

GINKAKUJI TEMPELHAGES EGENTLIGE BETYDNING FORTOLKET VED HJELP AV ANALYSE -
BIDRAR ANALYSE TIL EN DYPERE FORSTÅELSE?

THE TEMPLE GARDEN AT GINKAKUJI TRUE MEANING INTERPRETED BY MEANS OF ANALYSIS -
DOES ANALYSIS CONTRIBUTE TO A DEEPER UNDERSTANDING?

ANETTE NORMANN JOHNSEN

Ginkakuji tempelhages egentlige betydning fortolket ved
hjelp av analyse – bidrar analyse til en dypere forståelse?



Formalia

Universitet for miljø- og biovitenskap Institutt for landskapsplanlegging

Tittel:

Ginkakuji tempelhages egentlige betydning fortolket ved hjelp av analyse – bidrar analyse til en dypere forståelse?

Title:

The temple garden of Ginkakuji true meaning interpreted by means of analysis – does analysis contribute to a deeper understanding?

Forfatter:

Anette Normann Johnsen

Veileder:

Tore Edvard Bergaust

Format, sidetall:

Liggende A3, 81 sider

Emneord :

Landskapsanalyse, Japansk hage, Malene Hauxner, Erik Mørstad, Kevin Lynch, verkanalyse, Tegning & Læsning, Visuell analyse, Image of the City, analyse, betydninger, Ginkakuji

Keywords:

Landscape analysis, Japanese garden, Malene Hauxner, Erik Mørstad, Kevin Lynch, Image of the City, analysis, meanings, Ginkakuji

Forord

Masteroppgaven er utført som avsluttende oppgave innen landskapsarkitektur ved Institutt for landskapsplanlegging ved Universitet for Miljø- og Biovitenskap (UMB) våren og sommeren 2012. Befaring ble utført sommeren 2010 og våren 2012.

Oppgaven har gitt meg mulighet til å bli bedre kjent med analysemetoder som verktøy til forståelse av et historisk verk. Dette er et interessant tverrfaglig perspektiv på et hagekunsthistorisk verk og teori om analysemetoder.

Jeg ønsket å få en dypere forståelse av en japansk hage som har vekket min nysgjerrighet. Denne forståelsen forsøkte jeg å oppnå gjennom analysen. Oppgaven ville gi meg en dypere innsikt i gjennomføring av tre analysemetoder, samt i den japanske hagens betydning.

Jeg vil rette en stor takk til min veileder Tore Edvard Bergaust for gode faglige tilbakemeldinger og ideer. Til familien min, spesielt til foreldrene mine og Anne som har støttet meg og hjulpet meg igjennom denne perioden, og ikke minst de 6 årene ved UMB. Takk til de som har hjulpet meg med korrekturlesning og feedback.

Jeg ønsker også å gi en stor takk til The Scandinavia-Japan Sasakawa Foundation som har gjort det mulig for meg å reise til Japan ved to anledninger for befaringer til denne oppgaven.

Hvis ikke annet er spesifisert i bildetekstene er det brukt private bilder og illustrasjoner i oppgaven.

Anette Normann Johnsen

Drammen, august 2012

Sammen drag

Oppgaven går ut på å se om det er mulig å finne den egentlige betydningen av et anlegg gjennom analyse. Anlegget som analyseres er en historisk japansk hage som ligger i Kyoto, Japan. Analysen har stor betydning for forståelsen av et område, og derfor ser jeg det som svært viktig å velge riktig metode.

Det er tre analysemetoder som anvendes. Disse har forskjellig innfallsvinkel. To av analysemetodene er landskapsanalyser, og som motpol til disse brukes en visuell analyse som tar for seg arkitektur fra et ikonologisk perspektiv. Et delmål er å finne styrkene til de forskjellige analysemetodene.

De forskjellige metodene er Malene Hauxners «Verkanalyse» fra «Tegning & Læsning» som går ut i fra et landskapsarkitektstøsted for å finne betydninger og en dypere mening med et verk. Erik Mørstads «Visuell analyse» tar for seg anlegget fra et kunsthistorisk perspektiv og analyserer anlegget ut i fra kontekst- og formanalyse. Målet med denne metoden er å forstå et kunstverk. Kevin Lynchs «Image of the City» tar for seg verket på en annen måte enn de øvrige. Metoden er visuell i form av kart - et fremstillingsmiddel som viser hvordan området er bygget opp og finner bevegelsesmønstre.

Oppgavens hovedproblemformulering lyder slik: Kan man gjennom analysen finne et anleggs egentlige betydning? I tillegg ønsker jeg å finne svaret på to delproblemstillinger: hvilke av analyseformene, Malene Hauxners «Verkanalyse», Erik Mørstads «Visuelle analyse» eller Kevin Lynch byromsanalyse er best egnet til å finne den egentlige betydningen? Hva slags kvaliteter har de forskjellige analyseformene? Både «Verkanalysen» og «Visuell analyse» studerer konteksten rundt verket som en av to hovedfaktorer. En stor del av oppgaven består derfor i å undersøke dette nærmere. Det er gjort et studie i Japans historie, designelementer, -prinsipper og -teknikker, samt Kyotos klima og geografi og til slutt på Ginkakuji, tempelhagens bakgrunn.

Resultatene fra analysene viste at «Verkanalyse» og «Visuell analyse» finner frem til en grovfortolkning av betydningen i Ginkakuji. Det største funnet er betydningen av bekken som renner ut av fjellet, ned fjellsiden og ut i vannspeilet i hagen.

Funnene i oppgaven viser en rekke symboler som jeg har fortolket på følgende måte:

Hagen symboliserer meningen med livet etter buddhistiske forbilder. Vannet som renner ut av fjellet symboliserer fødsel. Vannet renner så ned fjellsiden som representerer menneskets spirituelle vekst. Videre renner det ut i «havet» som symboliserer døden, men også gjenfødselen. Hvis man har levd et rent liv vil man på dette punktet oppnå nirvana.

Det viser seg at andre elementer i hagen underbygger denne teorien. Disse andre elementene kommer i hovedsak frem i «Visuell analyse». Det finnes usikkerhetsfaktorer rundt resultatene. Feiltolkninger, undertolkning eller overtolkning kan føre til et feilaktig resultat. Slik vil det alltid være innen et så abstrakt tema som analyser og betydninger. Om jeg har funnet den egentlige og faktiske betydningen av hagen vil jeg kanskje aldri få vite. Dette krever betydelig mer omfattende studie av Japans historie, kultur, religion og symbolikk.

Som svar på hovedproblemstillingen, har jeg kommet frem til at det er mulig å finne en dypere betydning av et anlegg gjennom analysen. Det er imidlertid viktig å velge riktig analyseform ut fra formålet med analysen.

«Verkanalysen» og «Visuell analyse» viser seg begge å være egnet til å finne betydningen av hagen. «Visuell analyse» finner i tillegg virkemidler som underbygger teorien om betydningen. Verkanalysen stiller store og omfattende spørsmål som er vanskelige å besvare på stående fot. Visuell analyse derimot stiller mer detaljerte spørsmål. Svarene på disse spørsmålene gjør det enklere å se de store sammenhengene. Visuell analyse gjør det dermed enklere å analysere, samtidig som den hjelper deg til å oppnå en enda dypere forståelse. Dermed kan man kanskje oppdage flere sider av verket. «Image of the City» er ikke egnet for formålet i denne oppgaven, men viser bevegelsesmønstre og romoppbygging i hagen.

Abstract

The task is to see if it is possible to find the true meaning of a site through analysis. The site being analyzed is a historic Japanese garden located in Kyoto, Japan. The analysis is of great importance for the understanding of an area, and therefore I see it as essential to choose the right method.

There are three methods of analysis used. These all have different approaches. Two analytical methods are landscape analysis models, and as a contrast to those used are a visual analysis that examines the architecture from a iconological perspective. A secondary goal is to find the qualities of the different methods of analysis.

The methods are Malene Hauxners «verkanalyse» from «Drawing & Reading» which assumes a landscape architect's point of view to find purpose and a deeper meaning in a site. Erik Mørstads «visuell Analyse» deals with the site from an art historical perspective and analyze the system based on context and form analysis. The aim of this method is to understand a work of art. Kevin Lynch's «Image of the City» focuses on the site in a different way than the others. The method is visual in the form of maps - showing how the area is structured and finds movement patterns.

The question to be addressed is as follows: Can the real purpose of a site be found through analysis? In addition, I want to find the answer to two sub-questions: what forms of analysis, Malene Hauxners «verkanalyse», Erik Mørstads «visuell analyse» and Kevin Lynch urban analysis is best suited to find the true meaning? What kind of qualities do each different form of analysis offer?

The results of the analyzes showed that «verkanalyse» and «visuell analyse» finds the way to a rough interpretation of the meaning of Ginkakuji. The main finding is the importance of the stream that flows out of the rock face, down the valley and into the pond in the lower garden.

The «verkanalyse» and «visuell analyse» studies the context of the work as one of two main factors. A large part of the task is therefore to investigate this further. Japan's history, design elements, design principles and design techniques has been studied, as well as Kyoto's climate and geography, and eventually the background of Ginkakuji, temple garden.

The findings in this paper shows a series of symbols that I have translated as follows:

The garden symbolizes the meaning of life according to Buddhist ideals. The water that flows out of the mountain symbolizes birth. The water flows down the valley is representing man's spiritual growth. Furthermore, it flows out into the "sea", which symbolizes death, or re-birth. If you have lived a pure life you will at this point achieve nirvana.

It turns out that other elements in the garden support the theory. These other elements are mainly present in the «visuell analyse».

There are uncertainties built into the results. Misinterpretations can lead to erroneous results. This will always happen to some degree in such abstract topics such as analysis and interpretation. I may never know if I have found the true and actual meaning of the garden. This will require a much more extensive study of Japan's history, culture, religion and symbolism.

In response to the main question, I have concluded that it is possible to find a deeper meaning of a site through analysis. However, it is important to choose the appropriate form of analysis for the purpose of the task.

«Verkanalyse» and «visuell analyse» both proves to be suitable to determine the meaning of the garden. The «visuell analyse» will find additional measures to support the theory of the purpose. «Work analysis» raises comprehensive questions that are difficult to answer off-hand. «Visuell analyse», however, ask more detailed questions. The answers to these questions makes it easier to see the big picture. «Visuell analyse» thus makes it easier to analyze, while helping you to achieve a deeper understanding. Thus, one may discover several aspects of the site. «Image of the City» is not fit for purpose in this paper, but shows movement patterns and «room» structure in the garden.

Innhold

Formalia	side 4
Forord	side 5
Sammendrag	side 6
Abstract	side 7
Innhold	side 8

Innledning

Bakgrunn	side 11
Formål	side 12
Problemstilling	side 12
Avgrensing	side 13
Metoder	side 14
Teori	side 14
Analysemetodene	side 15
Tegning & Læsning	side 15
Visuell analyse	side 15
Image of the City	side 15
Oppsummering	side 16
Terminologi	side 17

Kontekst

Geologi	side 20
Religion	side 20
Japans historie	side 21
Oldtiden(- 1192)	side 21
Middelalder (1192 - 1573)	side 23
Tidlig moderne tid (1573 - 1868)	side 24
Moderne tid (1868 -)	side 26
Tidslinje	side 27
Designelementer	side 28
Designprinsipper	side 29
Designteknikker	side 30
Tempelhagens bakgrunn	side 31

Analyser

Tegning & Læsning

Fordommer og bagasje	side 36
Umiddelbare følelser	side 37
Beskrivelse av hagen	side 38
Oppsummering av beskrivelse	side 45

Komposisjon	side 46
Modell	side 47
Vegetasjon	side 49
Betydninger	side 51
Materialer og teksturer	side 53
Menneske- og natursyn	side 54
Oppsummering	side 54

Visuell analyse

Preikonografisk nivå	side 58
Ikonografisk nivå	side 58
Det kreative perspektivet	side 58
Komposisjon	side 58
Medium, teknikk og materiale	side 59
Enkeltdele	side 59
Linjer	side 59
Rom og volum	side 60
Farger	side 60
Fokus	side 60
Kontrast	side 60
Proporsjoner	side 61
Artikulering	side 61
Balanse	side 61
Spenning	side 62
Tid	side 62
Bevegelse	side 62
Tekstur	side 62
Ikonologisk nivå	side 62
Motiv	side 62
Landskap	side 62
Det historiske perspektiv	side 62
Oppsummering	side 63

Image of the City

Begreper	side 66
Analyse	side 66
Analysekart	side 67
Oppsummering	side 68

Drøfting, konklusjon og etterord

Drøfting	side 72
Innhold	side 72
Metode	side 73
Konklusjon	side 74
Etterord	side 75

Kilder og vedlegg

Kilder	side 78
Bilder og illustrasjoner	side 78
Litteraturliste	side 79
Vedlegg	side 80
Spørsmålskjema brukt i Verkanalyse	side 80
Spørsmålskjema brukt i Visuell analyse	side 80



Tegning hentet fra (Bring & Wayembergh 1981)



Innledning

Bakgrunn

Interessen for japanske hager jeg hatt i mange år og bestemte meg allerede første året på studiet for at masteroppgaven skulle handle om akkurat dette tema. Jeg har hatt mulighet til å reise til Japan fire ganger, tre av disse brukte jeg blant annet til befarings i forskjellige hager. Spesielt mye tid brukte jeg i hagen som er case i denne oppgaven. Hagen ligger i Kyoto og heter Ginkakuji, også kalt Jisho ji eller Sølvpaviljongen.

Fascinasjonen for Japan startet da jeg så et bilde tatt av Jodi Cobb av en geisha med sitt helt hvite ansikt og knallrøde lepper. Bildet «traff meg» og jeg ønsket og finne ut mer om denne kulturen. Dette førte meg til de japanske hagene - en oppdagelse som skulle bli en lidenskap.



Over: Bakgrunn - Bildet som vekket min fascinasjon for japansk kultur. (Jodi Cobb)

Formål

Formålet med oppgaven er å finne den egentlige betydning av et anlegg gjennom analyse. Med den egentlige betydningen mener jeg, hva som ligger til grunn for at verket ble seende ut slik den gjør. Samtidig vil jeg se på de forskjellige kvalitetene i tre analysemetoder. Ved å kunne se hva slags kvaliteter de forskjellige analysemetodene har, er det også lettere å finne den rette bruken av metodene. Analysen er en svært viktig del for å forstå både eksisterende og historiske verk. Den skaper grunnlaget for vår forståelse på et dypere nivå enn akkurat det vi ser i øyeblikket. Gjennom analysen kan vi finne elementer og grunnlag for beslutninger, som ellers er vanskelig å få øye på. Kanskje vi vil oppdage verdier i et anlegg som det er ønskelig å verne om og som uten analysen kunne blitt glemt eller forkastet. Gjennom denne oppgaven vil jeg også prøve å finne ut hvilke av tre analyseformer som egner seg best til å finne den japanske hagens egentlige betydning.

Problemstilling

Hovedproblemstilling:

- Kan man gjennom analysen finne et anleggs egentlige betydning?

Delproblemstilling:

- Hvilke eller hvilken av analyseformene, Malene Hauxners verkanalyse, Erik Mørstads visuelle analyse eller Kevin Lynchs byromsanalyse er best egnet til å finne den egentlige betydningen?
- Hva slags kvaliteter har de forskjellige analyseformene?

Avgrensning

For å holde oppgaven innenfor en overkommelig ramme har jeg valgt å avgrense oppgaven på følgende måte:

Metodeavgrensning

Jeg har valgt tre forskjellige analysemetoder for å få en spredning i tilnærminger å analysere et område på. De tre analysemetodene har forskjellige fokus og gjennomføring og jeg vil kunne få et variert resultat gjennom bruk av metodene. Det finnes en rekke andre analysemetoder som ikke er tatt med i oppgaven. Dette fordi det vil bli svært arbeidskrevende og dessuten vurderer jeg det som unødvendig for målet med oppgaven. Jeg har derfor valgt å forholde meg til disse tre.

Jeg har lagt vekt på å følge Malene Hauxners verkanalyse (Hauxner 2008) på de fleste punkter. Men jeg har også lagt til og trukket fra punkter slik hun oppfordrer til i metodeteksten.

Erik Mørstads Visuelle analyse er i hovedsak ment for billedkunst, skulptur og arkitektur. På tross av dette er det mange deler av metoden som fungerer godt til landskapsarkitektur.

Kevin Lynchs byromsanalyse er laget for å analysere nettopp byrom. Analysemetoden går imidlertid i hovedsak ut på hvordan mennesker opplever rommet, og jeg mener derfor at denne metoden også godt kan brukes på en hage. Analysemetoden er basert på intervjuer av "tilfeldige" innbyggere og undersøkelser av trente observatører. Intervjuer er vanskelig for meg å gjennomføre, da mine språkkunnskaper i japansk ikke strekker til. Samtidig skiver Lynch i sin bok "The Image of the City" (Lynch 1960) at det viste seg at resultatene av intervju med "tilfeldige" mennesker og de trente observatørene instruert i metoden, var sammenfallende.

"While it was clear that the interviews were responding to a common physical reality, the best way to define that reality was not through any quantitative, "factual" method but through the perception and evaluation of a few field observers, trained to look carefully, and with a prior set toward the kinds of urban elements that had so far seemed to be significant." (Lynch 1960)

Ut i fra dette utsagnet og egne vurderinger har jeg konkludert med at det ikke er nødvendig å gjøre intervjuene, hvis jeg gjør jobben som trent observatør, med min bakgrunn etter 5 års utdanning til landskapsarkitekt.

For at arbeidsmengden skal være overkommelig innenfor rammebetingelsene i denne oppgaven har jeg satt meg inn i de mest sentrale delene av kontekst og bakgrunn for Ginkakuji og andre hager i Japan.

Analysemetodene er forenklet og tilpasset formålet med oppgaven. Siden rammebetingelsene ikke gir rom for ubegrenset tid og ressurser vil metodene ikke være fulgt bokstavelig.

Valg av verk

Valget falt på Ginkakuji fordi denne hagen er fra en tid som blir ansett for å være Japans storhetstid, kulturelt og økonomisk. Det finnes flere hager fra denne perioden, men Ginkakuji var spesiell siden den er en blanding av spaserhage og tørrlandskapshage. Den vekket nysgjerrigheten min på en annen måte enn andre hager fra denne tiden. Etter første møte satt jeg igjen med et inntrykk av at det lå mer bak denne hagen enn jeg kunne forstå. Dette ønsket jeg å finne ut av.

Områdeavgrensning

Avgrensningen av området falt naturlig på de delene av hagen som er tilgjengelig for publikum i dag. Dette gjelder den øvre og nedre hagen. Det ligger en privat hage mellom tempelbygningene, samt private områder rundt bygningene som ikke er inkludert i analysene.

Jeg har tatt utgangspunkt i hvordan hagen fremstår i dag i mine analyser. Hagen er tilrettelagt for stor slitasje og en del innretninger er installert i senere tid, for å lede besøkende gjennom hagen.



Til høyre: Områdeavgrensning av hagen. Satellittfoto er hentet fra (Google maps 2012)

Metoder

Metodene jeg har benyttet meg av i denne oppgaven er litteratur, befaring, tre analysemetoder og modell. Disse er beskrevet under.

Analyser

De tre analysemetoder som er brukt i oppgaven, er valgt ut ifra deres mål om utfall.

Malene Hauxners verkanalyse har som mål å finne betydninger i et anlegg, ved å stille spørsmål om anlegget.

Erik Mørstads visuelle analyse gir et kunsthistorisk perspektiv i lesning av hagen. Målet med analysemetoden er å øke forståelsen av verket.

Kevin Lynchs byromsanalyse skal finne folkets oppfatning av et byrom. Dette skjer igjennom intervjuer og feltundersøkelser av trente observatører. I denne oppgaven vil jeg bruke feltundersøkelser som metode.

Litteratur

Litteraturen som er brukt i denne oppgaven er basert på emnesøk på emnene japansk hage og hagekunst, Japans historie, landskapsanalyse, Malene Hauxner, Erik Mørstad, Kevin Lynch, buddhisme, Image of the City og Shintō. Litteraturen var på engelsk og norsk.

Litteraturstudiet av Japans historie og hagekunst har utgjort tilnærmet halvparten av arbeidet med oppgaven.

Befaring

Det er utført to runder med befaringer i den japanske hagen i Kyoto. Den første i juli 2010. Ved denne anledningen tok jeg en rekke bilder og notater. Den siste befaringen skjedde i mai 2012 hvor jeg fikk mulighet til å friske opp inntrykkene og gjøre de avsluttende notatene og registreringer.

Modell

Som en del av analysemetoden til Malene Hauxners verkanalyse har jeg laget en modell av oppgaveområdet. Dette for å bli bedre kjent med hagen og alle bestanddeler. Gjennom modellbygging blir hagen satt sammen element for element. Dette bidrar til å gi en god oversikt over hvordan stedet er bygget opp.

Kartdata

Jeg har funnet kartdata gjennom Kyoto City Web (World Heritage Convention 2012). Modellen er basert på disse kartdataene. Kartgrunn-

laget har noen små avvik, men jeg har vurdert at disse avvikene ikke påvirker oppfattelsen av hagen i modell.

Teori

Bokmålsordbokas definisjon på analyse: «metode som går ut på det å dele, løse opp en helhet (stoffmasse, tankesammenheng) i mindre enheter eller deler. Det motsatte av syntese.» (Bokmålsordboka 2010) Her vil jeg på samme måte undersøke bestanddelene i hagen ved å plukke fra hverandre delene. Deretter setter jeg de sammen for å finne betydningen og svarene på problemstillingene mine.

Per Stahlschmidt skriver følgende om landskapsanalyser: «Formålet med en landskapsanalyse er at finde og synliggjøre, hvad der er vigtigt i landskapet, og at forenkle den komplekse og uoverskuelige virkelighed. I landskapsanalysen bliver viktige egenskaber derfor tydeliggjort på en sådan måde, at de kan kvalificere valg i en systematisk proces.» (Stahlschmidt 2001)

Analysemetodene

Tegning & Læsning

Malene Hauxner

Malene Hauxner (1942 – 2012) var professor i landskapsarkitektur ved Kongelig Veterinær og Landbohøjskole (KVL) i København da hun underviste i verksanalyse metoden, Tegning & Læsning: Videnskab & Kunst: Teori & Metode. I tillegg har hun gitt ut bøkene «Fantasiens have» og «Med himlen som loft»

Metoden

Metoden er et verktøy for å forstå og tolke anlegget. Gjennom analysen tar man fra hverandre bestanddelene i verket, undersøker og tolker de. Målet er å forstå verket, uten å kritisere eller bedømme det.

«Tegning og Læsning er et forsøg på at beskrive en videnskabelig metode til at finde ind til betydningen i urbane landskaber.» (Hauxner 2008)

I følge metoden skal man lage en beskrivelse av de umiddelbare følelsene fra første møte med anlegget. Denne beskrivelsen skal legges vekk ved arbeidet med selve analysen. Dette er for at man ikke skal blande inn sin egen «smak» i analysen, men holde den objektiv. Etter at analysen er ferdig kan man igjen ta fram de umiddelbare følelsene og sammenligne hva analysens svar ble, med de følelsene man hadde for anlegget ved oppstart. Lå det noe bak de første følelsene og opplevelsen man hadde?

«Et verk skal ses i sin kontekst, i lyset af det sociokulturelle fælleskab, den tid og det rum, det er opstået i og den genre det tilhører, hvis betydning skal forsåes fuldt ud. Værker, der ikke har betydning for os i dag, kan have historisk interesse og således sige os noget om forandring og på denne måde lære os noget.» (Hauxner 2008)

Min gjennomføring av metoden er gjort på følgende måte. Jeg satte opp en oversikt over alle spørsmål og temaer som Hauxner har gitt i analysemetoden sin. Hvert spørsmål forsøkte jeg å besvare grundig i skjemaet på stedet, for senere å bearbeide informasjonen da jeg var tilbake på kontoret. Resultatet presenteres som en sammenhengende tekst. Skjemaet består av 21 spørsmål og er vedlagt oppgaven.

