

METARUMMETS ARKITEKTUR
– refleksioner af forholdet mellem fysisk rum
og psykisk rum i den skabende proces

Grethe Sekel Kielberg

Som billedkunstner og arkitekt nærer jeg kærlighed til mine fysiske omgivelser – også de menneskeskabte. Min tilværelse som menneske har ændret sig i takt med en bevidstgørelse omkring i hvor høj grad jeg selv er del af alt dette. – Det er denne »vision« om sammenhæng og helhed jeg benævner som et metarum i forbindelse med erkendelse. Jeg ser mennesket som et erkendende, selvbevidst individ, som kan benytte sig af blandt andet arketyperiske symboler til en bevidstgjort individuation. Disse symboler udvikles i en skabende proces, og er under alle omstændigheder virksomme. Jeg underviser i udvikling af kreativitet. De forfattere, jeg bringer sammen, er alle med til at udvikle min egen kreativitet, ved at give ord og bringe orden til alt det der sker med mig – og omkring mig – i den skabende proces. Jeg anvender disse forfatteres begreber som metaforer – som billeddannende inspiration. Det gælder også for Jungs begreb om arketyperne i det kollektive ubevidste. Samlet indebærer mit arbejde et ønske om at være med til at begribe rummet.

Forord. Om metarummet

Erkendelsens rum, det der indeholder alle vore forestillinger om verden og mennesket, om liv og død, om kærlighed, etik, moral, livskvalitet, arkitektur osv., kort sagt: erkendelsens metafysiske resultater, kalder jeg *metarummet*. Ved hjælp af begrebet om et metarum, prøver jeg at skabe et forestillingsbillede af sammenhængene mellem fysisk rum og psykisk rum i erkendelsesprocessen: det rum hvor sammenhængene mellem fænomenerne skabes – og hvor de adskilles.

Måske er erkendelsens øvrige resultater – og redskaber – mere afhængige af disse metarum end vi regner med. Det drejer sig om poesi, musik, bevægelse, farver, lugte, ritualer, mønstre, symboler og meget andet – også det vi endnu ikke har begreb om. Begreberne gør erkendelsens resultater begribelige. Tilsammen medvirker alle disse resultater til at åbne – eller lukke – for yderligere erkendelse.

Det er på erkendelsens produkter vi kender mennesket efter døden. Det er menneskehedens usynlige drømme og forestillingsbilleder vi leder efter og betages af, når vi afdækker tingene.

Det billede vi har af verden er blot eet ud af mange muligheder, fordi

det kun er en *model* intellektet har skabt, ud fra de iagttagelser vi, med de forhåndenværende metoder, er i stand til at foretage, og med de begreber og billeder vi indtil nu har til rådighed for tanken.

Vil vi det radikalt nye kræver det ny-tænkning: nye tækningsmodeller, men også helt nye forestillingsbilleder (*imagery*). Vort menneskesyn og verdenssyn, her og nu, er alt for snævert når vi planlægger.

Planlægning af vore selvskabte fysiske omgivelser, i større målestok, handler for mig først og fremmest om at være med til at udvikle forklaringsmodeller og fabrikere forestillingsbilleder, som er tilpas rummelige til at indoptage tilværelsens mangfoldige dimensioner.

Arkitektur er også et resultat af erkendelse, viden og indsigt, og samtidig et pågående redskab for yderligere erkendelse. Arkitektur er de fysiske rum kroppen og tanken bevæger sig i, fødes i, leger i, lærer i, drømmer i, – dømmes i. Elsker i og dør i. Det er husrummet, gaderummet, haverummet, landskabets rum.

På det teoretiske plan arbejder jeg ud fra den grundholdning, at enhver videnskabelig undersøgelse også er et videns-skab. Vore metarum er fyldte med sådanne »skabe«, som bl.a. indeholder en del af vore væsentligste for-domme om verden og mennesket i verden.

Foreløbig forstår jeg ved metarummet det »rum« vore tanker bevæger sig i – befinder sig indenfor,

- den forestillingernes verden de egentlige dramaer udspilles i
- den verden paladser udformes i
- den verden der udtænker specielle boliger for arbejderne
- den verden – eller det rum hvor angsten opholder sig og ekstaser gennemlevs
- det psykiske rum hvor handlinger afgøres og vore omgivelser udformes gennem dynamisk relation.

Jeg arbejder med rum-objekter, rum-indretning og meta-rum. Alle tre områder inspirerer og supplerer hinanden på min indædte vej mod erkendelse. Det er der kommet kunst ud af. Min »grundforskning« foregår med akvarelfarven, som et »her og nu« medie.

Sideløbende med mine konkrete rum-projekter, har jeg på det teoretiske plan forsøgt at skabe en adækvat begrebsramme til begribelse af sammenhængene mellem menneskets erkendelsesindhold samt kognitive stil, og menneskeskabt fysisk formudtryk. Til løsning af denne opgave opstod hos mig idéen om metarummet. Et metarum til begribelse af det »rum« hvor det »indre«: refleksionen, og det »ydre«: iagttagelsen af genstandene og fænomenerne i den ydre verden, mødes og bliver til form. Et møde der er influeret af biografien, samfundsarven og det kollektive ubevidste.¹

Det står mig nu klart, at metarummet først og fremmest har været nødvendigt, også som arbejdsbegreb, for at kunne begribe det fænomen, at bevidsthed og materie så at sige adskilles i mødet med mennesket: at iagtt-

gelsen bliver til idé, og idéen bliver til form, og at dette sker – sådan som jeg har oplevet det og indset det – i sammenhæng med Helheden, og ikke som noget fuldstændig isoleret i vore egne hjerner. Men snarere som en begivenhed i rummet: – et metarum, hvori der dannes orden ud af kaos. Genstandsmæssige og tankemæssige ordner: arkitektur, teori, musik, dans, filosofi etc..

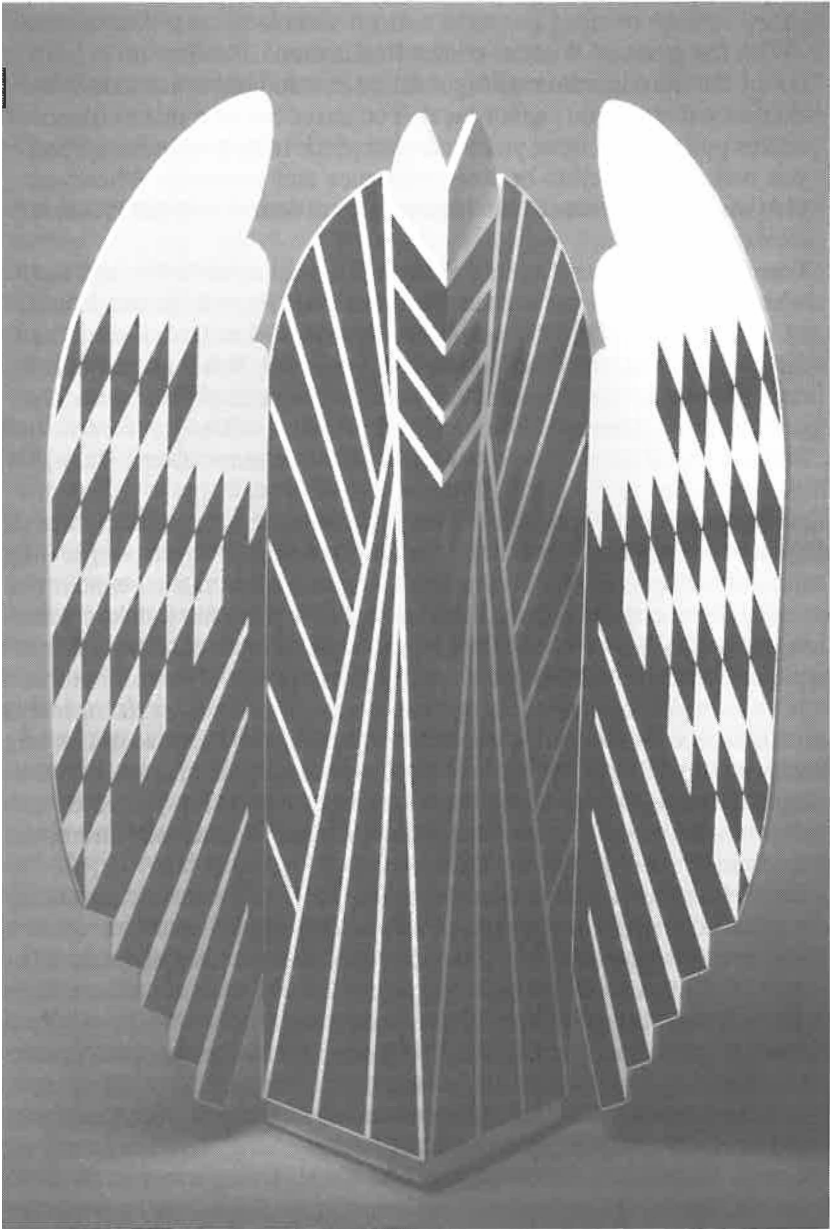
Min vej er gået over marxistisk erkendelsesteori, som lærte mig at *bevægelse* er en immanent egenskab ved naturen, og at denne bevægelse er selve mulighedsbetingelsen for forandring. Det samme siger fysikkens nye verdensbillede mig om hele materien, et verdensbillede som, på det fysiske niveau, udviser visse paralleller til østerlandsk mystik. Et samlende begreb for disse måder at anskue verden på, er som eet stort Energihav. Et udifferentieret energihav af både stof og bevidsthed, hvoraf naturens mange former udspringer – også de menneskeskabte.²

Arbejdet med dele af den dialektisk-materialistiske psykologi lærte mig samtidigt, at erkendelsen er en iagttagelsesproces, der udtrykker sig som en genspejling af Verden, med hele vort psykiske beredskab som det reflekterende prisme.

