

# SENČNA JAPONSKA IN CELOVITO DOJEMANJE ENTITET

UDK 72.01 (520)  
COBISS 1.01 izvorni znanstveni članek  
prejeto 20.2.2007

## SHADED JAPAN AND COMPREHENSIVE ENTITY PERCEPTION

### izvleček

Pomen mistične sence za tradicionalno Japonsko, s tem pa tudi za oblikovanje prostora, potrjujemo s celovitim razumevanjem pismenk, ki v sebi zaobjemajo vse razsežnosti posameznih entitet in ki s svojo celovitostjo nadomeščajo nepopolnost pojmov, pa tudi s pomočjo tradicionalnega slikarstva, pesniške oblike in podob (krajine), ki jih ta vključuje, ki tako služijo kot posredni dokaz za njen pomen, s tem pa tudi za oblikovanje prostora. Izum verande in globokih napuščev na Japonskem je posledica posebnega simbolnega pomena sence za tradicionalno Japonsko in ne obratno, da naj bi bila senca le posledica globokih napuščev, zaradi katerih naj bi bili notranji prostori bivališča tako rekoč v temi.

Razumevanje sveta in kulturno zavest Daljnega vzhoda je mogoče razbrati tudi iz čajnega obreda in z njim povezane ureditve čajne hiše, pomen rituala za tradicionalnega Japonca pa tudi iz čajnega vrta, ki prek vrste simbolov in scenskih elementov udeleženca poskuša pripraviti na čajni obred. Dojemanje pojma praznine predstavlja osnovno izhodišče za oblikovanje tradicionalne japonske sobe, pri kateri, za razliko od zahodnega dela sveta, kjer je običajno v ospredju tektonika, avtonomne stene predvsem zapirajo, zaokrožujejo ta skrivnosten prostor. Odnos in spoštovanje naravne scene, entitet, ki soustvarjajo krajino, pride do polnega izraza, ko s pomočjo projektiranega pogleda ali čajnega vrta Japonci to sceno vključijo v svoje bivališče oziroma območje rituala.

### ključne besede:

Prostor in senca, japonska tradicija, arhitekturni prostor in scena, ideogrami, pesniške podobe krajine, čajni vrt, čajna hiša.

### abstract

The significance of mystical shadows for traditional Japan, thus also for spatial design, can be proven by comprehensive understanding of signs that inherently encompass all dimensions of particular entities and whose totality compensates all deficiencies of terms, but also with traditional painting, poetic form and images (landscapes) that they include, thus serving as indirect proof of its significance and correspondingly for spatial design. Verandas and deep eaves, invented in Japan, are a consequence of the special symbolic meaning attached to shadows in traditional Japan and not vice versa, whereby the shadow would only be a result of deep eaves, causing the internal spaces of a home to be devoid of light.

Understanding the world and cultural consciousness of the Far East can be discerned from the tea ritual and connected arrangement of tea houses, the significance of the ritual for the traditional Japanese, but also from the tea garden, that uses numerous symbols and scenic elements to prepare the participant for the tea ritual. Perception of emptiness represents the starting point for design of the traditional Japanese room, whose autonomous walls predominantly enclose or encircle this mysterious space, contrary to the western world where tectonics are in the forefront. The relationship and respect for natural scenery, entities that co-create the landscape, are best expressed by the designed view or tea garden, which the Japanese integrate as a scene into their homes or areas for rituals.

### key words:

Space and shadow, Japanese tradition, architectural space and scenery, ideogram, poet's landscape image, tea garden, tea house.

Tradicionalno naravnanim Japoncem pogled na bleščeče in svetleče stvari ni prijeten. Kitajski ali japonski papir, (za razliko od nam bolj znanega pisarniškega papirja, ki je pri nas v splošni rabi), kakor površina mehkega prvega snega nežno vpija sončne žarke, kot pravi Tanizaki [Tanizaki, 2002: 21]. Japonci naj bi bili v splošnem zadovoljni, kadar bleščanje površine predmeta postopoma ugasne in ga prekrije temna patina. (Najbolj iskano in največjo vrednost ima staro (čajno) posodje, ki ga prekriva patina, ki se je nabrala z leti uporabe.) Nejasnost obrisov oken in vrat, pisave na zvitku v tokonomi, ne le, da za Japonca ni moteča, je prej ustrezna. Ko Tanizaki omenja sliko in njeno vlogo v mračnem prostoru tokonome, pravi, da je njena površina lahko le čutna površina, v katero se ujame negotova šibka svetloba in ki bi v nasprotnem primeru lahko uničila sence stenske niše [Tanizaki, 2002: 32, 33] in igro mehkih prehodov med skromno svetlobo in senco. Sončni žarek, kot dinamična komponenta arhitekturnega prostora, obudi zdaj ta, zdaj oni kotiček tokonome, ki v osnovi ni nič drugega kot z golo steno zamejen prazen prostor, ki pa kot izpeljanka iz besede "ma" (to ko no ma, če govorimo o zlogovni pisavi), ki označuje prostor oziroma trenutek, ko skozi režo v lesi posije sončni žarek, kot pismenko razumejo Japonci, v sebi nosi vse bogastvo, predvsem pa esenco japonske kulture.

### Večplastnost in celovitost entitet

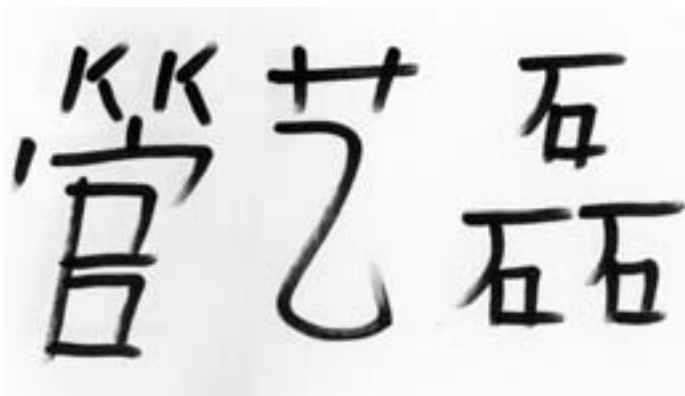
Če želimo analizirati odnos tradicionalne Japonske do prostora, moramo najprej odstrti tančico, ki se navezuje na ustvarjanje razpoloženskih stanj. Kljub temu, da so nekateri elementi, stiki

... nastali zaradi uporabnega vidika, zaradi zaščite pred potresi, na primer zaradi zaščite pred vlago ali zaradi njenega odvajanja, ne gre le za razumsko dojemanje entitet. [Marolt, 2006: 28–33] Večplastnost razumevanja stvarnosti se pokaže tudi ali pa ravno v arhitekturi, kjer tradicionalno japonsko stavbarstvo dokazuje, da arhitektura obstaja na različnih ravneh, od detajla, pa vse do ravni družbe oziroma obratno.