Visuell Analyse

Erik Mørstad

Mørstad er førsteamanuensis i kunsthistorie ved humanistisk fakultet ved Universitetet i Oslo. Han har gitt ut en rekke bøker og publikasjoner innen kunsthistorie. Han har blant annet gitt ut «Skulpturleksikon. Billedhuggerkunstens begrepsverden» og «Malerileksikon. Motivtyper, teorier og teknikker.»

Metoden

Kunstanalysen har til hensikt å øke forståelsen for kunstverket. Men analysen har ikke som mål å evaluere et bestemt kunstverk i henhold til en nærmere angitt verdiskala.

«Ved å analysere et kunstverk eller bygning systematisk vil man øke sin forståelse og sensitivitet.»

«Noe av poenget med en kunstanalyse er å foreta tolkninger. Målsettingen må være å nå frem til den mest mulig sannsynlige tolkningen» (Mørstad 2000)

Denne metoden brukes for å finne ikonografi og ikonologi i hagen. En typisk tredeling av en ikonografisk-ikonologisk tolkning av et kunstverk innebærer en preikonografisk nivå, ikonografisk nivå og ikonologisk nivå. Det preikonologiske nivået består i en beskrivelse av kunstverket. Det ikonografiske nivå gir en identifikasjon og definisjon på motivet. Det siste nivået, ikonologisk nivå, dreier seg om å tolke verket i en omfattende kontekst. (Mørstad 2000) Gjennom bruk av denne analysemetoden er målet å finne ikonologien i hagen.

Gjennomføringen av metoden var lignende «Tegning & Læsning». Jeg samlet spørsmålene i et skjema som jeg svarte på under befaring. Materialet ble senere bearbeidet og informasjonen presentert som en sammenhengende tekst ut i fra de svarene jeg fikk. I alt består skjemaet av 130 spørsmål. Disse er vedlagt oppgaven.

The Image Of The City

Kevin Lynch

Kevin Lynch (1918-1984) var en amerikansk byplanlegger og forfatter. Hans mest kjente verk er «The Image Of The City» som kom ut i 1960. I denne boken har han redegjort for analysemetoden som er brukt i denne oppgaven.

Kevin Lynch studerte byplanlegging ved Massachusetts Institute of Technology (MIT) i 1947, og studerte under Frank Lloyd Wright ved Yale University. Han ble selv professor ved MIT i 1963. (Kevin A. Lynch)

Metode

Analysen er basert på observasjoner av hagen fra et faglig perspektiv. Informasjonen fra observasjonene er omformet til et kart. Jeg skal beskrive dette kartet og informasjonen jeg kom fram til under befaringen, ut i fra metoden i «Image of the City».

Det jeg skal se på i denne analysen er hvordan man oppfatter et område ut ifra formspråk. Lynch skriver at det finnes flere måter å se et område på: funksjon, historie, navn. I denne metoden ser vi bort i fra disse faktorene siden det vi er ute etter er selve utformingen.

Stahlschmidt skriver om formålet med analysemetoden:

«Formålet med en Kevin Lynch-analyse er at fremdrage de kendetegn i byens anatomi, der gjør det mulig at navigere.» (Stahlschmidt 2001)

i skal altså trekke frem de elementene som gjør at vi mennesker finner frem i et landskap.

Begrepene som er benyttet er stier, kanter, distrikter, noder og landemerker. I tillegg har jeg lagt til et element som jeg mener har betydning i denne hagen. Det er utsikter. Det vil si de stedene folk stopper for å iakttå eller ta bilder.

Fremgangsmåten for analysen er å ta for seg et kart av området, ved tegnebordet og tegne ned de elementene man kjenner til. Når dette er gjort tar man med seg kartet ut på befaring og justerer og legger

Oppsummering

til elementene fra tegnebordet. Tilbake på kontoret vil man da kunne sette sammen informasjonen til et nytt kart som viser registreringen. Det vil gi et godt overblikk over hvordan rommet er bygget opp. Det er dette nye kartet som er resultatet av analysen.

Denne analysen er ment for bysituasjoner men kan i praksis benyttes i alle nivåer. Stahlschmidt beskriver det på denne måten: «Metoden er brukbar i alle skalatrinn, fra regionens store til havens lille skala, blot skifter signaturene betydning fra det ene trinn til det andet. For eksempel er København et «knutepunkt» på Danmarkskartet, Rådhusplassen er et «knutepunkt» på Københavnskartet og rådhusets hovedinngang er et «knutepunkt» på kartet over Rådhusplassen.»(Stahlschmidt 2001)

Selv om analysen i utgangspunktet ikke legger verdier i noen områder, har jeg trukket frem de elementene som har en høy verdi i hagen.

Som vi ser har disse metodene forskjellige fokuspunkter og tilnærming til området som skal analyseres. Gjennom disse forskjellige analyseformene vil det være sannsynlig at jeg får forskjellige resultater, som belyser forskjellige deler av verket. «Tegning og Læsning» har som mål å finne betydninger i verket. «Visuell analyse» er en klassisk kunsthistorisk analyse som ser anlegget som et kunsthistorisk verk i form og betydninger. «Image of the vvetity» hjelper oss å se hagen ut i fra romlige opplevelser og oppfatning. Jeg valgte først landskapsanalysen til Malene Hauxner, på grunn av sitt fokus på historiske verk. Ved siden av denne ville jeg ha en annen vinkling, noe Visuell analyse ga med sitt kunsthistoriske perspektiv. Den siste analysen – Kevin Lynchs - er valgt som den kvalitative analysen i oppgaven. Disse tre analyseformene har alle forskjellige utgangspunkt, som gir muligheten for et variert resultat.

Terminologi

Bonsai:

«En bonsai er et tre eller en busk som er plantet i en skål og holdt i miniatyr ved hjelp av spesielle dyrkingsmetoder. Bonsai formes etter bestemte regler som bygger på gamle tradisjoner fra det fjerne Østen. Trimming av grener, bladverk og røtter utgjør en viktig del av bonsai-dyrkingen og noe av det mest interessante er nettopp den spesielle omsorgen man legger i utforming av treet.» (Norsk Bonsaiselskap 2012)

Fortolkning:

«En fortolkning er et uttrykk for en fortolkers forståelse av noe, men hvorvidt fortolkningen representerer en subjektiv eller en objektiv og allmenngyldig oppfatning kan diskuteres.» (Store norske leksikon 2009b)

«I motsetning til tolkning som sikter til forståelsen av enkeltord og betegnelser, henviser fortolkning til forståelsen av en dypere mening i et fortolkningsobjekt. En forutsetning for å fremsette en fortolkning synes altså å være troen på at det faktisk finnes en dypere mening i en tekst, kunstverk eller i en hendelse.» (Store norske leksikon 2009b)

Geomanti:

«Geomanti er basert på den urgamle forestillingen om at det finnes visse magnetiske kraftfelter (leylines) som går i rette linjer i ulike vinkler i jordskorpen. Det skal oppstå særlig kraftige energiladninger der energibanene krysser hverandre.» (Store norske leksikon 2009c)

Ikonografi:

«Vitenskap som går ut på å identifisere, beskrive og klassifisere motiver i billedkunsten. En ikonografisk analyse innebærer beskrivelse og tolkning av motivet.» (Mørstad 2000)

Ikonologi:

«Vitenskap som går ut på å tolke motiver i billedkunst og arkitektur. En ikonologisk tolkning forutsetter en ikonografisk beskrivelse. En ikonologisk tolkning bygger som regel på en kontekstanalyse.» (Mørstad 2000)

Kon:

Kjegleform, med flat topp.

Landskapsanalyse:

«At analysere et landskap vil sige at pille et sted fra hindanden, ikke i bokstavelig, men i abstrakt forstand, for derefter at samle delene igjen i en eller anden form for konklusjon» (Stahlschmidt 2001)

Spaserhage:

En type hage som brukes for spaserturer. Langs stien fikk man ofte se nye fokuspunkter på ferden. Disse ble skjult for vandreren, da han beveget seg videre gjennom landskapet.

Teseremoni:

«Et estetisk-åndelig ritual, hvor teen serveres i langsomt, avmålt tempo og med harmoniske og symbolske bevegelser, i en atmosfære av fred og stillhet... Seremonien følges av dempet samtale om estetiske emner eller av taus fordypelse i kunstgjenstander eller naturen omkring» (Store norske leksikon 2009a)

Tørrelandskapshage:

En hage som i hovedsak består av tørre og ikkelevende materialer som stein og grus. En zenhage i tradisjonell forstand er en tørrelandskapshage.



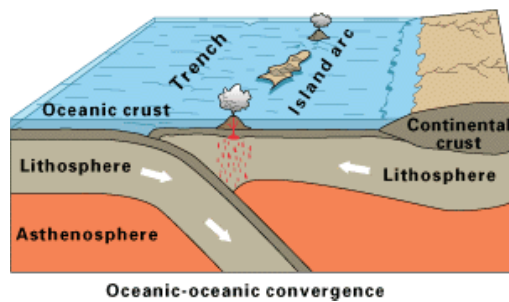
Kontekst

Kontekst

For å forstå hvordan Japanske hager er blitt så spesielle, må vi se på Japans historie. Ved å sette oss inn i historien vil vi kunne se utviklingen av kunst, kultur og samfunn i Japan. Da vi vil kunne bedre forståelsen for bruk av elementer, vegetasjon og komposisjon i de japanske hagene. I det neste kapitlet skal vi se nærmere på konteksten rundt Ginkakuji.

Geologi

De Japanske øyene ble dannet ved at stillehavsplaten og eurasiaplaten ble presset mot hverandre. Stillehavsplaten forsvant under eurasiaplaten i noe vi kaller konvergerende plategrense. Denne prosessen skaper mye varme. Magma presses opp til en vulkansk fjellkjede som dannet øygruppen Japan. Det er fortsatt mye aktivitet i plategrensene mellom stillehavsplaten og eurasiaplaten. Derfor er Japan ofte rammet av naturkatastrofer som jordskjelv, vulkanutbrudd og tsunamier. (Keane 1996)



Over: Skissen viser hvordan konvergerende plategrenser virker. Illustrasjon hentet fra (Understanding plate motions)



Over: Tvinnet hamptau er hengt rundt stammen av et hellig tre i Kyoto. Dette er en Shintōtradisjon.

Religion

Shintō

Bruken av steiner og vannspeil i hagene i Japan kan spores tilbake til forhistorisk tid. Disse to elementene er de viktigste vi finner i den japanske hagen gjennom tidene. Historien bak bruken av steiner og vannspeil stammer fra Shintō religionen. Det sies at de mente at trær, steiner og urter hadde en indre kraft eller sjel og kunne snakke. Det er to grupper guder i Japan som kalles Kami. Gudene som kom fra oven og de som kom i fra havet.

I forhistorisk tid hadde man ikke noen religiøse bygninger eller helligdommer man brukte til å tilbe disse gudene. Imidlertid var det steder i naturen der de mente gudene holdt til. Det kunne være steiner, øyer, fossefall eller gamle trær. Disse stedene ble brukt som tilbedningssteder, hvor man ba og ofret til kamiene. De to forskjellige gruppene hadde to forskjellige steder å holde til. Kamiene fra himmelen holdt til i hellige steiner, mens de fra havet holdt til i hellige innsjøer. (Keane 1996)

Steinen blir selv i dag kalt Iwakura som betyr «Sete for guder». De tvinnet tau av hamp og bandt rundt steinene som en avgrensning. Området rundt ble ryddet og i senere tid har man lagt på sand eller grus rundt. Dette var en grense mellom den verdslige verden og den verden som tilhørte gudene. Det finnes mange slike steiner gjemt bort i landskapet rundt byer og tettsteder i Japan. Steinene ble brukt som en måte å kommunisere med gudene på, gjennom bønn. (Keane 1996)

I følge Shintō er vann kilden til livet. Kami-ike var et hellig sted i naturen for kamiene fra havet. Gudene bodde på småøyer i innsjøene, tradisjonelt i grupperinger bestående av tre øyer. På hver av disse bodde det en gudinne. I begynnelsen var vannspeilene med tre øyer kun til religiøse handlinger, som bønn og ritualer. Da man tok i bruk hagene, var disse elementene de første som kom på plass. (Keane 1996)

Det fantes lokale kamier som beskyttet bestemte områder eller klaner. Etter hvert ble kami og klan sammenhengende. De mente at klanskamien var stamfar til klanen. Da Buddhismen kom til Japan ble det vanskelig for klanene og keiserfamilien å ta i mot den nye troen, nettopp fordi de var så knyttet til troen på klanskamiene. På tross av dette ble Buddhismen raskt populær da den hadde fokus på likhet, noe det var lite av i det klassesdelte samfunnet. Rundt 1000-tallet ble endelig Buddhaer og kami sammenfallende. Kami ble sett på som en midlertidig reinkarnasjon av Buddhaer. Dermed kan Buddhaene velge å ta form som kami om den ønsker det. (Kalland 2005)

Buddhisme

Den buddhistiske filosofi går ut på å avsløre dharma, læren om den underliggende sannhet. (dharma 2012) I følge buddhistisk lære er vi bundet opp i en syklus av lidelse, på grunn av vilje og begjær. For å befri oss fra denne dødssyklusen må vi innse dharma - se forbi det overfladiske og inn i hvordan ting virkelig er. (Keane 1996)

I de tidligste hagene ble buddhistiske symboler flettet inn på mange måter. Det mest brukte var fjellet Shumisen som er det sentrale fjellet i buddhistisk kosmologi. Dette fjellet er fremstilt som det sentrale fjellet med 8 omkransende fjell med 8 sjøer i mellom. I hagene gjengis dette ved å sette en høy oppreist stein omringet av klynger med mindre steiner. Japanerne kunne kjenne igjen Iwakura tradisjonen fra Shintō (Keane 1996)

Zen- buddhisme

Zenbuddhismen er en gren av buddhismen som har samme prinsipp om å oppnå opplysning og dharma. Men innen zenbuddhismen brukes meditasjon som hjelpemiddel for å nå opplysningen. Det enkelte individet er selv ansvarlig for å oppnå dharma, i motsetning til andre buddhistiske sekter som Amida buddha, hvor man tilkaller høyere makter for å oppnå den. Meditasjonen fjerner frykt, smerte og ønske om tilfredsstillelse. Disse tre tingene gjør at man blir fjernere fra sitt egentlige selv. I krig og kamp var muligheten for å fjerne smerte og redsel fra tankene verdt mye for krigerne. Dette kunne være avgjørende for liv eller død.

Zenhagene var gjerne preget av tomrom og enkelhet. Zentankegangen i hagekunsten var å fokusere på rommet rundt. Fravær av overflødige elementer gir rom for egen tolkning og meditasjon. Denne tomheten er en av pilarene i zenbuddhismen.

Høyre: Zenmunk mediterer i sittestillingen zazen. (Zazen 2007)



«Rent land»

Et annet bilde fra buddhismen er «Rent Land», som kommer fra Amida Buddha retningen. «Rent Land» er forestillingen om himmelen der sjelene til de opplyste menneskene kom etter å ha blitt skilt ut fra dødssyklusen. Mange landskapsarkitekter lagde en versjon av dette bildet i hagene. Den mest kjente av denne typen hager er Byodo-in utenfor Kyoto. «Rent land» ble fremstilt i hagene med en stor dam gjerne med Lotusplanter og øyer. Den mest sentrale øya i dammen var tilknyttet land med en eller flere broer, som ga følelsen av at «Rent Land» var oppnåelig. Igjen ser vi sammenhengen mellom det buddhistiske forbildet og bilder fra Shintōtroen.

Japans historie

Oldtiden

Det finnes spor av bosettinger så langt tilbake som for 30 000 år siden i Kanto-området. På den tiden var det forbindelser mellom Hokkaido og Sakhalin og antagelig mellom Honshu og Korea, Kyushu og Okinawa. Vi kan regne med at det var over disse forbindelsene menneskene kom seg til Japan fra fastlandet for første gang. Havnivået var lavt og det var mange ville dyr. Isen lå på høyfjellet, mens resten av Japan



Over: «Rent Land-tempelet» Byodo-in fra 1000-tallet.

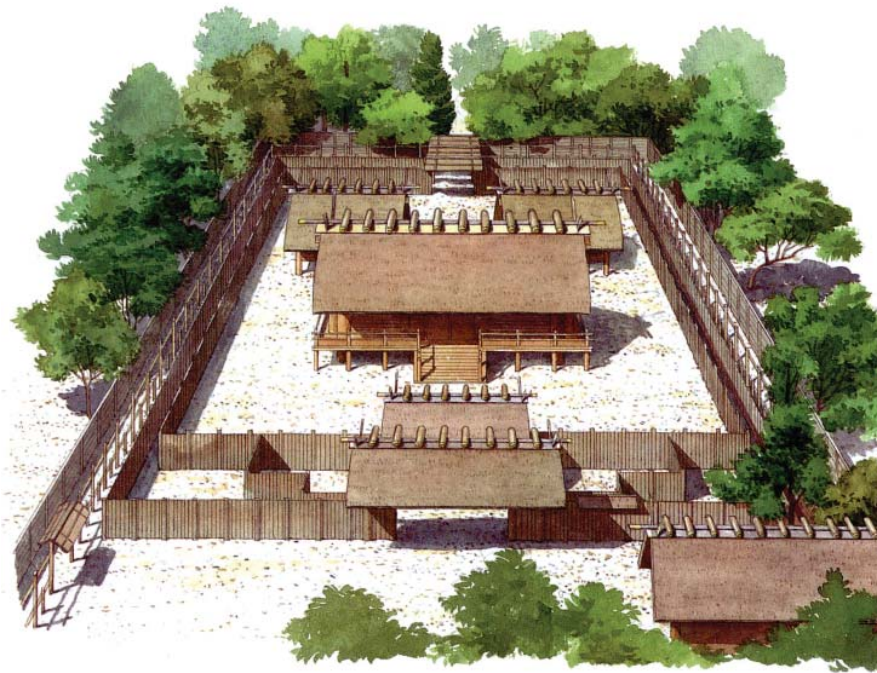
hadde levbare områder for mennesker og dyr. Etter hvert som havnivået steg ble det mindre plass for dyrene å ferdes på og jakten ble enklere. På grunn av de store avstandene er det grunn til å tro at det var stor forskjell i kulturen mellom nord- og sør-Japan i steinalderen. (Kalland 2005)

Jomon (Ca 10 000- 400 f.Kr.)

I Jomonperioden levde menneskene i Japan i et jeger- og samlersamfunn. De levde på fisk, vilt, nøtter, frukt og bær. Folketallet steg raskt i sammenheng med god tilgang på mat. Rundt 6000 f.Kr var folketallet på ca 21 900 mens ca 2300 f.Kr var det omtrent 106 000 mennesker i Japan. (Kalland 2005)

Yayoi (Ca 400 f.Kr. – Ca 250 e. Kr.)

Befolkningsveksten fra Jomonperioden tok slutt og det ble en nedgang i populasjonen. Det er antatt at befolkningen lå på ca 75 800 ved overgangen til Yayoi. I denne perioden kom våtmarksrisen fra Korea. (Kalland 2005) Japanerne utviklet et vanningsystem som gjorde det mulig å flytte fra lavlandet og lenger inn i dalførene og fortsatt dyrke ris. Åkre og medisinerplanter ble dyrket og det ble laget innhegninger til



Over: Yayoi - Naiku i Ise Jingu-komplekset er fra Yayoi-perioden. Vi kan se likhetene med den kommende Shinden stilen i Heianperioden. Tegning fra (Young 2005)

dyrene. Dette kan ha vært en forløper til hagen. (Keane 1996) De begynte med import og egen produksjon av redskaper av jern og bronse. Varene ble fraktet fra fastlandet og handelsruter ble etablert. Et høvdingssamfunn med lagdeling av borgerne oppsto. (Kalland 2005)

Kofun (250 – 600)

Det var i Kofunperioden på 600 tallet at keiserdømmet oppsto. Keiserfamilien hevdet å stamme fra solgudinnen, Amaterasu. De utpekte seg selv til å styre landet og utpekte også prester med direktekontakt med Shintōgudene. (Keane 1996) Det er anslått at befolkningen i Japan var et sted mellom 5 og 6 millioner på slutten av 600-tallet. (Kalland 2005)

Asuka (600 – 710)

Da buddhismen kom til Japan fra Korea i år 552, fulgte også en ny epoke. Perioden kalles Asuka ettersom landet ble styrt fra området med samme navn. Området ligger sør for Nara by. Det var her de første buddhistiske templene ble bygget. Det politiske styresettet med strafferett og sivilrett ble også dannet her. (Kalland 2005)

Rundt 600-700 tallet kom det en bølge med inspirasjon fra Kina og Korea, hvor aristokratiet allerede hadde hager. Dette adopterte den japanske keiserslekten i et forsøk på å sivilisere seg selv. Elementene som ble brukt i hagene på fastlandet virket kjent for japanerne. De brukte steiner og vann som hovedelement. Disse elementene hadde japanerne sterk tilknytning til fra før. (Keane 1996)



Over: Asuka - Horyu-ji er et tempel fra Asuka-perioden. Tempelet består av noen trebygninger og området er omringet av en mur. Tegning er fra (Young 2005)

Innflytelsen fra Kina kom ikke bare til syne i hagekulturen, men det kom også skrifter og kunst i fra fastlandet og etter hvert begynte japanerne også å avlegge offisielle besøk til den kinesiske adelen. De dro i grupper på rundt 500 personer av forskjellige yrker for å studere den kinesiske kulturen. Noen ble i Kina i 20-30 år og andre kom aldri tilbake. Japan ble sterkt preget av kulturutvekslingen med Kina. Den endret mønsteret i kunst, styresett, økonomi og sosial struktur.

Nara (710 – 784)

I denne perioden vokste keiserdømmet seg stort og mektig. Det gjorde også buddhismen og munkestanden fikk stor innflytelse. Japan ble styrt i fra Nara, nær Kyoto, av keiserfamilien og av buddhistmunker. Naraperioden er særlig kjent for sine skulpturer og malerier. Dessverre er det lite av dette igjen i dag. Noe som har overlevd fra denne tiden er historisk og filosofisk sakprosa. (Kalland 2005)

Heian (784 – 1185)

Dagens Kyoto var en perfekt plass for hovedstaden etter kinesiske prinsipper om Yin og Yang og kosmologiske krefter som feng shui. I følge feng shui bør en by ha fjell som omkranser byen i vest, nord og øst og være åpen mot sør. Det var også et poeng at stedet skulle ha to elver som møtes. Alt dette finner vi i Kyoto.