Havet der spejler himlen i evig individuel, og samtidig indbyrdes, forandring, kunne være et fristende billede på forholdet mellem det psykiske rum og Verdens rum i erkendelsens proces. Men, – der er mennesket og den menneskeskabte verden til forskel. Et andet billede af forholdet har dannet sig hos mig gennem afsøgning af farverne, med akvarelfarven som medie. – En undersøgelse jeg oprindeligt indledte i nysgerrighed overfor iagttagelsesprocessens intrikate vej gennem sanseerkendelsen.³

Man kan sige at farverne, i deres indbyrdes komplekse forhold, genspejler Lyset på tilsvarende måde, som de psykiske fænomener reflekterer Verden. Men, – det er mennesket der bestemmer farvernes sammensætning og kvalitet, og opøver evnen til dette. Samtidig er det sådan med akvarelmaling, at man må indgå i dialog med farvens egen bevægelse hvis billedet skal lykkes. Sådan er det, billedlig talt, også med forholdet mellem de psykiske fænomener og det at være menneske. Kombinationsmulighederne og rækkevidderne er uendelige. Lyset kan reflekteres leret gråt eller i alle regnebuens farver ved hjælp af de samme tre grundfarver. Lysets substans ændrer sig ikke. Verdens rolle, i erkendelsens sammenhæng, er som Lysets for farven når et menneske maler et billede.

Som med farven, har jeg eksperimenteret med selve rummet. Resultatet er, at jeg efterhånden sjældent står og kigger på noget udefra, men at jeg så at sige altid står midt i en tilstand. En tilstand hvor jeg helt bevidst – synes det mig – er en del af det psykiske, som noget genstandsmæssigt, og som et rum der omgiver mig. – Mit metarum. Betragtet på den måde, bliver metarummet samtidig et ansvar at påtage sig.



Grethe Sekel Kielberg: »Rumdronningens Palads«. H. 175 cm. Rumobjekt til S.A.D. '85, Grand Palais, Paris, – til børnenes område: »Kom, lad os bebo Rummet«. Indvendig er Paladset et kalejdoskop af spejle, lys og himlens farver.

(Foto: Stuart McIntyre)

Indledning. Om stoffets vilje til eksistens

»With the sense of Wonder comes Realizations. Realization is born out of the intuitive. Something must be just so, and it has a definite existence though you cannot see it. You strive because that existence makes you think of what you want to express. In this drive to express, you make a distinction between existence and presence. When you give something presence, you have to consult nature, and that is where Design begins.

Form encompasses a harmony of systems, a sense of Order, and that which distinguishes one existence from another. Form is the realization of a nature, made up of inseparable elements. Form has no shape or dimension. It is completely inaudible, unseeable. It has no presence; its existence is in the mind. You turn to nature to make it actually present. Form precedes Design. Form is »what.« Design is »how.« Form is impersonal; Design belongs to the designer« (Louis Kahn).⁴

Citatet af arkitekten Louis Kahn, jeg indleder med, indeholder i sine få, elegante sætninger summen af den grundstemning som har præget – og inspireret – mine iagttagelser og undersøgelser af rummet gennem den seneste halve snes år. Først og sidst: undren. Når jeg, efter dyb koncentration, er færdig med et billede, kan jeg risikere at vågne op til en nervepirrende bevidsthed om, at jeg et øjeblik har været i en situation hvor min arm, min model og mit papir har været eet – ikke i oplevelsen, men i virkeligheden. Et eller andet sted i bevidstheden ved jeg, at det er mig der har malet billedet, og et andet sted ved jeg ligeså sikkert, at der er »noget« der har ført min arm. Noget jeg har været »medspillerfelt« for, og det hvad enten min model har været en konkret genstand foran mig, eller en idé.

Jeg undres over mysteriet i arkitekturen. Hvordan går det til, at en tanke kan materialisere sig som et rum. Fastlåse det. Ændre det. Sprænge det. Og omvendt, at et rum kan forme en tanke. Vision. Ødelæggelse. Kontemplation. Frustration. Heling. – Og jeg undrer mig over, at underet synes alment uerkendt.

Som menneskehed hører vi til de første skabninger på jorden, som bevidst ændrer vore fysiske omgivelser i større målestok. – Måske er vi ikke så bevidste endda. Der må være en anden kilde til vort formsprog end den blotte efterligning, udbygning, nedbrydning, funktionstrang og økonomi. Noget der influerer på vore rum med lyst eller aversion til følge. Eller inspiration. Eller opgivelse og tom ligegyldighed. Eller måske en følelse af harmoni og det at høre hjemme.

Kahn talte om alle tings eksistensvilje og brugte begrebet *Form* til at udtrykke en tings vilje til eksistens, som ligger forud for dens fysiske realitet. Arkitektens rolle er ifølge Kahn at udfri en bygnings eksistensvilje og bringe den ind i verden. Hans udsagn om arkitektur og kunst har jeg,

i den kreative proces, taget til mig som mine egne, fordi de, så enkelt og smukt igrunderen, er dækkende for min egen vej gennem oplevet indsigt:

»Architecture comes from the making of a room.....«

»The room is the place of the mind«.

»Art is the means whereby something moves from Silence to Light«.⁵

Kunsten er således et middel til etablering af et kommunikationsforhold mellem indre og ydre rum i videste forstand. Samtidig udvikler man sin kreativitet, eller skaberkraft, gennem udvikling af den intuitive erkendelse.

Begrebet om »Stoffets vilje til eksistens« handler måske lige så meget om, at det er stoffet der finder os – når vi får en idé – eller ligefrem et Kald. Problemet omkring arkitektens rolle vil da bestå i at udvikle sig selv og sit metarum som »medspillerfelt« for stoffets vilje til eksistens.

Specielt gennem mit arbejde med akvarelmaling, bliver jeg opmærksom på denne stoffets vilje til eksistens, fordi det med det medie er så tydeligt – fra øjeblik til øjeblik – hvornår man simpelthen bare kvæler farven, eller hvornår man indgår i en ægte dialog med materialet. Disse subtile øjeblikke, hvor man mere eller mindre ubevidst kvæler stoffets egen vilje til eksistens, kan desværre være meget vanskelige at opdage, eller at gøre noget ved, i projekter der strækker sig over dage eller år, ofte med flere instanser involverede.

I den rationelle erkendelses tour de force, har vi mistet en oprindelig kontakt til vor intuition. Samtidig har vi ladet hånt om sanseerkendelsens betydning, som det grundlag hvorpå den rationelle tanke bygger. Et grundlag der skal udvikles optimalt, hvis den rationelle tanke ikke sidenhen skal løbe af sporet. Ikke mindst på disse områder af vor eksistens har vi ladet os fremmedgøre som moderne mennesker. Disse områder må opdyrkes gennem bevidst arbejde.

De mere bevidste metoder til intuitionens opdagelse og udvikling hører under meditation, bøn eller – som det praktiseres indenfor Zen – gennem tilegnelse af bueskydning, kaligrafi eller lignende færdigheder. Mange kender denne altomfattende, men desværre ofte glimtvis oplevelse af kropslig, indsigtsfuld viden, for eksempel fra sejlsport, skisport eller fodbold, eller måske i forbindelse med vævning eller anden opslugende formgivning af forskellige materialer til et personligt udtryk. Indsigt heri kan ikke indlæres, den må tilegnes. At lade sig lede af sin intuition er noget ganske andet end at lade sig »styre« af sit ubevidste.

Intuitionen er som en usynlig pagt mellem Naturen og os. Som en integreret del af et forhold. Men intuitionen – som kraftfelt – formidler ikke ondt eller godt. Hvordan og til hvad man anvender intuitionen, er et spørgsmål om personlighedens udvikling, kultur, miljø etc. Jung siger et sted, at først det fuldt individuerede individ kan være virkelig socialt. Troen

på – eller overbevisningen om – rigtigheden af dette er en væsentlig, bagvedliggende pointe i mit arbejde.

Ved at sætte et lighedstegn mellem arkitekten Louis Kahns begreb om Form og den analytiske psykolog Carl G. Jungs begreb om arketyperne i det kollektive ubevidste, vil jeg i det følgende prøve at skabe en forestilling om hvordan Form kan tænkes at være naturen iboende, billedlig talt som en slags universelt DNA for vort menneskeskabte formsprog og udtryk iøvrigt. En slags »Stoffets vilje til eksistens« der er naturen iboende som bevægelse. En bevægelse mennesket medskaber hensigten for, gennem sin egen tilblivelse.

