en af dem, der har taget konsekvensen af moderne tider og lever et almindeligt familieliv samtidig med sin præstegerning. I dagtimerne hører man fra Shinju-an tydeligt Soen-sans gennemtrængende stemme, der for hver to-tre sætninger afbrydes af højlydt latter. Mellemskoleeleverne lader sig gerne underholde. Soensans glansnummer er, når der kommer udenlandske gæster - og det gør der hele tiden. Så standser han gæsten, hejser en kæmpe globus ned fra ankomsthallens loft og får en fnisende skolepige til at spørge: „Where do you come from?" „Ah-sooooooooh, Copenhagen." Herefter må en anden fnisende genert skolepige i det internationale venskabs navn udpege dette fremmede sted på jordkloden. Imens har Soen-san forberedt kulminationen, afspillelsen af Kong Kristian fra en vidunderlig jukeboks, der synes at rumme hele verdens nationalmelodier i inderligste militærorkesterversion anno en hel del år før high-fidelity. Freden sænker sig dog hurtigt igen efter Daisen-ins lukketid og varer helt til næste morgen. En enkelt cikade summer i det tyknende mørke. For hver af de rigtig varme dage vil der i de kommende måneder komme flere og flere stemmer i cikadernes uophørlige natlige koncert.

*Ofuro*en er forberedt, det skoldhede bad, som løsner effektivt op for kropsspændinger og møre muskler oven på dagens mange timer med fejekost og for mig uvante siddestillinger. Ofuroen er ikke til indviklede analyser. Varmen synes at kunne gennemtrænge og opløse en hvilkensomhelst problemstillings selvforståelse. Ofuroen er således fuldt så meget mental som antiseptisk hygiejne. Om et øjeblik, måske om en time, kommer Sogo-san over og meddeler: „Mr. Bass, bath is ready," for så at være væk igen i mørket inden nogen samtale måtte opstå. Jeg må hele tiden være rede - klar til at bryde op midt i en hvilkensomhelst sætning, tanke eller bevægelse. Det er måske nok *attention, attention,* men i længden lidt trættende hele tiden at være på spring. Eller måske lærer jeg det - og den stadige beredskabstilstand vil til sidst finde sin naturlighed.

Fjernsynet kører igen på fuld fart - nyheder, timelange nyheder. Præsidenter, vejrprofeter og valutakurser når helt ind i dagligdagen uden at rokke en tøddel ved Shinju-ans virkelighed. Men at timelange dokumentarprogrammer om



Terrassen foran køkkenet i Shinju-an

Aum Shinrikyo[238] også virker interessante og opmærksomhedsfangende hér, havde jeg ikke troet. Covell skriver i sin beskrivelse af Shinju-an fra sidst i 60erne, at Osho-san så vejrudsigten om morgenen i farvefjernsynet.[239] Men enten har hun idylliseret billedet - den fornemmelse har jeg flere steder - eller også har tingene forandret sig en del de sidste 25 år, så alt er lidt mere afslappet udflydende humant i den nuværende dagligdag.

Selvom man prøver at *liste* sig frem til badet, knirker gangbroen og omklædningsrummets gulv kraftigt lige ud for det sted, hvor Osho-san sidder og læser, som i øvrigt er samme lille rum, hvor fjernsynet står og hvor alle måltiderne spises. Men han vender sig ikke, hæver end ikke blikket, når man larmer forbi på vej til og fra badet. Og når man øjeblikket senere går gennem hans øjenkrog på den anden side, kigger han heller ikke op. Koncentration ja, og kendte lyde. Portene er for længst lukkede, så alt er som det skal være. Blot ikke noget godnat eller tak for i dag - ikke skyggen af den slags opmærksomhed eller medleven. Det er påfaldende og for en udefrakommende underligt fraværende.

På mange måder svæver de tre fastboende rundt i hver deres sæbeboble. De forstyrrer ikke hinandens processer og overholder et komplekst sæt spilleregler, der tilsammen på forbløffende effektiv vis holder det store, praktiske maskineri Shinju-an kørende - på en måde, så der for hver enkelt findes tid, der ikke er bundet i Shinju-ans praktiske dagligdag, samtidig med, at alle arbejdssituationer opretholdes som eksistentielle arbejdsrum. Osho-san har god tid til sine studier, Sogo-san får sin uddannelse på Hanazono og Sosho-san kan passe både sit arbejde i Daitoku-ji Hojo og sit sociale liv udenfor templet. Hver morgen kommer en assisterende dame, og hvis der er meget at gøre, kommer der to. Mens de fastboende laver morgen- og aftenmåltidet, står damerne for dagens kulinariske højdepunkt: frokosten. Men de laver ikke havearbejde, rengøring eller vedligeholdelse af templet. Deres vigtigste opgave er at tage telefonen og sørge for rundvisninger i templet af besøgende. De udgør en slags puffer mod omverdenen, så de fastboende er ganske godt beskyttet, selvom der de fleste dage kommer flere hold besøgende til Shinju-an.

Der går en usynlig grænse gennem templet mellem det

Den smalle tsubo-niwa mellem kuri- og hojo-fløjen, set mod syd

Samme tsubo-niwa mellem kuri- og hojo-fløjen, set mod nord

officielle Shinju-an, som den besøgende møder, og det Shinju-an, hvor hverdagslivet udfolder sig. Denne grænse flytter sig lidt i forhold til hvem, der er på besøg, og i hvilken anledning. Osho-sans receptionsrum inddrages, når han tager imod, men for det meste er han helt usynlig. Damernes kontor fungerer som en slags dagligstue, hvor der drikkes både formiddags- og eftermiddagste, hvor telefonen for det meste tages, og en taxachauffør måske får en kop te med, mens der er rundvisning. Der er også et lidt større modtagelsesrum til de fleste af de besøgende, som i små grupper bliver vist rundt af damerne og i den sammenhæng får serveret en kop te. En skydedør til eller fra, eller en diskret bom blive fjernet, og nye verdener åbnes i særlige anledninger. Uden at være markeret fluktuerer grænsen mellem det sete og det ikke-sete Shinju-an hele tiden.

Man kommer til Shinju-an med en fornemmelse af at have fået lov til noget særligt. Og efter at have besøgt de smukke bygninger og de sirligt renholdte haver går man derfra med en stærk fornemmelse af at have oplevet noget særligt. Masseturismen i nabotemplet Daisen-in hjælper med til at opbygge denne stemning. Fra de to templers fælles forplads bevæger man sig bort fra hovedstrømmen og går i stedet gennem den lille sideindgang i Shinju-ans portal - og straks er man blandt de særligt udvalgte. Først og fremmest er det dog stedets egen stærke skønhed, velholdthed og fredfyldthed, samt stedets præcise opmærksomhed på at modtage og fremvise på værdig vis, som bærer oplevelsen. Fra man ankommer til man hilser farvel er man behandlet som gæst og bliver høfligt og kyndigt vist rundt. Så grænsen ned gennem templet opleves overhovedet ikke og er ikke markeret med skilte. Den besøgende oplever tværtimod at blive ført langt ind over en næsten uoverskridelig grænse. Denne „én gang i livet"-følelse er en tilstand, der er med til at skærpe opmærksomheden. Man oplever ikke, at ikke alle ser det samme. Kurien, syd- og østhaven og hojoen med dens fusuma af Soga Jasoku II og Hasegawa Tohaku er i sig selv en storslået oplevelse. Men ikke alle får åbnet til Tsusen-in og endnu færre til te-rummet Teigyoku-ken - det må man træffe særlig aftale om. Der er hele tiden tale om - efter kukkasseprincippet - at kigge ind i rummene fra terrassen udenfor og ikke, som jeg har

Sogo-san i grøntsagshaven

kunnet gøre det i disse dage, at sætte sig ind i rummene og erfare dem som *rum* at være til stede i.

