

Estetsko življenje in neurbana kultura na Japonskem

KEN-ICHI SASAKI

POVZETEK

Zahodna civilizacija je utemeljena na osnovi mesta, prav tako tudi zahodna umetnost izhaja iz urbanega značaja. Mesto je konstrukcija človeka. Označujeta ga abstrakcija in koncentracija, ki sta vodeni in usmerjeni s človeškimi idejami. Ta želja po vladanju se še posebej jasno izraža v moderni umetnosti.

Nasprotno pa staro japonsko estetsko življenje, kot neurbano, izraža nezahodnjaški način modrosti. Rečeno je, da japonska kultura ne pozna ideje mesta - antična mesta na japonskem so, prav tako kot vasi, ohranjala naravo. Zaseben vrt kot del narave v mestu je funkcioniral kot center difuznosti. V vrtu opazujemo spreminjajočo se naravo in slišimo utrip vesolja. Tako vrt postaja hkrati središče narave in vesolja, teh središč pa je več in nobeno med njimi ni privilegirano.

Vrtovi omogočajo razumevanje majhnosti človeka, v nasprotju z veličino narave. Tradicionalna umetnost na Japonskem je bila predvsem aktivnost državljanov. Čeprav je bil njen princip prav tako kot na Zahodu "imitacija narave", pa je bila ta razumljena v popolnoma drugačnem smislu. Bila je tista modrost, ki je omogočala človeku identifikacijo z veličino narave. Ta modrost ponuja zdravilo za današnjo aktualno situacijo civilizacije.

ABSTRACT

AESTHETICS AND THE ANTI-URBAN CULTURE OF JAPAN

Western civilisation is founded upon this cornerstone: the city. Western art partakes of this urban character, too. The city is a construction of humankind. It is characterised by abstraction and concentration, which are in turn ruled and directed by human ideas. This desire to rule is quite clearly expressed in modern art.

In contrast, the old aesthetic life of Japan shows a non-Western type of wisdom because of its anti-urban character. Some claim that Japanese culture did not possess the notion of 'city': ancient Japanese cities preserved Nature in the same manner as in villages. The private garden functioned as a centre of diffusion for Nature within the city. In a garden, one can perceive ever-changing Nature and hear the pulse of the universe. It is a mirror of the greatness of Nature and the universe. The garden becomes simultaneously the centre of Nature and of the universe; there are a multitude of such centres, yet there is no hierarchy among them.

Gardens enable an understanding of human smallness, in contrast to the magnitude of Nature. Traditional art in Japan was foremost an art practised by citizens. Its principle was also the "imitation" of nature, but in a radically

different sense than that found in Western aesthetics. It was a wisdom that enabled a person to identify with Nature's magnitude. Such wisdom might also offer a means of healing for civilisation's condition today.

Uvod: Glasba topola

Naj začnem s predstavitvijo čudovitega kratkega eseja, ki ga je leta 1982 napisal Masaoki Oki. Oki je bil glasbeni kritik in navdušen zagovornik zahodne klasične glasbe. Osebnost nisem maral njegovega avtoritativnega načina kritike, zato sem še toliko bolj občudoval njegov tekst, ki sem ga tudi izrezal iz časopisa in pripel na svojo pisalno mizo (kar sicer počnem zelo redko). Besedilo se nanaša na Okijevo poletno izkušnjo. Kljub krepkemu telesu je bil Oki v svojih poznih letih precej bolan in tako je v tem letu zaradi bolezni v pomladnih mesecih preživel poletje v svoji hiši v hribih. Kljub temu da je s seboj odnesel nekaj partitur in glasbenih posnetkov, pa jih v tem času ni poslušal. Citiram:

"Do skrajnosti dovršeno lepoto človeškega artefakta sem za nekaj časa zamenjal z uživanjem v svojem vrtu v hribih. Drevesa niso tako raznolika, tu so zgolj mecesni, bele in ostale vrste brez, azaleje, rododendroni itd. Drevesa ustvarjajo v vetru različne zvoke, ki se spreminjajo glede na moč vetra. Daleč najboljši je topol: njegova drevesna krošnja je zelo visoko, peclji so dolgi in tako listi noro poplesavajo. Ker je zadnja stran listov belkasta, je pogled na drevo vrtoglavo veličasten. Še bolj čudovit pa je zvok listov: približuje se jesen, listi se počasi sušijo in ko zadevajo drug ob drugega ustvarjajo sveže zvoke" (M. Oki, "Poslušanje zvoka listov topola v jeseni", 11. sept. 1982, Journal Mainichi).

Okija je glasba dreves tako zelo prevzela, da ga je začelo zanimati, kaj se je zgodilo z njegovim odnosom do klasične glasbe, oziroma ali je ta celo zdrsnila iz njegovega globljega interesa. Toda skrb je bila odveč. Ko se je vrnil v mesto in se spet privadil običajnemu življenju, je nekoč poslušal nek glasbeni posnetek. Z izkušnjo globoko emotivne glasbe pa je Oki prišel do spoznanja, da v čutnem svetu glasba ne more biti ločena od svojega okolja.

Do tu se popolnoma strinjam z Okijem. Toda na osnovi določene prezentacije bi sam verjetno izpeljal drugačen argument, kot ga predlaga Oki. V njegovi izkušnji razbiiram urbani značaj tradicije zahodnoevropske klasične glasbe. Moja teza pa se, v nasprotju z Okijem, ne nanaša toliko na geografske razlike med mestom in gorami, temveč bolj na kulturno razliko med zahodno civilizacijo ter Japonsko.

Mesto in zahodna civilizacija

Mnogi vidijo razliko med zahodnim svetom in Japonsko kot razliko med civilizacijo kamna ter civilizacijo lesa. Sam raje interpretiram "kamen" v smislu "mesta". Zahodna civilizacija je bila ustvarjena na temelju ideje mesta. Mesto je konstrukcija človeka, ki jo karakterizira abstrakcija in koncentracija. Človek je konstruiral visoke in močne kamnite stene in stavbe ter tlakoval ceste. Ljudje pa so tako med zidove zaprli svoja življenja in tako ločili naravo od mesta. Abstrakcijo in koncentracijo so usmerjale človeške ideje - mesto je struktura človeka, od človeka in za človeka. V mestu je človeku uspelo, da je s svojim razumom vladal sam sebi.

Kot pravi stara legenda, je mesto ustvarila umetnost Amphiona. Za zunanjo obdelavo kamna je bila potrebna arhitektura "visoke umetnosti". Toda umetnost Amphiona ni bila arhitektura, temveč glasba. Glasba je vplivala na urejanje kamnov od znotraj in s

tem vstopila v urbano strukturo. Obratno pa je mesto kultiviralo duh umetnosti, ki je prežemala kamen. Pravzaprav so prebivalci mesta nujno potrebovali umetnost. Petje ptic in zvok dreves je zamenjala glasba, različnost in barvitost narave pa je zamenjalo slikarstvo. Na kratko, umetnost je postala nadomestek narave, ki je bila izgnana iz mesta.

Zahodna glasba mesta prav tako vsebuje značaj koncentracije in abstrakcije. Zahodno umetnost, kot eno izmed manifestacij zahodne civilizacije, so usmerjale ideje umetnika, oziroma se je ta morala kristalizirati v umetniškem delu. Zahodna civilizacija, ustvarjena v abstrakciji in koncentraciji, je v kosanju z idejo boga kreatorja prevzela princip avtonomnosti kot take. Ta želja, najbolj izražena v moderni umetnosti, je utemeljena v urbanem značaju civilizacije. Umetnost pa je kot miniatura mesta simbol zahodne civilizacije.