Hagene i Heianperioden var ikke som de japanske hagene vi kjenner i dag. Hagene var ment til å bli sett fra båt på de små innsjøene. I innsjøen var det øyer som var sammenkoblet med broer, men disse var ikke ment til å gå på. De symboliserte overgangen mellom den menneskelige verden og gudeverden. (Newsom 1953)

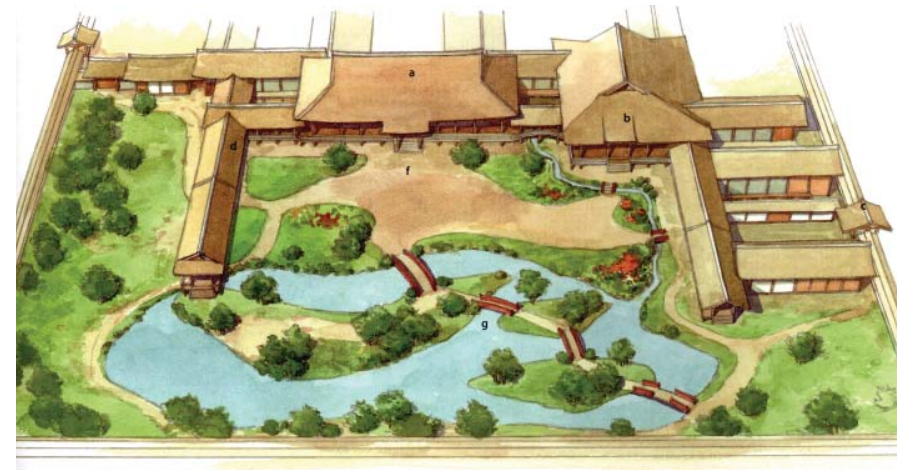
De tradisjonelle japanske hagene oppsto i middelalderen (Muromachi) sammen med andre tradisjonelle kunstformer. For å forstå utviklingen i hagene må vi først se på de sosiale og kulturelle forholdene på denne tiden. Det ble et skifte fra jeger- og samlersamfunn til en fastboende levemåte. Dette var etter kinesiske og koreanske forbilder. På tiden med Tang dynastiet (618-906) i Kina var Japan blitt kulturelt modent og de valgte å bryte den offisielle kontakten med hoffet i Kina. Deretter fikk Japansk kultur utvikle seg fritt og upåvirket av den kinesiske innflytelsen. (Keane 1996)

Palassene fra denne tiden er kjent som shinden - en rekke bygninger koblet sammen av korridorer. Bygningene lå rundt et vannspeil i sørenden av tomten. Unikt for denne stilen var paviljongene som var sammenkoblet med resten av bygningene gjennom en overbygd bro.

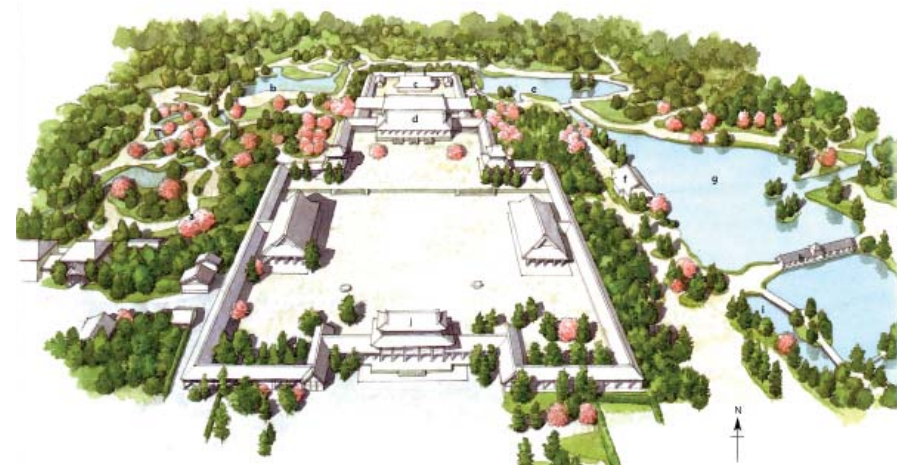
I disse paviljongene satt musikere og spilte under banketter og andre festligheter. (Nitschke 1999)

Inspirasjonen var i det vesentlige hentet fra de kinesiske hagene. I Kina ble hagene bygget på geomantiske prinsipper og i harmoni mellom Yin og Yang. En balansegang mellom tomhet, vann, masser og tørrstoff. (Nitschke 1999)

Diktskriving var en veldig viktig aktivitet for hoffet. Diktene handlet om alt fra politiske kunngjøringer til kjærlighet. Steder i den japanske naturen og årstidsforandringer ble ofte beskrevet som vakkert i diktene. (Keane 1996)



Over: Heian - Hageplan over en typisk shindenstil hage. Tegning fra (Young 2005)



Over: Heian - Heian Jingu er et tempel bygget i 1895 til 1100 års jubileum da hovedstaden ble flyttet til Heian-kyo. Anlegget er laget etter shindenstilen. Tegning fra (Young 2005)

Ved slutten av 1100 tallet klarte ikke aristokratiet lengre å kontrollere sine vasaller. Dette utviklet seg til en frigjøringskamp for krigerne, kalt Genpei-krigen, som endte med en ny klasse, krigerklassen. Ved denne forandringen i klassesystemet ble det også forandring i de estetiske idealene. En mer maskulin og nøysom form for estetikk. Samtidig kom det en ny bølge med kinesiske innflytelser. Med den kom zen-buddhismen med store forandringer i hagekunsten. Krigerklassen bygde små zenhager i husene sine og zentemplenes hager fikk et helt nytt særpreg.



Over: Heian - Heian Jingu, tatt fra gårdsplassen i sør. Bilde fra (Japan Guide 2012)



Over: Heian - Heian Jingu har et meget stort hageanlegg bak den store gruslagte gårdsplassen.

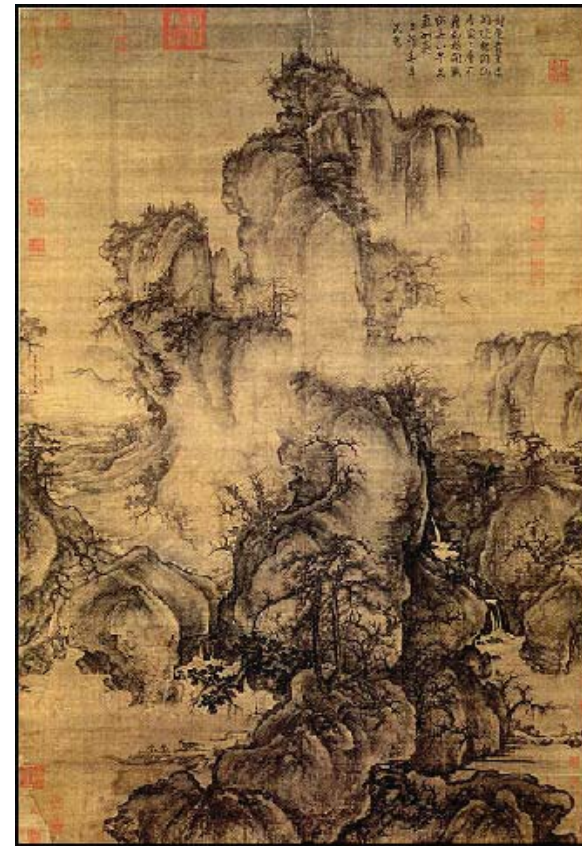
Middelalder

Kamakura (1192 – 1333)

Gempeikrigen endte med et nytt styresett i Japan. Makten ble delt mellom keiserfamilien med hoff og krigerklaner. Den militære administrasjonen i Japan var på denne tiden styrt fra Kamakura og keiseren i Kyoto. Landets politikk, økonomi, sosiale mønstre og kultur ble helt endret. Samuraiene, som var profesjonelle soldater, sørget for at lov og orden ble overholdt både på landet og i byene. (Kalland 2005) Krigerklanene ble styrt av en shogun som var krigsherre. Det var hos shogun og hans klan, shogunatet, at den utøvende makten i praksis lå. Denne maktfordelingen ble opprettholdt i tidsperioden fra 1192 – 1867. (Store norske leksikon 2009d)

Hagene var inspirert av hagene i sørlige Songdynastiet i Kina. Vi kan se likheter mellom landskapsmaleriene fra Songdynastiet og de japanske hagene fra denne perioden. Steinene var nøye plukket ut og plassert i hagen. Motivene i hagene skulle være minimalistiske og stod i kontrast til Heiantidens store palasshager. Etter hvert begynte zen hagene å ta plass i templene. I Saihoji finner vi en landskaphage med et stort vannspeil og stier. Tempelet i Saihoji har den første japanske zenhagen, med steiner omhyggelig plassert. Selv om innflytelsen fra Kina var stor, beholdt de alltid noe av den japanske originaliteten.

Under: Kamakurahagen Saihoji er en av inspirasjonshagene til Ginkakuji. Den er laget av Muso Soseki og er mest kjent for sitt mosedekke.



Over: "Early Spring" fra sørlige Songdynastiet i Kina laget av Gui Xi

Under: Kamakura - Hageplan over Saihoji. Den har en nedre hagen med et stort vannspeil. I den øvre hagen ligger en tørrlandskapshage. Tegning fra (Young 2005)



Muromachi (1338 – 1573)

Muromachi er kjent som en periode med stor sosial ustabilitet, men også stor kulturell vekst. Oninkrigen startet i 1467 og var en 10 år lang maktkamp om krigsherrestilling. Makten lå nesten hele denne perioden hos Ashikaga familien. Under krigen brant nesten hele Kyoto opp. (Keane 1996) Det var fra denne tiden at tesseremonien, Noh teateret, landskapsmaleriene, Shoin arkitekturen og tørrlandskapshagene oppstod. Alle disse kunstformene finnes fremdeles i dag.

De store hagene med små innsjøer fra Heiantiden, ble nå byttet ut med mindre hager. I stedet for å ro på vannet med båt, skulle de nå spasere på land for å oppleve nye synsvinkler av hagen.

Kare-san-sui er det japanske navnet på det vi kaller tørrlandskapshager eller zenhager. De er karakteristiske i at de er laget av stein og raket grus. Kare-san-sui betyr tørr - fjell - vann. Typisk forstiller hagene hav eller elver hvor bruk av grus som er raket i mønstre illuderer vannet som renner eller bølger. Med den nye hagestilen forandret også bruken av hagene seg. Tørrlandskapshagene skulle ses fra et statisk punkt, gjerne fra terrassen i tempelet. (Keane 1996)

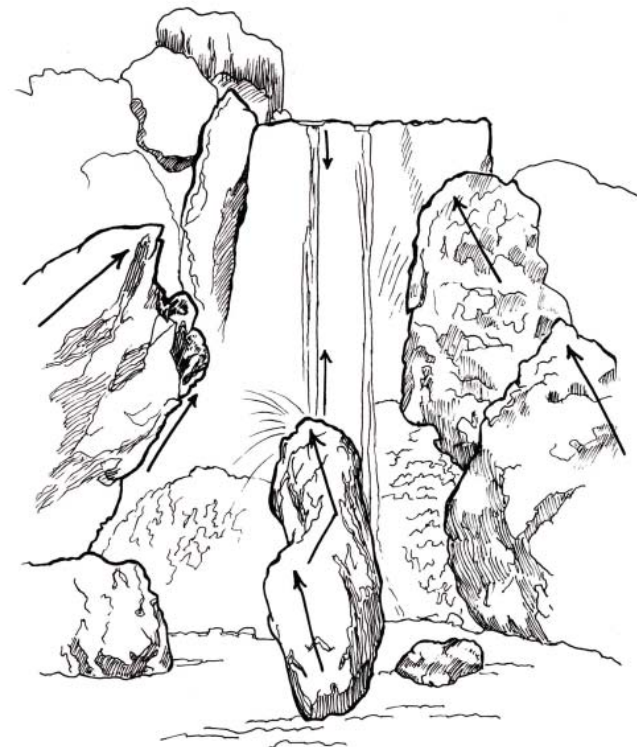
Under: Muromachi - Ryogen-in tempelet i Daitokujikomplekset i Kyoto er en Muromachi tørrlandskapshage. Horai-fjellet er representert bakerst i hjørnet, til høyre er tranøya, og på midten er skilpaddeøya. Sanden er raket og representerer havet.



Et typisk motiv i de nye zenhagene var «drageportfossen» Dette motivet kommer fra en kinesisk anekdote:

«In China there was a legendary river with a powerful three-tiered waterfall. If a fish proved strong and determined enough to swim to the top, the fish would be transformed into a dragon.» (Keane 1996)

Denne anekdoten tolkes som «zenstudien vei til opplysning, gjennom selvstudie og meditasjon». Det finnes flere slike symbolske motiver som er hentet fra zenbuddhismen, som ble brukt i hagene. (Keane 1996)



Over: Muromachi - Skissen viser fossen, med karpesteinen som prøver å komme opp til toppen. Symbolet på å oppnå opplysningen igjennom selvstudie og meditasjon. Hentet fra (Slawson 1987)

Høydepunktet for tørrlandskapshagene var Ryoanji som ble bygget rundt 1480-90. Denne hagen er spekket med filosofi, buddhistiske bilder og dype betydninger. (Newsom 1953)

Det er syv faktorer som karakteriserer zen-hagene i følge Günter Nitschke.

«Asymmetri, enkelhet, storslagenhet, naturlighet, fravær av overfløydige elementer, ro, dybde.»

Muromachitidens hager skulle bli sett fra spesielle utsiktspunkter. Det var meningen de skulle ses fra en bestemt avstand, mens tørrlandskapshagene skulle ses statisk, gjerne fra tempelet. Denne perioden var det buddhismen som lå til grunn for hagens utforming.

Til motsetning til i Heianperioden, var man ikke opptatt av årstidens forandringer eller steder i naturen, men menneskets eksistens og naturens hemmeligheter. Et viktig element i zentankegangen er at man skal sette pris på tomheten. Det er tomrommene som gir fantasien mulighet til å finne egne løsninger. (Nitschke 1999)

Under: Muromachi - Ryoanji er kanskje en av de mest kjente hagene i Japan og høydepunktet av Muromachis tørrlandskapshager. Den er spekket med symbolikk og mysterier. Her er det ingen trær eller busker, bare grus, femten steiner og mose. Tegning hentet fra (Young 2005)



Tidlig moderne tid

Momoyama (1573 – 1603)

Makten ble svekket hos shogun og keiserfamilien. Landet ble delt i mindre geografiske fraksjoner. Mellom disse geografiske fraksjonene, samurai krigerne og religiøse grupper oppstod det blodige kamper. En ny gruppe territorielle krigsherrer krevde makt. De hadde lenge vært direkte under shogunen, men nå fikk de en større betydning og mer makt. De kaltes daimyo på japansk. En daimyo hadde sitt landområde, som de forsvarte mot samuraikrigere og religiøse grupper.

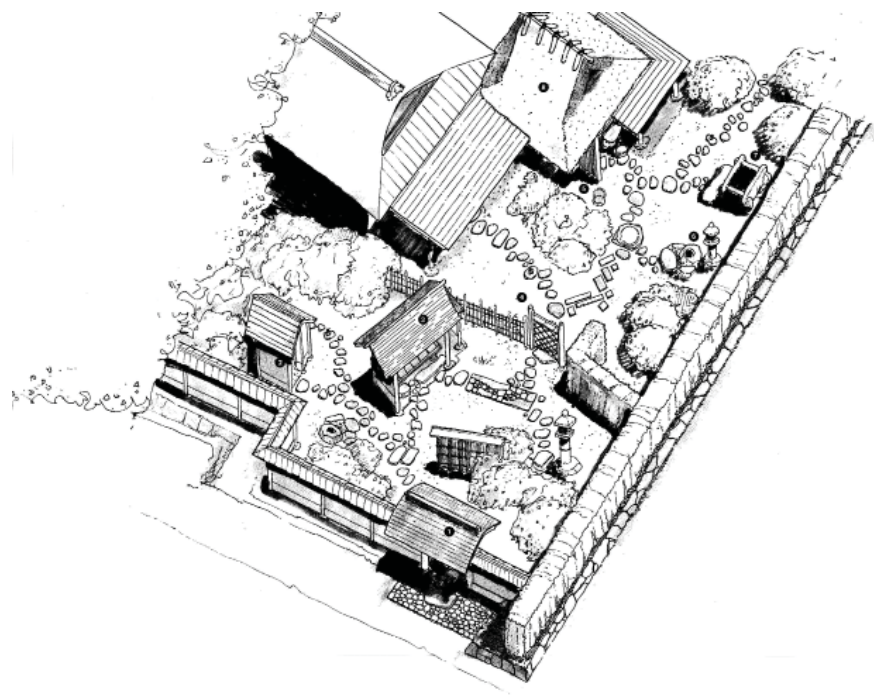
Daimyoene bygde slott med flotte hageanlegg. Begrepet «byen nedenfor slottet» ble brukt om småbyene som nå ble nye kulturelle sentre. Ashikaga shogunatet ble kastet på dør i 1573. Først 1568, 100 år etter Oninkrigen, hadde Oda Nobunaga og Toyotomi Hideyoshi klart å få ro og orden i Japan. Den nye shogunen Tokugawa Iyeyasu ble utnevnt av keiseren i 1603. Tokugawa hadde sitt hovedkvarter i Edo, dagens Tokyo. (Nitschke 1999)

Hagene fra denne tiden er preget av dramatik i blant annet måten vannkanten slynger og bukter seg på. (Nitschke 1999)

Hagene fikk økende ornamentikk. Det ble hentet inn eksotiske planter fra tropiske strøk. Variasjonen i steinbruk økte og de brukte forskjellige steinsorter i samme hage. Arkitekturen ble også forandret. Bladgull ble brukt som dekorasjon på bygningene. (Newsom 1953)

Tehagene

Teseremoniene fortsatte å utvikle seg til den stilen vi kjenner i dag i denne perioden. Det ble vanlig med tehager, med et lite tehus, i de større hagene. De var stort sett små av størrelse og tok opp kun en liten del av hagen. Tehusene var veldig enkle i arkitekturen. Veggene var laget av jord, stolper av trestammer og taket av trebord. Selv om det var enkelt ble kun de beste materialene brukt. Hagen rundt tehuset var ment å uttrykke naturens «sjel». Den skulle være mer naturlig enn de andre hagetyperne. Vegetasjonen var stort sett av eviggrønne planter og det var nesten ikke en blomstrende plante å se. De var preget av enkelthet og rustikk formgivning og skulle ligne naturen i de dype fjellene i Japan. Hagene var tenkt som gangsti til tehuset, og ble utformet så naturalistisk som mulig. Tråkksteinen som for mange er karakteristisk for japanske hager, ble brukt i stor utstrekning i forbindelse med tehusene.



Over: Tehagene - Eksempelplan over tehage. Den skal være så enkel og naturlig som mulig. Tegning fra (Keane 1996)

Veien gjennom tehagen hadde flere terskler som skulle frigi deg fra bekymringer og sette deg inn i «teens verden». Den første terskelen var den ytre porten som separerer hagen fra den ytre verden. Ved å passere denne porten, lukket man også den ytre verden ute. I den ytre tehagen sto det en benk hvor gjestene skulle vente. Ventetiden hjalp gjestene med å finne ro og sette dem i stemning med naturen rundt. Gjestene ble hentet av verten og ført gjennom den midtre porten. Denne porten hadde ofte ikke gjerder på sidene, og var så lav at en måtte bøye seg for å komme under. Dette var et symbol på at man gikk inn i et dypere nivå av bevissthet. I den indre tehagen sto en vannbeholder hvor man rensket hender og munn før man entret tehuset. Den siste terskelen før teseremonien er inngangsdøren til tehuset. Den er et lite kvadratisk luke i veggen, som man må krype igjennom for å komme inn. Dermed må alle som skal inn i tehuset bukke ved inngang, som gjør alle til likeverdige selv om man er fra forskjellige lag i samfunnet. Samuraiene og krigerne måtte legge fra seg sverdene før de entret tehuset.



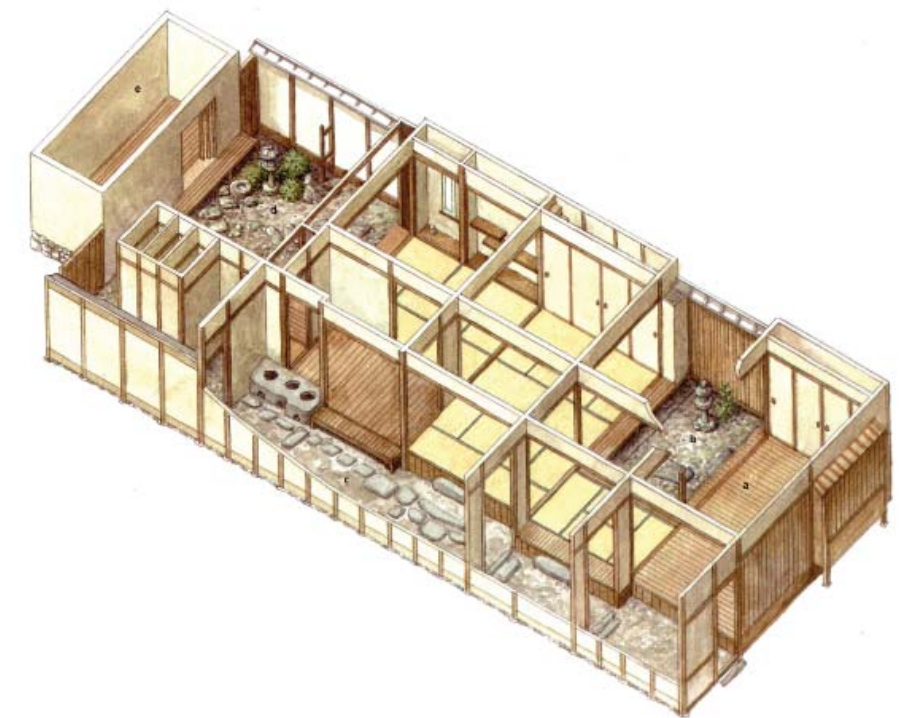
Over: Tehagene - Eksempel på tehus i Kodai-ji i Kyoto. Nede på veggen er det en mørk luke, dette er inngangen til tehuset.

Edo (1603 - 1867)

Den nye shogunen Toyotomi Hideyoshi flyttet hovedstaden til Edo, dagens Tokyo i 1603. Klassesystemet ble videreutviklet til fire klasser: krigere, bønder, håndverkere og kjøpmenn i synkende rekkefølge. Reiser ble strengt begrenset innad i Japan for å sikre shogunens posisjon i Edo. Begrensningen i reisemulighetene innen Japan medførte økt interesse for tresnitt. Det ble en måte for folk å se og oppleve hva som fantes rundt om i landet.

En ny populær kulturutvikling førte til de nye kunstformene - Kabuki teater, tresnitt, og haiku poesi. De ble i denne perioden mer opptatt av å nyte livet enn tidligere. Kvinner fikk være med på de kulturelle aktivitetene og fikk amorøs oppmerksomhet fra menn.

Tidlig i Edoperioden begynte vanlige mennesker i byene også å lage seg småhager inne i husene sine. De hadde små trange hus, med en liten uteplass ofte midt i huset hvor de laget seg en liten oase. (Keane 1996)



Over: Edo - I Edoperioden ble hager allemannseie da befolkningen begynte å bygge inn småhager i husene sine midt i byen. Tegning hentet fra (Young 2005)

Edo spaserhager

Hagene ble videreutviklet til promenadehager. De var omfangsrike og hadde store vannspeil med øyer. Stiene førte deg mellom interessante punkter i hagen. I disse hagene prøvde de ofte å gjenskape kjente naturbilder, som Fujifjellet i miniatyr eller elven Oi som renner igjennom Kyoto. Elementer som var populære på den tiden fikk større plass i hagen. Dessuten var det få gode steiner i Tokyoområdet og jorda var heller ikke god for dyrking av mose. Hagene ble tilpasset forholdene og fikk således et annerledes uttrykk enn hagene i Kyotoområdet. (Newsom 1953)

De opprinnelige hagene ble ofte utvidet, ofte ble templer inkorporert. Besøkende til tempelet fikk ofte tillatelse til å tilbringe tid i hagen etter tempelbesøket. Dette bidro til å gjøre hagene mer tilgjengelige for allmennheten. Hagene ble blant annet brukt til spaserturer og for å se på kirsebærblomstringen. Et besøk i hagen skulle være forbundet med glede.