### Spoštovanje sence in odnos do prostora

Koncept praznine, kot ga razume Daljni vzhod, na eni strani kot vseobsegajoče in hkrati kot najvišje spoznanje, ki izhaja iz svetovnega nazora (daoizma) in razumevanja sveta, se je globoko zasedel v razumevanje fizičnega prostora in s tem arhitekturnega prostora. Razumevanje prostora raste iz spoštovanja sence, opreme, prazen prostor sledi razumevanju pojma praznine. Soba kot arhitekturna entiteta v tradicionalni japonski arhitekturi ne izhaja iz svoje fizične pojavnosti, pač pa predvsem kot zamejen (pojmem fanum kot zamejenost v naši kulturi označuje ločenost od posvetnega, prostor z drugačnim pomenom in konotacijo) prostor bolj ali manj samostojnih ploskev, ki v določenem trenutku s postavljanjem elementov opreme za določeno priložnost ustvarjajo bivalni prostor. Igra senc je tako "igra" znotraj vseobsežne praznine. [Bharne, v Tanizaki, 2002: 66]

Pri preučevanju tradicionalne japonske stanovanjske arhitekture, pa tudi pri vključevanju zunanega prostora v okvir bivališča, je mogoče opaziti, da gre za nekakšno sosledje planov. To še bolj



Slika 1: Sestav pismenk "guān" (skrbeti za, nadzirati) in pismenk "yì", "lěi" (ki skupaj označujeta umetnost, samo pismenko umetnost pa sestavljajo pismenke "shì", od katerih vsaka označuje kamen). V tej navezi je pomembna tudi besedna zveza oziroma slovenski pregovor, ki pravi: "Dinar na dinar pogača, kamen na kamen - palača."

Primer sestavljenega ideograma na posetnici (nekakšnega piktograma) naj bi zaobjel ime (Peter Marolt) in dejavnost s katero se oseba ukvarja. Primer naj bi potrdil tezo, da je s simboli, za razliko od besed, mogoče bolj celovito predstaviti entiteto in da je iz njih mogoče razbrati razumevanje sveta tradicionalnega japonskega človeka, s tem pa razumeti tudi izhodišča za oblikovanje arhitekturnega prostora. (Simbol tajjito na primer, zaobjema vse razsežnosti sveta in prikazuje nenehne spremembe kot gonilno silo sveta in kaže na delovanje nasprotnih si polov v dvojici, jina in janga, hkrati pa kaže na enotnost v različnosti vsega kar obstaja.)

Figure 1: Composition of the sign "guān" (to take care of, to control) and the signs "yì", "lěi" (that together depict art, while the sign for art is composed of the signs "shì", each of which represents stone). In this party a Slovene proverb is also important, i.e. "coin on coin, a loaf; stone on stone, a palace".

The composed ideogram on a calling card (a sort of pictogram) should capture the name (Peter Marolt) and occupation of the person. The example should confirm the hypothesis that symbols, contrary to words, can provide a more comprehensive representation of an entity and that they can provide understanding of the traditional Japanese person's world, thus also the starting points for designing architectural space (for example the symbol tajjito encompasses all dimensions of the world and represents constant changes as the driving force of the world, as well as the action of opposing poles in a duality – yin and yang, and simultaneously the unity in difference that exists in everything).

pride do izraza, ko gre za povezovanje prostorov s pomočjo pomičnih vrat in hkratno odpiranje v zunanji prostor. Ta odnos do prvega in zadnjega plana precej spominja na kompozicijo slike, likovnega dela, pri katerem perspektivni prostorski ključ ne igra pomembnejše vloge, pač pa gre za prostorski ključ, kjer posamezne (barvne) ploskve v ospredje odrivajo druge. Morda to velja tudi za omenjeno vključevanje naravne scene oziroma za projektiran pogled navzven.

Tudi tradicionalno japonsko slikarstvo ni v takšni meri vezano na (linearno) perspektivo, vsaj ne v enakem pomenu kot zahodna kultura. Že odnos do svetlega in temnega (svetlobe in senc) kaže na drugačen odnos in dojetje stvarnosti. To potrjuje tudi razmišljanje Ferrasa, ki ga navaja Bharne [Tanizaki, 2002: 66], ki japonsko sobo razume kot rezultat frontalnega dojetja prostora in ne skozi (globinsko) perspektivo, ki je značilna za zahodni koncept prostora. Po njegovem mnenju naj bi bila takšna soba skupek avtonomnih ploskev, ki jo sestavljajo.

### Enovitost in celovitost v dojetju entitet

Na drugi strani so zidovi sobe v tradicionalni japonski arhitekturi pobarvani v eni sami nevtralni barvi (ali pa jih sestavljajo leseni elementi v naravnih tonih, s teksturo in patino, ki temu materialu pripadajo), s čimer se zavestno poudarjajo prisotnost in pomen sence ter enovitost prostora.

Takšen enovit prostor lahko z razlogom nastane predvsem v takšnem kulturnem okolju. S svojo vseobsežnostjo nagovarja opazovalca – uporabnika o vseobsegajočih, različnih razsežnostih, ki se vežejo na (pol)temo in na njen nagovor. Tudi s tega vidika je mogoče govoriti o razumevanju prostora kot o sceni.

Kadar gre za nam bližjo tektonsko obravnavo arhitekturnega prostora, je ta zaradi želje po večjem likovnem učinku večkrat namerno zanikana, kot to velja na primer za tanek steber pod mogočno preklado, ki seveda nima nosilne funkcije, zato pa obstaja izključno zaradi omenjenega učinka, ki se pojavi zaradi "nelogičnosti", navideznega nesmisla, podobno kot to velja za vsako dobro smešnico, ki s pomočjo nepričakovanega preobrata, v svojem kontekstu gledano, izzove odziv poslušalca.

Dojetje celovitosti življenja, bivanja in s tem (arhitekturnega) prostora, osvetljuje tudi Mitsunejeva pesem (verjetno oblike haiku, tako značilne za japonsko književnost), ki v prevodu pravi: "Pomladno noč je težko doumeti, v temi ne moreš videti pisanih cvetov slive, a temà ne more preprečiti vonja." [Bharne, v Tanizaki, 2002: 75]

Tako kot mehko prelivajoče se sence v tradicionalni japonski sobi lahko ustvarjajo občutek enovitosti in vzpodbujajo človeka k dojetju vseobsežne praznine, kjer ni več razlikovanja (med elementi prostora), ko temina opozarja na mesto onstran »dobrega in zlega«, kot bi to utegnili označiti mi, Zahodnjaki, tako je tudi v japonskem slikarstvu, znotraj likovnega dela, moč zaslediti zamegljen del brez podrobnosti. Takšen zavesten pristop k slikarstvu naj bi napeljeval gledalca na dokončanje te slike v njegovi domišljiji in na napor, da bi opazovalec odkril in se za trenutek zavedel (sebe, svojih kakovosti in) resnične lepote.