Betalingen har form af donationer til templet, penge ses ikke åbent, men afleveres efter japansk skik diskret i særlige, dertil beregnede kuverter. Japanerne er vant til at betale for kulturelle ydelser og véd, at det må være dyrere at besøge Shinju-an under sådanne eksklusive forhold, end at besøge nabotemplet. Shinju-an besøger man alene eller med den lille gruppe, man har aftalt besøg sammen med, og man får en kultiveret og vidende rundvisning. Man lægger måske også under rundvisningen en ekstra skilling foran Ikkyus alter i en lille bakke ved syddøren. Hvor man i de fleste templer lægger småmønter, ligger der her i Shinju-an 1.000 yen-sedler. Disse penge indsamles ikke hver dag, så er niveauet lagt. For selvom Shinju-ans dagligdag er spartansk, og selvom ganske mange praktiske småting og den daglige vedligeholdelse af haverne fuldt ud varetages af de fastboende, så kræver det omfattende økonomiske ressourcer at holde et tempel som Shinju-an ved lige.

Udgifterne til håndværkere og gartnere er med jævne mellemrum astronomiske, for nok er templet mere end 500 år gammelt, men ganske mange af delene skal udskiftes eller gås efter hvert firsindstyvende, tyvende, tiende, femte eller blot hvert andet år, eller, som papiret i skydedørene, hvert eneste år. Det er da også få templer, der virker så gennemført velholdte, som Shinju-an. Det er på denne baggrund også forståeligt, omend ikke altid lige sympatisk i sin form, at mange templer for at overleve i det moderne samfund er endt i det rene købmandsskab.[240]

Kosten i Shinju-an er en traditionel japansk kost. Grundpillen er hvide ris, der indgår morgen, middag og aften - en sjælden gang erstattet af *soba,* boghvedenudler. Miso-suppen er en anden fast bestanddel. *Miso* fremstilles af mælkesyregærede soyabønner, boghvede, byg, hvede o.l. i en flerårig proces, der resulterer i yderst komplekse proteinkæder, og miso-suppen tilsættes årstidens grøntsager. En anden daglig ingrediens ved måltiderne er den proteinrige, hvide *tofu,* som fremstilles af soyabønner. Tofuen kommes i miso-suppen eller serveres ved siden af med lidt soya, revet ingefær, stilkløg og eventuelt en smule papirtynde flager af tørret tunfisk drysset over. Hvert måltid har des-

Gårdrummet bag køkkenet

uden et udvalg af forskellige pickles - saltsprængte, mælkesyregærede eller miso-lagrede urter, frø, rodfrugter eller havalger - heriblandt store, faste stykker af *Takuan*-pickles,[241] som bruges til at rense skålene med efter måltidet.

Shinju-ans måltider var prisværdigt enkelt tilberedte af gode råvarer, og de smagte fortrinligt. Ofte forbindes japansk madlavning med kunstfærdige anretninger. Men i Shinju-an blev maden serveret simpelt og ligefremt, helt uden raffinerede udskæringer eller æstetiserende sofisteri.

Enhver har sit sæt skåle, der består af tre i alt, sine spisepinde samt et lille klæde bundet omkring. Mellem måltiderne står alle delene stablet inden i hinanden på hylden over spisebordet, klar til næste måltid. Som afslutning på hvert måltid tager man den sidste stump Takuan-pickles, hælder en sjat *bancha,* en simpel te af kviste og grovere teblade, som altid står klar i kedlen på det lille ildsted ved siden af bordet, op i risskålen, renser de sidste madrester op, hvorefter man hælder indholdet videre til suppeskålen og gentager renselsen i de øvrige skåle. Til sidst drikker man resten. Skålene er derefter klar til aftørring i det lille klæde og kommer hurtigt efter på plads på hylden igen. På den måde blev der simpelthen vasket op ved bordet.

Dette ritual havde de fastboende ikke umiddelbart tænkt sig at udsætte mig for. Det fordrer lidt øvelse med spisepindene. Men da jeg blot startede på rensningen, fik jeg øjeblikkelig mit sæt af skåle, klud og spisepinde og fik tildelt min plads på hylden. I tidligere tiders store tempelhusholdninger med måske flere hundrede mennesker har det sikkert været en både praktisk og hygiejnisk velfungerende foranstaltning. Stadig er det en smuk måde at afrunde måltidet på og sikre, at intet går tabt.

Under måltiderne er der som nævnt foreskrevet tavshed. Helt praktiske ting går det dog tilsyneladende fint at drøfte selv her - ingen regler synes at være vigtige i sig selv. Af alle de indviklede regler, jeg i efteråret blev fortalt, de havde på stedet, som de ville fortælle nærmere om, når tid var, er endnu ikke en eneste blevet præsenteret for mig som *regel.* Jeg må blot bruge ører og øjne, jeg får for eksempel heller ikke at vide, at der er taleforbud under måltiderne før efter mange dage, og da er det jo forlængst sivet ind.
Det er befriende, at her ikke er konversationspligt. Man kan sidde i samme rum uden at føle sig tvunget til fortsat informationsudveksling. Tavsheden er ikke pinlig, og kontinuiteten i selskabelighedens letløbende konversation er ikke noget imperativ. Et fascinerende aspekt ved mit ophold i Shinju-an er, hvor forbløffende meget, der er helt selvindlysende - hvor meget der, til trods for den udtalte kulturelle forskellighed, er umiddelbart aflæseligt, tilegneligt og deltageligt - uden det talte ords mellemkomst.

Under en opvask en aften med Sosho-san nævnte jeg, at vi i Danmark som øgenavn kalder fjernsynet for husalteret. Straks spurgte han konstaterende tilbage, om vi aldrig så fjernsyn til maden i Danmark? Hvilke gode manerer, sukkede han. En herlig gnistformet bevidsthed, som man ofte bliver præsenteret for i zen-litteraturen, men som jeg sjældent har mødt i virkeligheden. Snarere end at tage bittesmå tankeskridt ad gangen, og hellere samme skridt to gange for en sikkerheds skyld, var her et menneske, der intuitivt fattede langt mere end der blev sagt. Han havde uden alle mellemregningerne udledt min stille undren over det kværnende fjernsyn under måltiderne. Nyheder, vejudsigter og børsnoteringer synes nødvendige for mange moderne japaneres fulde værdsættelse af et måltid - men her i Shinju-an? Før fjernsynet blev tændt, blev *gokan no ge,* de fem refleksioner, fremsagt. Heri reflekterer man over, hvoraf dette måltid kommer, at man betragter maden som et offer, at man beder om at måtte overvinde al grådighed, at måltidet må være som medicin for et godt helbred og sluttelig, at vi nu spiser dette måltid som støtte til at nå endegyldig oplysning.[242] Under denne fremsigelse blev maden delt ud.

Frokosten i dag var udsøgt og i stedets egen skala overdådig. Seks mennesker delte, hvad der svarer til en mellemstor fiskefilet, men smagen af tætsaltet, grillstegt laks fylder godt i de til dagligt vegetariske omgivelser. Derudover var der en lille anretning med revet daikon rørt med lidt umeboshi-puré og måske også et dryp sake, en anelse sesam rørt i og øverst et nogle få flager tørret fisk. I alt ikke mere end der kunne ligge på en spiseske med stor top til hver, men nok til, at de fleste picklesskåle ikke blev rørt. Aftensmåltidet var yderst enkelt og bestod af en rest ris, der var kogt grødagtig i en dashi-suppe med nogle snitbønner og bælgede ærter samt en smule salttørret fiskeyngel, som sammen med de to små bidder laks og det lille drys tørrede fiskeflager var det eneste ikke-vegetariske, jeg fik serveret i Shinju-an. Til risvællingen fulgte en skål med friskplukket salat direkte fra baghaven, sprød og delikat, uden dressing. Sådan smager god salat bedst.

Tempelkøkkenet benævnes *shojin*-køkkenet og er traditionelt vegetarisk, da buddhistens bud om ikke at måtte slå ihjel også omfatter dyr. „Ordet *Shojin* er sammensat af skrifttegnene for 'ånd' (spirit) og 'at gøre fremskridt' (to progress) og havde oprindelig betydningen af tjenstiver eller ihærdighed i fremskridt ad vejen til frelse. Mere konkret udtrykt er *shojin*-køkkenet en disciplin, som støtter træning i og praktisering af den buddhistiske tro gennem indtagelsen af de simpleste retter," skriver Yoneda Soei, der er abbed ved zen-templet Sanko-in i Tokyo: „At tilberede mad er at træne ånden ... Der findes ingen mere fantastisk form for træning."[243] Nærværet i det stadigt gentagne får i klosterhverdagen en egen betydning. Det repetitive bliver en skattet egenskab, hvor arbejdets repetitive karakter åbner til tingenes væren i sig selv.