Ligesom Formerne har arketyperne ingen omrids og ingen udstrækning. De er usynlige, uhørlige. Arketyperne er del af energihavet overskridende grænsen mellem bevidsthed og materie. Du kan kun opdage dem gennem deres virkemåde. Arketypernes vilje til eksistens kommer til udtryk som symboler. Genstandsmæssige, idémæssige, rummæssige symboler i menneskehedens skabende proces.

Med reference til Jungs begrebsapparat, bliver det samtidig muligt at forholde de formskabende fænomener til mennesket individuationsproces, herunder personlighedens udvikling, og dermed til en helt væsentlig side af eksistensens mulighedsbetingelser.

Det billede der foreløbig har dannet sig i mit forsøg på at skabe en begrebsmæssig kobling mellem fysisk og psykisk rum viser, at det symbolske udtryk for dette form- og kraftfelt er en rumlig struktur, der udtrykker helhedens arketype i forskellige differentierede udgaver, hver især i en bevægelse hen imod ny helhed. Denne struktur svarer til strukturen i tankens rumlige dannelser: en metarummets arkitektur, som ikke blot er en genspejling af de fysiske rum, men som selv gennemtrænger disse i en mandala-lignende bevægelse. Det vil sige en bevægelse, der udgår fra det iagttagende individ, som så at sige genskaber verden i selve erkendelsesprocessen.

Artiklen er et forsøg på, at anskueliggøre denne bevægelse i den skabende proces, samtidig er den mit eget arbejdsblad til begribelse af bevægelsen. En bevægelse der kunne være som et lineært forløb hen imod et endegyldigt mål, men som mere ligner et forløb i en rumlig struktur, hvor alle brikker så at sige er til disposition på een gang – hele tiden. Som det må være tilfældet ved synkronicitet for eksempel.

Om drivkræfterne bag projektet

I det netværk af forbindelser jeg indgår i med min tanke, er fysikkens nye verdensbilleder blevet en væsentlig bestanddel, fordi det legitimerer en helhed min sunde fornuft altid har kendt, men næsten aldrig bliver bekræftet i, i vort nuværende system af holdninger og handlinger. Som forståelsesramme for alle fænomeners indbyrdes vekselvirkning og komple-

mentaritet, kan fysikkens nye verdensbillede desuden inspirere til at samle det som nu er adskilt: kunst, videnskab og religion.

Min hverdag er tilsyneladende absurd:

- Jeg har øjne at se med, men kan alligevel ikke tilnærmelsesvis skelne hvad der rører sig omkring mig.
- Jeg kan høre havets brusen, men ikke opfatte lyden af min egen indre stemme.
- Jeg kan opfatte lugte, men atomskyer lugter ikke.
- Jeg kan frit gå ud af min dør, men er fange i et fængsel af fordomme og angst.
- Friheden for arbejde har vi søgt siden uddrivelsen fra Paradis, nu ser vi »arbejdsløshed« som en skam, – hvad den i grunden også er, sålænge 17 millioner børn og unge dør af hungersnød, om året
- sålænge der er analfabetisme
- sålænge vi ikke forstår vor egen psyke
- sålænge vi fortrænger vor viden i det ubevidste
- sålænge vi ødelægger balancen i naturen.

Men drømmen om frihed overlever som en erindring. »Et paradys på jorden«, – er det ikke det vi prøver at skabe når vi bygger – eller hvad? Er det måske vore forfædres huler vi har i fantasien når vi planlægger – eller blot de tomme vidder. Eller *er* det verden anskuet som en pyramide, med de dumme nederst og de kloge øverst.

Jeg har en lidt firkantet drøm om et hus uden vægge. En paradisesets have uden alle de vanvittige indretninger vi bruger vort liv til at holde styr på, tjene penge til, opbruge friheden på. En verden med uendelig mange steder jeg kunne anvende efter lyst og behov og forlade uden savn. Jeg kalder mit projekt for »Refleksioner over det arketypiske hus«. Det er et mandala-arbejde.

I det arketypiske ligger Kaldet, idéerne, formerne og rummet tilsyneladende parate som symbolske svar på selve stoffets vilje til eksistens.

Medens begreberne og vore idéer om verden kan være som slør over iagttagelsen, slør der kan forhindre os i at opdage og at udtrykke det væsentlige, forholder det sig også omvendt: refleksionen og visionen, som er indeholdt i begreberne, kan være med til at frigøre et iboende kreativt potentiale, netop ved at det bliver begrebsliggjort. Sådan gik det for eksempel mig, da jeg begyndte at undersøge begreberne arketype og mandala.

Egentlig begyndte de to begreber, arketype og mandala, på en måde at »råbe« efter mig, i en bestemt periode af mit liv, for mere end ti år siden. – Ligesom en blomst kan stå råbende og skrigende, når den *vil* males af mig. Når blomsten så endelig står frem på papiret, på en måde som får det til at synges i mig – men heller ikke før, og jeg da ser tilbage på den oprindelige blomst, så virker denne pludselig uventet stille, og egentlig lidt uinteressant. Kraften er nu på papiret.

På tilsvarende måde oplever jeg, at den egentlige kraft fra begreberne arketype og mandala, er forsvundet ind i mine eksperimenterende rumobjekter. Disse »rum-forskningsprojekter«, er udsprunget af refleksioner over det arketypiske hus og udført i en søgen efter min egen ubevidste viden om dette hus og dets nutidige udtryk.

Hovedparten af disse forskningsprojekter er en slags skabslignende rummodeller med oplukkelige facader, der tillader mig at afsøge skiftet mellem det åbne og det lukkede rum, mellem ude og inde. At lege med gavlens silhouet op imod himlen, med farver og mønstre i forhold til de fire verdenshjørner og meget andet. Min metode har udviklet sig som en »Leg med aktiv Begrebsdannelse«.

Det såkaldt arketypiske giver os nogle behov på det ubevidste plan – eller kald det længsler – som skal tilfredstilles på linie med alle andre psykiske behov. Dette var egentlig den arbejdstese, der satte mig igang med at eksperimentere med rumobjekterne. Først og fremmest som øvelsesstykker for konkrete, arkitektoniske rum.⁶ Det skulle vise sig, at rumobjekterne blev en metode i ordets egentlige betydning: da jeg begyndte at tage bevidst udgangspunkt i nogle arketypiske symboler »tog noget andet over«, tilsyneladende med sin helt egen vilje til eksistens.

»Og hvorfor kæmpe for at lære, når vi blot behøver at huske« siger Depak Chopra. Det han kalder »at huske« handler netop om at udvikle og at bruge sin intuition. »Og intuition«, siger han videre, »det er det kosmiske felt, der taler med det individuelle felt«. Jeg forestiller mig netop arketypernes domæne som en slags kosmisk felt – eller Stilhedens domæne, som Kahn taler om – medens det individuelle felt er os og vort symbolsprog.⁷

Symboler som Fremtidserindringer

»We can hope that, as mankind becomes conscious of the process by which symbols put men in touch with himself, we can look forward to creating and controlling our environment in the light of knowledge that was not available to previous civilizations. But it remains to be seen whether even with such knowledge we can alter the current technological, economic, and social enertias which are obliterating the slowly evolved symbol systems of cultures and individuals«. (Herb Green.)

Arketypernes »vilje til eksistens« kommer til udtryk direkte gennem symbolerne i menneskeheden produkter og vore oplevelser af erkendelsesmæssig karakter i naturen, i musik, litteratur, i dans og andre kunstneriske udtryksformer, men også i forbindelse med religion og de helt dagligdags relationer mennesker imellem. Mest kendt er Jungs arbejde med drømmenes symboler.

Gennem arkitektur og planlægning bliver vi yderligere mødt med sådanne stærke symboler. For eksempel indgang, tærskel, helligdom, centrum, verdenshjørnerne, lys og skygge, ude og inde, gulv og loft, »stedets ånd« o.s.v., med selve rummet som det helt centrale: bygningsrum, gaderum, haverum, landskabets rum. Gad vide om vi tager tilstrækkeligt hensyn til disse symbolers oprindelse, deres iboende dynamik, muligheder og betingelser, når vi bygger og planlægger.

Jung indførte begrebet om arketyperne i det kollektivt ubevidste, som en hypotetisk størrelse til begribelse af arnestedet for de universelle symboler, der viser sig i det enkelte menneskes individuationsproces og i menneskehedens udviklingsforløb iøvrigt.

Selve eksistensen af arketyperne i det kollektivt ubevidste er ikke afhængig af personlig oplevelse, men skal nærmest opfattes som en »arv«, – en iboende universel viden, der overskrider grænserne mellem bevidsthed og materie, tid og rum. Men til gengæld består en del af en vellykket individuationsproces netop i at have mulighed for at bevidstgøre arketyperne, at differentiere dem, at forstå deres indhold og betydning gennem deres tilsvarende symboler. Det kan blandt andet ske gennem personlig oplevelse og erfaring i naturen, i drømmeanalyse, fantasirejser, religionsudøvelse og skabende aktivitet, eller i mødet med andre mennesker. Og, som noget meget væsentligt, gennem mødet med symbolerne i arkitekturens rum.