Za razliko od Zahoda pri japonskem človeku ne gre za razumevanje življenja kot napredovanja iz temè (nezavednega) proti svetlobi, pač pa obratno, za metaforično potovanje od za Japonce posvetnega sveta svetlobe do temnega, skrivnostnega sveta, do osebne praznine. V tem kontekstu je treba gledati na senčne notranje prostore kot na prostore, kjer je človek sam s seboj in kjer se mu odpirajo nove razsežnosti (prostora). (Vedno nove razsežnosti naj bi se odpirale tudi učencu, ki postopoma, z vztrajnostjo, brez nepotrebne naprežanja in kvalifikacij, poskuša doumeti pomen uganke – koan-a, ki mu jo vedno znova zastavlja učitelj. Njegova učna doba se konča, ko spozna vso veličino in preprostost njenega bistva, s čimer tudi sam stopi na pot mojstra.)

### Simbolni pomen entitet

Lahko da ima mehko sence tudi povezavo z običajno priporočljivim delovanjem človeka, ki podpira tako imenovano mehko, pravzaprav nevidno, a stalno delovanje in ki ima zato veliko sposobnost preobrazbe in veliko moč, kot to v simbolnem

in konkretnem smislu velja za tekočo vodo. Ta predstavlja simbol načela človekovega duhovnega razvoja, prilagajanja trenutni situaciji, zaradi česar jo Japonci spoštujejo v okviru naravne scene, pa tudi v okviru umetno oblikovanega vrta, kjer jo lahko nadomešča okoli skal pograbljen pesek, kjer brazde simbolizirajo njeno valovanje, v simbolnem kontekstu pa jo po vsej verjetnosti nadomešča tudi ukrivljena, "naravno" oblikovana pot, ki vodi mimo simbolnih elementov skozi čajni vrt.

Simbolika se navezuje na reko oziroma na razlivajočo se vodo, ki z zapolnjevanjem prostora sledi naravnim zakonom, liniji manjšega odpora. Posledice njenega delovanja so vidne šele čez čas in so na določen način tudi "trajne", zaradi česar dinamika vode, v simbolnem smislu, kadar gre seveda za njeno delovanje, ki ga je še moč kontrolirati, hkrati pomeni tudi načelo pravilne poti človekovega razvoja.

Vsekakor dinamična komponenta sence (pa tudi tok reke in rečni rokavi) nakazuje navzočnost stalnih sprememb, ki simbolizirajo pogled na svet, življenjsko filozofijo in življenje samo, kjer ni nič določenega in nič nesprenmenljivega, kjer vse podlega neprestanim spremembam. Nesprenmenljivost tako velja le za stalnost sprememb.

### **Metoda proučevanja prostora skozi celovito razumevanje pismenk**

Ideogrami – pismenke zaobjemajo vse razsežnosti entitet, ki jih predstavljajo, tudi ontološke. Te v različnih sestavih pridobivajo nove pomene, v osnovi pa jih je vsekakor treba razumeti kot splošne na eni in kot zelo celovite na drugi strani. Takšno razumevanje nas prek načina razmišljanja Daljnega vzhoda privede tudi do tradicionalnega japonskega videnja in razumevanja prostora. Le z navezavo na kulturni milje je mogoče razbrati razloge za oblikovanje prostora.

Dober primer je na primer ideogram za pojem prostora ("ma"), ki jasno kaže na japonsko razumevanje in pomen prostora in celo na pomen vloge temé v kontekstu razumu nespoznavnega. Pismenka namreč označuje trenutek, ko skozi režo v lesi v prostor posveti sončni žarek (prvotno lunin žarek). Takšno razumevanje entitete, pravzaprav gre za dojetje praznine kot vseobsegajočega, vodi tudi v razumevanje arhitekturnega prostora, v našem primeru sobe znotraj bivališča (minke). Oblikovanje sobe pomeni navezavo na takšno specifično dojetje sveta in prostora.

### **Sklepanje po analogiji**

Za razumevanje celovitosti pismenke, s čimer naj bi se posredno, zaradi celovitega dojetja pojma prostora, potrdilo za japonsko tradicijo smiselno naslanjanje na enovitost prostora, ki ga omogoča temina sence, navajam svoj primer, ki bi lahko pojasnjeval bogastvo kitajskih oziroma japonskih pismenk, ki v sebi zajemajo vso kompleksnost razumevanja sveta.

Za primer smo v obliki pismenk poskušali označiti lastno ime in dejavnost, s katero se ta oseba ukvarja. Hipotetično vzeto gre za način predstavitve osebe v japonskem kulturnem okolju, ne da bi bilo treba vsakič, ob predstavljanju, na dolgo in široko opisovati svoj poklic in kaj ime morebiti pomeni. Tu smo izhajali iz stališča, da so ideogrami pravzaprav simboli, ki nadomeščajo besede kot nepopolne pojme.

Za posetnico z imenom Peter Marolt, arhitekt, likovni ustvarjalec (ki se ukvarja z likovno umetnostjo), zapisano v obliki pismenk, je treba najprej razgraditi pomen posameznih pojmov glede na našo kulturo.

Ime Peter oziroma beseda "peter" označuje skalo. (To izhaja iz znanih svetopisemskih besed: "Ti si Peter skala in na to skalo bom postavil svojo cerkev!" Za najmanjše možno število pismenk je verjetno primerno tudi ime Peter Skalar, kjer bi priimek – družinsko ime, lahko pomenilo tudi podvajanje prvega oziroma obratno.) Kamen pa je, simbolno gledano, lahko tudi osnovni gradnik arhitekture.

Po domače se je družini, kjer se je rodil stari oče imenovanega, reklo "Pri majerčkovih". Beseda iz bavarske nemščine "der Meierhof", iz katere izhajata "slovensko" krajevno ime Marof in pa beseda marof, naj bi pomenila pristavo oziroma prvotno oskrbnikovo domačijo. [Snoj, 2003: 382] Nemška beseda "der Meier" pomeni oskrbnika. Sinologinja (japonski pisavi hiragana in katakana sta se razvili iz kitajskih pismenk, zato to za naš primer verjetno zadostuje) Vesna Šajn (zanimiv bi bil tudi zapis njenega imena kot Vesne, slovanske boginje pomladi in besede "šajn" kot popačenke besede bleščati se) je ta izbor prijazno prevedla v pismenke kot "shí" (kamen), "guān" (skrbeti za, nadzirati) in pismenki "yì", "lěi" (ki skupaj označujeta umetnost, pri čemer drugo pismenko, ki sestavlja pojem umetnosti, tvorijo tri identične pismenke, od katerih vsaka označuje kamen). V prostem prevodu bi lahko sestav treh pismenk razumeli tudi kot "Peter, ki skrbi za umetnost". Poved pa je treba jemati s kančkom rezerve, saj predstavlja primer besed kot nepopolnih simbolov. Poskus z imenom in dejavnostjo osebe naj bi potrdil tezo, da ideogram – pismenka na simbolni ravni označuje bistvo in celovitost obstoječega in to uspe pojasniti na kratek, jedrnat in povsem razumljiv način. (Pravilnost potez je zaradi nevarnosti takšnega načina pisanja žal le približna, čeprav se pri zapisu upošteva vrstni red potez.)

