

DE JAPANSKE CASE-STUDIER

Den japanske æstetik har tidligt i mit liv haft en betydningsfuld plads, så da jeg i 1980 startede mine studier ved Kunstakademiets Arkitektsskole, var det fra første færd naturligt at indarbejde japanske temaer. I 1984-85 fik jeg mulighed for et års arkitekturstudier i Japan i forbindelse med et postgraduate ophold ved Tokai University med temaet: *The relationship between ecology and aesthetics in the Japanese tradition*.⁹⁰ I løbet af det år fik jeg taget hul på spørgsmål af et sådant omfang, at jeg efter hjemkomsten stort set kun vidste, hvor lidt jeg vidste. Men tilbage på Kunstakademiet var der ikke noget sted at bearbejde sådanne faglige spørgsmål, så frem til min afgang i 1987, var mit kunstakademiske studieforløb og mine fortsatte japanske studier to fritstående studieforløb. Kun langsomt har det perspektiv på japansk arkitektur- og kulturhistorie, som ligger til grund for de her foreliggende case-studier, taget mere definitiv form.⁹¹

Dette perspektiv er - snarere end et historisk, kunsthistorisk eller bygningshistorisk perspektiv - et perspektiv, som bygger på en læsning af forskydninger og udviklingsmønstre i et religionsfilosofisk kompleks' mangfoldige æstetiske udtryk. Dels er der med vekslende intensitet et influx af kulturelle impulser fra Indien, Tibet, Korea og Kina - konfucianisme og neokonfucianisme, taoistiske elementer og en lang række buddhistiske sekter rummer alle deres kulturelle impulser. Dels er der igennem tid en stærk dynamik i det japanske kulturliv, hvor disse kulturelle kræfter gennem stadige indre forskydninger og repolariseringer tegner den japanske kulturhistorie. Alene den buddhistiske influx repræsenterer over et årtusinde et vidt spekter af sekter, som kan udskilles i mindst tre-fire markant forskellige hovedgrene med hver deres karakteristiske formimpulser. Samtidig fortsætter den oprindelige shinto-religion sin eksistens, om ikke uberørt, så uantastet. Uden at gøre præsentationen af dette perspektiv til det centrale bygger de foreliggende japanske case-studier på en sådan forståelsesramme.⁹²

Kapitlet *Den japanske ABC* åbner for en række aspekter af dette perspektiv og søger særlig at give et indledende perspektiv på neokonfucianismens betydning i japansk kulturliv.⁹³ *Den japanske ABC* viderefører indenfor specifikt japanske forhold diskussionen fra kapitlet *Arbejdets ABC*, hvori der opstilles tre arketyperiske arbejdsattituder. *Den japanske ABC* er sammen med de forudgående kapitler⁹⁴ tænkt som en forbindende platform mellem nordeuropæiske forhold og de japanske case-studier. Tilsvarende må man forstå, at den virkelighed, som opridses i case-studiet om Hinaya, er den virkelighed, som findes umiddelbart udenfor Shinju-ans tempelport. De to steder ligger i samme kvarter, *Nishijin*, kun få minutters gang fra hinanden.

Fra mine tidligere besøg kendte jeg en række af Shin Takamatsus bygninger, som han selv betegner med ord som begærsmaskiner og dødsmaskiner. Disse voldsomme udladninger stod simpelthen på tværs af mit forståelsesunivers for, hvad der kunne ligge bag en bygnings tilsynkomst. Så da jeg under programmeringsfasen til *Arbejdets Rum* havde besøg af venner fra Kyoto, som viste sig at kende Hinayas direktør og kunne introducere mig for ham, var jeg ikke sen til at slå til. Hinaya er et flere hundrede år gammelt tekstilfirma i Nishijin, Kyotos gamle vævekvarter, som Shin Takamatsu i begyndelsen af 80'erne tegnede nyt hovedkvarter til. Hinaya ville være det perfekte udgangspunkt for et case-studie, som ville afdække forholdet mellem virksomhedens fremtræden og indre liv. Jeg ville gerne trænge ind bag de blankpolerede granitfacader for at se, hvad der gemte sig i monsterets indre - jeg ville gerne forstå, hvad der lå bag. Ikke mindst den japanske arkitekturpresse har demonstreret en passivt beundrende attitude overfor sådanne arkitektoniske iscenesættelser - aldrig bliver der stillet spørgsmål om, hvilket livsrum eller hvilken livsfornægtelse sådanne former repræsenterer, eller hvilke psykologiske mønstre, som modsvarer dette at bestille, skabe og overleve en sådan brutal arkitektur.