Ved hjælp af symbolerne trænger det arketypiske – dvs. alt det der er fælles for hele menneskeheden: urmodellerne for eksistens – ind i bevidstheden, nærer og provokerer vore tanker og følelser og giver mulighed for formende fællestræk og forståelse tværs over tid og rum.

Jeg er med baggrund i mit samlede arbejde, og de teorier jeg har støttet mig til, blevet overbevist om, at rumdannelse, fysisk planlægning, formgivning – og herunder mønsterarbejde og farveanvendelse, er sider ved den menneskelige eksistens, som hænger organisk sammen med måden hvorpå menneskets sanser og tænkning har udviklet sig i løbet af evolutionen, og til stadighed udvikler sig i den historiske proces, samt i det enkelte individs arbejde med at »gøre verden til sin egen«.

Erkendelsen er en aktiv proces hvori menneskets produkter indgår tosidet: både som virkning, og som virkningernes årsag. Kilden til erkendelse er Verden – også den menneskeskabte. Dette er mit erkendelsesteoretiske udgangspunkt.

For at begribe idéen om det arketypiske som en viden i det kollektivt ubevidste, der formidles som en arv, samtidig med at jeg fastholder at Verden er kilden til erkendelse, må jeg gå ud fra, at »arven« bliver overført direkte gennem symbolet. Symbolet er så at sige bærer af »generne«.

Men, det er samtidig væsentligt at indse, mener jeg, at symboler kun udvikler sig igennem menneskets – og menneskehedens – gensidige udvikling i en dynamisk proces. For ligesom omgivelsernes duft og farve først bliver konkrete oplevelser gennem menneskets sanser, således er symboler også knyttet til noget psykisk hos mennesket, og eksisterer kun

som symbol ved mennesket mellemkomst.

– *At være menneske betyder på een gang at være konsekvens af, og forudsætning for, alt det jeg møder, som møder mig. Bevidst eller ubevidst er vi således alle deltagere i udviklingen af det felt udvikling foregår i. Også når det vedrører metarummet.*

Det er ikke tilfældigt når den bevidst søgende, skabende proces er blevet billedgjort ved alkymisten i sit værksted. Værkstedet hvor ånd materialiseres til guld, gennem en uendelig tålmodig destillationsproces, der først er fuldbragt med slutresultatet: De vises Sten, eller lapis philosophorum. En proces hvor materialet og mennesket gensidigt ændrer og forædler hinanden. Ifølge overleveringen er besiddelsen af denne sten en farlig sag, hvis den kun anvendes til egen fordel.

Symboler – i Jungs terminologi – skal forstås som psykens repræsentanter, som projektioner af alle aspekter af menneskets natur på en måde så også psykens fremtidige evolution markeres for os af disse symboler. Hvis det forholder sig sådan, er det utroligt spændende og peger på det livsnødvendige i at beskæftige sig med – at åbne sig for – symboler med et sådant potentiale. Men hvad betyder det, – hvordan kan fremtiden ligge i et symbol?

Når jeg ser tilbage på mine eksperimenter med rum-objekter, hvor jeg i et tilbageblik over en periode fra 1982-90 netop er i stand til at påvise hvad Herb Greene kalder »a slowly evolving symbol system«, har der dannet sig følgende svar:

At skabe, – at finde, – at opleve et symbol er en ubevidst vandring mod den endelige Form, der på en måde er arketyperne iboende. Denne Formens vilje til eksistens kan kun komme klart til udtryk efterhånden som symbolet udvikler sig gennem flere forskellige stadier. Symbolet er, for hvert stadiet, som en ubevidst materialiseret »morfologisk« unit af noget, der ligger forude – en unit som samtidig, i sig selv, er en afsluttet helhed.⁸ Den slags symboler ser jeg for mig som *fremtidserindringer*. En benævnelse som tillige markerer disse symboler som noget helt specielt i forhold til mange af de tegn, vi i daglig tale kalder symboler.

Jung opfattede menneskets historie som et udtryk for en søgen efter stadig bedre symboler, som fuldt og helt kan realisere arketyperne. En stadig øget grad af individuation kræver et stadig mere udviklet og raffineret udtryk. Eet af principperne i denne store bevægelse over tid og rum – i historien – må være udtryk for den samme form for bevægelse, som giver sig til kende i enhver skabende proces – også hos det enkelte individ: Et værk indeholder altid mere end frembringeren selv er klar over. Menneskets senere opdagelse af de enkelte »units«, der ligger som fremtidserindringer i et projekt, vil føre videre til det næste projekt i en levende bevægelse hen imod ny helhed, – også når projektet er et maleri, et hus, en have – eller en ny artikel, for eksempel.

Mandalaen og metarummets arkitektur

»In other words, the archetypes not only fit into outer situations (as animal patterns of behavior fit into their surrounding nature); at bottom they tend to become manifest in a synchronistic »arrangement« that includes both matter and psyche. But these statements are just hints at some directions in which the investigation of life phenomena might proceed.« (M.-L. von Franz)⁹

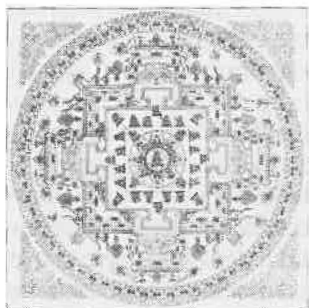
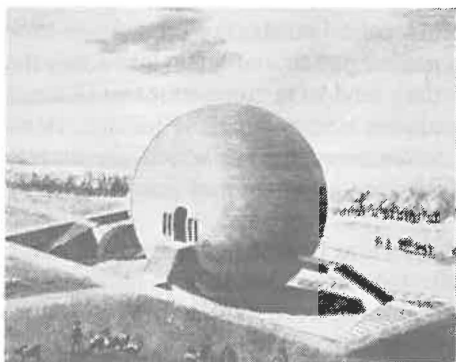
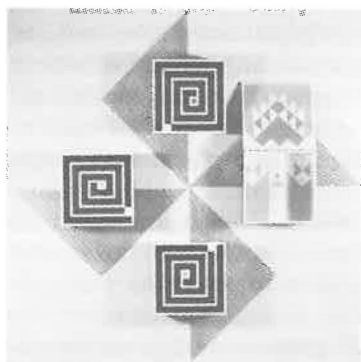
Teorier om helhed er ikke noget man opfinder – helheder opleves. Det teoretiske er i virkeligheden blot de forklarende ord og modeller vi bygger op omkring vore iagttagelser.

Et af de symboler der kommer til udtryk gennem iagttagelser og oplevelser af sammenfaldende strukturer i mikrokosmos og makrokosmos er mandalaen – af Jung karakteriseret som det arketypiske symbol for helhed. Denne struktur, der kan iagttages i utallige naturformer, optræder mere eller mindre spontant i mange forskellige sammenhænge i den menneskeskabte verden, ikke mindst i byplanlægning og bygningsplaner.¹⁰

Ordet mandala går tilbage til det ældste indoeuropæiske sprog, Sanskrit, hvor det betyder cirkel og center. I traditionelle arbejder – først og fremmest indenfor østerlandske religiøse systemer – anvendes cirklen ofte som symbol for kosmos og den utæmmede natur, og kvadratet som symbol for jorden eller den menneskeskabte verden, med det guddommelige princip angivet i centrum. I mandalaen er centerprincippet det primære, desuden er der en vis symmetri samt kardinalpunkter, ofte fire i antal som verdenshjørnerne, men også uendelige som i kuglen, – eller i en vanddråbe. Den grafisk fremstillede mandala er ofte den flade projektion af en rumlig struktur, og som sådan indeholder den også et »foroven« og et »forneden« – som for eksempel himle og underverdner på det abstrakte plan, og loft og gulv i det konkrete udformede rum.

En grafisk, eller en arkitektonisk, fremstillet mandala er en stivnet form, men som symbol er mandalaen en helhedsstruktur med et indbygget dynamisk udviklingspotentiale, dels i form af et mønster der breder sig koncentrisk i tid og rum – som for eksempel en blomst der folder sig ud, eller en stjernetåge. Dels i form af en sluttet figur der udvikler sig gennem større og større differentiering og afdækning af en given helhed, som det sker i den tibetanske mandala, eller – som det foregår når en edderkop spinder sit kunstfærdige net.

Det bemærkelsesværdige er, at mandalaformer kan opstå spontant for vort indre øje, blandt andet i drømme, på tidspunkter i individuationsprocessen hvor vi er særligt helhedssøgende. Sammen med utallige eksempler – også fra bygningskunst og byplanlægning – synes de at vise, at Mandalaen så at sige er eet af de formudtryk vi er født med, eller som vi – med Jungs terminologi – har »arvet«, som een af de universelle tilskyndelser, der udspringer af det energihav, vi selv er en del af.