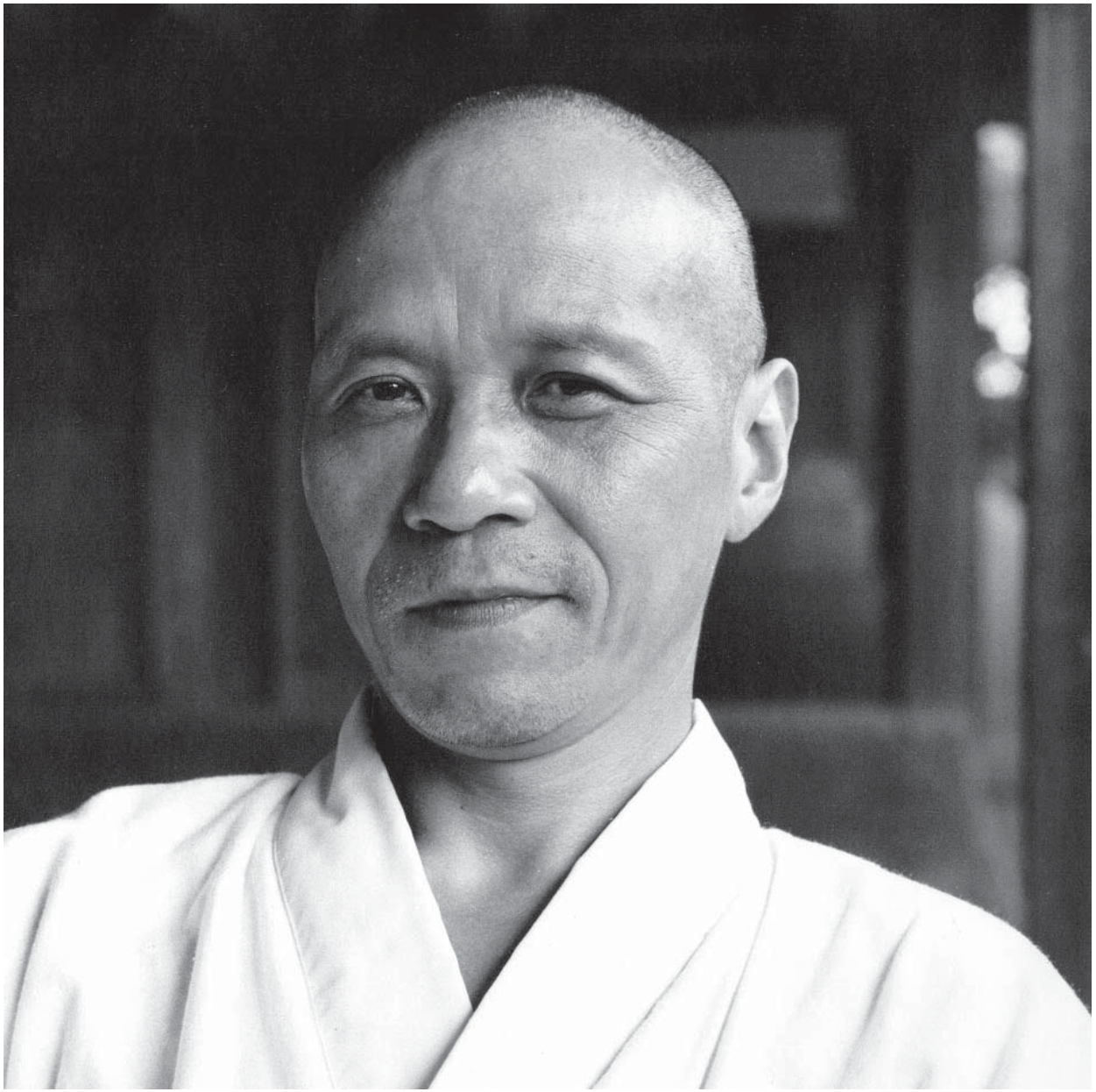
Hvor forunderligt, hvilket mysterium:
jeg bærer brænde, jeg trækker vand.[244]

Den fulde tilstedeværelse i alle dagligdagens arbejdsopgaver - resultatløsheden og målløsheden - er således central. Her er zen ren taoisme. Laotse skrev:

Knowing of the Male,
But staying with the Female,
One becomes the humble Valley of the World.

Being the valley of the World
He never deviates from his real nature
And thus returns to the innocence of the infant.[245]

Osho-san er nu 75 år, og mere end 60 år i Shinju-an har krævet sit, men der er stadig styrke og karisma omkring ham. Han er stadig idag en åben person forstået således, at han læser ganske mange timer hver dag, både midt på dagen og i aftentimerne. Men ret beset vil han helst ikke



Yamada Sobin, kaldet Osho-san (f. 1920), abbed i Shinju-an. Foto fra 70erne

spørges og går udenom al løbende småkommunikation. Kun i små glimt lyser han op i udladninger.

Mange zen-mestre er gennem tiderne kommet dertil, at deres *lære* til deres disciple var (og måtte være) ét med deres gøren og laden. Den kinesiske zen-mester Tenno Dogo havde en discipel Soshin. Da han havde været en tid i templet som novice, sagde han til sin mester. „'Det er nogen tid siden jeg kom her, men endnu jeg har ikke hørt ét eneste ord om zen-lærens essens.' Dogu svarede: 'Siden din ankomst har jeg til stadighed givet dig lektioner i zen-disciplin.' 'Hvilke lektioner?' 'Når du bringer mig en kop te om morgenen, tager jeg den; når du serverer mig et måltid mad, modtager jeg det; når du bukker overfor mig, nikker jeg tilbage. Hvad mere forventer du at lære om zen?' Soshin hang lidt med hovedet og grublede over mesterens ord, da Dogu tilføjede: 'Hvis du ønsker at se, se klart øjeblikkeligt. Hvis du begynder at tænke, har du mistet pointen.' "[246]

Det Shinju-an, jeg mødte, synes stadig at befinde sig lige præcis dér - uden forståelsens forvirrende mellemkomst. Det var en glæde i Ikkyus eget tempel at have fået del i denne oplevelse af en fuldstændig „målløs" parathed. Hvis ikke denne ikke-bestræbelse - dette eksistentielle ikke-arbejde - var levende hér, hvor skulle det så findes?