Det er vigtigt at holde sig klart, at Hinaya, sin moderne

iklædning til trods, er en organisme med stærke feudale træk. Hinaya eksemplificerer, som det er opridset i *Den japanske ABC*, konkret den magt, som det store arkitekturudtryk besidder overfor det feudalt prægede menneske. Selvom der i Hinaya må meldes: „overtrådt“ - i forhold til vores nordeuropæiske livs- og arbejdsrum individualistiske forkælethed - har jeg i dette case-studie søgt ikke at hæve pegefingern i tide og utide.

Ud af case-studiets mange samtaler og iagttagelser fremstod der efterhånden en række brikker til de bymæssige konsekvenser af transformationer som den, Hinaya repræsenterer. Hinaya havde tidligere til huse i traditionelle *machiya*-bygninger, men de var for gode og for komfortable til den moderne verden, fortæller Hinayas direktør, Akihiko Izukura: Han *måtte* rive dem ned og give plads til Takamatsus nye bygninger. Men hvad lå bag? - prestige, forretning, faderopgør, forfængelighed, eller ønsket om at stille sig nye udfordringer, som de gamle bygninger ikke gav rum for?

Men er der noget positivt, vi kan lære af Hinaya? Ja, i dialog-perspektiv ser jeg en række vigtige refleksioner udfolde sig. Izukura-sans omgang med sine produkter er forbilledlig. Han stiller ultimative krav til håndværk, teknik og udførelse, og han demonstrerer heri en sjældent frugtbar konstellation af tradition og fornyelse. Kunne blot lidt af den kærlighed, indsigt og opmærksomhed, som Izukura-san lader sine tekstildesign og sin farveceremoni tilflyde, dryppe på hans ansatte og det arbejdsrum, han med sit virke definerer.

Ideelt set var udvalget og tilrettelæggelsen af samtlige case-studier klarlagt forud for feltarbejdets påbegyndelse. Men for case-studiet om Shinju-an var det ved min afrejse stadig et åbent spørgsmål, om jeg ville kunne gennemføre præcis det ønskede. Jeg havde en forhåbning derom, og jeg havde forberedt mig med anbefalinger og forudgående tekststudier, men måtte være forberedt på at skulle finde en tilsvarende ramme.⁹⁵ Jeg havde en meget klar idé om,



Østvæggen i det centrale rum i Shinju-ans bojo, hvor der hver morgen reciteres sutraer. Fusuma-malerierne er af Soga Jasoku II og stammer fra templets opførelse i 1491

hvad case-studiet skulle kunne: spænde ud mellem kulturhistorie og nutid, demonstrere spændvidden mellem det eksistentielt-åbne og det neokonfuciansk-lukkede arbejdsrum og danne baggrund for at udfolde den japanske formverdens forankring i det kulturelle landskab. Selvom case-studiet beskæftiger sig med ting, der rækker langt tilbage i tiden, er det ikke tænkt som noget historisk studie, men som et studie af en levende tradition set fra nutiden.⁹⁶

Case-studiet om Shinju-an blev tilrettelagt ud fra ønsket om at få førstehåndskendskab til et af de steder i det moderne Japan, hvor der stadig ville være chance for at møde zen-buddhismens eksistentielle arbejdsrum. Jeg ville gerne belyse, hvorledes zen-æstetikken, te-æstetikken og sukiya-arkitekturen i den formative fase udsprang af et indre eksistentielt arbejdsrum og med fordel kunne forstås i dette perspektiv. Uden at have gennemført diskussionen deraf oplever jeg selv, at der i dialogstillingen mellem vores moderne arbejdsrum og den levende zens og tidlige te-ceremonis eksistentielle arbejdsrum ligger en inspiratorisk kraft til, hvad man kunne kalde en dybgående virksomhedskultivering.

Case-studiet om Shinju-an konkretiserer meget direkte *deltager*perspektivet. Med udgangspunkt i mit ophold i templet i juni 1995 udfoldes dets 500-årige historie, som er nært forbundet med den tidlige wabi-te-ceremoni. Som overgang til case-studiets anden del, *Refleksioner i te-rummet*, bringes en introduktion til Shin'ichi Hisamatsus syv zen-æstetiske karakteristika.⁹⁷ I anden del belyses den tidlige te-æstetiks lejrning i zen-universet, og en række centrale værker for den tidlige sukiya-arkitektur bliver gennemgået - afsluttende med pavillonen Shokin-tei ved Katsura Rikyu.

Perioden 1450-1650 rummer den japanske zen-æstetiks blomstringsperiode, og dens kulturelle udtryk har, som jeg ser det, et meget direkte dialogpotentiale i forhold til nutiden. Mod slutningen af denne periode nåede den japanske rumdannelse en rumlig kompleksitet i arkitektur og havekunst, som kan synes at foregribe det moderne genembrud i Europa. Men udviklingen blev bremset i 1600-tallets indsnævrende kulturperspektiv og er først fortsat efter genåbningen af det japanske samfund mod omverdenen efter Meiji-restaureringen i 1868.