Mandalaformer. (1): *Metaspacer/10188*. Et verdensbillede med et »hus« til at åbne mod hvert verdenshjørne. 2 x 2 m. Kielberg, 1988. (foto: Jo Selsing) (2): *Hyrdebolig*. Ledoux, Frankrig ca. 1780. Visionary Architects, 1968. (3): »Centerprincippet er i mennesket«. Gouvion, 1974. (4): *Mandala fremstillet af analysand ud fra en »indre oplevelse«*. Jacobi, 1976. (5): *Tibetansk mandala*. Argüelles, 1972. (6): *Mandala malet på et fremskredet tidspunkt i forbindelse med psykedelisk terapi – et synoptisk diagram over vigtige begivenheder i personens liv*. Grof, 1985. (7): *Niels Bohrs vdbenskjold med yin yang symbolet – en mandala – i midten*. Capra, 1980.

Mandalaen kunne godt være symbol på levende formative kræfter i universet. For mig er mandalaen som et billede på metarummets arkitektur. Det vil sige en struktur i selve erkendelsesprocessen, der både modsvarer udefra kommende impulser, og som samtidig giver sig til kende i menneskehedens egen formgivningsproces.

I det forestillingsbillede jeg har dannet mig af arketyperne, udgør de samlet en slags instruktionsbog for menneskeheden. Og på samme måde som med andre gode bøger, kan indholdet udvide sig for vor forståelse i takt med at vi selv bliver klogere. Eet af de »forenende symboler« – eller formudtryk – der udspringer af arbejdet med denne specielle »bog« er netop Mandalaen.

At kalde mine refleksioner over det arketypiske hus et mandala-arbejde, har været en bevidst provokation for mig selv. Det har betydet et ønske om at forstå og at udfolde »det hele« i sin sammenhæng – som een stor figur indeholdende alle aspekter af mennesket i sit Hus. Metarummet er blevet del af denne »figur«.

Den russiske fysiker Sasha Polyakov bemærker i et interview i »Hvælv«, at al forskning er en følelsesmæssig proces, der har dybe rødder i underbevidstheden: »den skal man ikke drive gæk med«. Han mener endvidere at på samme måde som vi kan genkende bestemte forfattere på deres stil – fordi der er noget der »svinger« på en særlig måde – tror han at vi kan nå til en erkendelse af Guds stil, da han skabte universet. Mandalaen kunne godt være sådan et udtryk for »Guds stil« – oplevet og transcenderet i den menneskelige bevidsthed.

Bevægelse og rum som iboende egenskaber ved naturen

»Every living creature, in the act of bringing forth its visible form out of its archetypal idea, passes through a liquid phase. Some creatures remain in this liquid state or solidify only slightly. Other leave the world of water, densify, and fall to a greater or lesser degree under the dominion of the earthly element. All reveal in their forms that at one time, they passed through a liquid phase« (Theodor Schwenck).

Naturens formative processer kommer symbolsk til udtryk i vand-elementet, som en stadig fluktuierende bevægelse i et cirkulatorisk system, hvor spiraldannelse og rumdannelse er iboende kvaliteter. Disse kvaliteter er først og fremmest billedgjort i strømhvirvlen, hvis flade projektion er den centrerede spiral. Vandets arketypiske tilstand, som sådan, er billedgjort i dugdråben. Dvs. også her er der tale om mandalaformer. Det er kun jordens tyngdekraft der tvinger vandet ind i et bevægelsesmønster, der er formet som en bestræbelse efter igen at opnå dråbeform. De hulrum og spiralformer vandet danner når det er i bevægelse, kommer i jordens evolution til udtryk i mange af naturens former og rum – også hos mennesket.

Dette – og uendelig meget mere – fremgår af Theodor Schwencks overvejelser i forbindelse med videnskabelige undersøgelser af vandets bevægelseslove og formdannende kvaliteter, foretaget på det institut han til daglig er leder af. Sammenholdt med alle billederne i hans bog »Sensitive Chaos«, bliver det åbenbart at erkendelse kan være en aktiv genspejlingsproces, der er udviklet i evolutionen gennem iagttagelse. Og forestillingen om stof og bevidsthed som eet stort Energihav, hvoraf alle naturens former udspringer, blive ganske selvfølgelige. I nærværende sammenhæng vil jeg dog koncentrere mig om det billede af intuitionens »virkemåde« bogen også inspirerer til, som værende en del af naturens samlede bevægelsesmønster:

Alt det strømmende vand i verden modtager impulser fra himlens stjernekonstellationer og giver dem videre til jorden og dens skabninger. Theodor Schwencks undersøgelser viser hvordan vandet i bevægelse, foruden strømhvirvler og krusninger, danner talrige indre overflader – eller membraner – mellem de forskellige lag af strømmende vand. Disse fungerer tilsyneladende som »sansenorganer«, der formidler energier og »viden« mellem det ydre rum – stjernernes verden – og vor egen planet og livet her på jorden. Tidevandets rytme er det alment kendte eksempel på, at en forbindelse eksisterer. Det følgende er Schwencks beretning om hvordan vandets levende væsner på forunderlig måde synliggør de kosmiske begivenheder, som indvirker på deres element – oversættelsen er min:

»Smelten, en fiskeart som er fjernt beslægtet med laksen, bor på det åbne hav, men een gang om året, i maj måned, nærmer smelten sig Californiens kyst. Her venter fiskene ved bredden indtil tidevandet når sit højeste punkt på den tredie dag efter fuldmåne. Med denne bølge lader fiskene sig bære op på strandkanten hvor hunnen gyder sine æg i det våde sand, og hannen befrugter dem, og med den næste bølge vender de atter tilbage til det åbne hav. Men denne bølge er samtidig den første hvor tidevandet er begyndt at trække sig tilbage, æggene får lov at ligge urørte på stranden, vandet kan ikke nå dem. Først den fjortende dag efter denne begivenhed er tidevandsbølgen igen høj nok til at nå æggene, som netop klækker ganske få minutter før de nu, som yngel, bliver skyllet ud i havet. År efter vender disse fisk atter tilbage til kysten – nu som fuldvoksne – for at afvente et ganske bestemt øjeblik denne tredie dag efter fuldmåne i maj. Kun i dette ene øjeblik af året er den relative position mellem solen, månen og jorden passende for deres forering. Disse fisk, lever i så tæt forbindelse med vandets kosmiske bevægelser – for det er hvad tidevandet er – at de med astronomisk nøjagtighed på et sekund »ved«, hvornår tidevandet har nået sit højeste punkt på den tredie dag efter fuldmåne i maj.«

Mon det er på tilsvarende måde vi selv »husker«, når vi anvender vor intuition? – Levende væsener på landjorden har også del i de kosmiske bevægelser gennem den vædske der cirkulerer i dem, mener Schwenck. Det

spændende er, at mennesket består af ca. 60% vand. Jeg kan ikke lade være at lege med tanken, at vandet i os måske kunne være »sanseorganet« for den arketypiske viden – eller bedre: for de arketypiske tilbøjeligheder og behov vi har »arvet« som en struktur, der overskrider grænsen mellem stof og bevidsthed. Dog er der en væsentlig forskel mellem instinkt og intuition, måske først og fremmest gennem den erindring om fremtiden – som en stadig nyskabelse – vi har adgang til igennem intuitionen. – Netop fordi vi er mennesker og ikke fisk.

For Theodor Schwenck er det helt fundamentale spørgsmål følgende: røber levende organismers former blot karakteren af det vandstadiet de har gennemløbet, eller er det sådan at vandet, modtageligt for indtryk som det er, er subjekt for levende, formative kræfter og kreative idéer, for hvem det selv er det synlige udtryk? Hvis det er sådan, fortsætter han, vil det betyde, at vandet er legemliggørelsen af en verden af højere kræfter, som gennem vandet trænger ind i den materielle verden og bruger det til at forme de levende organismer – og præge menneskets tænkemåder.

Tankens kreative rumlige dannelser, og om Rum-begivenheder

»Our tepees were round like the nests of birds, and these were always set in a circle, the nations hoop, a nest of many nests, where the great Spirit meant us to hatch our children....« (»Black Elk Speaks«).¹²

I hvor høj grad er vi i grunden opmærksomme på tankens rumlige dannelsesformer – eller omvendt: i hvor høj grad er vi opmærksomme på rummets dannelse af tanken – deres samhörighed.

De rumlige oplevelser vi giver udtryk for på det sproglige plan, forstærkes af de fysiske rum vi befinder os i – deres indretning, belysning, farver, udstrækning etc. Vi taler for eksempel om udvikling som trin på en stige, eller som en pyramidedannelse eller som en spiraldannelse, og vi kan tale om at en person er retlinet, firkantet, rund eller blød, og om menneskelige relationer, der opleves som fjerne eller nære.

Tankens kreative rumlige dannelser er dog først og fremmest udtrykt i bygningskunsten og i menneskehedens bopladser og bydannelser gennem tidene. Enhver boplads har altid været symbol på verdens navle, og arkitektens ekstravagante og ultimative funktion – hvis vi taler om verdensarkitekturen – har altid været den at forbinde mennesket med kosmos, og der igennem os selv. Det gælder blandt andet for de ægyptiske pyramider, og de græske og indiske templer, Islams moskeer og de gotiske katedraler.¹³ Disse og lignende eksemplariske eksempler fra arkitekturen er hvad de tilhørende civilisationer har efterladt som tegn på deres billede af verden og deres opdagelser og iagttagelser af både astrologisk, mystik og teknologisk art. Mange af disse meddelelser er lukket land for det moderne menne-

ske, måske på grund af tabte muligheder for indsigt – måske manglende kosmisk bevidsthed og esoterisk viden.