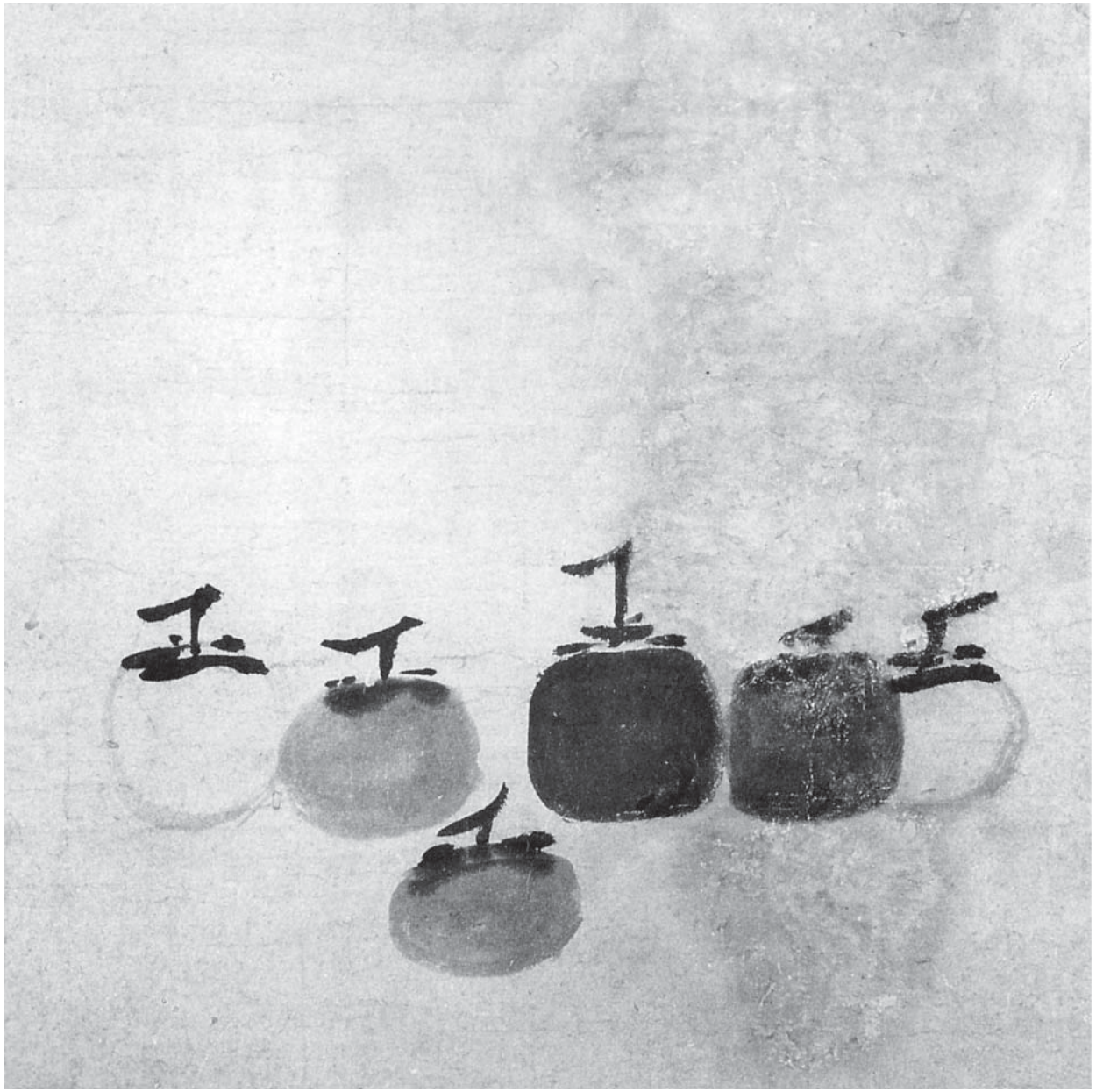
På femtedagen var jeg for en kort bemærkning hjemme i Kinugasa for at checke post mv. - det bliver nu godt med lidt hverdag igen. Som eksperiment er Shinju-an spændende, men templets beskyttede dagligdag ville i længden blive snærende for mig. Det at møde livet som det kommer, det at møde det uforudsete, at komme atter nye situationer i møde og måske lade sig afbøde, indfange, inspirere eller afvige fra sin kurs en overgang, uden på længere sigt at miste retningen - dét tror jeg på. Og dermed tror jeg på, at der i livets mange forstyrrelser ligger et gunstigt korrigerende potentiale. Den basale åbenhed overfor livet, som det strømmer gennem og fokuseres i én, rummer også sine små og store lysglimt. Måske er den målløse parathed i tempelvirkeligheden *for* sikkert sat af, og et *no temple,* et liv uden klosterets mure omkring livet, før eller siden en uomgængelighed. Formen i sig selv - den dygtige overholden samtlige tempelforskrifter - synes aldrig at have ledt til noget eksistentielt gennembrud. Som Tim Pallis skriver, op-

fatter man i zen livet som den bedste koan.[247] Men udenfor tempelvirkeligheden hviler disciplinen og retningen endnu tungere på selvdisciplinen - og kræver sit at opretholde i en omverden, der er fyldt med muntre afsporinger.

Skulle jeg blive i Shinju-an i længere tid, ville det kræve et opgør med et grundlæggende frihedssøgende - en stadig drift mod opretholdelsen af et individuelt frirum - som måtte båndlægges. Med den kulturelle ballast, vi i Nordeuropa har fået ind med modermælken, ville det sandsynligvis på lidt længere sigt føre til forunderlige situationer, som udfordrede ego-komplekset frontalt. Tempelvirkeligheden spejler præcist vores ego-kompleks og tilbyder et alkymistisk rum for, at transformationen kan finde sted - at vi tør slippe den gren, som Hakuins abe hænger i (se ill. p. 258).

Det er en på én gang indlysende og paradoksal situation, at zen-templet - netop for at kunne lade den definitive gnist slå helt igennem - har udviklet sig til systematisk tæmning af jegets frihedssøgende, og således forædlet vejen gennem form til det formløse. Men den tilstand af stadig æggen til opmærksomhed på alle hverdagslivets detaljer, som tempellivet forbilledligt indrammer, må kunne etableres i verden udenfor - i åbne situationer. Denne *attention, attention* må således, med min smag for livet, kunne bringes til også at omfatte åbenheden og opmærksomheden for næsten - for det konkrete andet menneske. Træder jeg ind i et rum, hvor Osho-san sidder, reagerer han ikke, vender sig ikke, hilser ikke, interesserer sig ikke for situationens potentiale, løfter end ikke blikket fra den bog, han er ved at læse eller tøver blot et øjeblik i sin stædige stangen tænder. Han lader ikke livet ind. Ikke før jeg henvender mig direkte, er han der, men så ér han der til gengæld. Her tror jeg stadig, at Shinju-an kunne lære noget af Ikkyu.

Jeg var kommet klokken ti og ville forlade etablissementet klokken ti. Det havde været en god uge, og det var den bedst tænkelige slutning, at jeg ikke skulle tage stor afsked, men tværtimod kunne komme fremover. På dagen for den endelige afsked fem uger senere blev det tydeligt, at der, den meget stringente kontakt til trods, også var opbygget et hjerteligt venskab med både Osho-san, Sosho-san og Sogo-san, og jeg blev kraftigt opfordret til at vende tilbage næste gang.



Kakifrugter, tuschmaleri tilskrevet den kinesiske maler Mu-ch'i (d. 1269-74)

ZEN OG KUNSTNERISK ARBEJDE

Det traditionelle Japans formverden er, hvad man fra nutidens sekulariserede udkigsposter nogle gange kan være tilbøjelig til at glemme, gennemsyret af et religiøst livssyn. Det er således lidt paradoksalt, når den tidlige modernismes arkitekter i den grad fandt deres arkitektursyn bekræftet i den japanske tradition. For hvad de umiddelbart så, var et formudtryk, der nøje afspejlede de naturgivne betingelser - klimaet og materialerne til rådighed - og en formmæssig artikulation, der nøje responderede disse forudsætninger. De mødte en tradition, der igennem denne arkitektoniske respons på de naturgivne og kulturelle betingelser havde udviklet og forfinet et komplekst, æstetisk sprog, der lod rum, teksturer, materialer og mennesker tale *deres* sprog.

De mødte også en funktionalitet, hvis æstetiske udtryk var gennemsyret af en hierarkisk iscenesættelse, og en formverden, der havde det som en af sine vigtigste funktioner at forankre mennesket i et religiøst univers. De mødte et samfund, der gennem sin formverden var udspændt mellem himmel og jord, og de mødte i zen-æstetikken en formverden, der havde transcenderet kunstner-kunstværk dualiteten for at lade et formløst Selv komme til udtryk. I al den eksotiske *anderledeshed* så de ikke dette, eller det blev fortrængt, fordi man søgte klare modbilleder til dén afsporede konditorkunst og tyngende tradition, man på den hjemlige arena ville til livs.[248]

Desværre, må man i bakspejlet sige. I en mere velreflekteret dialogstilling med den japanske æstetik havde ligget et potentiale til en problematisering af den tidlige modernismes kurs, der måske kunne have korrigeret for nogle af de værste vildfarelser. Måske kunne menneskebilledet og forståelsen af livsrummets gensidige afhængighed af formen have været bare lidt modificeret. Måske kunne der tidligere have været stillet spørgsmålstegn ved den modernistiske idealismes underliggende socialistiske maksimer og videnskabeligt inklinerede (reduktionistiske) rationaler.[249] Måske kunne en aflæsning af, hvordan den traditionelle arkitektur forbandt mennesket med universet i en yderst kompleks og raffineret konstellation, have inspireret modernismen til at søge mere end blot og bar frisættelse af arkitekturen og objektet mennesket.