Jeg har med det foreliggende layout søgt at skabe en stærk integration mellem billed- og tegningsmateriale og tekst. Man vil således finde illustrationer også i notedelen. For eksempel bliver wabi-teens små te-rum i første del af kapitlet *Refleksioner i te-rummet* gennemgået i en dialog mellem Sen Rikyus te-rum *Tai-an* (1582-83) og Kanamori Sowsas te-rum ved Shinju-an, *Teigyoku-ken* (1638). Frem for at blande illustrationerne fra disse i hovedteksten, er der benyttet en slags dobbelt fortællelinje, hvor billedsekvensen fra *Teigyoku-ken* er placeret i hovedteksten, mens illustrationerne til *Tai-an* sammen med billeder fra *roji*-haven ved *Omote Senke* findes i det korresponderende noteafsnit. Uden at have markeret præcist hvilke, så er langt den overvejende del af illustrationerne baseret på eget fotografisk materiale.⁹⁸

Notehenvisninger og litteraturliste er udarbejdet særskilt for hver af case-studierne om Hinaya og Shinju-an samt for de indledende kapitler - og findes placeret i tre blokke efter hver af disse. Litteraturlisterne omfatter de værker, som der er refereret til i teksten.

De medtagne citater har jeg i vid udstrækning oversat til dansk. Hvor jeg har følt min danske oversættelse utilfredsstillende, har jeg efterladt den centrale glose eller vending i parentes. I en række tilfælde, først og fremmest hvor der er tale om digte, har jeg følt det rigtigst at benytte eksisterende engelske oversættelser. I forhold til dette projekt er mine japanske sprogfærdigheder så begrænsede, at jeg i mange af samtalerne til grund for case-studiet om Hinaya har været henvist til at benytte tolk. Ved første notehenvisning i hver af disse samtaler er der nærmere redegjort for omstændighederne ved oversættelse mv.⁹⁹ Af hensyn til den grafiske overskuelighed har jeg i samtalesekvenser kursiveret spørgsmålene, selvom der i det citerede måtte være anvendt andre notationsmåder.

I japansk udtale skelner man mellem kort og langt o. Det lange o skrives både som oo og oh, eller markeres med en streg over ō.¹⁰⁰ I det foreliggende har jeg benyttet et almindeligt o bortset fra de citater og litteraturhenvisninger, hvor oh forekommer.¹⁰¹

Traditionelt angiver man på japansk efternavn før fornavn. Denne praksis er fulgt i case-studiet om Shinju-an,

der hovedsageligt berører historiske navne og situationer, hvor denne praksis stadig er naturlig. Omvendt er navnene i de indledende kapitler og i case-studiet om Hinaya, hvor navnene hovedsageligt er nutidige, angivet i vestlig rækkefølge. For eksempel skriver den engelsksprogede japanske arkitekturpresse systematisk *Shin Takamatsu* (hvor *Takamatsu* er familienavnet), selvom en japaner på japansk ville sige og skrive *Takamatsu Shin*. Min tilsyneladende inkonsekvens ved at vælge to forskellige måder at gengive navne på, lægger sig således tættest muligt op ad den måde, vi møder navnene på i litteraturen.