Rumkoncepter – udførte i praksis som bygningskunst – er del af et sprog, og en måde at erkende sig selv og Verden på. Både for den der skaber rummet og for den der betræder rummet. Vore arkitektoniske rum eksisterer på den måde som forhold. Det er forholdet mellem stedet og den tilstedeværende. Nogle af disse forhold leder til det, jeg vil kalde *Rum-begivenheder*. Jeg tænker mig at en Rum-begivenhed finder sted, når der er en overensstemmelse mellem det fysiske rum og metarummet – eller bedre: når metarummet åbner for oplevelsen af, at stof og bevidsthed er sammen-smeltede i selve begivenhedens øjeblik.¹⁴

Arketypernes symbolske udtryk ændrer sig i »den store bevægelse« over tid og rum, sammen med menneskets tænke- og handlemåder. I vor historiske tid er vi holdt op med at bevæge os i rytmiske spiraler. Vort vejnet og vandnet er rettet ud – ligesom vore tanker. Da indianerne i Amerika blev tvangsforflyttede fra deres runde telte til vor civilisations firkantede huse, blev harmonien mellem deres fysiske omgivelser og deres cirkulære, mandalalignende, verdensbillede taget fra dem, og dermed selve grundlaget for deres tankebaners forståelse af den oprindelige kultur. Tilsvarende er det gået andre steder.

Vi kan, gennem bevidst arbejde med universelle symboler og deres betydning, nå til dybe erkendelser af vort tilhørsforhold til en større menneskehed, på alle væsentlige områder af livet. Men også til fænomener i naturen og dermed – på indiansk vis – opnå indsigt til at opbygge en større respekt og forståelse for alt det liv vi er en del af, og dermed afhængige af.

6 symbolvarianter af rummets arketype – og metarummets arkitektur

»The most potent source of dynamic is the purposeful acquisition of knowledge. So it is within the ebb and flow of knowledge of the whole that we must operate. On other words, the new order, if it is to develop, must be a transformation of the old. While the fundamental structure barely alters, our viewing position may have to alter, to give movement of shape and changes of scale« (Keith Albarn et.al).

Hvordan rummets arketype har ændret sig symbolsk i den store bevægelse gennem tiden, har arkitekten og antropologen Mimi Lobell, givet os et spændende billede af, ved at identificere seks på hinanden følgende rumlige arketyper i menneskehedens kulturelle udviklingsproces. Indenfor den enkelte periode danner verdensbillede, psykisk udvikling, religiøse forestillinger, adfærdsmåder og ekspressive formudtryk tilsammen helhed og sammenhæng. Det følgende er et kort referat af hendes artikel »Spatial Archetypes«. Indirekte skaber den et billede på seks symbolvarianter af

helhedens arketype: mandalaen, og artiklen forekommer mig – på den måde – at være en interessant beskrivelse af de fænomener Greene har kaldt »the slowly evolved symbol systems of cultures and individuals«.¹⁵

The Sensitive Chaos er ifølge Mimi Lobell den arketype der gennemtrænger de jæger-samler nomader, som lever i tæt sammenhæng med naturen umiddelbart omkring sig. For disse nomader er naturen en levende, pulserende organisme, besjælet af kræfter, der løber som spiraler i alle ting. Disse kræfter aktiveres og påkaldes gennem ændrede bevidsthedstilstande, fremkaldt ved hjælp af danse- og andre ritualer, psykedeliske planter og shamanistiske trancer.

Psykisk er mennesket i kontakt med verden på samme måde som det ufødte barn i moderens liv, eller barnet lige efter fødslen, før det udvikler en individuel identitet. Arketypens symbol – en slyngende spiral – illustrerer dette som en psykisk tilstand uden individuelt referencepunkt.

Arkitekturen er jordhytter, læskærme, igloer eller telte. Ligesom mennesket efterlader de ingen permanente spor i landskabet. Naturen betragtes som en levende organisme, hvor et netværk af hellige steder er de væsentligste rumlige dannelser.

The Great Round er Lobells betegnelse for den næste virksomme arketype. Symbolet er cirklen eller kuglen. Mennesket er blevet agerbrugere, og vi er inde i den tidlige bronzealder og lidt før. Det er matriakatets tidsalder. Observationer af årets rytmiske gang med årstidernes tilbagevenden i målelige enheder, er blevet en nødvendig betingelse for at kunne så og høste markens afgrøder i et langsigtet perspektiv.

Mennesket er psykisk begyndt at få et bevidst forhold til Moder jord. Den religiøse arketype er Den Store Gudinde. Gudinden er himlen og jorden, tiden og rummet, liv og død, væren og ikke-væren. Hun er den første personificering af naturens virksomme energistrømme.

Psykologisk har mennesket det som barnet, for hvem moderen er livets center og kilde. På det abstrakte plan, betød det for den pågældende kulturs mennesker, en identificering med det feminine princip.

Kilder, floder, huler, grotter, træer, klipper og så videre, er hellige steder der forestillingsmæssigt knyttes til healing, frugtsommelighed og spirituel genfødsel.

Arkitekturen fremviser mavelignende, hellige hulrum samt store stenkonstruktioner og opstillinger til astrologiske målinger og samtidig ritualisering af tid og rum. Spiralen og dobbeltspiralen er den fremherskende dekoration.

The Four Quarters symboliseret ved korset i et kvadrat, opdeler bogstaveligt **The Great Round** i fire dele, og symboliserer hermed opdelingen af bevidstheden i fire områder: »jeg selv« i forhold til »den anden« og »mit« i forhold til »dit«. Historisk falder denne arketype sammen med den senere bronzealder og jernalderen.

Egoet, som center for den bevidste væren, udvikler sig i psyken. I kulturel sammenhæng vil det sige, at høvdingen bliver den centrale, autoritære figur. Krigens etik dominerer de sociale værdier ligesom heltedigtningen dominerer litteraturen. Metallets forarbejdning og fremstillingen af våben og krigsvogne bliver del af en rituel mystik. Smeden er ofte en ligeså magtfuld person som høvdingen, og genspejles i mytologien som torden og krigsgud

I myterne repræsenteres overhovedet for det firdelte univers ved blandt andre Zeus, Thor, Brahma eller Jehova. Det himmelske Palads er ofte omringet af murværk og opdelt i kvadrater af en korsvej eller fire floder, der følger verdenshjørnernes akser. Vagter ved de fire indgange fra nord, syd, øst og vest beskytter Herrens territoriale besiddelser.

Psykologisk set danner dette billede af paladset en parallel til egoet der beskytter sin individuelle position. Individuel stagnation i denne fase, kan udvikle overdreven vrede, aggression og foragt for kvinder og det feminine princip samtidig med en – paradoksalt – fiksering til rollen som beskytter. Modsat kan psykologisk frigørelse fostre en individuel vilje, som fremmer oplyst handlen i verden.

Også i arkitekturen gør arketyper sig gældende med firdelte byplaner og korsagtige lay-outs. Herhjemme kender vi det fra vikingeborgene Trellebog og Fyrkat.

The Pyramid, symboliseret ved oktaederet, repræsenterer den følgende arketype hvor den dualistiske tænkning, med adskillelse af det feminine og det masculine princip, er symboliseret ved den dobbelte pyramide der både peger opad og nedad. Psykologisk stagnation gennem overdreven identifikation med det masculine princip, som til en ekstremt autoritær faderfigur, kan afstedkomme rigid fastholdelse af konventionelle adfærdsmåder og dogmatiske religiøse doktriner. Omvendt vil psykologisk frigørelse udvikle en opfattelse af Selvet, som inkarnationen af en transcendent væren. Pyramiden – eller verdensbjerget – symboliserer beherskelse af flere bevidsthedstilstande, bevidst, ubevidst og kosmisk, med mulighed for at blive virkelig »seende« og forstå universets orden. – Det er tankevækkende, mener jeg, at på den tid da Ægyptens første pyramider blev byggede, var arkitekten tillige præst og healer. Mon vi – i vor tid – tager tilstrækkeligt hensyn til rummets lægende funktioner?

The Radiant Axis er kejserdømmets arketype, som indordner nationer og bystater i sit udbredte netværk. Målet for imperiet og kejseren er at have uindskrænket magt som solen, og solen er det dominerende symbol for denne arketype. Aztekerne ofrede tusindvis af mennesker til solguden Tonatiuh. Assyriere var opkaldt efter deres krigsgud Asshur, hvis våbenskjold var den vingede solskive, medens Louis den XIV – solkongen i Versailles – udviklede sit image efter den græske solgud Apollo.

Den psykologiske manifestation af denne indstilling er »det inflaterede

ego«: mennesket har nået indsigt, men puster sig op. Det kender ingen grænser, opfatter sig selv som overmenneskelig og tror endog det er Gud.