Det var ikke lenger religion som styrte utformingen av hagen. Nå var det estetikken som var viktigst. Japanerne var fascinert av gjenstander fra Kina som ble innlemmet i designet.

Det som startet med en liten tehage, ble gjerne utvidet med en eller flere tehager til. Til slutt var tehagene blitt til en park som kunne ses fra verandaen, fra stien eller fra båt på vannet. Når man beveget seg igjennom landskapet åpnet det seg nye utsikter, mens andre ble borte. Videre inn i hagen kunne utsikten åpne seg for deg igjen. Scener fra kjente innsjøer i Kina og fra poesien ble benyttet. Yin og Yang ble ofte representert i en hannstein og en hunstein. Hannsteinen var oppreist, mens hunsteinen hadde en fold. Den kinesiske geomantikken var ikke lenger like betydningsfull hos befolkningen som tidligere (Keane 1996).



Over: Edo - Shisendo, en liten Edohage i Kyoto. Denne hagen gir en intim og avslappet opplevelse. Bilde er av den øvre hagen som minner litt om tørrlandskapshagene, men her kan man spasere ut til den nedre hagen som har et lite vannspeil og formklippede Rhododendronbusker.



Over: Edo - Katsura Rikyu er en Edospaserhage, med flere tehus plassert rundt i hagen. Den har et stort vannspeil med flere små øyer. Når man beveger seg langs stien i hagen vil man hele tiden oppdage nye utsikter. Tegning hentet fra (Young 2005)

Moderne tid

Meiji (1868 – 1912)

I begynnelsen av Meijiperioden ble Japan preget av vestlige impulser. Dette gjaldt først og fremst innen økonomi og industrialisering, men kunne også ses i hagearkitekturen. De tok i bruk gressplener, blomsterbed og statuer som ikke tidligere var vanlig i Japan. Etter denne tiden har vestlig inspirasjon fortsatt i hagekunsten i Japan.

I Meijiperioden skjedde også et nytt maktskifte. Krigsherrer og krigerklassene forsvant og keiseren fikk igjen makten. Ungdom ble sendt til USA og Europa for å studere bankvirksomhet, industri og jernbane, men også vestlig hagekunst. Moderniseringen av Japan var så suksessfull at Japan fort ble en verdensmakt.

Japanske myndigheter krevde nå at mange av de større hagene skulle bli tilgjengelig for offentligheten. Noen av hagene ble omgjort til vestlig stil, mens andre ble en kombinasjon av vestlig og tradisjonell japansk stil. Andre hager forble akkurat som de var. Inspirasjonen fra vest gjorde hagene mer naturalistisk. Parkene fikk store gressflater og større variasjon i vegetasjon. Dette gjorde at hagene trengte mindre vedlikehold og var mer brukervennlige. (Young 2005)



Over: Meiji - Sankeien er en Meijihage bygget av en forretningsmann i Yokohama. Hagen er delt opp i en indre og ytre hage. Bilde er fra den indre private hagen, Rinsunkaku Villa. Her ser vi en kombinasjon av vestlig gressplen og japansk vannspeil og høstfarger. Bilde hentet fra (Young 2005)

Taisho (1912 – 1926)

Militæret fikk makten og Japan var ikke lenger et demokrati.

Hagene på denne tiden skulle være «naturlike» - det skulle ikke være natur som kunst, men heller «vill natur». (Young 2005)

Showa (1926 – 1989)

Militæret førte Japan inn i andre verdenskrig. Japan led nederlag og det allierte okkupasjonsregimet overtok styringen (1945-1952). I løpet av denne perioden skjedde store omveltninger i det japanske samfunnet. Demokratiske reformer ble innført og keiserens rolle ble endret fra en «levende gud» til en monark slik vi kjenner det i dag. (Shōwa period)

Hagene i denne perioden var igjen inspirert av de gamle tørrlandskaps-hagene fra middelalderen med symbolikken og de abstrakte komposisjonene. Fokuset var mer på geometriske former enn tidligere. De benyttet nye steinkomposisjoner. I stedet for naturlige steiner, brukte de nå slipte og kuttete steiner. Nye mønstre ble raket inn i grusen.



Over: Showa - Tofokuji i Kyoto er en typisk Showahage. Her ser vi inspirasjonen fra tørrlandskaps-hagene fra middelalderen i ny form. Her er buskene klippet som fir-kantede bokser.

Hager var nå blitt allemannseie og det ble anlagt hager på mange flate områder i de hurtigvoksende byene, utenfor hoteller, offentlige bygg, på hustakene osv. Utfordringer i moderne tid er å finne steder der folk kan reise og finne ro fra maset og stresset i de store byene. (Young 2005)

Tidslinje

Årstall	Japansk tidsperiode	Hager i Japan	Hager i resten av verden
10 000 f.Kr. - 300 f.Kr.	Jomon	Forløperen til hage	Stonehenge
300 f.Kr. - 300 e.Kr.	Yayoi		Romerske hager
300 - 552	Kofun		
552 - 710	Asuka		Klosterhager
710 - 794	Nara	Kinesisk hagekunst blir introdusert	
794 - 1185	Heian	Dam og øy-hager	Kinesiske hager
1185 - 1333	Kamakura	Zen-tørrlandskaps-hage	
1333 - 1568	Muromachi	Zen-tørrlandskaps-hager og spaserhager	Renesanshager i Italia
1568 - 1600	Momoyama	Te- og spaserhager	
1600 - 1868	Edo	Te-, spaser- og gårdsromshager	Barokkhager i Frankrike og landskaps-hager i England
1900 -	Moderne tid	Europeisk inspirasjon	

Designelementer

Det er brukt en rekke designelementer i de japanske hagene. Her er de viktigste beskrevet:

Steiner

Fram til Momoyamaperioden ble det brukt naturlige steiner i hagene. Så skjedde det et skifte hvor steinene ble hugget til slik at de fikk den rette fasongen til for eksempel broer. Steiner med mønster og spesielle farger var de mest ettertraktede, mens ensfargete- og lavasteiner ble benyttet om det ikke var tilgang på annet. Steinene måtte dessuten være lett for mosen å gro på. (Newsom 1953)

Joshia Conder skrev i 1893 om steinsetting i boken sin «Landscape Gardening in Japan». Han beskriver de forskjellige steintypene samt steinsammensetninger. Han beskriver fem forskjellige steintyper:



«Statuestein» er oppreist og med et bredere midtparti og en konisk avslutning på toppen. Denne steinen skal minne om menneskekroppen.



«Lav vertikal stein» er rund mot basen og konisk i toppartiet. Denne skal ligne en Magnoliaknopp.



«Flat stein» er lav og bred. Den er litt høyere enn en tråkkstein med en horisontal flat topp.



«Buet stein» er medium høy, med en bred flat topp som er buet til den ene siden.



«Tilbakelent-okse-stein» er også buet, men i horisontal retning. Den ene enden av steinen ligger noe høyere enn den andre.

«Statuestein», «lav vertikal stein» og «buet stein» er av typen stående steiner på grunn av sin vertikale karakter. Det er klart at det er et fåtall av steiner i naturen som har akkurat disse formene, så det er en viss variasjon i steinformene brukt i hagene. «Tilbakelent-okse-stein» og «flat stein» er av typen liggende steiner. Steinene settes i grupper på to, tre eller fem, gjerne sammen med trær, busker eller gress.

Det var viktig at steinene hadde riktig størrelse til hagen. En liten hage burde ha små steiner og motsatt. Vegetasjonen ble tilpasset størrelsen på steinene, slik at det harmoniserte. (Conder 2002)

Steiner har hele tiden vært et viktig dekorativt element i hagene, men vi kan se en utvikling i betydning av steinene gjennom tiden. Fram til Heiantiden ble steinene tenkt på som tilholdssted for kamier. Disse steinene var mest sannsynlig naturlig på området der en hage skulle etableres og utgjorde et utgangspunkt for hageplanen. Disse steinene hadde en spesiell spirituell betydning i Shintōtroen, men var også viktige religiøse symboler i Buddhismen. I Edoperioden, ser vi at steinene får en renere dekorativ hensikt. (Keane 1996)

I «Sansui narabini yakei-zu», en hagebok, slik som «Sakuteiki» fra Heiantiden, ble skrevet i 1466 av buddhistpresten og landskapsarkitekten Shingen. Her skriver han at steinsettingen i hagen skal følge den sino-japanske geomanti. Det innebærer at den skal ta hensyn til Yin & Yang, og de fem utviklingsfasene. Siden nesten alle naturlige fenomener er omtalt i de fem utviklingsfasene, er steinformasjonene også en del av dette. De er kategorisert etter størrelse, farge, form og tekstur. De var en del av et symbolsk språk som fortalte om naturens sannheter. (Nitschke 1999)

Sand

Hvit sand har blitt brukt som symbol på renhet ved hellige steder siden Shintōtroen var dominerende. Sanden ble i en del tørrlandskaps-hager brukt som et symbol på vann. Den ble brukt for å symbolisere blant annet, elver, fosser, bekker og hav. Sanden ble raket for å få fram bevegelsen slik som i vannet. (Keane 1996)

Vann

Vann har en symbolsk religiøs betydning i hagene. Vannet symboliserer ofte livssyklusen til mennesket. Vann som renner ut av fjellet symboliserer fødsel. Når vannet renner ned en dal i full kraft symboliserer det menneskets åndelige utvikling, mens vann som renner rolig ut i havet symboliserer at vi dør og blir gjenfødt. Dersom man har levd et rent liv vil man i stedet for å bli gjenfødt nå nirvana, dette er i noen tilfeller symbolisert ved hvit sand, som freden i etterverdenen. (Keane 1996)

Planter

I Heiantiden benyttet man andre typer planter enn de som blir brukt i dag. Blomster og gress ble mer brukt enn hva vi ser i dagens japanske hager. I tørrlandskaps-hagene ble det brukt et mindre utvalg av arter - typisk var Pinus, Acer, Rhododendron og Camellia.

Etter hvert som hagene ble anlagt på mindre områder, begynte man å klippe plantene slik at de passet inn i de små hagene. (Keane 1996)

Under tar jeg for meg noen av artene og deres betydning.

Pinus

Pinus er symbol på et langt liv. Den er eviggrønn og gir en kontrast til andre deler av naturen som skifter farge med årstidene. Noen sorter Pinus symboliserer sjøen, siden de vokser naturlig ved havet. De blir klippet for å etterape Pinus som står i naturen, som blir formet av vinden. Dette er den mest skjøtselskrevende planten vi finner i en japansk hage. Hver nål må bli klippet minst en gang i året. (Keane 1996)

Pinustrærne minner om bonsaitrær, men dette er ikke det samme. Bonsaitrærne er dyrket små i potter. Se begrepsforklaring side 17.

Bambus

Bambus er mer brukt som gjerder i hagene, enn prydblant. Bambus er vanskelig å håndtere. De kan bli veldig store og er derfor lite egnet som element i hagene. Bambusen symboliserer spenst, noe som er ganske naturlig hvis vi tenker på dens natur. (Keane 1996)

Tegninger hentet fra (Conder 2002)

Designprinsipper

Plomme og kirsebær

Plomme og kirsebær har vært to av de viktigste artene i japansk hagekunst siden Heiantiden. De symboliserer det som forsvinner. Antagelig på grunn av blomstene som gjør treet så vakkert i en kort periode, for så å bli anonymt igjen. Kirsebær er ømfintlig for beskæring og får derfor ofte vokse seg store, mens plommetrærne blir hardere beskåret. (Keane 1996)

Broer

En bro var ikke bare en konstruksjon for å komme seg over vann, men fra Heianperioden fikk den også en symbolsk religiøs betydning. Den symboliserer bindeleddet mellom to verdener - den som menneskene lever i og den gudene lever i. Senere i Muromachiperioden fikk broer en litt annen religiøs betydning. Med inspirasjon fra de kinesiske landskapsbildene, symboliserte de også at ved å gå fra menneskets og inn i naturens verden oppnås en høyere bevissthet.

Det var i forbindelse med tørrlandskapshagene at man begynte å bruke steinbroer. Tidligere brukte man trebroer som oftest var malt røde. (Keane 1996)

Gjerder

Gjerdene var først og fremst brukt til skjerming eller som skillevegg i hagene. Det ble benyttet over 25 forskjellige typer bambusgjerd. Noen var formet slik at du kunne se gjennom gjerdet, om du så langsetter. Sto du rett mot gjerdet ville du ikke se noe som helst. Andre hadde et åpent parti i bunn som ga innsyn til underlaget i hagen. For å dele hagen innvendig ble det i enkelte tilfeller brukt mur av jord eller leire. Murene var omtrent i øyehøyde så man kunne se over, men skjermet samtidig det viktigste nær bakken. Det finnes mange slike løsninger i hagene. Gjerdene og murer var en av hagearkitektens muligheter til å vise sin kreativitet og kunstneriske sans. (Keane 1996)

Ornamenter

Landskapsarkitektene unngikk bruk av skulpturer i anleggene sine, men de brukte noen dekorative ornamenter. Lanterner var først og fremst brukt som dekorativt element, men de hadde også en funksjon. De satte stemningen i hagen. Lysstyrken var for lav til at den kunne fungere som belysning, men det kunne brukes som en veiviser igjennom hagen. Lanternene ble i begynnelsen brukt ved innganger til templer og hellige steder, men da tehagene kom ble det mer vanlig å bruke dem også i hagene. (Keane 1996)

Japanerne brukte noen grunnprinsipper for design da de anla hagene. Under er de viktigste beskrevet.

Naturen

Det viktigste av prinsippene de japanske hagearkitektene brukte var å lære av naturen. Man skulle ikke kopiere, men fortolke den. Hagen skulle være en idealisering eller vise essensen av naturen. Den skulle være en abstrahert og forenklet versjon. Hagene skulle skape noe vakkert som uttrykte følelser eller verdier. Naturen lærte mennesket om livet.

Dette ble det brukt mange symboler på. For eksempel hvordan bekken velger den letteste veien, hvordan furua viser utholdenhet der den står skakk av vinden. Den kan vise oss hvordan årstidene forandrer seg, akkurat som vi mennesker går igjennom livet. Det finnes også mange andre slike bilder på hva naturen kan lære oss mennesker. (Keane 1996)

Kontroll og respekt for naturen

Hagearkitekten balanserer mellom den ville naturen og det menneskeskapte. Naturen i Japan kan være veldig brutal. Det er stadig nye utfordringer som jordskjelv, tyfoner, oversvømmelser og tsunamier. For å leve med disse omstendighetene, må man kunne kontrollere naturen til en viss grad. Buddhistene ser mennesket som en del av naturen og Shintō mener gudene bor i den. Arkitekten må dermed balansere mellom respekten for og kontroll av naturen. Han må sette dette sammen til en velfungerende komposisjon. Vi ser kontrollen i måten plantene blir vedlikeholdt på. Gjerdene er laget av naturlige materialer, men er en menneskeskapt barriere. Arkitekten har klart å kombinere respekten og kontrollen på en naturlig og god måte. (Keane 1996)

Årstidene

Hagene i Kyoto er preget av årstidsvariasjon. De er nøye planlagt så det alltid er noe som kan fryde øyet og sjelen. Hagene er spennende og vakre selv om bladene er falt til bakken og snøen dekker tretoppene. Våren og høsten er spesielt vakker i Japan. Om våren blomstrer en rekke vakre planter: kirsebær, blåregn og rhododendron for å nevne noen. På høsten er Japan fylt med vakre høstfarger. Hele åssidene kan være dekket av røde og oransje blader. (Keane 1996)

Utopia

Japan har gjennom de forskjellige historiske periodene hatt varierende paradisiske bilder som ideal for hagene. Det begynte med Amida Buddhas «Rent Land» i Heianperioden. Buddhistiske- og Shintōparadisebilder ble også brukt som ideal. I zenhagene kan man se inspirasjon fra kinesiske idealer om naturens egen skjønnhet og ønske om å forstå meningen med livet. Også tehagene og de store landskapshagene i Edo hadde som mål å oppnå disse idealene. (Keane 1996)

Personlig smak

Det var et poeng for hagearkitektene at de ikke bare skulle bygge på tradisjonen og hva som var akseptert som god hagekomposisjon, men at de skulle bruke sin egen kreativitet som en viktig essens i utviklingen av en hage. (Keane 1996)

Designteknikker

Her er noen av de viktigste designteknikkene som ble brukt da hagene ble anlagt.

De historiske japanske hagene er ikke laget fra en hageplan slik vi gjør det i dag. Disse hagene ble laget på stedet. Elementene ble plassert en etter en og de justerte de andre elementene etter hvert, for å skape den rette harmonien. Arkitekten hadde antagelig tenkt ut hovedtrekkene for hagen før han startet arbeidet, for eksempel hvor stort vannspeilet skulle være og hvor steinkomposisjonen skulle stå. (Keane 1996)

Inngjerding og inngangsparti

De japanske hagene er inngjerdet, og med inngjerding følger innganger. Inngjerdingen er som en ramme for hagene, slik som rammen er for et maleri. Dermed kan den blitt sett på som et kunstverk i seg selv. Inngjerdingen sørger for at hagen blir adskilt fra omgivelsene rundt og det krever en port inn til hagen. Det er også porter som fører deg videre inn i nye deler av hagene innad. Tehagene har vanligvis små porter som symboliserer en spirituell overgang, på vei inn til tehuset. (Keane 1996)

Mellomrom og tomhet

Mellomrommene og tomheten er viktige deler av japansk kultur og religion. Dette gjelder også i hagene. Det som ikke er der har sin viktige plass. Det kan være det fysiske rommet som man beveger seg igjennom i en hage. Det kan være det visuelle rommet, som når man kun entrer en hage gjennom sinnet uten å fysisk tråkke inn i den. Eller det kan være tid og rom som en pause på veien gjennom hagen, så man lettere setter pris på omgivelsene. (Keane 1996)

Balanse

Balanse i hagene ble oppnådd på tre måter, ved asymmetri, ved å plassere objekter utenfor senter og basert på triader.

Hagene i Japan har alltid blitt formet i asymmetri. Symmetrien har aldri vært populær i Japan slik som man kan se i de historiske hagene i Europa. Japanske hager er bygget opp slik at ingen av formene dominerer helt. Blikket skal alltid vandre fram og tilbake.

En annen form for balanse er å aldri ha noe element sentrert. Sentrerte stier ble unngått. Selv om stien er rett vil den alltid være designet slik at det ser ut som en blindvei, hvor stien ender i for eksempel en hekk eller plante, selv om den fortsetter videre.

Den tredje formen for balanse er triader. Den vanligste formen for triader er benyttet i steinsettingen. Triader satt sammen kan utgjøre et komplekst nettverk av trekanter. Triadene har ofte en symbolsk verdi. De symboliserer de buddhistiske triangelene. Furutrærne blir formet i trekanter eller pyramider. Vi finner et samspill mellom horisontale, vertikale og diagonale elementer som symboliserer jorden, himmelen og mennesket. (Keane 1996)

Plan og volum

Et godt forhold mellom todimensjonale flater og tredimensjonale former skaper også en form for balanse. Et godt eksempel på denne typen balanse er i tørrlandskapshagene, med store sandflater, og stein-grupperinger. Dette kommer kanskje fra det kinesiske Yin & Yang som utviser harmoni. Forholdet mellom vann og fjell viser dette. Det kan kanskje direkte overføres til symbolikk i grusen som er raket som vann og steinene som symboliserer fjellene i tørrlandskapshagene. Flaten bidrar med stillhet og fred til komposisjonen. De vertikale elementene er for eksempel veggene rundt hagen som virker som en bakgrunn for komposisjonen. Eller de oppfører seg som dybdeskapere i «bildet», ved å bryte opp flatene. (Keane 1996)

Symbolikk

Landskapsarkitekten fylte hagene med symbolikk fra religion, filosofi og kultur. Det var viktig at eieren av verket og arkitekten var samstemt om oppfatningen av symbolene. Det ble tatt for gitt at alle forsto symbolikken i hagen uten å spørre. Symbolene er en så integrert del at de kan gi oss innsikt i betydningen av hagen. De kommer fra datidens samfunn og filosofi, men kan være like relevant i dag som på tiden de ble bygget. (Keane 1996)

Religion

Symbolikk fra Shintō og Buddhismen er vanlig brukt i hagen. For eksempel de tre steinene som symboliserer Buddha og hans to tjenere. Et annet eksempel er Byodo-in som symboliserer det vestlige paradiset av Amida buddha. De religiøse symbolene kan ta over designet slik at hele hagen representerer et religiøst ideal. (Keane 1996)

Lykke og langt liv

Horaifjellet - der de udødelige skulle holde til - er et bilde som ble brukt i enkelte komposisjoner. En stein med spesiell form symboliserer Horai og står plassert midt i vannspeilet eller i sandflaten av en tørrlandskapshage. (Keane 1996)

Landskapsbilder

Landskapsbilder fra virkeligheten ble ofte gjenskapt i hagene. Her ble enkle elementer brukt som symboler på temaer eller bilder i naturen. For eksempel ble en gruppe oppreiste steiner brukt for å symbolisere fjell, hvit sand ble en representasjon av havet, furutrærne er bilde på den sterke vinden som former trærne langs kysten. En gruppe formklypte Cameliaer er bilde på dype og skjulte daler. (Keane 1996)

Læren om livet

Noen hager lærer oss om livet. For eksempel er furu og plommetre bilder på evigheten og nuet. Furu representerer stabilitet og delene av livet som er evige. Mens plommetreet blomstrer i kort tid og kronbladene blir blåst vekk med vinden. Dette er bilde på det som kommer og går i livet. (Keane 1996)

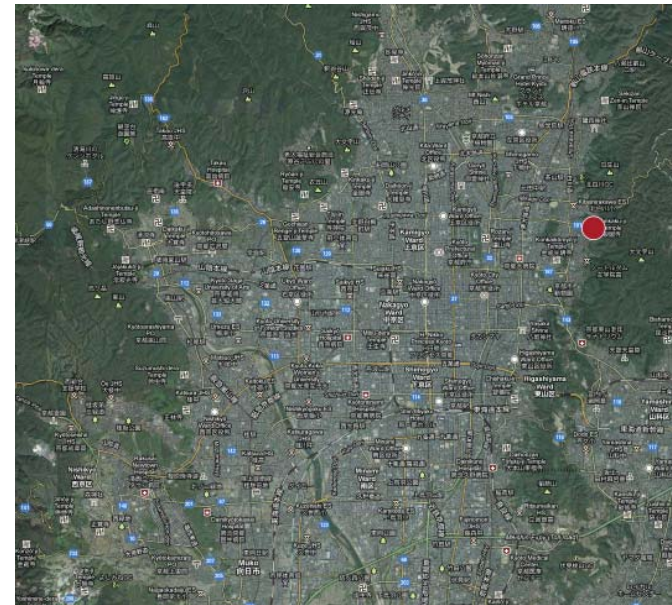
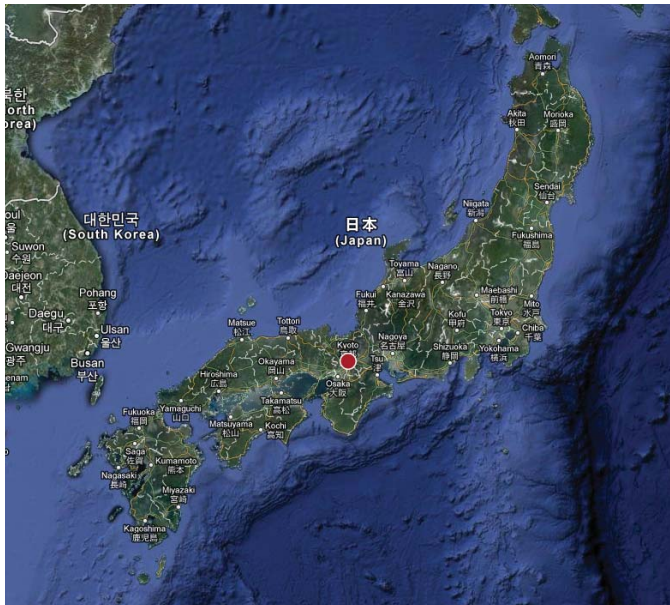
Lånt utsikt

Å låne utsikter fra området rundt har vært en vanlig måte for å få hagen til å virke større enn den egentlig er. I Muromachitiden var det vanlig praksis at munkene ga ti av landemerkene i nærområdet av tempelet navn og en buddhistisk betydning. Dermed trakk de nærområdet inn i tempelet og de ble viktige for opplevelsen av hagen. Men i Edoperioden ble lånte utsikter bare brukt som et komposisjonelt og estetisk aspekt av hagen. (Keane 1996)

Stier

Stiene er laget slik at hagen blir synlig for vandreren lag for lag og slik at timingen for neste inntrykk blir riktig. Stien er lagt slik at den kan kontrollere hva vandreren får se av hagen, mens han beveger seg gjennom den. Dette har vært et veldig viktig verktøy for arkitekten, helt siden sen middelalder. Vi kan se hvor nøye dette er gjennomtenkt i tehagene hvor tråkksteinene er ujevne og man må fokusere på hvor man setter føttene. Da vil man se ned på bakken, før man når en større stein hvor man naturlig vil titte opp og kikke seg rundt. På det punktet arkitekten har lagt denne steinen vil det åpenbare seg et flott utsyn over hagen. (Keane 1996)

Tempelhagens bakgrunn



Til venstre: Kart over Japan, Kyoto er markert med rød sirkel. Kartet er hentet fra (Google maps 2012)

I midten: Kart over Kyoto, med Ginkakuji markert i rød sirkel. Kartet er hentet fra (Google maps 2012)

Til høyre: Kart over Ginkakuji, med områdeavgrensningen markert i rødt. Punkt 1 er sølvpaviljongen og punkt 2 er Togudo. Satellittbildet er hentet fra (Google maps 2012)

Kyotos klima og geologi

Kyoto har fjell i øst, vest og nord, mens landskapet er åpent i sør, mot Nara og Osaka. Kyoto har ofte snø om vinteren. Våren kommer i april og regnesesongen er i juni. Om sommeren kan temperaturen være på 35 grader celsius i juli-august og luftfuktigheten er høy. Det gir gode vekstforhold for mosen. Høstfargene på trærne kommer normalt i midten eller slutten av november.