Dette århundredes tab af forbundethed synes at være del af en stor kulturel proces. Vi står midt i tomheden herefter, med store ubalancer i både det ydre og indre miljø. Men efter friskærelsen må følge en gentilknyttelse og etablering af en ny enhed, måske med en anden konstellation af menneske, samfund og omgivelser - en opgave, som modernismen nok har vist sig i stand til at skabe, men endnu ikke til at håndtere, med det for tiden verserende økologiske uføre til følge.

Den japanske æstetik har gennem tiderne opsuget og afspejlet en mangfoldighed af anskuelser og forestillinger om livet og tilværelsen. De religiøse og filosofiske forestillinger, der var levende i samfundet, har til stadighed søgt og fundet kunstnerisk form. Det æstetiske udtryk har denne evne til at omgås yderst komplekse filosofiske sammenhænge, og der findes i Østens kulturelle spekter stærke traditioner for det liturgisk-filosofiske billede. Hinduismens yantra-univers og senere buddhismens mandala-univers omspandt alle aspekter af billede, skulptur og arkitektur i en storladen kosmologi. Den kinesiske dipol af konfucianisme og taoisme genererede impulser til at lade alt - fra det største til det mindste - byplan, borddækning og bygningskunst, samfund og levemønstre - afspejle himlens Tao. Alt dette blev gennem århundrederne assimileret i den japanske kultursfære på en måde, hvor det nye ikke fortrængte det gamle, men føjede sig til. Således er den japanske formverden et symbol- og udtryksmættet univers, hvor religiøse og filosofiske over- og undertoner, poetiske og allegoriske, symbolske og associative elementer er allestedsnærværende og en given form ofte samtidigt relaterer adskillige referencesystemer.[250] Den almindelige japaner forstår måske ikke alt dette, men han eller hun er, gennem sit skriftsprogs billedkarakter og den systematiske konfucianske anvendelse af det hierarkiserede formsprog, skolet i aflæsningen af det æstetiske udtryk som en kompleks verden af færdselsregler og vejskilte.

Den buddhistiske institution har sjældent holdt sig tilbage for at etablere de i samfundets skala passende udtryk for institutionens ophøjede position og formåen. Store religionsstiftere som Honen (1133-1212) og Shinran (1173-1262) har til minde om deres bud om ydmyghed, enkelhed og renfærdighed fået opført kolossale anlæg som *Chion-ji* og *Hongan-ji*-templerne - magtdemonstrationer, som de utvetydigt ville have modsat sig, om de havde haft chancen. For Honen var templet er præcist dér, hvor en troende påkaldte Buddha - og han pegede dermed på templet som en indre tilstand. Men hans efterfølgere *måtte* manifestere Honens storhed med det størst mulige, ydre tempel.[251]

Daibutsu, kæmpe-buddhaen i *Todai-ji* i Nara, som blev indviet i 752, står som symbol på statsbuddhismens opståen og repræsenterer befæstelsen af den pagt mellem den verdslige magt og buddhismen, som med en række repolariseringer skulle holde de næste mere end 1.100 år.[252] Den anden af Japans store Buddha-figurer, som blev indviet i Kamakura i 1252, står som en slags legitimation af, at realmagten overhovedet kunne udspringe herfra, og ikke kun fra den tids højt kultiverede Kyoto eller Nara. Den tredje af Japans store Buddha-figurer blev opført af Hideyoshi i Kyoto i slutningen af 1500-tallet. Den var endda lidt større end de to foregående og tydeligvis del af en afstivning af selvrespekten, som for Hideyoshis vedkommende krævede både mange og store bygningsværker.[253]

Men sådanne storladne repræsentationer er mere et sindbillede på buddhismens verdslige forviklinger end noget adækvat udtryk for buddhistisk livsanskuelse. Den underliggende buddhistiske interesse i kunsten og det kunstneriske udtryk er dens evne til at illustrere de buddhistiske doktriner og synliggøre den buddhistiske kosmologi. Fælles for alle buddhistiske sekter er en forestilling om, at objektet, sat i den rette sammenhæng, formår at for-

binde mennesket til Buddha-naturen, den allesteds- og altgennemtrængende oprindelige visdom. Heri adskiller zen-buddhismen sig ikke fra andre buddhistiske sekter - eller kristendommens kunstimpuls for den sags skyld. Zen-buddhismens særlige betydning for kunsten, udspringer af dens radikale opgør med formens fængsel. „hvis du møder en buddha, dræb buddhaen, hvis du møder en patriark, dræb patriarken," sagde den kinesiske zen-mester Rinzai.[254] Zens afvisning af og systematiske søgen bagom den teologiske form åbnede til en generel kunstimpuls, som i den japanske kontekst oplevede en storladen udfoldelse.

Forud for zen-buddhismen havde den buddhistiske form været en teologisk defineret, sakral form. Tempelanlæggene afspejlede dette fra det største til den mindste detalje, indplaceringen i landskabet, orienteringen, relationen mellem bygninger, skulpturtableauer, pagoder, liturgiske redskaber og ceremonielle dragter, mandalaens kosmogrammer og det mere figurative billedes Buddha- og helgenportrætter osv. Alt dette kan kategoriseres under, hvad vi kunne kalde det kanoniserede, religiøse objekt - en form, der overholdt et givet mål af konventioner og antagelser og derved måtte stå nærmere det guddommelige - eller den blev måske ligefrem guddommelig derved.

Heroverfor står zens radikale indsigt, at Buddha-naturen på ingen måde lod sig begrænse til teologiske former - at den sakrale form var en krykke, en illusion og en menneskeskabt form, der i den sidste ende stod i vejen for den ultimative frigørelse. Når Rinzai kunne udråbe: dræb Buddha, var det på den dobbelte indsigt, at Buddha var i dig, var dig, og at dit billede af eller din forståelse af Buddha (som noget dualistisk *udenfor*) stod i vejen for udelt at frisætte denne Buddha-natur. Følgelig blev fokus flyttet fra særlige, sakrale objekter og ritualer til en dyb opmærksomhed på de umiddelbare livsytringer og Buddha-naturens manifestation i dagliglivet, som (kunsten) at feje, høste, luge, hugge brænde, lave mad og drikke te eller - som i Pirsigs moderne version - kunsten at vedligeholde en motorcykel.[255]

Zen søgte den gnistformede oplysning og lagde i sin omgang med det kunstneriske udtryk vægt på det spontane, det enkle, det karske, det udelte. Zens vilje til at nå bag

fænomenernes overflade og pege direkte på virkeligheden, zens ubønhørlige skraben alle overflødige detaljer væk, zen-verdenens impuls til klarhed, umiddelbarhed, enkelhed og præcision i sin artikulation har gennem tiderne afvejet og perspektiveret en udtalt trang til forfinelse, dekoration og ornamentik, teknisk beherskelse og perfektion af detaljen, og i lange perioder af japansk kulturhistorie formået at fastholde et vist mål af klarhed i det kunstneriske udtryk. Fra zen-verdenen udstrålede en impuls til forenkling og fortættelse, hvor det kunstneriske udryk havde fokus på en klarhedens umiddelbare tilstedeværelse, på den intuitive forståelse og øjeblikkets potentiale af grænseoverskridende aha-oplevelse. Så kunstværk og kunstforståelse - vorherre bevares! Al forståelse af den kategori synes at fastholde iagttager og (kunst-)objekt i ubrydelig dualisme. Hermed ikke sagt, at der ikke findes kunst, der under dække af begrebet zen-æstetik objektgør både sig selv og sin iagttager og derved påfører situationen en dualisme.

Zen-buddhismens interesse i kunstværket ligger ikke i dets æstetiske form eller i dets egenskab af kunstobjekt, men præcist i dets evne til at vise ud over sig selv og pege direkte på sin (og dermed altings) Buddha-natur - som i buddhistisk terminologi benævnes med termer som The Formless Self, The Selfless Self, The Zen Void, Nothingness, Mu, Sunyata etc.[256] Et hvilket som helst objekt og en hvilken som helst situation kan i zen-perspektiv rumme evnen til at spejle og vise ind til Buddha-naturen.