Arkitektonisk er arketypen repræsenteret ved obelisker, kolossalstatuer og avenuer og veje, der stråler ud fra de kejserlige paladser og hovedstæderne. Et netvær af veje løber gennem hele empiriet og letter ruten for sendebude, tropper provinsguvernører osv.

The Grid – gitterværket – er den sidste af de seks arketyper, der i følge Lobell ligger bag alverdens kultures ofte årtusind lange udviklingsproces. Dermed er vi nået frem til den vesterlandske epoke – efter den industrielle revolution. Andre eksempler har været at finde i Romerrigets forfaldsperiode, Azteker- og Inkarigerne kort før den spanske erobring, det senere Ægypten op til vore dage samt det kommunistiske Kina og Rusland. Kort sagt en hvilken som helst techno-logisk nation.

Gitterværket betegner for Mimi Lobell afslutningen på det samlede udviklingsmønster for civilisationers fødsel, barndom, ungdom, og den modne periode over alderdom til forfald og død.

Kulturene under gitterværket indflydelse drager nytte af de tidligere empirier under »The Radiant Axes« idet de bygger teknokratiet op på de kejserlige infrastrukturens vejnet, skibsruiter, udenlandske markeder, møntsystemer etc. Derfor kommer »The Grid« tilsidst som symbol, selvom gitterformer også blev brugt under pyramidestadiet og »The Four Quarters« i forbindelse med eksempelvis militære anlæg og arbejderkvarterer.

Gitterværkets arketype er karakteriseret ved mekanisering, commercialisering, verdsliggørelse af åndelige værdier, anonymitet og Jeg'ets afsondring fra Selvet og det ubevidste. Det vil sige at alle de rationelle teknologos funktioner går grassat, uden modvægt fra intuitionen og psyke-eros funktionens organiske sensitivitet.

Gitterværket – som symbol – har intet udtalt centrum, og sådan er virkeligheden også. Alle udtryk er ekstremt standardiserede og »autoriserede«. Alt, lige fra menneskene og vore produkter og informationer til traktaterne landene imellem, bliver opdelt i forudsigelige handlebare dele. Der bliver lagt stor vægt på at kunne »udtænke ting« og på »godt udført job« ligestyldigt hvad formålet måtte være.

Arkitektur og byplanlægning genspejler gitterværket i retvinklede gadenet, retlinede rum og møbler, præfabrikerede enfamiliehuse. Selve landskabet er firkantet opdelt i marker, byområder, provinser osv. Nogle af de største arkitektoniske strukturer er indkøbscentrene og de store salgsmesser.

Psykologisk stagnation i gitterfasen er kendetegnet ved ekstrem oplevelse af anonymitet, formålsløshed, eksistentielt ubehag og manglende kontakt med det indre spirituelle Selv. Men paradoksalt nok er håbet for spirituel udvikling og frigørelse mere nærværende i denne fase end i nogen af de tidligere, påpeger Mimi Lobel.

Psykologisk frigørelse i gitterfasen kommer til udtryk gennem stor frihed

i valgsituationer og befrielse fra autoriteter og tradition. Men først og fremmest har vi mulighed for at opdage – eller indse – at vi som enkeltindivider »indeholder« alt det arketypiske »materiale« der er udviklet siden The Great spirits dage. Hver enkelt af os ejer – eller har »arvet« – en iboende sum af menneskehedens erfaring og visdom. Vi har således del i kreative potentialer i ubegrænset omfang, som gudinde, helt, gudekonge, kejser og Seer, fordi disse arketyper er latent til stede i os alle. Individuelt har vi således mulighed for at finde vor egen vej til oplysning, slutter Mimi Lobell.

Men hvor i verden ser vi mon eksempler på en arkitektur der svarer til alle disse potentialers realisering? Hvor og hvordan vil de nye symboler opstå, – de symboler der allerede nu ligger omkring os som fremtidserindringer?

Lobells arbejde har i høj grad været medvirkende til min forståelse af metarummets arkitektur, også når begrebet betragtes i forhold til menneskehedens samlede udvikling. Metarummets arkitektur forstået som et erkendelsens kraftfelt, der udtrykker helhedens arketype i forskellige differentierede udgaver, hver især i en bevægelse hen imod en ny helhed. De enkelte rumlige arketyper symbol ER på en måde metarummets infrastruktur og paradigme – OG menneskets arkitektoniske udtryksform.

Præcist hvor grænsen ligger mellem de fysiske rum og de psykiske rum, vil være umuligt at svare på. Grænsen er i sit væsen et rum i uafbrudt fluktuerende bevægelse, dannet af selve forholdet mellem det såkaldt fysiske og det såkaldt psykiske. Et metarum hvor tankens åndelige konstruktioner bliver til arkitektur, og hvor de fysiske rum omvendt præger iagttagelsesprocessen, og dermed erkendelsen af os selv i Verden.

Labyrinten. Foreløbig afrunding af et tema

Erkendelsens konstruktioner, som danner sammenhæng, overgang, opdeling og adskillelse, dæmmer samtidig op for kreativitetens flydende strøm. Denne – kreativitetens flydende strøm, urgrunden for alt liv – bliver i mange mytologiske skildringer sammenlignet med havet.

Nedenstående sammenfatning af nogle af disse skabelsesberetninger er foretaget af Ken Wilber. Med mytologisk, raffineret enkelthed er den beretningen om menneskehedens lange vandring mod erkendelse, og udtrykker på en måde det samme synspunkt, som gør sig gældende i Lobells arbejde. Samtidig danner den for mig en billedmæssig kobling til »energi-havet« i fysikken og Theodor Schwencks betragtninger over vandet som formskabende element:

»..... »i begyndelsen« fandtes der kun Bevidsthed som Sådan, tidløs, rumløs, uendelig og evig. Uden nogen årsag som kan udtrykkes i ord, skabes der en fin krusning i dette uendelige ocean. Denne krusning kunne ikke i sig selv forringe det uendeliges status, for det uendelige kan opfatte enhver og alle enheder. Men denne fine krusning, som opvågner til sig selv, *glemmer* det uendelige hav, som den er en ganske lille del af. Krusningen føler sig derfor stillet udenfor det uendelige, isoleret og adskilt derfra.

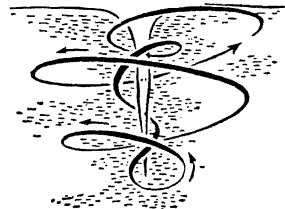
Denne krusning er i en meget forfinet form (.....) selve begyndelsen, om end nok så spæd, til selvets bølge. På dette punkt er den imidlertid stadig meget subtil, stadig »tæt« på det uendelige, stadig lyksalig.

Men på en eller anden måde er den ikke ganske tilfreds, og ikke dybtgående i fred med sig selv. For hvis krusningen skulle finde denne rene fred, ville den være nødt til at vende tilbage til oceanet, atter blive opløst i den strålende uendelighed, glemme sig selv og kun huske på det absolutte. Men for at kunne gøre dette ville krusningen være nødt til at dø – at acceptere sin adskilte selvfølelses død. Og dette er den bange for.

Eftersom alt, hvad den ønsker er det uendelige, men eftersom den også er skrækslagen for at måtte acceptere den nødvendige død, vandrer den omkring og søger uendeligheden af veje, som forhindrer dette i at ske. Eftersom krusningen *ønsker* forløsning og samtidig *frygter* denne, finder den frem til et *kompromis* og en *erstatning*. I stedet for at finde den egentlige Guddom, foregiver krusningen selv at være gud, kosmocentrisk, heroisk, selvtilstrækkelig, u dødelig. Dette er ikke blot begyndelsen til narcissismen og livets kamp imod døden, det er også en *reduceret* eller *be-grænset* version af bevidstheden, fordi krusningen ikke længere er *et* med oceanet, den forsøger selv at *være* oceanet.«

Billederne af krusningen, af strømhvirvlen, af mandalaen og Schwencks dugdråbe indfoldet i sig selv, fremstår som symboler for menneskets potentielle muligheder, og som sådan rummer de hver især hele universets orden og spirituelle egenskaber. Disse symboler smelter sammen til een figur i den menneskeskabte labyrint – symbolet for livets lange vandring i erkendelsens rum, som er fremstillet næsten ensartet igennem årtusinder. I denne – den arketypiske labyrint – er der kun een vej ind til centrum. Men sommetider er man langt fra dette centrum, og sommetider er man ganske tæt på – uden at vide det.

»Im Labyrinth verliert man sich nicht
Im Labyrinth findet man sich
Im Labyrinth begegnet man nicht
dem Minotaurus
Im Labyrinth begegnet man sich selbst.«



– I labyrinten møder man ikke Minotauros, i labyrinten møder man sig selv, er den psykologiske konklusion på den tyske forfatter Hermann Kerns 500 sider lange undersøgelse af symbolet.

Symboler er aldrig entydige. Det er vilkåret for menneskets kreativitet. Vi bestemmer selv, om vi vil »gejle den op« – eller slå den ihjel. – Eller måske lære at håndtere denne »Minotauros«, med de dæmoniske kræfter den indebærer.