Ginkakuji

Ginkakuji ligger i Higashiyamadistriktet i Kyoto, som befinner seg på østsiden av byen. Den ligger med skogdekket fjell i ryggen og er vendt ut mot byen i vest. Hagen er bygget for shogun Ashikaga Yoshimasa, da han trakk seg tilbake som krigsherre i 1473. Han begynte byggingen av villaen i 1482, men den sto ikke ferdig før 1492. (Bring & Wayembergh 1981) Ginkakuji ble skrevet inn i Unescos verdensarvliste i 1994. Togudo og paviljongen er de eneste av de originale bygningene som fremdeles eksisterer. Disse er nå ansett som nasjonalskatter av japanske myndigheter (Ginkakuji 2003). Opprinnelig var det 11 bygninger på området, og vi kan anta at det kan ha sett ganske annerledes ut den gang. De 9 andre bygningene har antagelig blitt ødelagt av brann, og de er ikke blitt gjenreist.

Hagen er restaurert og i veldig god stand i dag. Det er vanskelig å si hva som opprinnelig var i hagen på 1400-tallet og hva som er kommet til i senere tid. Etter Yoshimasas død ble ikke villaen vedlikeholdt. Den ble frarøvet sine verdifulle gjenstander og bygningsmassen forfalt. Det

var ikke før på 1600-tallet at villaen og hagen ble restaurert for første gang (Nitschke 1999). Det sies også at to av elementene - sandsengen og sandkønen - er kommet til i senere tid og det er lite sannsynlig at hagen ble anlagt med disse elementene. I Edo-perioden ble det vanlig å bruke elementer som symboliserte Fuji-fjellet eller andre kjente landemerker. Det sies at sandkønen er en stilisering av Fuji-fjellet og sandsengen er symbol på West lake i Kina. (Ginkakuji Audioguide 2012)

Ginkakuji er et av de største turistmålene i Kyoto. Hagen er åpen for alle som ønsker å se den. I dag blir den besøkt av turister fra hele verden, av japanske skolebarn og ungdom som får opplæring i kulturarven, men den er først og fremst en del av et Rinzaibuddhisttempel.

Navnet Ginkakuji eller sølvpaviljongen indikerer at det handler om en paviljong av sølv. Men dette stemmer ikke helt med virkeligheten. Det finnes ikke sølv verken på eller i paviljongen. Det spekuleres i om den opprinnelig var ment å være dekket av bladsølv utenpå eller innvendig. Noen mener navnet kommer av at taket er laget av japansk Chaesyparisbark som glinser i sølv når solen skinner på det. Uansett hva navnet kommer av, er det sannsynlig at navnet er kommet i senere tid. Opprinnelig var navnet på villaen «Higashiyama-dono» som betyr «Palasset ved det østliggende fjellet».

Hagen ble anlagt for egen nytelse, men det er grunn til å tro at den ble brukt til å ta imot medlemmer av shogunatet, keiserpalasset og andre med høy status.

Langs vegg i den gamle bygningen som kalles Togudo, er det en benk som skal ha blitt brukt av besøkende som ventet på å få audiens med den pensjonerte krigsherren. Denne benken er plassert slik at man har utsikt over hagen. Vi kan dermed anta at hagen også ble brukt som representasjonshage. (Ginkakuji Audioguide 2012)

Hagen er en spaserhage der man skal kunne nyte utsiktene etter hvert som man beveger seg gjennom landskapet. Det kan også ha vært vanlig å se hagen fra robåt på vannet.

Det hersker en viss usikkerhet om hvem som laget hagen i Ginkakuji. Noen mener det er Murata Shuko, mannen som oppfant teseremonien. De fleste kilder peker imidlertid mot at det Yoshimasa selv laget den med hjelp av arbeidere fra den laveste samfunnsklassen. (Bring & Wayembergh 1981)

Yoshimasa begynte å bygge villaen fem år etter Oninkrigens slutt (1477). Da var store deler av Kyoto brent ned og byen led av dårlige økonomiske tider etter krigen.

Jeg kan ikke finne grunnlag for at Yoshimasa har laget flere hager enn denne.

Ashikaga Yoshimasa

Yoshimasa var den 8. krigsherren av Ashikagafamilien i Japan. Han ble født i januar 1436 i Kyoto. Yoshimasa overtok som krigsherre bare 14 år gammel. Han utviklet etter hvert en stor interesse for kunst.

Som 29 åring ville han trekke seg tilbake fra stillingen som krigsherre. Han ville la broren, Yoshimi overta etter seg. Før han rakk dette fødte Yoshimasas kone en sønn. Hun ville at sønnen skulle overta som krigsherre. Yoshimi ville ikke la stillingen gå fra seg, så han allierte seg med en krigsklan for støtte. Kona til Yoshimasa gikk derfor til den rivaliserende krigsklanen for å få hjelp til å sikre sønnen krigsherrestillingen hun mente han hadde rett til å arve. Yoshimasa selv forsøkte å finne en fredfull løsning på situasjonen, men klarte ikke hindre krig mellom de to rivaliserende krigsklanene. Det endte i en 10 år lang borgerkrig kalt Oninkrigen (1467-77). Krigen endte ikke med en vinner, men begge parter sto svekket tilbake.

Yoshimasa pensjonerte seg i 1474 og lot sønnen overta som krigsherre bare 8 år gammel. Sønnen levde bare til han fylte 24 år. For å bedre forholdet til broren Yoshimi overlot Yoshimasa da krigsherrestillingen til Yoshimis sønn. Selv trakk Yoshimasa seg tilbake og bygde Ginkakuji som sitt hjem. Fra Ginkakuji og Higashiyamaområdet i Kyoto utviklet det seg en egen kultur. Denne perioden blir ofte omtalt som den rikeste kunstperioden i Japans historie. Det er sannsynlig at det startet med Yoshimasas interesse og sans for kunst og kultur. Teseremonien, Nohteater, landskapsmalerier og poesi er noen av kunstformene som er kjent i dag, over 500 år etter at de oppsto (Ashikaga Yoshimasa 2012).

Oppe til venstre: Det er likheter mellom Kinkakujis (på bildet) uttrykk og Ginkakuji. Oppe til høyre: Steinkomposisjon i Saihoji som ligner på steinkomposisjonen i Ginkakuji.

Nede til venstre: Kinkakuji er større i skala og virker mer formell enn Ginkakuji, men ellers har de to hagene mange likheter i komposisjonen

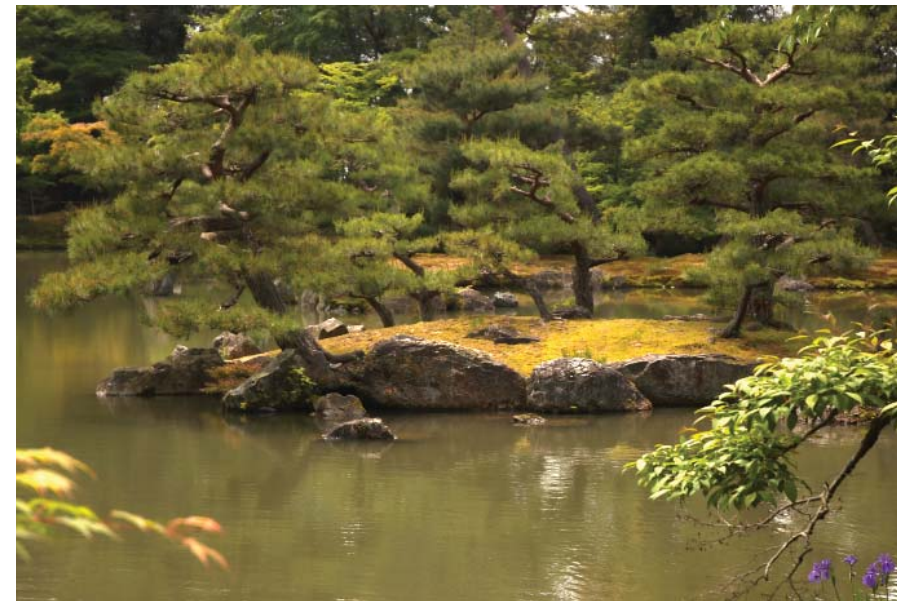
Nede til høyre: Saihojis skogslandskap og mosedekte bakke har vært en tydelig inspirasjon for Yoshimasa da han bygget Ginkakuji



Over: Skulptur av Ashikaga Yoshimasa. Bilde hentet fra (Ginkakuji 2003)

Inspirasjon til hagen

Yoshimasas bestefar var den tidligere shogunen Ashikaga Yoshimitsu. Yoshimitsu var byggherren for det kjente tempelet kalt Kinkakuji. Denne hagen befinner seg i fjellsiden nordvest i Kyoto. Den inneholder en liten innsjø med øyer. I vannkanten står det en stor treetasjes paviljong dekket av bladgull. Øyene er beplantet med Pinus og kantet av steiner. Det er mange likheter mellom denne hagen og Ginkakuji. Bruken av vann, stein, furutrær, øyer og paviljong er de viktigste elementene i



begge hagene. Til forskjell fra Kinkakuji er Ginkakuji i en mindre skala og har en mye mer intim atmosfære. I Ginkakuji har detaljene en mye viktigere rolle enn i Kinkakuji.

Mye peker også i retning av at han hentet inspirasjon fra Saihoji, som blir omtalt som mosetempleet. Dette kan vi se i bruken av mose i Ginkakuji. Det er store flater som er dekket av mose og landskapet i skogsrommet i Ginkakuji har store likheter med hagen i Saihoji.





Analysér

Tegning & Læsning

Tegning & læsning

Deler av verkanalysen og visuell analyse er sammenfallende og jeg vil derfor henvise til disse delene i den enkelte analyse. Dette gjelder Japans historie, Ginkakujis historie og bakgrunn som står i kapitelet om bakgrunnsinformasjon for hagen. I tillegg er beskrivelsen av hagen viktig del av begge analysene.

Fordommer og bagasje

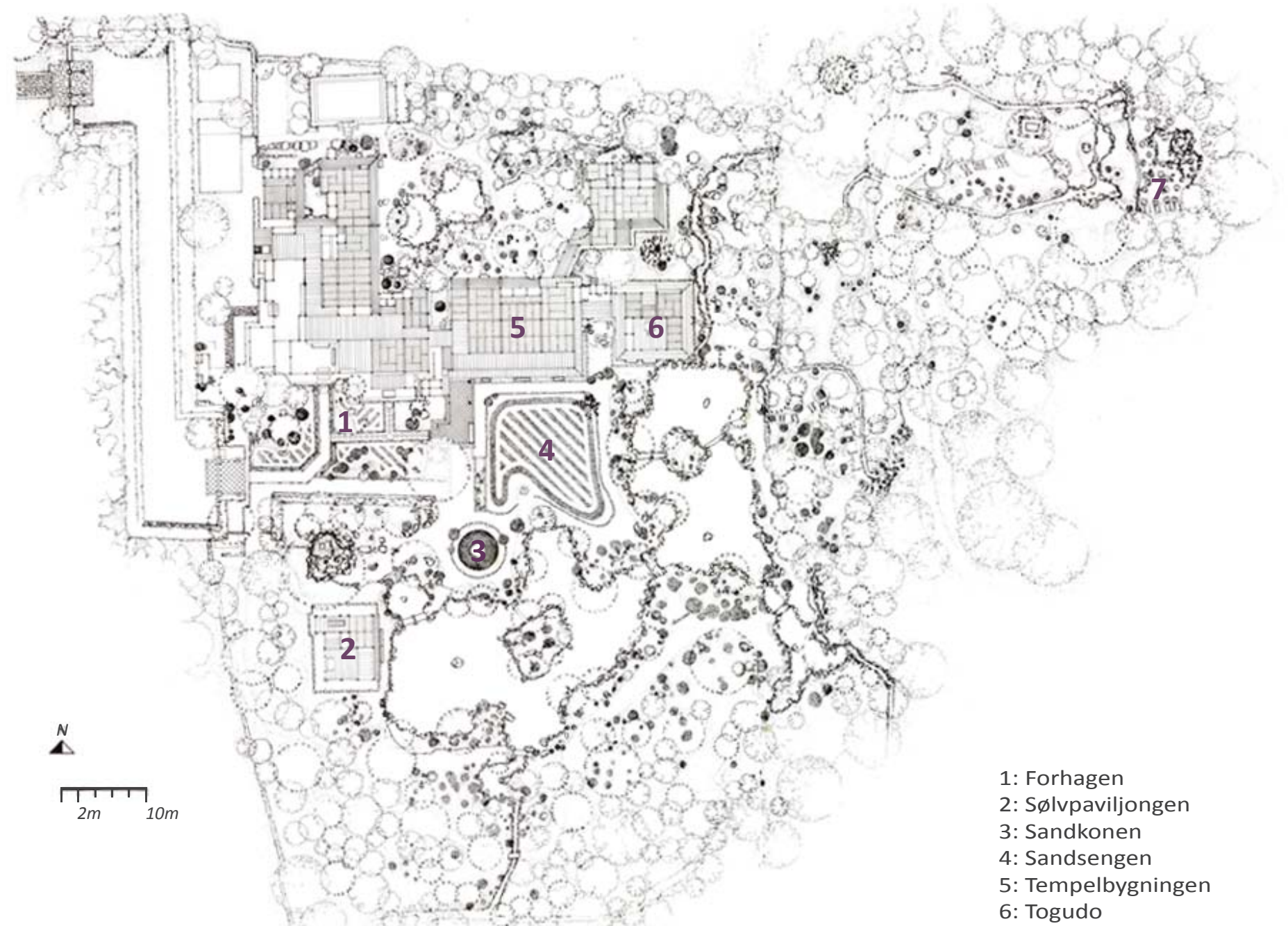
Hauxner skriver i sin analysemetode at man bør begynne analysearbeidet med å sette ord på sine fordommer og umiddelbare følelser for anlegget. På denne måten kan man legge vekk sine subjektive tanker om verket før man begynner tolkningsarbeidet.

”Vi har alle sammen en bagasje med os, en forforståelse kalder Hans Georg Gadamer det. Den kan intuitivt hjelpe os til hurtigt at forstå, men den kan også have karakter af fordomme og være begrænsende for forståelse af undersøgelsesobjektet, værket. For at få fastlagt denne forforståelse foretages en umiddelbar læsning af værket, der lægges til side under det fl. arbejde. (Hauxner 2008)

Nedenfor vil jeg beskrive mine fordommer og umiddelbare følelser til anlegget.

Mine fordommer og bagasje

Som landskapsarkitektstudent har man med seg en del erfaringer og tanker, når man trer inn i en park, et anlegg eller en hage. Man har forventninger til hva man får se. Ved studiet har jeg fått en kort innføring i japanske hager gjennom emnet hagekunsthistorie. Samtidig har jeg min egne subjektive glede og entusiasme for de japanske hagene. Denne entusiasmen har ført meg til andre hager i Japan både i forkant av og mellom mine besøk til Ginkakuji. Dette har forsterket mine forventninger og muligens fordommer til hagen. Når jeg nå trer inn i en japansk hage som jeg ikke tidligere har besøkt, forventer jeg at en hage i landskapstil skal ha visse elementer, som vannspeil med karper og broer, klipt Pinus, formklipt Rhododendron for å nevne noe. Skal jeg besøke en tørrlandskapshage forventer jeg å se steinkomposisjoner, raket grus, og kanskje en mosefleck. Disse fordommene får jeg bekreftet eller avkreftet i det jeg trer inn i hagen. Noen hager overrasker og andre inneholder akkurat disse elementene, men de fleste av de japanske hagene jeg har besøkt har tilføyd noe nytt og noe som er annerledes fra de andre. Dette var også tilfellet da jeg vandret inn i Ginkakuji første gang.



Over: Hageplan av Ginkakuji. Tegning er hentet fra (Bring & Wayembergh 1981)

- 1: Forhagen
- 2: Sølvpaviljongen
- 3: Sandkønen
- 4: Sandsengen
- 5: Tempelbygningen
- 6: Togudo
- 7: Zen-steinkomposisjonen

Umiddelbare følelser

Mitt første møte med Ginkakuji husker jeg slik: Forventningene bygger seg opp når jeg går oppover gaten mot Ginkakuji. Jeg merker at jeg nærmer meg en turistattraksjon av stor betydning. Det er mange mennesker og boder som selger suvenirer og mat i det ellers rolige boligstrøket. Full av forventning og spenning når jeg endelig opp til inngangsporten. Det er 2. august 2010 og det er hetebølge i Japan. Det er 35 grader i skyggen og lufta er fuktig. Det er nesten uutholdelig, men jeg og alle de andre turistene lar oss ikke stoppe av det, vi vil inn å se hagen. Vi går fra skygge til skygge. Det første jeg legger merke til er hvor ryddig det er utenfor inngangsporten. Det ligger ikke noe søppel, løv eller annet rask på steinhellene, som ligger perfekt på linje. Jeg skjønner at jeg er kommet til et sted der man er opptatt av estetikk og disiplin. Her er det lagt mye tid og arbeid bak hver eneste detalj.

På innsiden av porten føler jeg meg veldig liten ved siden av de høye rettklippete hekkene på hver side. Utrolig nok føles det ikke klaustrofobisk å gå her. Det gir heller en følelse av at det er naturen som vokter tempelet og hagen. Hekken skjerner godt, så ingen kan se annet enn korridoren vi befinner oss i.

På innsiden av billettluken kommer jeg til en slags forhage, som er ganske lik mange andre forhager i Japan. Murene på alle kanter rundt meg bygger opp stemningen enda mer og jeg kan skimte trærne på den andre siden av den relativt lave muren. Her steker solen ufortrødent og intens, og mosen i forhagen er svidd av varmen og sollyset.

Etter å ha kommet forbi den lille porten i muren åpenbarer selve sølvpaviljongen seg, sammen med den koniskformede sandhaugen. Bygningen er ikke så stor, men utrolig vakker. Her er det detaljene som fascinerer meg. Rett ved paviljongen går det en steinbro over vannet. Oppå broen ligger det en liten stein bundet med hampsnor som en gavepakke. Mosen er brun der sola får skinne på den og Rhododendron er nøyaktig klipt i en avrundet form. Presisjonsnivået er høyt, noe som gjør at forventningene innfris. Når jeg snur meg rundt ligger den store sandsengen foran meg. Den er blendende hvit i sollyset. Det har samlet seg mange mennesker rundt den. De fleste holder seg under taket på tempelet, for å slippe unna solvarmen. Tempelet virker som omfavnende armer i heten. Her sitter folk på treplatingen og nyter synet av hagen i ly for sola. Noen snur seg også mot tempelet og ber en bønn og bukker forsiktig mot helligdommen. Stemningen er fredfull og avslappet. Jeg er en del av et fellesskap når jeg deler opplevelsen av en av Japans flotteste hager med disse menneskene.

Jeg går videre for å se på vannspeilet. Området rundt vannspeilet

er detaljrikt og perfektionert. Det viser en stilisert natur hvor hvert eneste element er nøye selektert for akkurat sin plass. Jeg kan ikke annet enn å beundre verket, som har stått der i så mange år og som fortsatt tar pusten fra en. Trærne er presist klippet og steinene nøyaktig plassert. Det er ingenting som føles overflødig.

Stien forsetter opp i skogen på oversiden av hagen. Her kommer jeg til en lysning mellom Acertrærne. En åpning som tydelig peker mot noe som ligner en steinrøys i skråningen. Dette ligner ikke noe jeg kjenner fra andre steder i den japanske hagekunsten. Det ser ut som steiner som har rast ut av den ellers jorddekte skråningen. Jeg sitter igjen med en nysgjerrig følelse av å ikke forstå hva det dreier seg om.













Det går en bratt trapp opp til et øvre platå hvor det er god utsikt over Kyoto. Her kan man betrakte resten av hagen, og menneskene der nede er som små dukker.

Hagen er særlig vakker i solskinn. Det er en fotografs drøm når den blå himmelen speiler seg i vannflaten, med hagen som kulisser. Solskinnet gir en ekstra dimensjon til sandflatene. Refleksjonen av lyset gjør at sanden nesten stråler tilbake. Løvtaket under trærne gir en form for trygghet og beskyttelse mot vær og vind.

Den følelsen jeg sitter igjen med etter å ha vært i hagen, er at den er som et teaterstykke som foregår rundt meg i alle elementene. En nysgjerrighet er vekket i meg og jeg prøver å forestille meg hvordan det var her på den tiden den ble bygget.

Beskrivelse av hagen



	Rom 1		Rom 7
	Rom 2		Rom 8
	Rom 3		Rom 9
	Rom 4		Rom 10
	Rom 5		Rom 11
	Rom 6		Rom 12

Over: Områdeinndeling for beskrivelse av hagen. Bilde hentet fra (Google maps 2012)

Beskrivelsen er delt inn etter rom i hagen. Rominndelingen har betydning for «Tegning & Læsning» og kan ses bort fra i Visuell analyse.

Hagen begynner ved en plass ut mot gaten. Belegget er av steinheller. Der er det et oversiktskart over tempelkomplekset og informasjon om historien til tempelet. Fra denne plassen begynner veien inn mot hovedporten. Veien går i en akse som ender i hovedporten, er beplantet med trekker av løvfellende og vintergrønne trær.