I bogen *Zen and the Fine Arts* skriver Hisamatsu Shin'ichi, at det, der er af betydning, er „at zen er nærværende som et selvudtrykkende, kreativt subjekt ... [og at] det, der udtrykker sig, og det, der er udtrykt, er identisk."[257] Hisamatsu opstiller i denne bog syv zen-æstetiske karakteristika, der fornemt belyser forholdet mellem kunstnerisk udtryk og arbejdsattitude i zen-traditionens kulturelle udfoldelse. Zen-æstetikken er i Hisamatsus perspektiv bygget mere på omstændigheder ved subjektet og tilblivelsesprocessen end på egenskaber ved det formmæssige.

Hisamatsu Shin'ichi (1889-1980) var professor i religion ved Kyoto University og var således i forhold til zen-verdenen lægmand og akademiker. Men han praktiserede *zazen,*

To kalligrafier af Jiun Onko (1718-1804), øverst tegnet for Buddha og nederst tegnet for menneske

som der er en lang tradition for blandt japanske kunstnere og intellektuelle, og nåede i sit liv et gennembrud til satori.[258] Derfor står der i Japan stor respekt om Hisamatsus forfatterskab om zens kunstneriske udtryk. Efter års forsøg på at trænge ind i den japanske traditions æstetiske koder, står Hisamatsus karakteristika i mine øjne som en uomgængelig nøgle til zen-æstetikken. I mange præsentationer af japansk æstetik gøres alt til zen-æstetik i rummelige, tåget-vidtløftige kategorier. Højt hævet over floromvundne almindeligheder placerer Hisamatsus karakteristika zen-æstetikken i et zen-filosofisk perspektiv, som et veldefineret, præcist forstået kulturelt fænomen. Der er i Hisamatsus perspektiv en lang række kunstneriske udtryk, der måske nok er zen-inspirerede, men *ikke* er zen-æstetik. Den kunstopfattelse, der fremgår af hans karakteristika, har til gengæld stået som ideal eller kerneværdi i en hel epokes kulturudtryk.

Med zen-buddhismens introduktion i Japan fulgte arkitektoniske impulser fra Sung-Kina. Den havde i forhold til den tidlige buddhismes sekters arkaiske byggemåde et højt raffineret, yderst komplekst og kunstfærdigt udtryk, der ofte betegnes, *kara-yo,* zen-stilen.[259] Den blev da også bragt til Japan af zen-sekten og fandt sin første anvendelse hér, men blev siden benyttet både af andre buddhistiske sekter og i shinto-helligdomme. Murata påpeger det overraskende og umiddelbart selvmodsigende i, at denne stærkt dekorative arkitekturstrømning blev forbundet med netop zen-sekten, der er kendt for at advokere det simple, det enkle og renfærdige.[260] Hisamatsu skriver i *Zen and the Fine Arts,* at den arkitekturstil, *kara-yo,* som forbindes med de store gozan-templer i Kina og senere kom til Kyoto og Kamakura, også kunne kaldes zen-arkitektur. Men en „arkitektur i overensstemmelse med zens karakter så ikke dagens lys før fremkomsten af te-rums-arkitekturen i Japan."[261]

Hisamatsu mener at kunne afgrænse det kulturelle fænomen, han med sine karakteristika beskriver, til det Kina, Korea og Japan, hvori zen-buddhismen har været aktiv. Det opstod i Kina i begyndelsen af det 6. århundrede og blomstrede fra slutningen af det 7. århundrede til begyndelsen af det 15. århundrede For Japans vedkommende blev dette kulturelle kompleks introduceret i det 13. århundrede og blomstrede igennem det 15., 16. og 17. århundrede. Dette er således for både Kinas og Japans vedkommende sammenfaldende med zen-buddhismens fremkomst, opblomstring og forfald.[262] Han er åben overfor, at der glimtvis kan forekomme tilsvarende kulturelle udtryk i andre kulturelle sammenhænge, men ser ikke noget andet sted i verden tegn på disse kulturelle værdier som et sammenhængende, integreret hele. Særligt ser han med te-ceremoniens opståen og tidlige udvikling i et lægmands-zen-miljø et unikt, integreret zen-kulturelt udtryk, hvis lige ikke fandtes i Kina, folde sig ud.[263] Hisamatsu er meget præcis med, hvad han forstår ved *teens vej.* Det er den form for te-ceremoni, der opstod med Murata Shuko og Takeno Joo og blev bragt til fuldendelse af Sen Rikyu.[264] Nøglebegrebet i udviklingen af denne zen-te-æstetiske tradition var *wabi,* et mangefacetteret æstetisk kompleks med en høj grad af genklang i Hisamatsus karakteristika.

To te-skåle af Hon'ami Koetsu (1558-1637), øverst „Otogoze" i rød raku, nederst „Fuji-san" i hvid raku

Hisamatsus præsenterer zen-æstetikken som et sammenhængende kompleks af kulturelle former, der er beskrevet gennem disse syv hinanden relaterede karakteristika. Deres rækkefølge indicerer på ingen måde graden af deres vigtighed; hver af de syv er af lige stor betydning, skriver Hisamatsu.[265]

De syv karakteristika er: *Asymmetry, Simplicity, Austere Sublimity or Lofty Dryness, Naturalness, Subtle Profundity or Deep Reserve, Freedom from Attachment,* og *Tranquillity.*[266] Disse karakteristika er på typisk zen-vis defineret både positivt og negeret (eller sprogligt mere korrekt: trans-dualistisk - det er dualismen, der er negeret eller transcenderet). For eksempel bliver det første karakteristikon, *asymmetry,* samtidig *no rule*. Så efter at have gennemgået de syv karakteristika, gennemgår Hisamatsu i *Zen and the Fine Arts* de syv negerede kvaliteter, hvilket i hans terminologi modsvarer syv udtryk for og af et formløst Selv (expressions of the Formless Self). De syv karakteristika er således ikke adskilte fra eller uafhængige af hinanden, de udgør snarere syv aspekter af et samlet, udeleligt hele. Kan de syv begrebspar være en lille smule svære at skille ud fra hinanden, gør det således ikke så meget. For, som Hisamatsu siger, en genstand med egenskaber fra blot én af de

pågældende karakteristika rummer træk af alle disse syv karakteristika, som i deres udelelighed udgør et fuldstændigt hele.

„Selvom begrebet 'formløs' almindeligvis betyder mangel på form, får det i zen en anden betydning, selvom den almindelige betydning også er inkluderet," skriver Hisamatsu: „Selvom stemmen ikke kan siges at have nogen fast, umiddelbart opfattelig form, er zen-formløshed ikke begrænset til denne betydning. Tilsvarende er den menneskelige bevidsthed almindeligvis antaget ikke at have nogen form, og dette er delvist rigtigt. Men vi kan tale om formløshed i en anden betydning end den måde, hvorpå både stemme og bevidsthed siges at være uden form. Modsvarende betyder zen-termen kort sagt, at der ikke er form af nogen slags, fysisk eller mentalt. For mens det kunne være sandt, at hverken stemme eller bevidsthed besidder rumlig form, kan de ikke siges at mangle al form; enhver bevidsthed, ethvert mentalt fænomen, har form."[267] „Formløshed i zen er ikke *konceptet* at være formløs, men snarere *virkeligheden* af Selvet, der er formløst (the *reality* of the Self that is formless). Det er dette sande eller formløse Selv (True or Formless Self) vi kalder zen. ..... I zen er Buddha ikke noget, vi kan se, tro på eller fatte intuitivt, ydre eller objektivt, og [Buddha] har ikke nogen rumlig, tidslig, fysisk eller mental form," skriver Hisamatsu: „I zen er Buddha formløs Selv-opmærksomhed (Self-awareness)."[268] Zen kan således forstås som „det *liv,* i hvilket mennesket, ved at vende tilbage til sin oprindelse (root source) - det vil sige dét fundamentale subjekt, som aktivt er Intet - gennembryder alt [der er] differentieret eller med form, og selv bliver det Formløse - det absolutte ene - fundamentale subjekt, der er fuldstændigt frit."[269] Særkendet ved zens æstetiske forståelse er i ting, der har form, at se dette Selv uden form.[270]

En fascinerende og tankevækkende egenskab ved disse zen-æstetiske nøglebegreber formet omkring deres repræsentation af det formløse Selv er, at de med lige gyldighed kan anvendes på arkitektur, havekunst, billedkunst, kalligrafi, billedkunst, musik, no-teater og hele te-ceremoniens verden. De af zen afledte æstetiske koder har således en udpræget *interdisciplinær* karakter. De syv karakteristika er

„Juo," te-skål af Hon'ami Koetsu 1558-1637) i rød raku

ikke begrænsede til kunst i snæver betydning af ordet, men omfatter snarere hele den menneskelige tilværelse.[271] Dette kulturelle kompleks optrådte ikke blot tilfældigt rundt omkring, men fremstod i et stort, sammenhængende system, der gennemtrængte alle aspekter af det menneskelige liv, maleri, kalligrafi, keramik, såvel som menneskers daglige liv, skriver Hisamatsu.