### **Svetlobni in prostorski elementi pri čajni hiši**

Japonska čajna hiša v slogu sōan (kar naj bi prvotno pomenilo travnato kočo) je velika dve do štiri in pol dolžine tatamija. (Smatramo, da je glede na različna tolmačenja pravilna modularna mera 95 x 190 centimetrov).

Avtentičen enocelični prostor čajne hiše iz prve polovice 15. stoletja naj bi bil velik štiri dolžine in pol tatamija, kot trdi Hladik. [Hladik, 2000: 56] Kasneje naj bi čajna hiša črpala idejo tudi iz gorske koče, kar se zdi logično, saj življenje v odmaknjenih predelih posredno privede do "puščavniškega" načina življenja, tudi v umik v meditacijo (pri čemer čajni obred predstavlja le način duhovnega treninga).

Nekdanja čajna hiša naj bi bila sestavljena iz med seboj povezanih debel. Sestavo na mestu so skrbno nadzorovali tesarski mojstri. (Beseda arhitekt v svojem prvobitnem pomenu označuje "nadesarja", tistega, ki nadzoruje gradnjo.) Razmerja in velikosti prostorov so bila natančno določena glede na uporabo in stan. Standardizirani so bili elementi in stiki, s čimer je bila določena tudi velikost prostora, pri čemer osnovni modul predstavlja velikost tatamija. [Hladik, 2000: 56]

Okno v čajni hiši ni nameščeno le zaradi zračenja, pač pa tudi zaradi pravnje svetlobe in senc med čajnim obredom. Nekateri



čajne hiše imajo zato okna z oporo, ki se lahko odpirajo pod različnimi koti, s čimer je glede na letni čas moč spreminjati količino in vpadni kot svetlobe v prostor. Iz tega razloga imajo druge loputo na napušču, kot na primer čajni hiši Yūin v Kyotu in Joan v Inuyami. [Nishi, Hozumi, 1985: 116]

Med razvojem, ko se čajna hiša deli na več manjših prostorov, je v prvem prostoru tokonoma, zaslon ali pristenek, poleg tega ležita tatami soba in pa mizuya, ki je namenjena čiščenju in pripravi pribora za čajni obred. Nizka vratna odprtina ob prihodu v prostore čajnega obreda primora prihajajočega – udeleženca čajnega obreda, da se skloni, s čimer se pred vstopom hkrati prikloni in s tem dejanjem simbolno izrazi spoštovanje do prostora in obreda. V tokonomi je cvetlični aranžma – ikebana, zvitek (z mojstrovo roko in s potezami čopiča izpisanim besedilom in) s sliko, včasih tudi hišna relikvija.

Mala okna čajne hiše nikoli ne omogočajo direktnega pogleda na vrt, saj se smatra, da bi bilo to med obredom moteče. V prostor skozi v odprtino nameščen rižev papir pada mehka, difuzna svetloba.

Čajna hiša hkrati podpira izrek, da so najboljše stvari običajno enostavne. V njej se namreč skrivata trezen razmislek in smisel, v našem primeru vsebini primerno oblikovanje, kjer vsak element, tudi glede na simbolnost entitete, najde svoje mesto in kjer ni ničesar, kar bi se tu znašlo po pomoti. Tu ni kaj odvzeti, niti kaj dodati, da bi entiteto čajne hiše ohranili kot celoto.

### Slog shoin

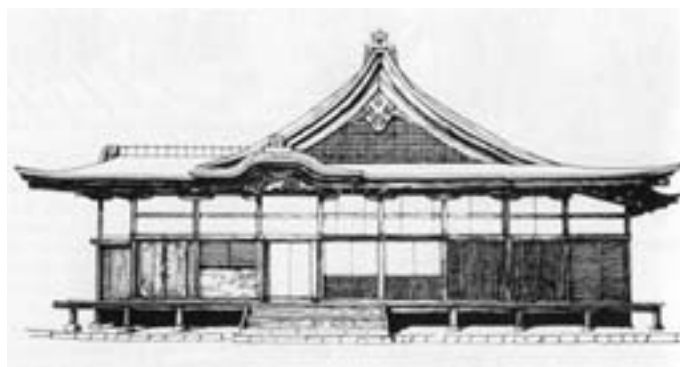
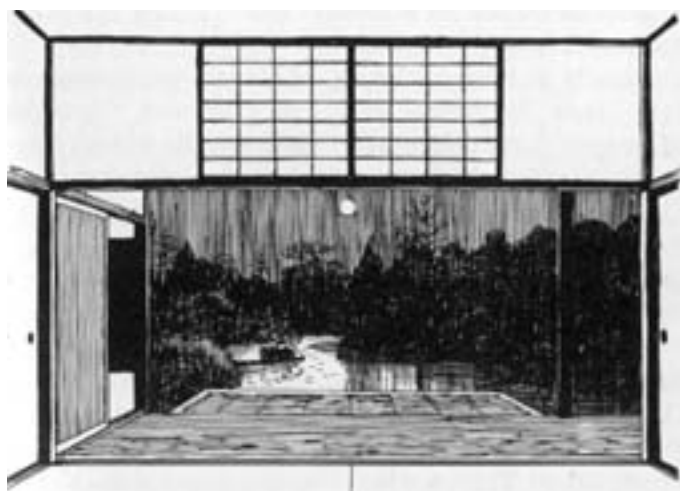
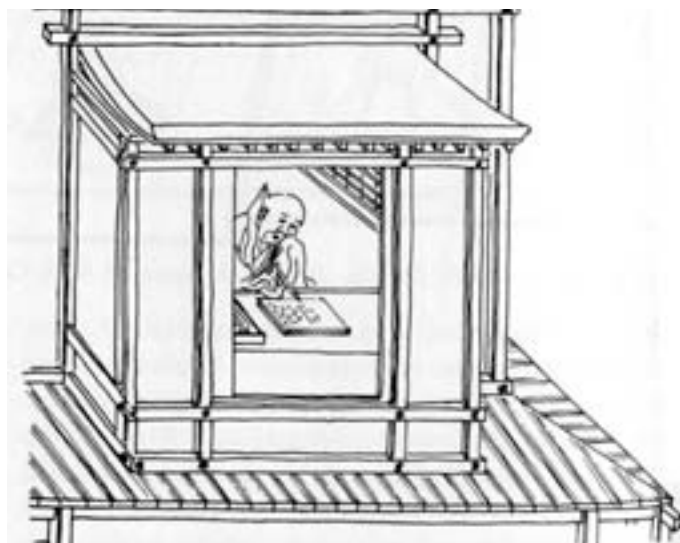
Podobno vlogo imajo v slogu shoin (japonska stanovanjska arhitektura v slogu shoin se je postopno začela razvijati v dobi Muromachi (1338–1573)) shoji – beli, polprosojni zasloni, ojačani z lesenimi letvicami iz izbranega lesa japonskega iglavca, ki med razvojem zapolnjujejo odprtino. (Pri nas iz razlogov, da bi dobili enakomernejšo svetlobo, da bi dobili enakomernejše osvetljen prostor (in steno), da bi se izognili bleščanju, pa tudi zaradi večje zasebnosti v notranjosti prostorov, pred okna, nameščamo delno prosojne zavese.)