Rom 1:

Innenfor hovedporten er det høye hekker på hver side. På venstre side er hekken i tre elevasjonsnivåer. Det nederste horisontale planet er et massivt steingjerde. Over det er det et bambusgjerde. Hekken over er stramt klippet med rette kanter og består av løvfellende arter. På begge sider er det et steingjerde i bunn og hekken over er klippet. «Gulvet» er av sand og «taket» er åpent mot himmelen.

Rom 2:

Beveger vi oss videre igjennom den andre porten i vest kommer vi til forhagen. Rommet er omkranset av bygninger i nord og murvegger i øst og sør. Nærmest porten er det et stort Pinustre. Under treet er bakken dekket av mose og grus. Grusen er raket i striper. Under Pinus-



Over: Veien opp til den første porten er beplantet med trekkerer

Under: Rom 1 - Inngangsparti med høye hekker som leder inn til hagen



treet er det formklippede busker. Det går en gangsti med tråsteiner parallelt med formklippede lave hekker. Gangstien fører inn til tempelbygget, men den går også videre i en 90° vinkel til en port inn til hagen, samt inn til neste dør til tempelet. Gulvet i den bakre delen er dekket av mose. Opp av mosen vokser to Pinustrær. På den fremre delen er stripemønsteret i grusen gjentatt og her er det flere Rhododendronbusker og et Pinustre, som vokser i «øyer» av mose. Oppholdsarealet er dekket av grus inn mot murveggen i sør. Veggene i rommet er hvite og murene er akkurat så høye at det ikke er mulig å se over.

I krysningpunktet mellom murene står porten inn til hovedhagen. Porten er laget av tre og den er så lav at en må bøye seg for å komme igjennom. I dette rommet er det bare en liten del der vandreren kan ferdes.

Rom 3:

Når en kommer ut på den andre siden av denne porten ser man rett på

Høyre: Rom 3 - Det første møtet med hovedhagen da man går igjennom den lille treporten

Over: Rom 2 - Forhagen er innringet av lave murer og husvegger, den bakre delen er dekket med mose og den fremre med raket sand

sølpaviljongen og sandkone. Vannspeilet ligger langs østsiden av paviljongen som har sin front ut mot vannet. Det er formet slik at det går en steinbro fra sandkone og over mot paviljongen. I front av paviljongen er det prydgress og Rhododendronbusker som blomstrer på forskjellige tidspunkt.



Over: Den tredje porten skiller forhagen og hovedhagen fra hverandre. Vi må bøye oss for å komme gjennom.



Stien nord for paviljongen, fører gjennom en Shintōportal til en helligdom som ligger på toppen av en forhøyning i terrenget. Opphøyningen er beplantet med lave busker. Vannspeilet er kantet med steiner i forskjellig størrelser og fasonger. Det meste av området inn mot tempelet er dekket av grus. Ved vannet og paviljongen er det Rhododendronbusker av forskjellige arter. Ved siden av sandsengen er det et opphøyd rektangulært bed med *Peonia suffruticosa*. Sandsengen har rette vinkler inn mot tempelet, men formen strekker seg ut mot resten av hagen. Hjørnene er avrundet og overflaten er dekorert i stripefelt. Stripene er brede og har en smal rygg mellom seg. I tillegg er konturen av sandsengen markert med en rygg som følger hele formen. Flaten er ca 60 cm høy og er av lys grå sand.

Plassen mellom Togudo og tempelet har et dekke av grus som er raket i striper slik som i forhagen. Her er det et vantrau av stein med rutemønster hugget inn i overflaten.



Over: Rom 3 - Til høyre for paviljongen står en Shintōhelligdom på en liten topp. En dobbel bro krysser vannet mellom sandkønen og paviljongen

Høyre: Rom 3 - Passasjen mellom tempelet og Togudo, har et vantrau i stein med rutemønster. I front er det raket sand og to steiner.

Under: Rom 3 - Sandsengen sett fra tempelet, med sandkønen og Pionbed i bakgrunn. Her er det utsikt mot den øvre hagen i skråningen



Rom 4:

Rommet som vannspeilet danner, ses best fra broen. Dette rommet er omkranset av trær som lener seg over vannet, steiner i vannkanten og paviljongen i den andre enden. Vannet reflekterer himmelen, og er blankt. Det lever karpfisker i vannet. Fiskene er kontaktsøkende og svømmer fritt i vannet. De gir en ekstra spennings-effekt.

Rom 5:

På den andre siden av broen er rom 5 den andre delen av vannspeilet. Togudo er vendt sør og har vannspeilet i front. Her er det færre trær som skygger for sollyset. I dette rommet er steinformasjonene enda mer forseggjorte enn i rom 4. Dette gjelder i særlig grad øyen foran Togudo. Øyen er knyttet til land på begge sider, med steinbroer. Dette er det en dramatisk komposisjon. Flere steiner er oppreist og steinene er store.

Vannkanten går parallelt med stien rundt sandsengen, som fører over broen til den andre siden av hagen. Opplevelsen av rommet blir mer tilgjengelig, siden stien går rundt på tre kanter av vannspeilet. I rom 4 er det kun noen steder man kan oppleve rommet tett på.



Under til venstre: Rom 5 - Vannspeilet med dramatiske steinkomposisjoner i front av Togudo



Under: Rom 4 - Vannspeilet med paviljongen i bakgrunn. Dette rommet ligger litt utilgjengelig for publikum og ses fra avstand.



Under til høyre: Rom 5 - Rommet er tilgjengelig og intimt for publikum som kommer tett på landskapet



Rom 6:

Følger vi broen til sørsiden av vannet deler stien seg. Fortsetter vi mot øst, kommer vi til et vannfall med et lite basseng under. Vannet kommer fra en bekk i fjellsiden som begynner i østdelen av hagen. Det er et tydelig skille i utforming og vegetasjon på den andre siden av stien. Her er det et tak av løv og det er færre busker enn de delene som er beskrevet tidligere. Langs stien er det sporadiske felt med Rhododendron, men under løvtaket blir det færre og færre busker. Løvtaket gir

Under til venstre: Rom 6 - Vannfallet kommer ut av fjellsiden og er skjult under vegetasjon



Over: Rom 6 - Rommet er stort og ligner på skoglandskapet i Saihoji. Til venstre i bilde er vannfallet.

et naturlig mørkere rom, siden sollyset ikke slipper til som i området rundt vannspeilet. En bekk fra vannfallet markerer et skille mellom den øvre og nedre hagen i bunnen av fjellsiden. På oversiden av bekken har hagen et mer røft og skogpreget uttrykk. Går vi videre forbi vannfallet kommer vi til en bro over bekken som renner mot vannspeilet. Stien tar oss langs den andre siden av vannet med utsikter mot sandsengen, Togudo og tempelet.

Under til høyre: Rom 7 - Rommet er lite og lyst. I bakgrunn kan veggen av busker skimtes. Rommet henvender seg inn mot vannspeilet.



Rom 7:

Dette er et lite rom som ligger øst for vannspeilet. Rommet er dekket av et tak av løv og en vegg av busker i bakkant. Der stien svinger seg opp i en trapp bak buskene er det en lysning hvor taket er åpnet opp. Rommet oppleves som grønt og frodig, med løvtrær og noen busker.

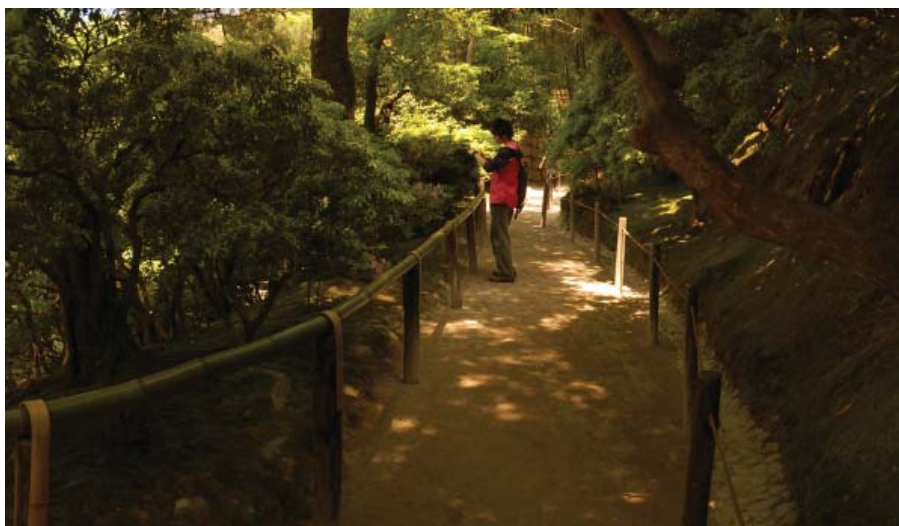
Rom 8:

Ligger på andre siden av stien, inn mot det private området. Dette rommet ligner noe på rom 7, men her er det tettere vegetasjon og større busker som skjuler den private hagen som ligger bak. I enden av denne stien ligger en Shintōhelligdom. Skråningen bak helligdommen er veldig bratt og er dekket av busker. Det er en blanding av stauder, høye og lave busker og trær.



Rom 9:

Rommet er en korridor i et nivå over den nedre hagen. Korridoren har tett vegetasjon av busker og trær på begge sider. Derfor oppleves det som lukket. Det er kun en stripe med lys som slipper til mellom løvtaket og hekken under. Denne lysningen er akkurat så høy at den nedre hagen ligger skjult.



Rom 10:

I enden av korridoren ligger rom 10. Det er et stort rom med skog på alle sider og et åpent område på midten. Åpningen gir en stor lysning mot vannkilden og steinkomposisjonen i skråningen. På nordsiden av lysningen er det høy skog av løvtrær og bambus som kan virke noe mystisk. På sørsiden av lysningen er oppstigningen opp skråningen dekket av Rhododendronbusker i økende høyde. Det ser ut som et grønt og luftig teppe. Høyere opp i terrenget er det løvfellende trær, i hovedsak Acer palmatum. Steinformasjonen i skråningen kan virke litt tilfeldig eller ødelagt. Den har ikke de samme kvalitetene som vi kan finne i steinkomposisjonene i den nedre hagen. Dette kan være fordi utgravingen startet for noen år siden og at steinene opprinnelig sto annerledes. Kildevann springer ut fra fjellet under steinkomposisjonen. Herfra renner det bekker til den nedre hagen. Yoshimasa skal ha hentet vann til teseremonien fra denne kilden. Stien fortsetter til en trapp opp i landskapet. Stigningen er veldig bratt og trappen er av stein. Man har utsikt utover lysningen når man stiger i terrenget.



Over til venstre: Rom 8 - Rommet har en del lavere busker som skjuler de private rommene i hagen.

Under til venstre: Rom 9 - Korridoren er mørk og skjuler utsikten mot den nedre hagen.

Over til høyre: Rom 10 - Steinkomposisjonen ser tilfeldig ut, men en kan kanskje skimte en skålform i midten.

Under til høyre: Rom 10 - Lysningen i den høye løvskogen fremhever steinkomposisjon i skråningen.





Rom 11:

Dette rommet er en korridor. Men til forskjell fra rom 9 er denne korridoren åpen. Dette er det høyeste nivået i hagen. Her får en god utsikt over den nedre hagen og deler av Kyoto. Den har trær i «ryggen» og et lite løvtak som gir en følelse av trygghet.

side ligger skråningen ned mot den nedre hagen. Den er dekket med løv- og eviggrønne trær og busker som skjuler utsikten. Rommet oppleves som lukket inn mot skogen og åpent mot hagen. Langs stien er det en utsikt mot paviljongen som titter opp over tretoppene.

Over: Rom 11 - Korridor med utsikt utover hagen og Kyoto i bakgrunn.

Under til venstre: Rom 12 - Stien ned mot den nedre hagen har en helt spesiell stemning med bekken som renner mellom trærne.

Under til høyre: Rom 12 - Utsiktspunktet mot den nedre hagen, med paviljongen som titter opp over tretoppene.

Rom 12:

Nedstigningen fra toppkorridoren har et gjerde av bambus i sørøst, men vi kan se over til skogen i bakkant. Her kan vi se at den naturlige skogen utenfor har blitt trukket forsiktig inn i hagen og det er en glidende overgang i vegetasjonen. På venstre side av stien renner det en bekk mellom høye Chamaecyparis- og Acertrær. Bakken er dekket med grønn mose som skaper et helt spesielt estetisk uttrykk. På høyre





Rom 6:

Nede på flata er vi i rom 6 igjen. Her møter stiene hverandre ved vannspeilet. I dette møtepunktet er det god utsikt til paviljongen. Stien fortsetter rundt paviljongen i vest. Sørvest i hagen er landskapet og vegetasjonen ganske lik det som er sørøst i den nedre hagen. Det er mose som bunndekke, høye og lave busker, løvfellende og noe vintergrønne trær. Det er en utstikker fra vannspeilet som leder vannet i en bekk ut av hagen i sørvest.

Det er et nettverk av bekker over den nedre og øvre hagen. Det er syv broer over vannspeilet, men det er kun en av disse en får gå over i dag. Stien går videre på baksiden av paviljongen, og fører en ut av hagen. Derfra går man tilbake i nordvesthjørnet av paviljongen og ut igjennom porten og vi er tilbake i forhagen.

Oppsummering av beskrivelse

Hagen består av mange rom. Noen har tydelige vegger mens andre har transparente overganger. Rommene i den nedre hagen er små og glir over i hverandre. Den øvre hagen har større rom og disse er tydeligere separert fra hverandre.

Det er høyest konsentrasjon av detaljer rundt vannspeilet og på øyene. Der er det stort mangfold i vegetasjon og steinbruk. Det er to øyer i vannspeilet, begge med broer over til land, og det er på fire steder enkeltstående steiner i vannet. Jo lenger vekk fra vannspeilet man beveger seg, jo mindre busker og steiner er brukt. Enkelte steder er det trærne som er den dominerende vegetasjonen. Jo nærmere skogen bak hagen man kommer, jo større blir trærne. Skråningene er flere steder dekket av busker som øker i høyde oppover i terrenget. Over hele området er bunnen dekket av mose, med unntak av enkelte felt. Uttrykket her er mer naturlikt og minimalistisk.



Over: Rom 6 - Stien går gjennom rommet og mot paviljongen i vest. Den kan ses i høyre i bildet.

Til venstre: Rom 6 - Bildet viser der stien fra den øvre hagen møter stien i den nedre hagen, sett mot øst.

Komposisjon

Den øvre hagen og skoglandskapet i rom 6 har tett vegetasjon, som lukker landskapet rundt vandreren. Ved vannspeilet er det få trær og rommet åpner seg opp. Dette gjør stien lys og luftig, og opplevelsen blir annerledes enn der den har et heldekkende løvtak over. Buskene er tette plassert langs vannspeilet og langs stiene. Komposisjonen er hierarkisk, der vannet troner hierarkiet. Rundt vannspeilet er det størst tetthet av blomstrende busker og stauder. Steinformasjonene er mest detaljert her, men vi kan også se at rundt bekkene og vannkilden i rom 10 er det også en høy grad av detaljrikdom i stauder, steinformasjoner og busker som følger vannets ferd gjennom landskapet. Lenger bort fra disse elementene er det færre og færre detaljer.

Vi kan se sammenheng mellom noen av de mest karakteristiske elementene i hagen. En akse fra midten i paviljongen treffer direkte på vannfallet på andre siden av vannspeilet. En annen akse fra samme punkt i paviljongen treffer i senter av sandkonen, sandsengen og senter av Togudo.

Språket i hagen er repetisjoner av elementer, men også variasjon i hyppigheten og tettheten de forekommer i. Det er en orden i uorden. Steinene er plassert «tilfeldig» og skaper et inntrykk av system i det tilsynelatende «kaoset».

Rom 1 er tydelig avgrenset av vegger med vegetasjon og en port i hver ende. «Taket» er åpent mot himmelen, noe som gjør rommet lyst til tross for sine høye vegger. Terrenget er flatt og gulvet av lys sand forsterker følelsen av et åpent og lyst rom.

Rom 2 har også tydelige vegger. Men her er disse mye lavere enn i rom 1. Her er det i tillegg trær som bryter opp rommets form, med volum. Rommet er lyst og åpent og oppleves ganske anonymt i japansk sammenheng.

Rom 3 er lyst og åpent mot himmelen. Rommets avgrensning er vannspeilet og bygningene. Rommet har store åpne flater og har derfor god sikt innad. Dette rommet er preget av lyse overflater som reflekterer solskinn. Grensene er flytende mot andre rom i hagen.

Rom 4 har mange detaljer. Dette gjelder især steinsettingen langs vannkanten. Trærne og buskene lager gjennomskinnelige vegger mot de andre rommene. Når en flytter seg langs stien får en flere glimt av paviljongen. Det gjør dette til et rom med mange utsikter og oppdagelser. Rommet fremstår som et av fokuspunktene i hagen.

Rom 5 er det mest detaljerte i hagen. Her er det brukt mange busker, stauder og steinformasjoner. Steinkomposisjonene her er dramatiske med form- og størrelseskontraster. Steinene som ligger i vannet ligner miniatyrøyer i «åpent hav».

Rom 6 er et stort rom som er lukket og mye mørkere enn resten av hagen. Det har et løvtak som sperrer for lyset. Bakken er dekket av mose og småbusker. Det er god sikt over til andre deler av hagen siden busksjiktet er lavt og trekronene sitter høyt over øyehøyde. Grensene flyter over til de andre rommene.

Rom 7 ligner rom 6, men er lysere og mye mindre i størrelse.

Rom 8 har også store likheter med rom 6, men sikten her er begrenset. Dette føles som et privat område.

Rom 9 oppleves lukket og beskyttet på grunn av den tette vegetasjonen på alle sider. Det kan oppleves som at korridoren trekker deg videre til neste rom i hagen.

Rom 10 har som tidligere nevnt, en steinkomposisjon i skråningen. Denne står som et mysterium. Det er vanskelig å lese noe ut av komposisjonen. Vegetasjonen rundt er dybdeskapende. Buskene som står nederst i skråningen er klippet lavest og størrelsene øker oppover i terrenget. Da virker skråningen ekstra bratt.

Rom 11 er åpen mot den nedre hagen og byen og slipper inn mye lys. Det øverste punktet i hagen har panoramautsikt.

Rom 12 har løvtak, som slipper gjennom en del lys. Dette bidrar til en lys og halvåpen korridor ned mot hagen.



Over: Vannkanten er detaljert, med steiner og stauder og busker. Den former et buemønster som skaper inntrykk av bevegelse.

Under: Linjene viser akser fra paviljongen til viktige punkter i hagen. Linje 1 går fra paviljongen gjennom sandkonen, sandsengen og Togudo. Linje 2 går fra paviljongen gjennom den sentrale øya i rom 5 og til slutt ender den i steinkomposisjonen i skråningen i rom 10. Linje 3 går fra paviljongen gjennom den sentrale øya i rom 4 og ender i vannfallet i rom 6.



Modell

Jeg har laget en modell slik det anbefales i Malene Hauxner sin analysemetode. Hun skriver at «man gjennom å plukke delene ved et anlegg fra hverandre for så å sette dem sammen igjen, lærer man seg å forstå det lettere. Man oppdager også lettere ting som man ikke ville sett kun ved bruk av foto og befaring.»

Under mitt arbeid med modellen oppdaget jeg noen avvik i kartgrunnlaget. Dette gjør at det blir visse forskjeller fra virkeligheten. Avvikene består av feil størrelse på bygningene og feil plassering av paviljongen. Denne modellen skal imidlertid brukes som et verktøy for å forstå hagen og ikke som en direkte replika i miniatyr. Det var ikke mulig å frem-skatte kartgrunnlag for den øvre stien, som har utsikt utover hagen og Kyoto. Bakhagen og delene mellom bygningene er forbudt område for besøkende. Jeg har derfor utelatt disse fra modellen.

Alt i alt er jeg fornøyd med forståelsen av landskapet jeg opparbeidet meg gjennom modellbyggingen. Det kan være vanskelig å forstå landskapet når man fysisk går rundt i det. Derfor er det viktig med en modell som kan vise med enkle prinsipper hvordan alle elementene forholder seg til hverandre.

Under: Fase 1 - Kotene viser terrengets oppbygging



Under: Fase 2 - Bygningene er kommet på plass



Under: Fase 3 - mosen, vannet og stiene er på riktig sted



Under: Fase 4 - Steinene rundt vannspeilet og i skråningen er plassert



Under: Fase 5 - Buskene er plassert ut over hagen



Foto av modell

Under: Fase 6 - Trærne er på plass og modellen er komplett.



Under: Modellen gir innblikk i hvordan hagen er bygget opp. Vegetasjonen er noe tettere i virkeligheten.



Vegetasjon

Det er variasjon i plantebruken i hagen. Mest av alt er det løvfellende trær og busker. De kanskje mest markante artene er Pinustrær som er sterkt formklippet. Det må også nevnes at det finnes mange mosearter i hagen, men disse finner jeg ikke artsbeskrivelse av. I tillegg til vegetasjonen, finnes det karpefisker av arten *Cyprinus carpio* i vannspeilet. Her er en liste over vegetasjonen i hagen.