Japonsko mesto in narava

Oblika naših antičnih mest je prevzela kitajsko pravokotno formo. Primer tega sta "Heijo-kyo" (današnji Nara), zgrajen leta 710, in "Heian-kyo" (današnji Kyoto), zgrajen leta 794. (Kyoto je lansko leto praznoval 1200. obletnico nastanka.) V strukturi teh dveh antičnih mest lahko opazimo, kako se ceste križajo pravokotno. Tako popolne geometrije ne najdemo zlahka v mestih evropskih dežel.

Kljub geometrijski obliki so antična japonska mesta radikalno drugačna od evropskih. Zaradi svoje veličine so onemogočala tipično urbano zaprtost med stene in s tem ohranila značaj province. To ne izhaja samo iz osnovnih gradbenih materialov, kamna in lesa, temveč tudi iz odnosa do narave. V japonski civilizaciji artefakt ni nasprotje narave in zato tudi mesto narave ne zanika. Tendencia po ohranjanju narave v mestu je tako globoko zakoreninjena v naši tradiciji, da je vplivala tudi na strukturo naših modernih mest. Japonci na splošno ne živijo radi v stanovanjih v visokih stavbah in če jim dovoljuje ekonomski položaj, živijo v ločenih hišah, vsaka hiša pa mora imeti majhen vrt. Idiomatičen izraz "ločena hiša z vrtom" kaže, kako globoko je tradicija prisotna v našem življenju. In morda je prav navezanost na privatne vrtove onemogočila razvoj javnih parkov v modernih japonskih mestih. Vittorio Ugo, italijanski teoretik arhitekture, imenuje Tokyo ogromna vas.

To, česar japonska mesta ne poznajo, je tendenca po omejitvi prostora, ali bolje, ideja totalitete, ki se razvija znotraj določenega procesa omejitve. V antičnih mestih se je naseljevanje širilo okoli dvora. Dvor je bil center izžarevanja, okoli katerega se je razvijalo mesto, ni pa bil center njegove načrtovane totalitete. V tem je razlika med japonskim dvorom in evropsko cerkvijo ali mestno hišo, ki predstavljata center mesta. Ta dva tipa urbanosti bi lahko primerjali z gledališčem, oziroma kot pravi E. Souriau "z oblo in kubusom". "Kocka" predstavlja omejeno totaliteto prostora, značilno za moden italijanski oder. "Obla" pa nasprotno predstavlja prostor, ki se razprostira iz središča, kar pa je značilno za grški oder.

Pomanjkanje načrtovane totalitete v človeškem oblikovanju je povezano z našim odnosom do narave. Nanaša se na predstavo o mestu človeka v vesolju in na vlogo oziroma spekter človeških aktivnosti na splošno. Menim, da lahko opišem filozofijo narave na osnovi širšega pomena privatnega vrta v mestu.

Zaseben vrt v mestu

Tradicionalna mesta na Japonskem ohranjajo naravo in to ne v obliki javnega parka, ki je iznajdba zahodne moderne dobe, temveč kot vrt, ki se drži privatne hiše.

Zasebni vrt, kot fragment narave v mestu, je funkcioniral in še vedno funkcionira kot prostor, kjer lahko razvijamo svojo kognitivno moč. V vrtu lahko opazujemo spreminjanje se naravo in poslušamo utrip vesolja. Celo v vsakem najmanjšem vrtu je ponavadi sliva; njeni cvetovi v snegu nakazujejo pomlad, odpadanje listov pa jesen. Menjava letnih časov ni samo naravni pojav zunanjega sveta, temveč sočasno zrcali resnico naše pozicije v vesolju, ki govori, da smo del narave.

Na višku svojega življenja ptice pojejo na vejah, na vrtu lahko opazujemo lunine mene, borove veje so glasbilo vetra. Če je v vrtu majhen bazenček ali tekoča voda, potem bo tam tudi "shishiodoshi". Enostavna naprava, na katero kaplja voda, se pod težo kapelj upogne, udari ob kamen pod seboj in ustvari čist ter oster zvok - zvok tišine vesolja in metaforo človeškega bitja, zajeti v strukturi sinagdohe. Vrt je ogledalo veličastne narave in vesolja, mi pa enkratni center totalitete, kajti vsaka hiša ima svoj lasten vrt, ki služi (kot središče narave) posamezni družini. S tem pa je veliko nepriviligiranih centrov.