Japonska beseda shoin v osnovi pomeni prostor, namenjen pisanju, zaradi česar ima vgrajen nizek lesen pult, ki služi branju, študiju in pisanju. Prvotne oblike je moč najti tudi znotraj kompleksov zenovskih samostanov (ki so bila na nek način središča kulture in znanja). Shoin, vokalno sobo oziroma navzven potegnjeno nišo s tem imenom, je imelo stanovanje samostanskega predstojnika (opata). Uporabljal jo je za študij in za pogovor.

Soba v slogu shoin vsebuje dekorativno nišo, (provizorične) police (s pomičnimi vratci) za zvitke, vgrajen pult in dekorativna vrata, vendar prej redko kot ne vsebuje vse naštetih elemente. Slog zaznamujejo rogoznica iz riževe slame – tatami, obokani ali kasetirani in hkrati obokani stropi, preproste ali poslikane pomične stene, imenovane fusuma, ki služijo kot ločevalni element med prostori in shoji. Zunanjščino zaznamujejo težki leseni pomični paneli, ki jih pomaknejo pred shoji ponoči ali ob neugodnih vremenskih pogojih. [Nishi, Hozumi, 1985: 74]

### Tokonoma

Študijska soba, kot jo imenuje Tanizaki [Tanizaki, 2002: 34, 35], oziroma soba, namenjena pisanju in branju –shoin, (beseda, kot že rečeno, hkrati pomeni tudi arhitekturni slog s tem imenom)



Slika 2: Niša - shoin z vgrajenim lesenim pultom. Stil shoin. [vir slike: Nishi, Hozumi, 1985: 74].

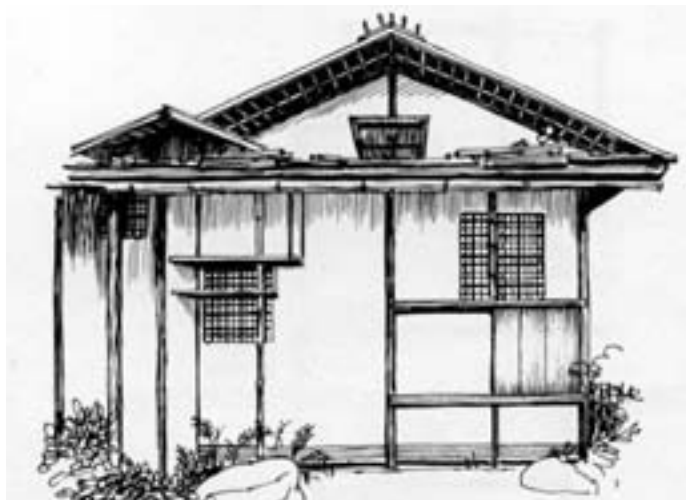
Slika 3: Projektiran pogled je prvotno rezerviran za vladarja. Krajina postane del sobe. [vir slike: Nishi, Hozumi, 1985: 135].

Slika 4: Oblikovanje prostora v slogu shoin. "Lebdeča streha" in projektiran pogled v naravo oziroma na vrt. [vir slike: Nishi, Hozumi, 1985: 76]

Figure 2: The niche – shoin, with inbuilt wooden bar. Shoin style.

Figure 3: When built, the designed view was reserved for the ruler. The landscape becomes part of the room.

Figure 4: Designing space in the shoin style. The "floating roof" and designed view towards nature and the garden.



Slika 5, 6: Čajni vrt. Napušč in lopute za uravnavanje svetlobe pri čajni hiši.  
Figure 5,6: Tea garden. Eaves and flaps for balancing light in the tea house.

je iz tega razloga dobila okno. To okno je sčasoma postalo vir svetlobe za tokonomo, ki pa jo nameščena papirnata drsna "vrata" ublažijo, da bi s tem pridobili likovni učinek mehko prelivajočih se senčnih tonov. Na drugi strani, v globoki senci zaradi napuščev, verand taista mehka, bela površina predstavlja svetlo površino in s tem nekakšno orientacijo v prostoru.

Tokonoma se pojavlja v obliki dekorativne niše v aristokratskem slogu shoin ali pa zaslon le simbolno uokvirja mesto posvečenega prostora, kot se to dogaja pri asketsko oblikovani čajni hiši. Kadar gre za stensko nišo, je prostor s pragom dvignjen od tal, na steni visi slika ali s pomočjo pismenk izpisana misel, na tleh je v ročno izdelano glazirano keramično posodo (ki v poltemi izgubi večino svojega sijaja, kar se upošteva pri obdelavi, isto pa velja tudi za vsakršno pozlato, zato odbojne površine kvečjemu nežno migetajo v neznatni svetlobi), seveda skladno z letnim časom, položen cvetlični aranžma – ikebana. Tokonoma kot hišni oltar je bil prvotno namenjen čaščenju prednikov, sicer pa obstaja iz simbolno-estetskih razlogov oziroma zaradi likovnega efekta v prostoru.

### Krajina in haiku

Japonska, tako v ideji o prostoru kot tudi sicer v umetnosti, recimo v haiku poeziji, ustvarja razpoloženje. Posebno, lahko bi ga označili tudi kot lirično razpoloženje, se tiče sence in prodiranja oslabiljenega žarka v notranjost prostora in šibke, komaj zaznavne svetlobe v prostorih bivališča. Cvetlični aranžma in zvitek, ki opredeljujeta in (nežno) izstopata iz praznine tega prostora, naj bi bila v bogastvu senc le toliko opazna, da ne zmotita te "tišine".

Takšno razpoloženje najdemo tudi v pesniški obliki, iz katere se počasi, iz začetnih nejasnih obrisov, luščijo podobe krajine v določenem dnevnem in letnem času, običajno s pomočjo metafor (oziroma posamezne prisposode) in analogije ter s soočanjem na videz nezdružljivih entitet, kjer prva s pomočjo nenadnega preobrata osvetljuje drugo.