Vintergrønne trær

<i>Latinsk navn</i>	<i>Høyde</i>	<i>Vokseplass</i>	<i>Tilleggsopplysning</i>
<i>Abies firma</i>	Ca 30 m	Fuktig leirjord, sol til skyggefull plass, stort og dypt rotsystem, blir 100-150 år gammel	Kjegleformet
<i>Chamaecyparis obtusa</i>	Ca 15 - 20 m	Fuktig til tørr jord	Kjegleformet
<i>Chamaesymparis pisifera</i>	Ca 5 - 10 m	Solfylt vokseplass, kort liv, lett å beskjære	
<i>Cinnamomum camphora</i>	Ca 30 m	Alle typer jord, hurtigvoksende	
<i>Cleyera japonica</i>	Ca 10 m	Næringsrik jord, hurtig voksende	Brukt i Shintōhelligdommer
<i>Cryptomeria japonica</i>	Ca 15 - 50 m	Alle typer jord	Kjegleformet
<i>Daphniphyllum macropodum</i>	Ca 15 m	Skyggefull vokseplass, saktevoksende	
<i>Distylium racemosum</i>	Ca 10 - 15 m	Alle typer jord, skyggefull vokseplass, lett å beskjære	Blomstrer i april - mai
<i>Ilex integra</i>	Ca 10 m	Skyggefull vokseplass, fullvoksent tre liker best sol	Brukt i Shintōhelligdommer
<i>Ilex latifolia</i>	Ca 15 m	Skyggefull vokseplass, saktevoksende	
<i>Ilex rotunda</i>	Ca 10 - 15 m	Skyggefull vokseplass, saktevoksende	Velduftende, små hvite blomster
<i>Pinus densiflora</i>	Ca 20 m	Tørr næringsfattig jord, tåler ikke beskjæring godt	Dekorativ treform
<i>Pinus thunbergii</i>	Ca 20 m	Tørr næringsfattig jord, tåler ikke beskjæring godt	Dekorativ treform
<i>Podocarpus chinensis</i>	Ca 5 - 6 m	Saktevoksende, tåler godt beskjæring	
<i>Quercus glauca</i>	Ca 10 - 20 m	Solfylt og næringsrik vokseplass, hurtigvoksende, lett og beskjære	Bladene skifter farge fra grønt til rødt
<i>Quercus phillyraeoides</i>	Ca 15 m	Skyggefull og tørr vokseplass, saktevoksende, lett og beskjære	

Eviggrønne busker

Latinsk navn	Høyde	Vokseplass	Tilleggsopplysninger
Aucuba japonica	Ca 3 m	Fuktig jord, tåler beskjæring dårlig	Røde frukter
Camellia japonica	Ca 5 – 10 m	Skyggefull vokseplass, saktevoksende, lett å beskjære	Flerfargete blomster i februar – april
Camellia japonica var. hortensis	Ca 5 – 10 m	Skyggefull vokseplass, saktevoksende, lett å beskjære	Flerfargete blomster i februar – april
Camellia sasanqua	Ca 3 m	Næringsrik jord, solfylt vokseplass, lett å beskjære	Hvite, rosa og røde blomster i oktober
Ilex crenata	Ca 2 – 6 m	Fuktig jord, lett å beskjære	Brukt til hekk
Ligustrum japonicum	Ca 3 – 4 m	Skyggefull vokseplass, hurtigvoksende	Blomster i juni
Photinia glabra	Ca 5 m	Halvskygge, hurtigvoksende	Rosa og hvite blomster i mai – juni
Pieris japonica	Ca 6 – 10 m	Næringsrik jord, lett å beskjære	Hvite blomster i april – mai
Rhododendron jateritium	Ca 0,5 – 1 m	Alle typer jord, skyggefull vokseplass, lett å beskjære	Røde og lilla blomster i juni – august, vanlig brukt som hekk
Ternstroemia gymnanthera	Ca 5 – 15 m	Solfylt og næringsrik vokseplass	Gule og hvite blomster i juni
Thea sinensis	Ca 1 – 2 m	Sol til skyggefull vokseplass, saktevoksende, dypt rotsystem	Hvite blomster med svak duft i oktober – november
Vaccinium bracteatum	Ca 1 – 5 m	Solfylt vokseplass, lett å beskjære	Hvite blomster i juni-juli

Løvfellende trær

Latinsk navn	Høyde	Vokseplass	Tilleggsopplysning
Acer palmatum	Ca 5 – 10 m	Saktevoksende, god å forme	Fine høstfarger
Lagerstroemia indica	Ca 5 – 10 m	Alle typer jord, solfylt vokseplass, lett å beskjære	Rosa blomster i juli – september
Quercus serrata	Ca 15 m	Skyggefull vokseplass, tåler tørr jord	

Løvfellende busker

Latinsk navn	Høyde	Vokseplass	Tilleggsopplysninger
Ilex serrata var. sieboldii	Ca 2 – 5 m	Næringsrik jord, saktevoksende	Fruktene blir røde i oktober – november
Rhododendron linearifolium var. Macrosepalum	Ca 1 – 2 m	Halvskygge, saktevoksende, tåler godt beskjæring	Rosa blomster i april – mai

Plantelisten er hentet fra Japanese Gardens – Design and meaning (Bring & Wayembergh 1981). Boken er skrevet i 1981 og noen av deres kilder kan dateres helt tilbake til 1959. Det er derfor rimelig å anta at det kan forekomme mangler i listen.

Joshia Conder (Conder 2002), en britisk arkitekt som kom til Japan 1877, skriver i sin bok «Landscape Gardening in Japan» at vannspeilet i Ginkakuji var tett beplantet av Lotus, skogen i åsen var tett beplantet av Pinus og eviggrønne planter. I vest var hagen dekket av en tett skog av Acer og Rhododendron.

Betydninger

Hagen er bygget etter de vanlige byggeprinsippene på den tiden hagen ble anlagt. Her har arkitekten plassert bestanddelene på stedet, en etter en. Det ligger sannsynligvis en betydning i plassering av hvert element. For en utenforstående, som ikke er vokst opp i miljøet, kulturen og religionen er det vanskelig å forstå symbolikken, som kan være innlysende for en fra Japan. Likevel kan jeg etter studien av designprinsipper, -teknikker og -elementer trekke noen linjer til mulige betydninger av hagen

Bestanddelene i hagen er trær, sand, mose, busker, stein og enkeltelementer som bygninger og vanntrau. Disse bestanddelene går igjen i mange hager fra denne tiden (Muromachi) i Japan. Hagen viser en paradisisk tilstand med mye symbolikk. Dette skal vi se nærmere på.

Stein

Det er tydelige trekk i komposisjonen av steinsammensetningene. Vi kan for eksempel se at broene har en statuestein i hver ende. Som vi lærte tidligere kan statuesteinen være et slags symbol på menneskekroppen. Det er vanskelig å si noe om betydningen av at akkurat disse steinene står ved endene av hver bro. Vi har også sett at øyer og broer er symbol på menneskets ferd mellom den menneskelige verden og den himmelske verden i buddhismen. Det er derfor mulig at det er en symbolikksammenheng mellom disse statuesteinene og overgangen mellom verdenene.

David Slawson gjør oss i boken «Secret teachings in the art of Japanese gardens» (Slawson 1987) oppmerksom på at steinkomposisjonene kan ha fokus på en tredimensjonal effekt. De kan være satt opp i formasjon slik at det skal oppleves som om det er en større dybde i komposisjonen enn det i virkeligheten er.

Langs nesten hele vannspeilet er det satt steiner i vannkanten. De fleste er av samme form og størrelse og viser ingen umiddelbare tegn til at de har en spesiell komposisjon eller betydning, annet enn å avgrense vannspeilet. Ut fra min bakgrunn og kunnskap vil jeg derfor ikke kunne trekke konklusjoner eller betydninger ut av hvorfor disse steinene er plassert slik de er, eller hva dette eventuelt betyr. Jeg skal likevel ikke avvise at det finnes en dypere betydning bak plasseringen.

Sand

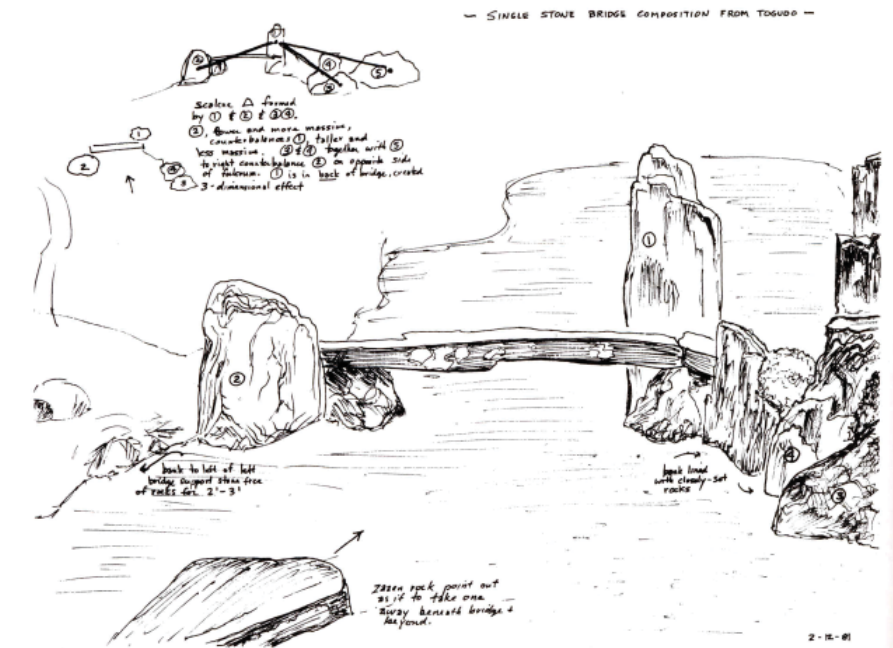
Som vi ser fra kapittel om designelementer har sanden vært et viktig symbol for renselse fra Shintōtroen. I hagesammenheng har dette også vært brukt for å representere vann i elver, innsjøer, fosser, hav eller bekker. Det er som nevnt tidligere, uvisst om sandsengen var med i planene for hagen fra starten av. Det antas at denne delen kom til i Edo-perioden. I følge Ginkakujis audioguide skal sandsengen symbolisere Vestsjøen i Kina. Dette er ikke bekreftet fra flere kilder. Hvis dette stemmer kan det forklares i mønsteret som er raket inn i sanden, som kan minne om bølger. Det er i hvert fall sikkert at effekten av den lyse sanden lyser opp området og antagelig rommene i bygningen når sol eller måneskinnet reflekteres i sanden.

Øverst til høyre: Steinsetting er et fag i seg selv. Her finnes det mange teorier om betydningene av de forskjellige steinkomposisjonene. David Slawson har satt seg inn i dette feltet og studert en av steinkomposisjonene i Ginkakuji, sett fra Togudo. (Slawson 1987)

I midten til høyre: Bilde av en steinbro med statuesteiner i hver ende

Under: Mønsteret i sandsengen ligner bølger.

Nederst: Sandsengen symboliserer havet. Den hvite sanden lyser opp tempelet innvendig.



Vann

Som vi husker fra designelementer er vann symbolet på menneskets livssyklus. Dette kan vi se tydelig i Ginkakuji. Her starter vannets ferd ut i fra fjellet, som symboliserer menneskets fødsel. Vannet renner i full kraft ned til den nedre delen av hagen. Dette symboliserer menneskets spirituelle vekst. Til slutt renner vannet ut i havet, som er menneskets død og gjenfødelse om det ikke oppnår nirvana gjennom et rent liv. Da vil dette være representert av hvit sand, som freden i etterverdenen. Sandsengen kan muligens forsterke denne betydningen. Vannet i Ginkakuji stopper ikke i vannspeilet, men renner videre i en bekk ut av hagen. Jeg har ikke funnet ut noe om betydningen av dette.

Planter

I Ginkakuji er det et visst utvalg plantearter. De mest dominerende er Pinus og Acer. Jeg har ikke funnet noen betydning av Acer i noen kilder. Jeg har likevel en teori om hvordan dette kan tolkes.

Acer har på samme måte som kirsebær sin «glans» i en kort periode på høsten, men til forskjell fra kirsebær har den et flott bladverk også i vår og sommermånedene. Min teori er derfor at Acer kan være et symbol på det vakre ved å eldes. Dette er basert på min fortolkning av litteraturstudiet om symbolikk og betydninger i japanske hager.

Pinus symboliserer et langt liv, evigheten, stabilitet og kanskje også havet, gjennom furuer som er blitt formet av sterke vinder ved havet. Bambusen er på et lite område i hagen. Dette område finnes ved vannrennene som renner ned til vannspeilet. Ser vi tilbake på vannets symbolikk er det her menneskets liv er i vekst. Bambusen er som vi så tidligere symbol på spenst og vekst. Dette kan forsterke betydningen av menneskets spirituelle vekst.

Broer

Vi har sett at betydningen av broer i Heiantiden var overgangen mellom den menneskelige verden og gudenes verden. Men i Muromachi, perioden som hagen ble bygget i, kom en annen betydning som kan være veldig interessant for Ginkakuji. Broer ble et symbol på å oppnå en høyere bevissthet og å gå over til naturens verden. Dette sammenfaller med de andre symbolene vi finner i hagen om menneskets streben for å oppnå høyere bevissthet og nirvana.

Hva er unikt med hagen?

Det unike med Ginkakuji er at den er en spaserhage med zeninnslag. De fleste bevarte hagene fra denne tiden er enten spaserhage eller tørrlandskapshage, mens Ginkakuji altså er en sammensetning av begge typer. Ginkakuji utmerker seg også ved at den til forskjell fra andre hager fra samme tidsperiode, har betydelig detaljrikdom. Ut i fra mine besøk i japanske hager fra samme periode skiller Ginkakuji seg også ut ved en egen «intimitet». Hagen innbyr til deltakelse, ved at besøkende har mulighet til å komme nærmere på elementene og hagen kommuniserer mer direkte med sine besøkende.



Under til venstre: Til høyre i bildet ser vi hvor vannet kommer ut av fjellet, videre renner det ned til vannspeilet og ut i sørvest i hagen. Bildet er hentet fra (Bring & Wayembergh 1981)

Materialer og teksturer

Det er stor variasjon i teksturene i hagen, men som fellesnevner er alle materialene fra naturen. Hovedelementene i hagen er trær, sand, mose, vann og stein. Disse skal jeg beskrive nærmere.



Steinene er harde, kantete og grå. De finnes i forskjellige størrelser og fasonger i steinkomposisjonene. Steinene som er brukt i trappene er imidlertid glatte, med avrundede former.

Sanden er ru, lysgrå, matt, men lysreflekterende, fast og er bølget i forskjellige mønstre. Sandsengen er stor og flat, og gir inntrykk av noe massivt og tungt.



Trær: Acer og Pinus er de mest karakteristiske og fremtredende artene i hagen. Pinus ser myk ut med nåler som gir assosiasjoner til pels eller hår. Trærne har stammer som er tykke og ser ut til å ha en god tyngde. Samtidig gir de et rustikt uttrykk som står i kontrast til de myke nålene. Pinustrærne blir formklippet i pyramideformer og holdt lave. Acertrærne er luftige og svevende og ser lettere ut en Pinus. De har lange grener som vaier i vinden.



Vannet er blankt, speilende og delvis gjennomsiktig. Det gir mange forskjellige mønstre og teksturer ettersom det er bevegelse i vannet.

Mosen er markdekkende, grønn og myk. Noen av moseartene er kompakte, mens andre er luftige.



Menneske- og natursyn

Ved umiddelbar lesning av verket ser vi et ønske om å tilstrebe det perfekte eller et paradisi. Detaljrikdommen sammen med nøyaktigheten, er så stor at man kan tenke seg at det er et forsøk på å skape et paradisi, det perfekte landskapet. Skjøtselen av vegetasjonen kan fortelle oss om et forsøk på og et ønske om å kontrollere naturen. Trærne og buskene er klippet for å bli tilnærmet perfekte ut i fra sine forutsetninger. Presisjonen i vedlikeholdet forteller oss at dette er et høyklassesanlegg. Samtidig forteller det om en stor respekt for naturen. Hagen er en måte å vise hvordan de buddhistiske prinsippene kan komme til syne ved bruk av naturen og zendesignprinsipper som er utviklet igjennom århundrer i Japan og Kina.

Oppsummering

Med bakgrunn i spørsmålene som ble stilt i henhold til Hauxners metode og de svar som disse ga meg kom jeg fram til følgende teori om hagens symbolikk og betydning.

Ut i fra hva vi kan se av symbolikk, i designprinsipper og -teknikker er det sannsynlig at hagen forteller om meningen med livet. Det er mange tegn som peker i retning av at menneskets vei for å oppnå nirvana går som en rød tråd gjennom hagen. Ønsket om å forstå meningen med livet er typisk Muromachi. Bekken som renner fra fjellet og ned til vannspeilet, bambuskogen, furutrærne, og sandsengen peker mot dette. Min fortolkning kan tilsa at hagen kan ha hatt opplysning i og opplevelse av buddhismens verdier som intensjoner. Det er likevel en del hull jeg har vanskeligheter med å fylle. Dette vil jeg komme tilbake til under Drøfting side 72.

Analysen forsøker å gå i dybden av arkitektens intensjoner. Den prøver å finne ut hva han ønsket å oppnå med hagen. Analysen går også inn i bakgrunnen til anlegget og dets skaper.

Denne analysemetoden fungerer bedre på innhenting av bakgrunnskunnskap som historie og betydninger, enn som analyse av form.



Analysér

Visuell analyse

Visuell analyse

Preikonografisk nivå

- Formanalyse

Beskrivelse av hagen er sammenfallende med beskrivelsen i «Tegning og Læsning». Se derfor side 38.

Ikonografisk nivå

- Innholdsanalyse

Det kreative perspektivet

Hagen er bygget opp på en nedre flate og en fjellside. På den nedre flaten finnes det et vannspeil som dekker omtrent halve arealet. Den andre halvdel er av mosedekket «skoglandskap». Det er rytmisk gjentakelse av former og «bilder» i rommene. Furutrærne er klippet i gjentakende former, steinene rundt vannkanten er rytmisk gjentatt og dekker nesten hele kanten. Bruddene i rytmen fører ikke til disharmoni eller forstyrrelser, men glir inn i komposisjonen. Komposisjonen er asymmetrisk. Rommene har forskjellige uttrykk som kan stå i kontrast til hverandre. Enkelte av disse har brutte overganger, slik som overgangen mellom forhagen og den nedre hagen. Her er rommene tydelig delt med murer og porter.

Mellom den nedre hagen og oppstigningen til den øvre hagen, skjer det et skille. Fra et åpent rom med tak og over til en korridor som er lukket på alle kanter, med unntak av en liten luke som slipper inn lys over øyehøyde.

Det er glidende overganger mellom den øvre og den nedre delen sørøst i hagen. Her sklir landskapet over fra et hellende landskap med store trær og mosedekket bakke og over til flat grunn som er lignende i uttrykk som skråningen. Forskjellen er at trærne ikke har samme høyde og løvtaket er tettere på flatmark.

Hagen har overflod av repetisjoner og rytme. Rytme i former og gjentakelser av trær av samme form, størrelse og fasong. Rytme i steiner langs vannkanten, rytme i trearter som forholder seg til de forskjellige rommene. Mønsteret i sanden i sandsengen danner en rytme. Alle disse rytmene skaper trygghet, mening og orden for mennesker, og vi oppfatter det som harmoni.

Stiene i hagen slynger seg i kurver langs bakken. Det kan oppleves forskjønnende for vandreren. Det gir dessuten perspektiv og dybde i hagen.

Øverst til høyre: Det kreative perspektivet - Trærne danner en rekke vertikale linjer i hagen. Sett fra et kunstanalytisk perspektiv gir dette inntrykk av kraftfullhet og styrke, noe som strekker seg mot himmelen. Noen stammer danner også diagonale linjer som gir en opplevelse av bevegelse i de statiske trærne. Den horisontale linjen som danner bakken er den mest dominerende. Den skaper ro og stabilitet.

I midten til høyre: Det kreative perspektivet - Det er en stilisering av naturen rundt vannspeilet. Dette området gir assosiasjon til den ville naturen, som er «temmet» i hagen. Med dette mener jeg at det er kun de viktigste elementene av den ville naturen og de «vakreste» delene som er plukket ut. Alt annet er utelatt.

Nederst til høyre: Komposisjon - Hagen er godt tilpasset miljøet rundt. Gjerdet er i store deler av hagen godt skjult for vandreren. Det er glidende overgang av vegetasjonen fra skogen og over i hagen.

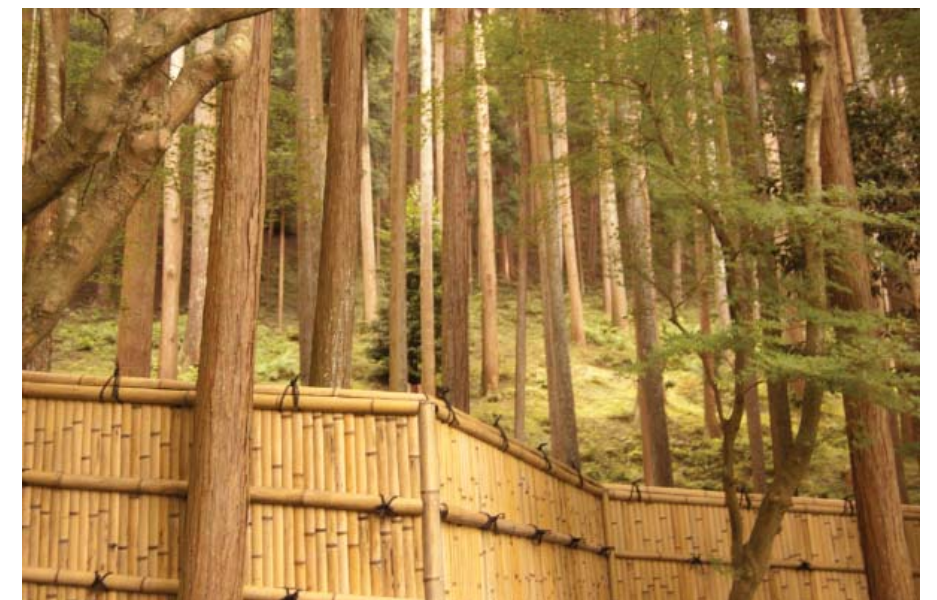
Hagen har naturlige farger i jord- og grøntonner som harmonerer godt sammen. Denne harmonien kan stå i kontrast til fargebruken på bygningene og murene rundt. Enkelte deler er malt i hvitt og blir en veldig stor kontrast til de mørke og duse fargene rett i nærheten.

Hvordan farge, form og rombehandlingen er satt sammen har betydning for hvordan hagen oppfattes. Opplevelsen av harmoni, spenning og bevegelser forsterkes av hvordan hagene er bygget opp.

Komposisjon

Den helhetlige komposisjonen viser at hagen er sammensatt av flere forskjellige rom med forskjellig tematikk. Rommene med høyest tetthet av elementer og innhold er nærmest tempelbygningene. Steinene står tett, det er mange mindre busker og formklippede furutrær. I rommene som ligger i høyden og som har større avstand fra tempelet har elementene et større format og vegetasjonen er i større skala. Zenrommet har en sirkulær åpning mot himmelen, med høye trær i ring rundt. Den sirkulære åpningen belyser steinkomposisjonen i skråningen. Skogsrommet nede på flaten har store mosedekte flater og er enkel i komposisjonen. Her er det mange trær og enkeltbusker tilsynelatende jevnt plassert i rommet. Hagen består av naturlige elementer som er satt sammen som et stilisert skogsbilde. Den er organisert tilsynelatende fritt.

Hagen er ment å iakttas fra stinettverket. Gjennom å følge dette vil man møte på flere utsiktspunkter og særlig gode vinkler for å se komposisjonen. Når man beveger seg langs stien vil man oppdage nye utsikter samtidig som andre går ut av syne. Det er mulig at hagen også var ment å ses fra vannet i båt i tillegg til stiene.



Formene er organiske, med unntak av enkeltelementene som har tydelige og klare geometriske former

Medium, teknikk og materiale

Hagen er laget av naturlige materialer. Det er kun brukt betong og andre moderne materialer der det er nødvendig for at dagens slitasje ikke skal være ødeleggende for hagen. Den er satt sammen av trær, busker, mose, stein, vann, grus og sand.

Teksturen på materialene er varierende slik som mosen som ser myk ut, mens steinene ser harde og skarpe ut.

For detaljert planteliste se Tegning og Læsning side 49.

Enkeltdeler

Det er få enkeltdeler i hagen, men de som finnes er store og vekker oppmerksomhet. Dette er sandsengen, sandkønen og paviljongen. Disse er jevne, tydelige og klare i sin form. De er geometriske og står i kontrast til alle de organiske formene i resten av hagen. De står på linje med Togudo i den ene enden, sandsengen, sandkønen og så paviljongen i den andre enden.

Hovedtyngden ligger på de sentrale delene av hagen. Det er i nedre delen av hagen at vi finner alle de største fokuspunktene og enkeltelementene.

Enkeltelementene er organisert slik at det er høyest tetthet i nærheten av vandrers rute langs stien. Dette gjelder særlig i den nedre hagen. Her kan man se at vegetasjonen følger ruten til stien.

Linjer

Linjene er tydelige og ofte brede, som linjene i sandsengen eller stiene. De er buede og slyngende i formen, bortsett fra der terrenget gjør det nødvendig med kantete linjer, som trappen opp til utsiktplattformen. Linjene skaper et vesentlig mønster i hagen. De skaper en illusjon av bevegelse samt at de bestemmer hvor folk fysisk skal bevege seg. Det er en balanse mellom linjene og flatene i hagen. I skogsrommet er det mange store flater.