Det afgørende er - for kort at opsummere - at zen er nærværende som et selvudtrykkende, kreativt subjekt, og at det, der udtrykker sig, og det, der er udtrykt, er identisk. Hisamatsu karakteriserer derfor zen-æstetikken som en ekspressionisme, hvori dette formløse subjekt kommer til udtryk.[272]

Det første karakteristikon er *fukinsei - asymmetry* - asymmetri.[273] *Fukinsei* indebærer zen-æstetikkens gennemgående præference for det skæve, det krogede og det irregulære frem for det symmetrisk indordnede, det ulige og de ulige tal frem for de lige, som for eksempel i Shinjuans 3-5-7-have. Heri ligger også en undsigen sig det formale rums udtryksregister, der oftest opbygger sin betydningsfuldhed gennem det aksialt symmetriske. Denne frasigen sig den formale orden gælder i te-rummet til mindste detalje. For eksempel er rytmikken mellem et bambusgitters led omhyggeligt a-ordnet - arrangeret uden orden. Fuldkantet tømmer undsiges til fordel for runde, bomkantede og krogede stolper, hvor ikke netop regulariteten er funktionelt påkrævet. De te-skåle, der anvendes i te-ceremonien, har små skævheder, særegenheder og uregelmæssigheder, og aspirerer aldrig til den perfekte, drejede form. Det er ikke den manierede, markerede skævert, eller blot en koket flirten med sædvanen, der gennem sin fremragende anderledeshed påkalder sig opmærksomhed. Men selv størrelser i te-huset, som umiddelbart kan synes at fremstå symmetriske, viser sig for det meste ved nærmere eftersyn at rumme en subtil uordnethed.

Asymmetriens negerede benævnelse er *mu-ho - no rule* - uden regel, uden orden, det uregelmæssige.[274] Zen-æstetikken undsiger sig således regelbundethed og ordnethed. „Asymmetri er nedbrydning af perfektion," skriver Hisamatsu: „Asymmetri rækker ud over (goes beyond) perfektionen og negerer den."[275]

Det andet karakteristikon er *kanso - simplicity* - enkelhed.[276] At være enkel, ligefrem, ukompliceret, simpel, ikke overlæsset. „Kun det at være uden form er virkelig og ultimativ enkelhed, hvilket ikke kan være andet end *the Formless Self,"* skriver Hisamatsu. *Kanso* er derfor ikke nogen banal ligefremhed, eller det præfabrikerede betonelements forsimplethed, men en fundamental udelthed i hvad der udtrykker sig og hvad der er udtrykt. „Enkelheden i teens vej er ikke af rå, uraffineret art, men snarere enkelt og elegant naturligt," skriver Hisamatsu: „Enkelheden i *sado*[277] er enkelhed som et udtryk for *mu* [*nothingness*/intethed]. Det er en manifestation af *mu*."[278] Dette intet er ikke blot et negeret tomrum, som fraværet af noget. Det er et aktivt intet, et aktivt tomrum - det formløse, selvløse Selvs domæne. Denne grundlæggende væren, hinsides alle polariteter af godt og ondt, stort og småt, forud for alle dualistiske konceptualiseringer, er zen-æstetikkens essens og de syv karakteristikas fælles omdrejningspunkt.

Enkelhedens negerede benævnelse er *mu-zatsu - no complexity* - uden kompleksitet, uden flerrettethed eller dualistisk eksistens. Hisamatsu siger, at hvad farver angår, er *mu-zatsu* at forstå som *no colour.* Den ægte eller virkelige enkelhed, når der i farven ingen farve er. Derfor falder zen-maleriet inden for den monokrome tuschtradition, uden brug af farve. Hisamatsu giver i den forbindelse et umiddelbart paradoksalt eksempel: Hasegawa Tohakus (1539-1616) fusuma-malerier ved *Chishaku-in* af ahornløv i efterårsfarver. De er, deres glødende efterårsfarver til trods, siger Hisamatsu, fuldt begavede med de syv karakteristika. Uden farve er i denne sammenhæng uden farve, der som farve påkalder sig egen opmærksomhed.[279] Almindeligvis anvendes farven omvendt netop for at tilføre særlig betydning.

Det tredje karakteristikon er *koko - austere sublimity or lofty dryness* - en på en gang yderst nøjsom og asketisk forfinethed, en ophøjet sprødhed eller udtørrethed.[280] *Koko* er en tilstand af modenhed og ælde, med alle spor af appellerende sanselighed og sensualitet tørret bort. *Koko* er det furede, det sprukne, det vindtørre, arrede, frønnede, forvitrede, krakelerede, alderstegne og ormstukne - æoner fra det nypoleredes, det nymaledes eller det ungdommeliges appel. Alt saftspændt kød er visnet bort, kun det senede, skind og ben er tilbage. *Becoming dried,* at tørre ud, er en ofte brugt frase om det zen-æstetiske udtryk, der „gennemgående forstås som at indebære vitalitetens standsning eller forladelse. ... *Becoming dried* indebærer kulminationen af en kunstart, en indtrængen til essensen af en mester, der ligger ud over begynderens eller den umodnes rækkevidde. ... *Becoming dried* repræsenterer det barnliges, det uøvedes og uerfarnes forsvinden, med kun kernen eller essensen tilbage."[281] *Koko* er indbegrebet af henfaldets skønhed.

Kokos negerede komplement er *mu-i - no rank* - uden rang, uden status, uden definition. Hvor den relative modsætning til det sanselige måtte ligge i fornuften, realiseres den fulde frigørelse fra det sanselige kun i Selvet uden form, skriver Hisamatsu. Med det tredje karakteristikons indtørren eller udkrystalliseren til lutter essens nås en tilstand hævet over status, indordnen og definition. *Koko* kan komme til udtryk gennem *wabi* og *sabi,* to centrale begreber i te-æstetikkens tidlige udvikling, samt i *shibui.*[282] *Wabi* karakteriserer en „fattigdom, der overgår rigdommen," hvilket indebærer, at det simple og fattige overgår det overdådige, det enkle overgår det kostelige, det introvert renfærdige overgår det påtaget ekstroverte, det underspillede overgår det overlæssede. *Sabi* karakteriserer en henfaldets skønhed, hvor forvitringens patinerede æstetik er drevet til det yderste.