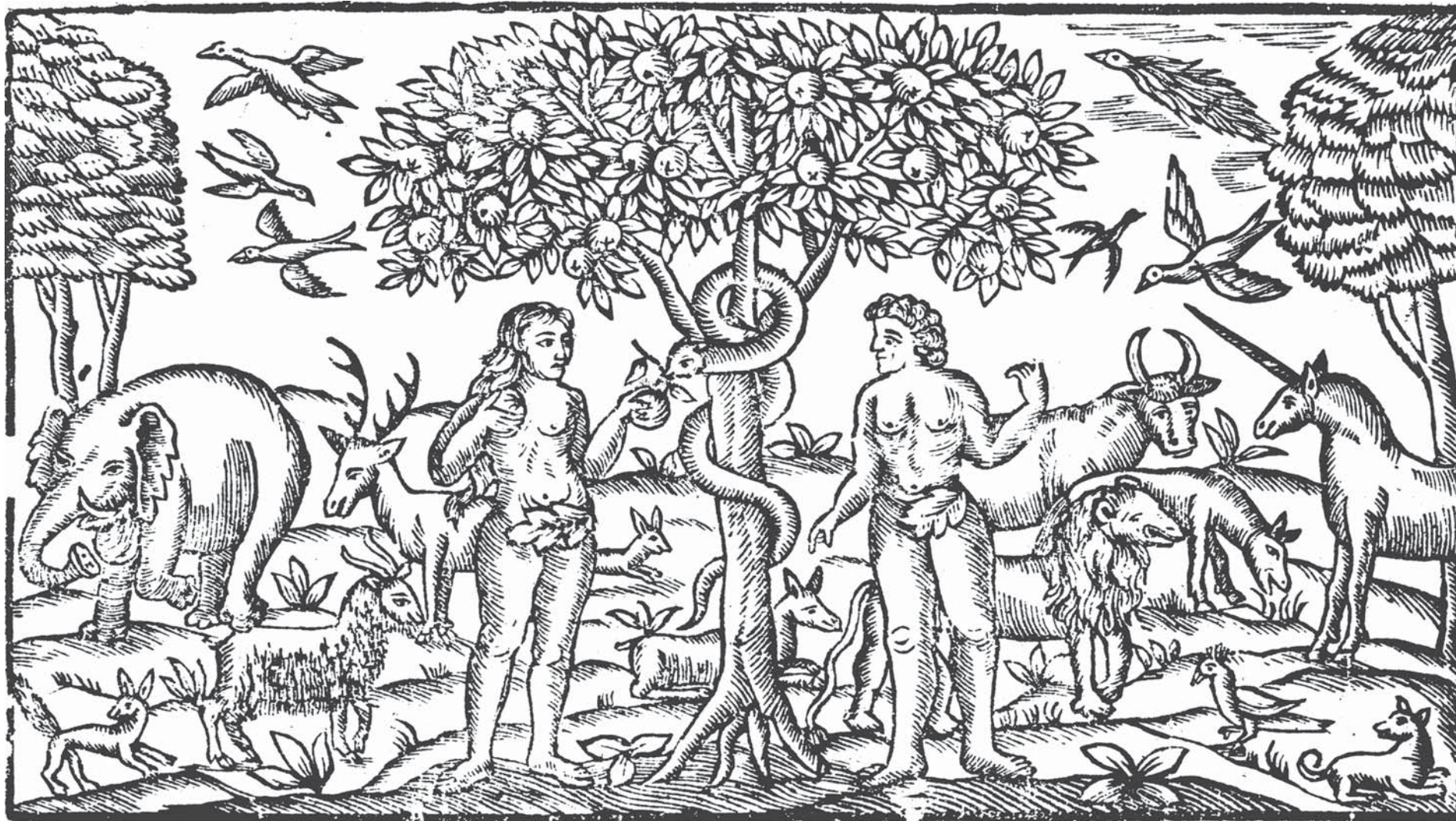
Der findes efter case-studiet om Shinju-an en række appendiks, hvoraf flere kan have relevans for begge case-studier. Appendiks I, *Personer omtalt i Shinju-an case-studiet*, giver en kronologisk liste over de navne, der er nævnt i case-studiet om Shinju-an.¹⁰² De kinesiske navne er angivet i kursiv, og der er hovedsagelig brugt Wade-Giles-transkription. Denne kursivering genfindes i de mange situationer, hvor kinesiske zen-mestre har fået japanske navne.

Yderligere findes der i appendiks I et diagram, der illustrerer mester-discipel-relationerne for te-mestrene forud for Rikyu, samt de i case-studiet om Shinju-an omtalte te-mestre efter Rikyu.¹⁰³ Dette diagram er lavet for at bibringe et vist overblik. Det kan dog kun vise hovedforbindelserne og giver sig ikke ud for at illustrere alle bidrag i den yderst komplekse situation i te-æstetikens formative fase, hvori den æstetisk-idémæssige udvikling var et resultat af dynamikken mellem et meget stort antal enkeltfaktorer.

Appendiks II, *Japanske ord og begreber*, rummer ud over de fleste af de japanske ord og begreber, der optræder i *Arbejdets Rum*, enkelte termer på kinesisk og sanskrit.

Appendiks III, *Historiske epoker*, rummer en liste over kinesiske og japanske dynastier. I lange perioder har det kinesiske rige dynastisk set fulgt et entydigt mønster. Men i visse faser har billedet været langt mere komplekst, end nogen enkelt tidslinje kan illustrere. Den japanske dynastiske udvikling er mere entydig, men selv her er der en række anledninger til tvivlsspørgsmål.¹⁰⁴

Appendiks IV, *Kortskitse over Japan*, har skitse-mæssigt indtegnet de fleste af de stednavne, der optræder i case-studiet om Shinju-an.



De første Menneskers, Adams og Evas Syndefald.

De første Mennesker Gud syndelose skabte;
Men sin Ulydighed i Paradis de tabte.
Der stod et Kundskabs Træ, hvis Frugt Gud dem forbød:
I maae ey smage den! Den virker eders Død.



Nu kom Førsøveren, den onde gamle Slange,
Og sagde: æder kun, I tør ey være bænd!
Hvorpaa først Eva aad, og siden Adam mgd,
Og bleve Syndere ved sin Ulydighed.