I labyrinten møder man ikke Minotauros, i labyrinten møder man sig selv. – Ligesom i arkitekturen. Når noget er smukt, så er det også mennesket der er smukt. – På godt og ondt.

Vort arketypiske formsprog er eksklusivt, raffineret. – Som alt i naturen. Unikt for den enkelte, og dog så fælles. Li' som kiseskallen på et søpindsvin for eksempel – eller som vort eget håndaftryk.



»Labyrinten – en todimensional hvirvelstrøm og mandala«.

1. »Labyrinthus, hic habitat Minotaurus«. Grafitti, Pompei før AD 79.
2. Hopi indianernes labyrint, et »Moder Jord« symbol (tegning).
3. Labyrint af store sten fundet år 1838 på ubeboet ø i Finland.

Jf. Purce, 1985: The mystic Spiral.

Efterskrift. Om metarummet

Metarum formes og dannes af forhold. For eksempel forholdet mellem to mennesker. Og-eller forholdet mellem mennesket og de fysiske omgivelser. Og-eller forholdet mellem menneskeheden og det guddommelige. Derfor er rummets væsen evig fluktuerende forandring, og eksisterer for så vidt kun i selve mødet. Og-eller som compensation for et møde som fejlede og aldrig kom i stand. Og-eller som dyb længsel. Længsel i Karen Blixens betydning, hvor »Selve længslen er et pant på, at det vi længes efter er til.«¹⁶

I min artikel har jeg forsøgsvis behandlet forestillingen om et metarum, som et formgivningsområde. Men det paradoksale er, at i samme øjeblik form bliver givet til en ting stivner den. Derfor er ting altid »monumentaler«.

Monumenter over noget der har været. I sit væsen er metarum et udtryk for bevægelse. Og som sådan kan det have helende betydning at arbejde med disse rum – også i terapeutisk sammenhæng: du kan gå ud og ind af dine metarum. Forme dem. Forkaste dem. Bygge dem sammen – og lege med dem. For eksempel under aktiv imagination. Netop sådan som man gør det i enhver skabende proces, – bevidst eller ubevidst.

Men denne mulighed for »manipulation« med metarummet åbner samtidig op for et påtrængende spørgsmål: hvornår lever vi så at sige i et autentisk metarum, og hvornår er metarummet blot en kunstigt frembragt erstatning for selve livet. Jeg tror på, at løsningen af det problem er indlejret i metarummets arkitektur som fremtidserindring. Det betyder helt enkelt, at alene, med os selv og universet, VED vi godt.

NOTER

1. Samfundsarven, i Seves betydning, som noget psykisk der er objektiveret i en ikke psykisk form, (1978).
Som udgangspunkt for begrebet om arketyperne i det kollektive ubevidste benyttes i teksten fortrinsvis Jolande, 1976 og Hall/Nordby, 1976.
2. Capra, 1980. Bohm, 1981. Wilber, 1985. Bohm/Peat, 1989.
3. Direkte inspireret af Werner, 1964 og Rubinstein, 1976. F.eks.:
»Ethvert forsøg på at betragte iagttagelsen som en mekanisk effekt af udelukkende ydre påvirkning eller blot som en slags spontan hjernevirksomhed gør en erkendelse af verden uopnåelig for mennesket. ... Decartes forbandt iagttagelsen direkte med de ydre påvirkninger af tingene og forbigik den virksomhed, ved hjælp af hvilken erkendelsen af tingene realiseres.« Rub., p.85.
4. In: John Lobell, 1979, p.28.
5. Citatet om kunst er fra Lobell, op.cit., p.64.
Citatene om arkitektur er fra udstillingen: Louis I. Kahn: In the realm of architecture. Museum of Modern Art, New York 1992, (mine notater).
6. Jvf. Kielberg, 1987, p.6-7. Krogh/Kielberg, 1987, p.98-111.
7. Nærværende citat af Deepak Chopra er fra en seminar på Panum Institutet 1992, (mine notater). Evt. interesserede læsere anbefales Chopra, 1989. Da. udg. 1990.
8. Jeg er inspireret af Sheldrakes begreber »morphogenetic fields« og »morphic units« som mulige metaforer til et senere udvidet forestillingsbillede af arketypens forhold til de tilsvarende symboler. 1981, f.eks. p.71-74.
9. In: Jung, 1979, p.309.
10. Min »opdagelse« af, og begyndende forståelse for, mandalaen som universelt fænomen skyldes specielt Argüelles, 1972, men også Gouvion, 1974, og Purce, 1985.
11. Thor Nørretranders: To store fysiker personligheder. HVÆLV. DR TV. 1989.
12. In: Rykwert, 1988, p.172.
13. Indledningens eksempler på tankens rumlige dannelser parafraserer Mimi Lobell, 1983.
14. Egentlig forestiller jeg mig, at en hindring for oplevelsen kunne være af samme karakter som ved andre »transpersonal experiences« – f.eks. i bestemte terapeutiske situationer – hvor erfaringen efterhånden viser, at »the ultimate obstacle for radical therapies is a cognitive and philosophical barrier«. Grof. 1985, p.341.
15. En diskussion af Lobells tilsyneladende tro på at »den individuelle psykes form er de menneskelige kendsgerningers moderform« falder udenfor dette papirs

- rammer, men den er generelt – som Seve har vist – »fejlagtig«, 1979, p.73. Det væsentlige, for den opgave jeg har sat mig, er den sammenhæng i de »morfologiske« strukturer, indenfor den enkelte civilisation, artiklen demonstrerer. Mimi Lobell, 1983.
16. In: Thorkild Bjørnvig: Pagten. Mit venskab med Karen Blixen. Gyldendal 1974, p.44.

LITTERATUR

(årstallene henviser til den af mig anvendte udgave)

- ALBARN, K., SMITH, J.M., STEELE, S. & WALKER, D. (1974): *The Language of Pattern. An enquiry inspired by Islamic decoration*. Thames and Hudson. London.
- ARGÜELLES, J. & M. (1972): *Mandala*. Shambhala. Boulder.
- BOHM, D. (1982): *Wholeness and the Implicate Order*. Routledge & Kegan Paul, USA.
- BOHM, D. & PEAT, F.D. (1989): *Videnskab og kreativitet*. Ask.
- CAPRA, F. (1980): *Fysikkens Tao. En undersøgelse af parallelterne mellem moderne fysik og orientalsk mystik*. Borgen.
- CHOPRA, D. (1989): *Quantum Healing. Exploring the Frontiers of Mind/Body Medicine*. Bantam Books, USA.
- GOUVION, C. & VAN DE MERT, F. (1974): *»Le symbolisme des rues et des cités«*. Paris.
- GREENE, H. (1980): *Mind and Image. An essay on art and architecture*. Granada Publishing-Technical Books Division. Great Britain.
- GROF, S. (1985): *Beyond the Brain. Birth, Death, and Transcendence in Psychotherapy*. State University of New York.
- HALL, C.S. & NORDBY, V.J. (1976): *Jungs Psykologi – en grundbog*. Hans Reitzels Forlag.
- JACOBI, J. (1986): *C.G. Jungs psykologi*. Gyldendal.
- JUNG, C.G. (1979): *Man and his Symbols*. London.
- KERN, H. (1982): *Labyrinthe*. München.
- KIELBERG, G.S. (1987): *»Spacemaking«*. In: *SKALA nordisk magasin for arkitektur og design*. August, nr. 11.
- KROGH, L. & KIELBERG, G.S. (1987): *»Opbygning af en særudstilling – J.F. Willumsens keramiske værker 1891-1900«*. In: *Kunst og Museum*. Udgivet af foreningen af danske kunstmuseer. 20. årgang.
- LOBELL, J. (1979): *Between Silence and Light. Spirit in the Architecture of Louis I. Kahn*. Shambhala, Boulder.
- LOBELL, M. (1983): *Spatial Archetypes*. *ReVISION*, Vol.6, No.2 Fall.
- PURCE, J. (1985): *The mystic Spiral. Journey of the Soul*. Thames and Hudson: Art and Imagination. Great Britain.
- RUBINSTEIN, S.L. (1976): *Væren og bevidsthed*. Gyldendal.
- RYKWERT, J. (1988): *The Idea of a Town. The Anthropology of Urban Form in Rome, Italy and the Ancient World*. London.
- SCHWENCK, T. (1976): *Sensitive Chaos*. London. Rudolf Steiner Press.
- SÈVE, L. (1978): *Marxisme og personlighedsteori*. Rhodos.
- SÈVE, L. (1979): *Psykoanalyse og historisk materialisme*. Rhodos.
- SHELDRAKE, R. (1984): *A New Science of Life. The Hypothesis of Formative Causation*. Paladin, Granada Publishing, London.
- VISIONARY ARCHITECTS (1968): *Boullee. Ledoux. Lequeu.*: Udstillingskatalog. University of St. Thomas, Houston.
- WERNER, H. (1964): *Comparative Psychology of Mental Development*. New York.
- WILBER, K. (red.) (1985): *Det holografiske verdensbillede*. ASK.