Det fjerde karakteristikon er *shizen - naturalness* - naturlighed.[283] Den japanske naturlighed er ikke den uberørte natur - det uden for mennesket - eller natur forstået som fraværet af kultur eller kulturelle indlæsninger. Den naturlighed, der henvises til her, er ikke blot naivitet eller instinkt, pointerer Hisamatsu, den er uanstrengt, uden bevidst intention eller bestræbelse. „Ægte naturlighed er den *no mind* eller *no intent,* som opstår af negationen af både naiv og tilfældig naturlighed og af almindelig intention." Virkelig *sabi* kommer naturligt, den er aldrig fremtvunget eller anstrengt, skriver Hisamatsu. Men den opstår ikke af naturen. *Sabi* er tværtimod et resultat af en fuld, kreativ intention, der er renset for alt kunstigt og anstrengt - af en intention så ren og så koncentreret, at intet er for-

ceret.[284] „Ting, der naturligt har *sabi,* er gode, men ting, som er tilføjet *sabi* kunstigt, dvs. gennem design eller intention, er definitivt ikke passende."[285] Materialer anvendes derfor som de er, uden farve, uden tilføjelser - i overensstemmelse med den natur, de har - på en måde, så de frembærer deres Buddha-natur, deres formløse Selv. *Shizen* er en kvalitet, hvor hensigten, viljen og intentionen er lagt bag - en tilstand uden personligt præg, uden kunstnerisk (eller andet) koncept eller budskab. „Hvis du tænker på ikke-tænkning tænker du stadig; tænk end ikke på ikke-tænkning," hedder det i et digt i *Namporoku,* en optegnelse over Sen Rikyus te-ceremoni.[286]

Negationen af *shizen* er *mu-shin - no mind* - uden tanke eller følelse. *Shin* betyder på japansk både tanke og følelse, opdelingen mellem disse er ikke knivskarp som i vestlig tankegang. Det fjerde karakteristikon er således det, der mest direkte forbinder Hisamatsus karakteristika til det tidligere beskrevne kinesiske *wu-wei*-kompleks[287] - uden vilje, uden bagtanke, uden intention, uden motiv (*wu* og *mu* er henholdsvis kinesisk og japansk udtale af samme skrifttegn for intethed, *nothingness*). Zen-inklinationen[288] at lade det formløse Selv komme til udtryk står i min forståelse med stærke paralleller til taoistens *wu-wei* attitude.

Det femte karakteristikon er *yugen - subtle profundity or deep reserve* - subtil dybde eller dyb tilbageholdthed.[289] Hvor *koko* var tør af karakter, fornemmes *yugens* univers mere at have en vandelementets karakter. *Yugen* rummer en underfundig, mystisk dybde. „Det har en stilfærdig, fattet natur, som omfavner det uendelige, og en fortryllelse i sin antydning eller eftersmag, der ikke lader sig tilfredsstillende forklare."[290] *Yugen* er et centralt begreb i no-traditionen, og optræder ligesom *mu-shin* gentagne gange i Zeamis skrifter. Zeami Motokiyo (1363-1444) betragtes almindeligvis som grundlæggeren af no-traditionen.[291]

Yugens negerede komplement er *mu-tei - no bottom* - uden bund. Hisamatsu taler i den forbindelse om et beroligende mørke - et mørke fyldt af ro - og stiller det i modsætning til den esoteriske buddhismes skræmmende mørke.[292] Det er dette mørke af *yugen* vi vil møde i Sen Rikyus små *soan-chashitsu,* små wabi-te-rum, i det følgende kapitel.[293]

Landskab malet af Murata Shuko (1453-1502)

Landskab malet af Sesshu Toyo (1420-1506) i 1495

Det sjette karakteristikon er *daisuzoku - freedom from attachment* - uden tilknytning, fri af bånd.[294] *Daisuzoku* indebærer en frihed for vaner, konventioner, bindinger, regler osv. „Så længe man forbliver knyttet til noget, er det i og med dette ikke muligt at være fri," skriver Hisamatsu. De fleste religioner kræver et vist tilhørsforhold. Ultimativt er dette for kristne tilhørsforholdet til Gud og for buddhister [tilhørsforholdet] til Buddha. „Men i et ægte zen-liv er der ingen tilknytning til en sådan Gud eller Buddha, der er endog en fornægtelse af dem."[295] „Når Sen Rikyu sagde: 'Jeg vågnede til den [eneste] ene hjertets regel' ... betyder det, at gennem ekstrem øvelse og træning bliver alle regler og love naturligt en del af ens hele væren, og man når niveauet af *the Law of No-Law*. Således bliver man en person, der er utvunget og ukonventionel (*shadatsu*). Man bliver ikke blot mentalt utilknyttet til sig selv, men får også andre til at have det sådan."[296]

Mu-ge - no hindrance - uden modstand, uden hindring, ubetinget - er det sjette karakteristikons negerede aspekt. Herunder skriver Hisamatsu, at det levende fundamentale Subjekt forholder sig til det, der har form, men forbliver uden form. Den rationelle frihed er ikke virkelig frihed, skriver Hisamatsu, kun i denne formløshed i form findes virkelig *Daisuzoku.*[297] *Mu-ge* er at overvinde den dualistiske skelnen mellem jeg og ikke-jeg.

Det syvende karakteristikon er *sei-jaku - tranquillity* - stilhed, ro.[298] *Sei-jaku* er ikke blot tavshed som fraværet af lyde, men indbefatter stilheden i musikken, roen i talen, tavsheden i formen. Den er ikke en fastholdt ro, men en tilstand af hvile, der rummer roen i bevægelsen og bevægelsen i roen. *Sei-jaku* er en meditativt-introvert kvalitet. „Selvom manifestation i form er analogt med dette at lave støj, negerer formen selv i disse værker [hvormed Hisamatsu eksemplificerer *sei-jaku*] støj og bibringer ro."[299]

Sei-jakus negerede komplement er *mu-do - no stirring* - uden røre, uforstyrret, fri for uro. Hisamatsu skriver, at: „Uro er fuldstændig fraværende fra det formløse Selv. Idet dette at være noget, eller at have en given form, indebærer uro, er selv den mindste bid af 'væren' uroskabende, så længe den har form. Følgelig kan man kun blive virkelig fri for uro, når man er uden form."[300]

„Dette formløse Selv er menneskets ultimative væremåde og må derfor vækkes i alle mennesker," skriver Hisamatsu i sin konklusion. Han har med de syv zen-æstetiske karakteristika ikke ønsket at beskrive noget særligt østligt fænomen. Hvis den vestlige kultur bevægede sig fra kultiveringen af form til en kultur, hvori det formløse Selv udtrykte sig, ville det medføre en højere og dybere (advanced and deepened) kultur.[301]

Det kan umiddelbart synes vanskeligt at oversætte arbejds- og kunstbegrebet i ovenstående zen-æstetiske karakterisitka til det moderne samfund - såvel i Japan som i Danmark. Når jeg i forbindelse med *Arbejdets Rum* alligevel har fokuseret på disse karakteristika, er det fordi jeg ser en mulig inspirationskilde til en revitalisering af kunst- og arbejdslivet heri. Formåede vi blot indimellem at spørge os selv og hinanden, *hvad* der driver værket, *hvad* vi vil med vore former, *hvorfor* vi gør som vi gør, når vi arbejder, og *hvilke* størrelser vi bevidst og ubevidst nedfælder i vores arbejde, ville der ligge et stort forandringspotentiale heri. Som sagt ved indledningen til dette kapitel, har det modernistiske livsrum friskåret mennesket fra dets forbundethed. Det heraf følgende, nuværende urede er fuldt så meget en *indre* forurening som et spørgsmål om CO_2-kvoter i det ydre miljø. Hvordan vi bærer denne situation videre frem, hvad vi overhovedet vil og kan med dette frirum, kalder stadig på svar. Måske lå der i zen-æstetikkens og zen-menneskets alkymistiske arbejdsrum et frugtbart, dialogstillende perspektiv?

Ligesom det praktiske arbejde i den østlige tradition har været et rum for et *eksistentielt* arbejde, har den kunstneriske tradition indskrevet sig i denne orientering.[302] Det kunstneriske arbejde for kunstneren og kunsthåndværkeren blev udspillet i et eksistentielt rum, hvor transcendensen af dualismen mellem kunstner og kunstværk, idé og udtryk, form og funktion stod i centrum - og dermed formens ikke-form. Det formløses (kommen til) udtryk gennem form ligger bag den japanske kulturs højst værdsatte frembringelser. Lidt sat på spidsen i *Arbejdets Rums* sammenhæng, er det kunstneriske udtryk i den japanske tradition således frugten af et eksistentielt arbejde.

„Kizaemon," Ido-te-skål af koreansk oprindelse, set fra bund og fra siden, se note 379

Det lille haverum foran ventepladsen (th.) mellem Tsusen-in og hojo-fløjen, hvis svungne tagafslutning ses over muren