Kot fragment narave v mestu, vrt funkcionira kot pripomoček za razumevanje sveta. V tej miniaturni narave reflektiramo svojo eksistenco v vesolju in spoznanje, da nismo nič v primerjavi z ogromnostjo narave oziroma vesolja. Seveda, če je gladina naših misli razburkana, potem bo določena refleksija v odnosu do tega vpogleda deformirana. Estetski odnos, ki ga razvijamo ob naravi v vrtu, omogoča, da se naučimo zapuščati svoje egoistične želje in pomirjati naše misli. Uči nas, da s svojimi dejanji ne smemo vladati naravi (kot je želel Descartes), temveč moramo pustiti stvari kakršne so. Smisel estetske izkušnje je v tem, da se kot najmanjši deli povrnemo k veličini narave.

Japonski stil estetske izkušnje

Večina ne-japonskih oblik estetske izkušnje je utemeljena v teoriji estetske države, definirane v pojmu brezinteresnega ugodja, ki je sočasno kriterij lepote umetniških objektov. Henri Gouhier pa nakazuje drugačno dimenzijo estetske nezainteresiranosti in pravi: "Pred menoj na mizi leži sadje; stojim pred Chardinovim tihožitjem". V skladu z običajnim pojmom brezinteresnega estetskega ugodja smo istočasno subjekt in objekt umetniškega predmeta, tu pa je umetniško delo subjekt, mi pa njegov objekt. Globoko se strinjam s pojmovanjem brezinteresnega ugodja kot "zamenjanega interesa" (ibid.). Umetniško delo (zlasti kvalitetno) ni zaradi nas, temveč smo, nasprotno, tu mi zaradi njegove lepote.

Toda ne gre samo za to. Menim, da lahko stil izkušnje, ki je prirojen Japoncem, razširimo v smeri ponižnosti in revščine. Naša eksistenca je sredi razkošne lepote zreducirana na raven narave. Pomislimo na lepoto češnjevih cvetov, ki so znani kot simbol japonske lepote. Češnjevi cvet nikoli ne razumemo kot posamičen, temveč kot lepoto množice. Češnjevi cvetovi so lepi, ker je celo drevo prekrito z njimi in edini pravi način občudovanja teh cvetov je, da stojimo v množici cvetočih dreves. To je v popolnem nasprotju z zahodnjaškim načinom estetske izkušnje, osredotočene na en sam objekt.

V kolikor so naše estetske potrebe v odnosu do narave zadovoljene, ne potrebujemo umetnosti. To je izkusil prek poletja naš glasbeni kritik. Osredotočena umetnost in tako stil, ki je nasproten estetski izkušnji češnjevih cvetov, sta se na Japonskem razvila pod vplivom Zen budizma. Seveda pa koncentracija Zen budizma sledi popolnoma drugi smeri kot koncentracija zahodne umetnosti. Umetnost v starih japonskih mestih je bila primarno dejavnost, s katero so se ukvarjali prebivalci, in ne oblikovanje objektov, ustvarjenih za gledanje. Princip te umetnosti je bil prav tako "posnemanje narave", toda razumljene na radikalno drugačen način kot je ta, ki ga ponuja pojem evropske estetike. Zahodna umetnost je želela ohraniti podobo narave, ki je bila izgnana

iz mesta, v japonski umetnosti pa je posnemanje narave tista modrost, v kateri človek postaja eno z veličastno naravo. Ta modrost pa bi lahko postala zdravilo za trenutno stanje naše civilizacije povsod po svetu.