Haiku kot pesniška oblika, vsaj po našem mnenju, s pomočjo besed kot simbolov (ki posredno osvetljujejo bistvo) postopno odkriva različne plasti naravne scene, ki jo sama ustvarja. Na

eni strani odpira polje vidne predstave, po drugi strani skorajda slišimo šumenje vode ali dobimo vtis, da vonjamo oziroma se spominjamo vonja razcvetelih cvetnih listov.

### Lepota in odsotnost

Orisu takšnega nežnega, liričnega razpoloženja služijo bodisi risba s tušem, lavirana ali akvarelna risba. Prenekatero od likovnih del – risb s tušem na primer – pušča del slike namerno zamegljen, nedokončan, da bi jo gledalec v svoji predstavi sam dokončal in tako resnično dojel vso lepoto (stvarnosti). Iz te popolnosti nedovršenega, na nek način paradoksa, pa tudi kontrasta dveh nasprotnih si polov urejenega kaosa, ki predstavljata gonilo Kozmosa, naj bi bilo v določenem trenutku moč celovito dojeti lepoto.

Že ustvarjeno, tako rekoč vnaprej pripravljeno oziroma "predlagano" razpoloženje je tisto, ki naj bi tudi v kontekstu arhitekture – umetnosti oblikovanja prostora pomagalo vzpostaviti določeno stanje duha (zavesti), meditativno stanje, ko se pretok misli za trenutek ustavi, da bi dotični za trenutek lahko dojel za Daljni vzhod tako pomembno vseobsežnost bivanja – praznino.

### Čajni vrt

Čajni vrt je nastal iz razloga, ker je treba pred čajno ceremonijo pripraviti duha udeleženca (pa tudi zaradi kompleksnega gledanja na oblikovanje bivalnega okolja). Tisti primeri, ki jih najdemo še danes, so posledica delovanja in zanimanja za čajni obred in so nastali kot posledica navdušenja premožnih prebivalcev Kyota in trgovcev mesta Sakai nad čajnim obredom.

Naloga čajnega vrta je postopni prehod med zunanjim svetom in njegovimi dražljaji do sfere čajnega obreda. Roji, kar pomeni "rosna pot" (oziroma "rosna tla"), kot se čajni vrt imenuje, je tudi prostor, kjer se gostje srečajo z gostiteljem, ki jih popelje v čajno hišo. Podobno kot čajna hiša je tudi vsak posamezni čajni vrt unikat sam po sebi. Drevesa, ki nudijo zaščito čajni hiši pred direktnim vplivom sončnih žarkov, in kamni, po katerih stopamo, ko se bližamo omenjenemu notranjemu prostoru, že sami po sebi dajejo prostoru poseben (likovno-prostorski) pečat

(kot recimo sliva). Čajni vrt je z vrati chūmon in globlje stoječo leseno zaporo z drsnim in mrežastim oknom, (z oznako "low gate" v angleščini na sliki) kjer je treba fizično in simbolno prestopiti bariero – nakakuguri, ločen na dva dela, na čakalni prostor in na notranji vrt čajne hiše. Svojega gostitelja gostje počakajo na klopi z nadstrešnico, v čakalni coni vrta (v tem delu je običajno tudi peščeno stranišče), med kasnejšo potjo si v kamnitem vodnjaku umijejo roke in usta, med večernimi srečanji dostop osvetljujejo kamnite lanterne.

Prehod skozi čajni vrt je bogato opremljen s simbolnimi entitetami: z vrati, brano oziroma zaporo, živo mejo, ki zapira posamezne (bolj odročne) sekvence, z nastopnimi kamni tlakovano potjo ... Simbolna vrata iz bambusa, z mrežo v trikotnem okviru, so na primer odprta le tedaj, ko se pričakujejo gostje. [Nishi, Hozumi, 1985: 118, 119]

Pot po čajnem vrtu in skozenj je zasnovana izjemno kompleksno, ideja senčnega sveta, ko naj bi čajni vrt (pred večernim obredom) ustvarjal občutek hoje skozi mračen gozd, pa se je razširila tudi na oblikovanje zunanjega prostora. Tako kot naj bi bila soba osvetljena le pri tleh (tudi zaradi načina sedenja na tleh), ko ponoči temo sobe zmoti kvečjemu lunin žarek, tako to velja tudi za stoječe kamnite svetilke, ki z minimalno svetlobo, s prehajanjem do temè, poudarjajo za Japonce tako pomemben občutek spokojnosti. [Bharme, v Tanizaki, 2002: 71, 72]

### Čajna hiša in čajni obred

Čajna hiša je zamejen duhovni prostor, kjer človek za trenutek pozabi na vsakdanje težave in opravila. Čajni obred izhaja iz zenovske tradicije, tehnike meditacije in načina duhovnega treninga, danes pa obstaja predvsem kot posvetni ritual.

Kadar ima čajna hiša šest oken, te odprtine v simbolnem smislu napeljujejo na šest budističnih oblik zaznavanja (na vid, sluh, voh, okus, otip in percepcijo razsvetljenja). Kadar gre za osmero okenskih odprtín, sta temu dodana še samozavedanje in značaj. Otip se navezuje na teksturo materialov, voh prebuja svežina rogoznice iz riževe slame (tatamija), okus prebudi zeleni čaj, katerega barva postane intenzivnejša v zastrti svetlobi. Celoten obred pitja čaja vsebuje scensko-dramske elemente, ki uokvirjajo mesto in način priklona, gibe rok mojstra – voditelja obreda, ki pripravlja čaj, natančno določeno mesto "sedenja" udeležencev – gostov pri ritualu, način vlivanja vroče vode iz vrča, položaj bambusove žličke ... [Hladik, 2000: 56] Nič ni prepuščeno naključju, niti oblikovanje prostora niti deli obreda. Vse je dediščina prednikov in del kulturne zavesti.

### Rezultati

Rešitve v japonski tradicionalni arhitekturi so smiselne, predvsem pa po meri človeka, kar pomeni, da zajemajo tudi njegov duhovni pol. Medtem ko je Zahod s pomočjo različnih religij poskušal vzpostaviti obnašanje preprostih ljudi, kot se mu je zdelo najbolj primerno, za Daljni vzhod velja, da je bilo življenje človeka od nekdaj prepleteno s spoštovanjem narave, vsaka dejavnost pa lahko pomeni že neke vrste poglobljanje v duhovno sfero ali vpeljavo vanjo. Ta se kaže v preprostem sedenju v bolj ali manj mračnem prostoru, v oblikovanju miniaturnega drevesca bonsai-a, v vaji pisanja pismenk, v zgibanju papirja – origamiju, oblikovanju ikebane ...