Sprava z naravo

Za zaključek naj obnovim svoje stališče. Kar skušam predstaviti je japonski stil estetske izkušnje, kot avtentične rešitve problema estetike v praksi, oziroma skušam postaviti pojem "estetika v praksi" pod vprašaj. Vse to mora biti utemeljeno na pogojih trenutnega stanja naše civilizacije.

Vprašanje je, kaj je dejanski smisel "estetike", ali bolje "estetike v praksi". Večina na kongresu se ob glavni temi "estetika v praksi" verjetno spomni gibanja "umetnost in obrt" Ruskina in Morrisa. Morris je obrti želel povrniti njeno dostojanstvo in tako vpeljati estetsko dimenzijo v vsakdanje življenje. Do neke mere je bila njegova ideja kot kritika moderne estetike revolucionarna. Zanimal je socialno razliko med umetnostjo in obrtjo ter poudaril pomembnost ročnih spretnosti pred umskimi. Nasprotoval je omejitvam estetske sfere na ravni institucij in muzejev. Tudi danes estetska praksa instalacije in okoliška estetika izvirata iz Morrisovih idej.

V dobesednem smislu je glavni pomen izraza "estetika v praksi" potrebno iskati v odnosu do estetike kontemplacije. Za Morrisa, katerega cilj je bila popularizacija estetskega objekta in olepšanje vsakdanjosti, določeno nasprotje ni bilo obvezno. Glavni namen njegovega gibanja je bilo estetsko ugodje, ki naj bi se usmerjalo in stopnjevalo znotraj aktivne prakse. Morrisovo gibanje tako poudarja vrednost demokracije in zmanjšuje vrednost "izjemnosti" estetske izkušnje.

Ta smer estetske prakse me ne zanima, ker menim, da ni sposobna odgovoriti na problem sodobne civilizacije. Moderna estetika kontemplacije mora biti sicer podvržena kritiki, toda ta kritika se mora nanašati na shemo subjekt - objekt. Shema subjekt - objekt, implicirana v kontemplaciji in razumljena v terminih dominacije ter kontrole - kot sem to izrazil v odnosu do brezinteresnega estetskega ugodja - mora biti podvržena kritiki. V brezinteresni estetski izkušnji razum dominira objektu, s tem pa moderna estetika ponavlja duh zahodne filozofije, ki predstavlja dominacijo razuma nad naravo. Določeno dominacijo pa lahko razumemo tudi v smislu arogantnosti in barbarstva.

Naj ponovim bistvo ideje o povezavi estetskega življenja in tradicionalne kulture na Japonskem. Poudaril bi tri točke. Prvič, v vsakodnevnem stiku z naravo v naših majhnih vrtovih se naučimo razumeti, kako smo odvisni od narave in eno z njo, s čimer razlika objekt - subjekt izgine. Drugič, ko potrebujemo umetnost, je to vedno umetnost prakse in ne umetnost, katere funkcija je, da jo občudujemo. Prebivalci naših mest se ukvarjajo z različnimi oblikami umetnosti, kot so npr. poezija, recitacija, slikanje, glasba, igranje, ples itd. V praksi tudi bogat trgovec spozna, da je nedorasel umetnosti in da je še veliko stvari, ki se jih mora naučiti. Tretjič, podobno usmerjenost najdemo tudi v estetski teoriji, ki se nanaša na pojem "posnemanje narave". Naj citiram Basho, velikega mojstra "haiku" poezije: "K resnici bora napredujemo tako, da se to resnico učimo od bora." Te vrstice morda zvenijo nerazumljivo. Navadno jih "polepšajo" v smislu realizma in naturalizma. Sam pa menim, da je Basho s svojimi mislimi želel učencem prikazati pomembnost razumevanja, ki izhaja iz identifikacije z objektom in ki hkrati prazni naše misli zato, da lahko ohranimo določeno razumevanje. Na kratko, estetsko življenje tradicionalne kulture na Japonskem na vseh treh nivojih izraža možnost estetike v praksi kot spravo z naravo.