Japonska je prežeta s simboliko. Celovito razumevanje sveta, ki je zaobjeto tudi v ideogramih (večino so Japonci prevzeli od Kitajcev), ki predstavljajo hkrati simbol posameznih entitet, se kaže tudi v odnosu do svetlobe in sence, do mistične vloge sence in temè, s tem pa do globokih napuščev in verand (ki naj bi jih izumila prav Japonska), ki niso nastali le zaradi zaščite sten in ki ustvarjajo globoko senco v notranjih prostorih, ki jo zmoti kvečjemu mehka, komaj zaznavna belina polprosojnih zaslonov iz riževega papirja in od tal, izpod napušča odbiti sončni žarki, ki si le s težavo utirajo pot mimo letvic, ki te zasloni uokvirjajo.

Tradicionalna Japonska gleda na entitete, s tem pa tudi na človeka, kot na nedeljivo celoto in ne le kot na fizično pojavnost in poskuša zajeti vsa področja bivanja, temu pa sledi tudi oblikovanje prostora, pa čeprav večkrat tudi na škodo udobja.

Japonske pismenke, ki zaobjemajo vse razsežnosti posameznih entitet in ki s svojo celovitostjo nadomeščajo nepopolnost pojmov, potrjujejo, kadar seveda hočemo razumeti njihovo večplastnost in iz njih razbrati vso življenjsko filozofijo, ki jo vsebujejo, da sta izum verande in globokih napuščev na Japonskem posledica posebnega simbolnega pomena sence za tradicionalno Japonsko in ne obratno, kot bi mislili, namreč, da je senca le posledica globokih napuščev, zaradi katere naj bi bili notranji prostori bivališča tako rekoč v temi.

Na ideograme – pismenke, ki predstavljajo posamezne entitete, je treba gledati najmanj z dveh različnih vidikov, to pa velja tudi za vsakršno entiteto, ki jo v grobem sestavljata dva pola: materialni in duhovni. Razumevanje dvojne narave posamezne entitete in hkrati razumevanje iste kot enovite celote med seboj različnih si vidikov in razumevanje vsega obstoječega v vseh njegovih razsežnostih predstavljajo ključ do razumevanja stvarnosti (Daljnega vzhoda). Vsaka entiteta obstaja na različnih ravneh, to pa velja tudi za arhitekturo. Tako kot pismenk in posameznih entitet, tako tudi arhitekture ne gre obravnavati le enostransko.

V kontekstu kompozicije oblikovanja zunanjega prostora v japonski tradiciji običajno obstaja uravnotežen odnos med osjo, asimetrično kompozicijo in mehko, "naravno", ukrivljeno linijo, ki postopno, po daljši poti, pripravljala mimoidočega na vstop v posvečeno območje. To (še posebej) velja tudi za čajni vrt, ki se deli na številne sekvence, ki vključujejo simbolne in hkrati uporabne elemente. Mehkoba linije poti in simbolno uravnotežena asimetrična kompozicija čajnega vrta sta torej smiselni in nikakor ne naključni, vedno pa na nek način avtorsko obarvani.

Razumevanje sveta in kulturno zavest Daljnega vzhoda je moč razbrati tudi iz čajnega obreda in z njim povezane ureditve čajne hiše, pomen rituala za tradicionalnega Japonca pa tudi iz čajnega vrta, ki prek vrste simbolov, pravzaprav scenskih elementov, poskuša pripraviti udeleženca na čajni obred, kjer bi v idealnem primeru njegova zavest za trenutek stopila v stanje brez misli in se dotaknila vseobsegajoče praznine. Dojemanje praznine je hkrati tudi osnovno izhodišče za oblikovanje tradicionalne japonske sobe, pri kateri, za razliko od zahodnega sveta, kjer je v ospredju tektonika, avtonomne stene predvsem zapirajo, zaokrožujejo ta skrivnosten prostor, pri čemer oblikovanje prostora ostaja predvsem v službi življenjske filozofije in pogleda na svet. (Ta podrejenost ideji o ureditvi sveta je še najbolj razvidna v (kitajskem) srednjeveškem slikarstvu.)





Slika 7: Tišina vseobsegajoče praznine zamejenega prostora. Tokonoma, mehka sence in simbolni odmik od nivoja tal. [vir slike: Tada, Mehta, 2005: 50].

*Figure 7: The silence of omnipresent emptiness of the enclosed space. Tokonoma, the softness of shadows and symbolic raise from the floor level.*

Čajni obred paradoksalno, glede na predpisana pravila in formo, podpira enostavnost bivanja (prisotnosti in popolnega zavedanja). Enostavnost oblikovanja in harmonija (notranjega) prostora sta podobno navidezno neskladna s kompleksnostjo simbolne ravni entitet, ki ta prostor soustvarjajo. Osnovni ideogrami – pismenke, ki predstavljajo nepredmetno, pa tudi neverbalno obliko načina (likovne) komunikacije [Marolt, 2005: 20–25], to enostavnost v kompleksnosti le še poudarjajo, zato tudi lahko služijo kot vzorci za posredno dokazovanje pomena sence za japonsko stavbarstvo.

Postavitev elementov, bodisi v zenovski ali čajni vrt, pomeni ustvarjanje dinamične harmonije med yinom in yangom (jinom in jangom, ženskim in moškim načelom) in umestitev simbolnih elementov, ki ponavljajo vzorec sveta. Gre za premišljeno, uravnano sožitje simbolnih elementov, za scensko umestitev simbolov in za prečiščeno oblikovanje prostora. (Skale ponazarjajo gore in simbolizirajo nadčutno, središče, pot, ki jo je treba prehoditi, človekove vrline, veličino modreca, končni cilj ... voda simbolizira tok življenja, ciklično valovanje, očiščenje, gibanje, ki ga je treba ukrotiti ... elementi, prek katerih prečkamo posamezne odseke, ponazarjajo prehajanje iz sveta čutov v stanje nenavezanosti.)

"Scena", ki v pesništvu vključuje "vidno", pa tudi navidezno zvočno kuliso, je po svojem pomenu blizu pomenu minimalistično – zenovsko oblikovanemu vrtu, ki ima kot privzet del bivališča, kot del bivanjskega prostora, podobno vlogo kot s skopimi, a izbranimi besedami odmerjena podoba razpoloženja, v bralcu počasi prebujajočega se "vpogleda v sceno", ki se postopoma razkriva v pesniški obliki.

### Diskusija

Globalizacija in spremembe vrednot so sodobnega Japonca odvrnile od pomena sence, za Japonsko kot deželo senc tako pomembnega fenomena, ki je v tradicionalni japonski arhitekturi obstajala predvsem na simbolni ravni, ki pa je ravno zato v veliki meri krojila oblikovanje prostora. Dandanes je očitno potrebno vse več svetlobe, hrupa, da bi nekaj sploh lahko opozorilo nase. Za razliko od svetlobnega onesnaževanja v japonskih mestih na poetičnost sence obstaja le še bled spomin, tako kot je t. i. tatami soba v sodobnih blokovskih naseljih kvečjemu slab posnetek nekdanjega prostora z različnimi razsežnostmi, ki posegajo tudi v polje z razumom nespoznavnega, a predstavljajo (še) živ primer japonske tradicije.

Celota entitet se v sodobni in tehnološko najvišje razviti Japonski ohranja kvečjemu v obliki pismenk – ideogramov, iz katerih lahko razberemo tudi nekdanje razumevanje vseobsežne praznine in ki predstavljajo možen temelj za razumevanje celovitosti posameznih entitet, ki je pomembna tudi za razumevanje arhitekturnega prostora, pa še tu se pojavljajo težnje, ki zaradi intenzivnejšega sodelovanja z Zahodom vzpodbujajo latiniziran način zapisa japonskih besed. Na srečo vsaj v tem segmentu japonske kulture vsa tradicija še nekaj časa ne bo odšla v pozabo.

Potem ko je prišlo do prevrednotenja nekdanjih vrednot, nekdanja čajna hiša s čajnim vrtom obstaja predvsem kot simbol tradicije, kot začasen umik iz materialnega (tudi materialistično naravnane sveta), obstaja pa tudi kot opomin, da bi namesto potrošništva in naglice lahko izbrali tudi tako imenovano srednjo pot. Tako kot je bila tokonoma kot hišni oltar prvotno namenjena čaščenju prednikov in danes obstaja predvsem kot dekorativna niša, tako je čajni obred, ki izhaja iz tradicije zena in tehnike duhovnega treninga, prešel v posvetni ritual.

Medtem ko se v našem stavbarstvu običajno čuti ločenost med zunanjim in notranjim prostorom in prekinitev zveznosti oziroma prehajanja prostora iz enega v drugo območje, kar je posledica videnja sveta kot med seboj ločenih entitet, (morda celo posredna posledica svetovnega nazora in kulturne sredine, ki ločuje svet na tostranstvo in onostranstvo) to za japonsko tradicijo ne velja. Vse naj bi bilo Eno, (angleška beseda "universe", kot sestav dveh besed "uni" + "verse", ki pomeni univerzum oziroma vesolje, v prevodu pomeni ali vsaj nakazuje pomensko izhodišče pojma kot univerzalne, neomejene, "vesoljne pesmi" oziroma "vseobsežnega pesniškega stiha", (kjer angleška beseda "verse" pomeni verz, stih, poezijo ...) torej navdahnjeno stvaritev – Stvarstvo. [glej tudi Verbinc, 1976: 739] Beseda stvarstvo se tiče stvarnosti, ustvarjalnosti ... in se navezuje na tisto, kar je narejeno, "stvorjeno". [Snoj, 2003: 709] Tudi pomen samih pojmov je torej mogoče povezati v enovito celoto, ki zaobjema neskončnost (števila) vsega, kar obstaja in enovitost med seboj

različnih, a dopolnjujočih si entitet, katerih esenco predstavlja tako imenovana vseobsežna Praznina. Zaradi takšnega pogleda na svet, ki ne ločuje, pač pa združuje, krajina verjetno postane del bivališča, soba pa obstaja tudi kot z ontologijo obarvana entiteta. Celoto je mogoče zaobjeti le v objemu temè, ki ne ločuje, ki ničesar ne izpostavlja, ne izloča, zaradi česar imajo mehko prelivajoče se sence, ki počasi prehajajo v temo, v oblikovanju notranjih prostorov tudi tako močan (simbolni) pomen. (Do podobnega efekta pride, ko zapade večja količina snega, ki pobeli krajino, ko obarvanost streh izgine, ko recimo geometrija hiš in oblika krošnje dreves naenkrat dobita skupni imenovalc v okviru sicer različnih form, ko krajina postane le še skupek med seboj bolj ali manj podobnih si elementov, ki oblikujejo relief. Sneg poleg tega, da ustvarja enovito belino, podobno kot nepopisan list, ki hkrati nudi neskončno možnosti za svojo "obdelavo", v takšni situaciji deluje tudi kot zvočni izolator, zaradi česar krajina zastane v tišini.) Mističnost temè je tisti ideal, h kateremu stremi japonska tradicija in v katerem naj bi človek odkril nove razsežnosti. To velja tako za japonski čajni vrt, ki ob pripravi na večerni obred simbolizira temino gozda, pa tudi za (večnamensko) sobo (pa tudi za prostor z ognjiščem) tradicionalnega japonskega bivališča.

Za tradicionalno obarvano Japonsko mističnost obstaja v vseobsežni praznini, znotraj katere se izraža tudi poetika prostora. Skrivnost in utrip sveta (besedno zvezo uporablja Albert Birot [Bachelard, 2001: 31]) lahko predstavljata tako domovanje kot tudi zunanji svet, saj, kot rečeno, določen pogled na svet ne pozna ločevanja.

Haiku je pravzaprav stvarnost, ujeta v poetično, "zvočno" miniaturo. Medtem ko filozofi radi navajajo umetnike, da bi to stvarnost osvetlili, je obratno to "pesniku" le redko potrebno, pa še tedaj prej zaradi celovitosti (pesniške, likovne ali arhitekturne) oblike (forme) kot česa drugega. V tišino se je namreč mogoče potopiti tudi ali pa le s pomočjo različnih umetniških form. V končni fazi pa tudi temina, ki zaobjema in (simbolno) zamejuje, pravzaprav združuje (neskončni) prostor, predstavlja izhodišče, umetniško obliko, ki kot "vsezaobjemajoča" kulisa določa vse ostale posege v prostor.

## Viri in literatura

- Bachelard, G., (2001): *Poetika prostora*. Študentska založba, Ljubljana.  
 Hladik, M., (2000): *Le pavillon de thé. L'Architecture d'aujourd'hui* 328: 45–57.  
 Marolt, P., (2005): Arhitekturna vsebina med abstraktnim in konkretnim. *AR* 2005/1: 20–25.  
 Marolt, P., (2006): Bivališče med lepotnim idealom, konstrukcijo in uporabnostjo. *AR* 2006/1: 28–33.  
 Nishi, K., Hozumi, K., (1985): *What is Japanese Architecture?* Kodansha International, Tokio.  
 Snoj, M., 2003: *Slovenski etimološki slovar*. Modrijan, Ljubljana.  
 Tada, K., Mehta, G., (2005): *Japan Style: Architecture + Interiors + Design*. Tuttle Publishing, Periplus Editions, Singapur.  
 Tanizaki, J., (2002): *Hvalnica senci*. Študentska založba, Ljubljana.  
 Verbinc, F., (1976): *Slovar tujk*. Cankarjeva založba, Ljubljana.