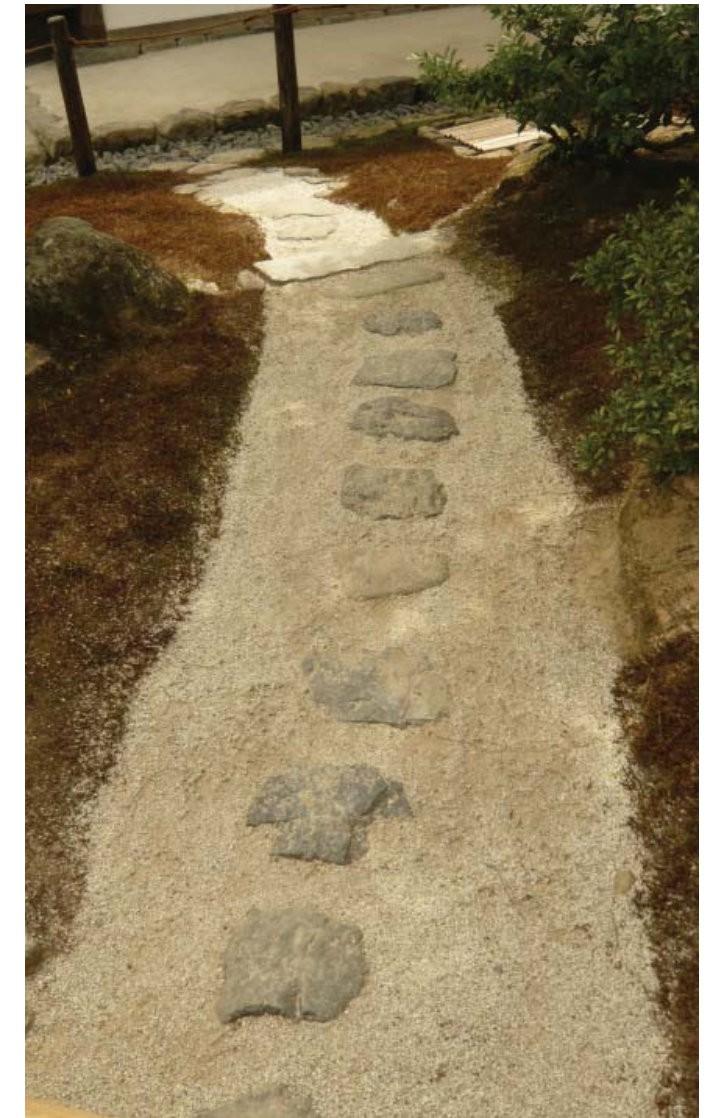
Høyre: Linjer - Stiene slynger seg gjennom landskapet og bestemmer bevegelsesmønstret i hagen.

Under: Komposisjon - Det er noen former som dominerer over de andre. Sandsengen og sandkønen dominerer sterkt over andre nærliggende elementer. Også enkelte steinkomposisjoner langs øyene i vannspeilet kan virke dominerende. Dette er i kontrast med designteknikkene og vil bli drøftet i Diskusjonsdelen side 72.

I midten under: Linjer - Linjer danner skraveringer i sanden i sandsengen og i forhagen. Denne gartneren er i ferd med å friske opp stripene i forhagen.



Under til høyre: Optiske virkemidler - Noen optiske virkemidler er brukt. Det er for eksempel en liten sti fra gangarealet og til paviljongen. Stien er bred der publikum står nærmest, mens den smalner inn til halve bredden nærmest paviljongen. Det gir en optisk illusjon om at avstanden er mye lenger enn den egentlig er.



Rom og volum

Hagen består av flere volum - i hovedsak er det vegetasjonen som danner det største volumet. Men i en zenhage som dette, er det verdt å nevne det tomme «volumet» som det åpne rommet danner over sandsengen.

Farger

Fargene i hagen er naturlige i mørke- og mellomtoner. Det er også lyse toner i gjenskinn av himmelen i vannet, sandsengen i lysegrått, muren som er i hvitt.

Blomstene er hvite, rosa, gule og røde og har sterke farger som tiltrekker seg mye oppmerksomhet. Det er et stort spekter av farger og nyanser av brun og grøntonner i hagen.

Fargene forandrer seg igjennom årstidene. På vinteren er fargespektret preget av grå og bruntoner, samt dyp grønne toner i Pinus. På våren er fargene intense og klare i grøntonene. På sommeren er grøntonene blitt mørkere og dypere. På høsten har en del av plantene fått intense oransje og røde farger.

De dominerende fargene er grønnfargene og den lysegrå sanden. Disse lyser mot en, og sandsengen kan bli så intenst reflekterende i solskinn at den kan blende.

De fleste fargene harmonerer med hverandre, men det finnes komplimentærkontraster der blomstene er røde og bladene er grønne. Det finnes mange analoge farger i hagen, der farger ved siden av hverandre i fargesirkelen kommer fram. Dette gjelder særlig grønnfargene som går over mot gult. En kan si at hagen domineres av sekundær og tertiærfarger i fargesirkelen, men ikke primær farger.

De grønne flatene er meget store ved at trær og busker går inn i hverandre og det ikke er klare skiller mellom hvilken flate som hører til hvilket tre. Ser man opp på åsen som er dekket av trær, ser man en stor grønn flate.

Sandsengen er et annet fargefelt som er stort. Men dette feltet har på kort avstand store fargenyanser på grunn av lys og skyggeforhold i det rakede relieffet.

Mosen dekker bakken i nesten hele hagen og denne danner et enormt grønt felt. Fargen på mosen varierer etter tid på året og klimaforhold. Den kan gå mot brun i tørkeperioder, mens den er skarp grønn i fuktige vårmåneder.

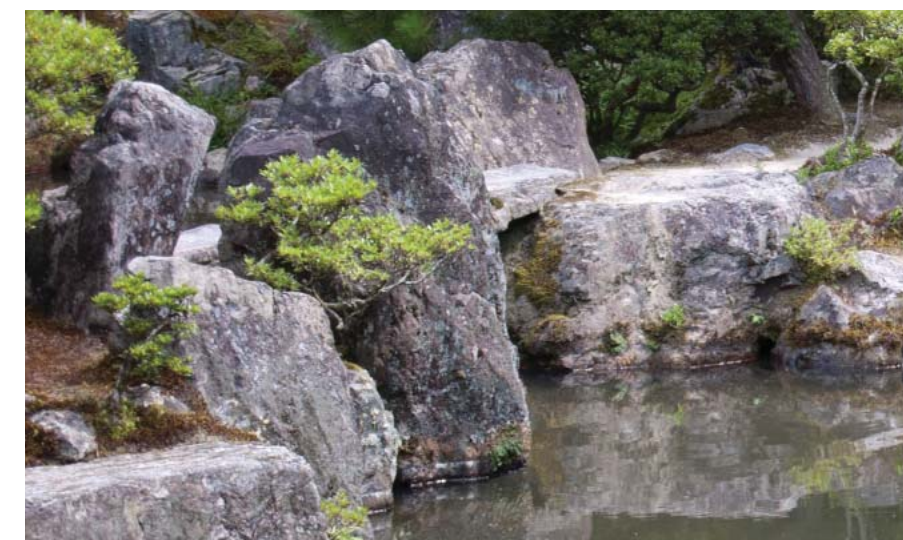


Over: Rom og volum - Rommet ved sandsengen, steinformasjonen i den øvre hagen og vannspeilet er alle rom som henvender seg til himmelen. De slipper lys, vær og vind og stjernehimmelen til. De andre rommene bærer preg av å være vendt inn mot jorda. Disse har et tak over seg av løv og barnåler som skiller himmelen fra jorda. Dette taket er ikke helt tett, så det vil alltid kunne slippe litt av himmelen ned på jorda. Mosen er heldekkende og den blir et fokuspunkt der rommet er vendt ned og inn i seg selv.

Noen elementer i hagen har blitt malt og farget på andre måter. Dette gjelder blant annet muren mellom forhagen og hovedhagen. Den er malt hvit, men er laget av en leireblanding. Samme hvite fargen er brukt på noen av bygningene. Den hvite fargen kommer særlig godt frem i kontrast til de andre fargenyansene i hagen. Det er et tydelig skille mellom de to delene av hagen, både fargemessig og i at det er en stor barriere fysisk og visuelt. Fargebruken i hagen forsterker inntrykket av at dette er en paradisiske tilstand.

Fokus

Ginkakuji har en rekke visuelle oppmerksomhetspunkter som sandsengen, paviljongen, vannspeilet. Mens det finnes flere fortellermessige oppmerksomhetspunkter, som vannkilden i den øvre hagen som skal ha blitt brukt av Yoshimasa selv. Han skal ha hentet vann her til teseremonien, en intrikat kunst som ble utviklet på Yoshimasa tid (se begrepsforklaring). For å oppnå fokuseringen har Yoshimasa laget flere siktlinjer og åpnet opp landskapet rundt oppmerksomhetspunktene. På den måten er de synlig fra flere steder og fra forskjellige vinkler. Man kan se dem flere ganger og denne repetisjonen skaper trygghet og bygger opp spenningen.



Over: Kontrast - En tydelig kontrast er forskjellen mellom den blanke overflaten på vannet og de matte steinene i vannkanten.

Kontrast

Hagen er komponert med mange motsetninger og kontraster. Det er kontraster mellom store og små steiner og sandsengen og sandkønen står i kontrast til hverandre i størrelse og form. Det finnes kontraster i store og små trær og busker. Men bare sandkønen og sandsengen er tydelig nok til at man legger merke til det ved første øyekast.

Rommet med sandsengen er åpent og sollyset slipper godt til. Det står i sterk kontrast til skogsrommet på andre siden av vannspeilet. Her er løvet tett, som et tak over oss og sollyset slipper ikke til.

Det finnes kontraster i lysstyrke, mellom der høylyset skinner på blanke blader, mot skyggen i mellom bladene og under buskene. Denne kontrasten kan bli meget sterk.

Sandsengen oppleves som stor og tung. Ved siden av står det et lite furutre som oppfattes som lett og luftig i forhold til sanden. Det meste av hagens former er organiske, men sandsengen og sandkonen står i kontrast til disse.

Sandkonen er helt sirkulær i formen og har en helt plan overflate. Formene rundt sandkonen som vannkanten og trærne rundt, blir en sterk kontrast i mot de geometriske linjene i sandkonen.

Sandsengen står også i sterk kontrast til resten av hagen med sine former. Den har en plan overflate, med rette striper som er raket inn. Sidene på sandsengen er rette, bortsett fra en, som er buet. Sanden er meget lys og ved solskinn reflekterer den mye av lyset fra himmelen. Dette gir også en stor kontrast til de andre formene og elementene i hagen.

Sandsengen og sandkonen kan virke fremmed fra resten av hagen, siden de skaper så stor kontrast til resten av elementene.

Proporsjoner

Størrelsesforholdene i hagen er tilpasset hverandre. Det er for eksempel stor variasjon i størrelse på steinene i hagen. Alle er innenfor en skala som gjør at man vil se dem som en samlet komposisjon. Ingen dominerer så mye at de andre blir borte og ingen er så små at de ikke synes. Det samme gjelder trær og busker. Hagen oppfattes som et landskap i miniatyr, på grunn av små størrelser på busker, men også på grunn av formen på steinene som kan se ut som små fjell, hvis man lar fantasien slippe til.

Størrelsesskalaen øker jo lenger unna oppmerksomhetspunktene i den nedre hagen du kommer. I åsen opp mot skogen er skalaen på trærne betydelig større enn nede på flata. Hadde et tre på størrelsen med de øverst i hagen stått sammen med de mindre trærne i den nedre hagen, ville det blitt uharmonisk og ute av proporsjoner. Nede ved stien er de minste buskene mens størrelsen øker lenger opp i skrå-



Over og i midten til høyre: Proporsjoner - Buskenes størrelser øker oppover skråningen.

Under til høyre: Balanse - Kartet viser tyngdepunktene i hagen. Områdene farget i rødt viser steder med spesielt stor tyngde.

ningen. Dette gjør at skråningen ser brattere og mer dramatisk ut.

Formatet på hagen er stort i sammenligning med en norsk privathage, men er liten hvis man sammenligner den med vestlige parker. Størrelsesforholdene innad i hagen fungerer godt. Enkeltelementene er så store at de naturlig blir fokuspunkter.

Artikulering

Formene i hagen glir over i hverandre og vi kan særlig se dette ved vannspeilet, hvor steinene ligger i vannkanten og går ned i vannet, men de blir også dekket av jord og mose i overkant. Enkeltelementene skiller sterkt fra resten av hagen. De står for seg selv med sterke kontraster til de omkringliggende formene.

Balanse

Balansen er asymmetrisk. Fravær av symmetri oppveies av en viss balanse i tyngden på elementene. Helhetlig har den nedre delen større «tyngde» enn den øvre delen av hagen, siden fokuspunkter og detaljer som vekker interesse hos vandreren befinner seg her - paviljongen, sandsengen, Togudo og vannspeilet. Balansen gjenopprettes av steinkomposisjonen i den øvre hagen, samt at skalaen i den øvre delen av hagen er vesentlig større. Terrenget reiser seg «majestetisk» og vegetasjonen har fått vokse til andre dimensjoner. Hagen er dominert av harmoni.



Ikonologisk nivå - Kontekstanalyse

Spenning

Steinkomposisjonen i den øvre hagen er et konfliktområde. Steinene kommer ikke godt nok fram til at man kan se den estetiske verdien i komposisjonen. Til tross for at lysningen fremhever komposisjonen er jeg av den oppfatning at budskapet ikke kommer tydelig nok fram - historien blir ikke fortalt. Slik de står har de ingen elementer fra Shintō eller buddhistisk tematikk.

Tid

Hvis vi går tilbake til min teori om at hagens betydning er veien mot oppnåelse av opplysning og nirvana, kan vi tolke hagen som en evighetsskildring gjennom nettopp en gjenfødelsesprosess til man oppnår nirvana. Ved å oppnå nirvana, har en også oppnådd evigheten. Pinustrærne og sandsengen bidrar til en evighetsskildring. Mye av vegetasjonen forandrer seg igjennom årstidene og vil være en del av en øyeblikksskildring sett i sammenheng med betydningen av hele hagen.

Bevegelse

Hagen oppleves som statisk, men med enkelte deler som uttrykker dynamikk. For eksempel gir det blanke vannet som reflekterer himmelbevegelsene dynamikk til hagen. Helhetsbildet av hagen er meget harmonisk og balansert i komposisjon.

Enkelte deler av hagen gir en illusjon av bevegelse. Gangstiene bukter seg igjennom hagen og de besøkende må følge disse linjene. Vannspeilet har fysiske bevegelser i vannflaten som treffes av vanndråper, blader eller annet.

Karpefiskene som svømmer rundt i vannet treffer vannskorpen for mat og luft. Disse bevegelsene er antagelig satt i gang for å skape spenning og liv i hagen. Dette for at betrakteren skal ledes videre på veien gjennom hagen og for at nysgjerrigheten skal vekkes.

Man må bevege seg igjennom hagen for å få oversikt over dens helhet. Man kan ikke stå stille på ett punkt og få inntrykk av hele hagen. Hagens forskjellige karakterer kan bare oppleves gjennom forflytning gjennom dens rom. Rommene blir skjult fra hverandre med vegetasjon og stigning i terrenget, derfor kreves det at man flytter seg igjennom hagen for en fullstendig opplevelse.

Tekstur

De rakete stripene i sandsengen og forhagen har tydelige parallelle linjer som danner et stripemønster. Strøkene er lange og har felter med dypere liggende renner, mens andre ligger i overflaten.

Konteksten er viktig for å forstå hva slags kultur og samfunn verket er bygget i. Dette er beskrevet i kapitel «Kontekst» side 20 - 33.

Hagen er delt inn i tre hoveddeler. Forhagen og inngangskorridoren er en del, som bygger opp spenning før du entrer hagen. Hoveddelen er den delen av hagen som ligger i flatt terreng som inneholder vannspeilet, sandkone, -seng, paviljong, Togudo og stilisert skoglandskap. Den siste delen er den øvre hagen som består av en «temmet» vill natur.

Motiv

Hagen inneholder flere delmotiver. Det dominerende motivet er et stilisert landskap. Det er spekket med detaljer og små finurligheter. Et annet motiv er steinkomposisjonen i den øvre hagen. Denne er veldig forskjellig i karakter fra den nedre hagen. Vannfallet ved vannspeilet og den mosekleddede marken i den nedre hagen utgjør nok et motiv i tillegg til selve sølvpaviljongen, sandsengen og sandkone.

Motivene og betydninger er sammenfallende med resultatet fra Tegning og lesning. Se derfor kapitel om «Betydninger» i Tegning og lesning side 51.

Landskap

Landskapet er et stilisert skoglandskap. Betrakteren ser hagen fra et lavt ståsted i nedre del av hagen, mens på utkikkspilataet får man se hagen fra et høyt ståsted med panoramautsikt. I den nedre hagen er det varierende sikt. Noen ganger er sikten skjult bak trær eller busker og andre steder kan man se på tvers av hele hagen. På utkikkspunktet ser man helt til horisonten på andre siden av Kyoto.

Landskapet inneholder bygninger som deler hagen inn i rom. Tempelbygningene ligger som en bakvegg, mens Togudo blir en del av kunstverket i hagen. Paviljongen er et av hovedelementene og skaper en atmosfære sammen med vannspeilet. Den ligger plassert i inngangen til hagen, men er også det siste du ser når du forlater den.

Landskapet kan karakteriseres som det sublimt og intime. Med dette menes at landskapet er estetisk "vakkert" og gir en intim kontakt med vandreren.

Til motsetning fra for eksempel Kinkakuji, som er naturlig å sammenligne med, er Ginkakuji en tettere og mer privat og intim hage. Kinkakuji har store trekk og ligger utilgjengelig for vandreren. Dette gir et

enda sterkere inntrykk av sublimitet og i mindre grad intimitet. Ginkakujis små rom, med blant annet tette løvtak, gjør at en kommer i tettere kontakt med naturen.

Det historiske perspektivet

Gjennom kunnskapen jeg har tilegnet meg gjennom litteraturstudiet av den japanske hagekunstens historie, skal det være mulig å tidfeste hagen etter perioden den tilhører. Nedenfor vil jeg forsøke å gjøre dette:

Vi husker fra historien at det var i Heiantiden at hagene ble benyttet til lystbruk. Disse hagene var store med større vannspeil med øyer i. De skulle ses fra robåt på vannet. Dette stemmer ikke overens med Ginkakuji, som er liten av skala og har et mindre vannspeil som ikke egner seg nevneverdig til båter. Den ligger dessuten i en skråning som ikke er mulig å betrakte fra båt på vannspeilet.

I Kamakuratiden begynte man å bruke zensteinkomposisjoner. Hagene på denne tiden var minimalistiske i utformingen. Det karakteriserer ikke Ginkakuji, selv om den inneholder en steinkomposisjon.

Ser vi til Muromachi kan vi oppdage at tørrlandskapshagene er blitt vanlige. Disse kan vi utelukke, da Ginkakuji ikke er laget av stein og gruskomposisjoner alene. Landskapshagene fra Muromachi var mindre enn i Heian og de skulle ses spaserende fra land. På denne måten oppdaget man nye utsikter langs stien. Ser vi på de beskrivende ordene Günter Nitschke har om Muromachi, kan vi kjenne igjen noen i hagen: asymmetri, enkelhet, naturlighet, frihet fra tilbehør, ro, dybde. Alle disse ordene kan brukes om Ginkakuji. Den har ingen symmetri, den har partier som er veldig enkle i komposisjonen, vi finner mye naturlighet i den øvre og nedre hagen. Det er lite tilbehør i hagen, og den er preget av ro og dybde. I dette tilfelle ser vi dybden i symbolbruk og betydningen i hagen. Ut i fra hva vi har sett kan vi anta at den er bygget på buddhistiske prinsipper om menneskets eksistens og naturens hemmeligheter.

Går vi videre til Momoyamaperioden ble det brukt mye ornamentikk og dramatikk. Tropiske planter ble vanligere og tehagens spesielle oppbygging ble utviklet. Dette stemmer ikke så godt overens med Ginkakuji.

Fra Edo kan vi kjenne igjen noen typiske elementer. For eksempel var det vanlig i denne perioden å gjenskape kjente bilder fra naturen i

Oppsummering

hagen. Slik som Fujifjellet i miniatyr og kinesiske innsjøer. Skal vi tolke dette inn i Ginkakuji, kan sandkone forestille Fujifjellet mens sand-sengen kan symbolisere Vestsjøen i Kina.

Edoperioden var dominert av store spaserhager, av tehager som er satt sammen til parker. En annen type hage som var vanlig i Edo var private småhager i byhusene. Ingen av disse hagetyperne stemmer i Ginkakuji.

Meijihagenes beskrivelser passer heller ikke inn i Ginkakuji. Den består ikke av store gressletter som inviterer til aktiviteter, slik de gjorde i Meiji.

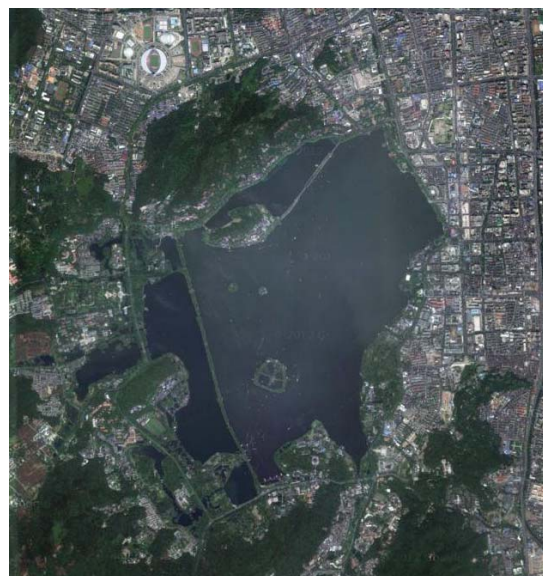
I Showa kom tørrlandskapshagene tilbake, men disse var annerledes enn Ginkakujis steinkomposisjoner, siden de ofte brukte slipte steiner i geometriske komposisjoner.

Oppsummerer vi dette er det to perioder som skiller seg ut og som kan ha sammenheng med Ginkakuji. Disse er Muromachi og Edo. Muromachi er nok det mest sannsynlige i og med at grunnplanen over hagen er basert på de samme prinsippene som andre hager fra denne perioden. Mens sandsengen og sandkone stemmer overens med Edoperiodens idealer om kjente bilder som Fujifjellet og kinesiske innsjøer.

Over til høyre: Vestsjøen ved Hangzhou i Kina, er en av de store kinesiske inspirasjonskildene til japansk hagearkitektur. Bildet hentet fra (Google maps 2012)

I midten til høyre: Fujifjellet er en konformet vulkan i nærheten av Tokyo. Det har vært mystikk og tro knyttet til den i alle tider. Bildet hentet fra (Japan Guide 2012a)

Nederst til høyre: Ginkakuji med paviljongen, sandkone som representerer Fujifjellet og sandsengen som representerer Vestsjøen i Kina.



Ut fra ovenstående finner jeg det sannsynlig at Ginkakuji opprinnelig er fra Muromachitiden, men har også fått elementer fra Edoperioden. For å komme til bunnen i betydningene er det viktig at vi ser nøye på Betydning-kapitlet i verkanalysen. Disse er gyldige i begge analysene og ut i fra det kan vi se at virkemidlene som blir studert i denne analysen kan underbygge teorien om at formålet med hagen er å fortelle om meningen med livet og buddhismens grunnpilar - veien til Nirvana.

Fra teksten om Shintōtroen husker vi at vannet var kilden til livet. Det mest fremtredende symbolet i hagen er nettopp symbolet med vannet som renner ut av fjellet, ned dalen og ut i havet. Her ser vi at vannet er det gjennomgående, som livet til mennesket. Her kan vi altså slå sammen vannet med livet. Der vannet når vannspeilet og man oppnår nirvana underbygges dette av furutrærne på stedet, som symboliserer evigheten. I vannspeilet er det i tillegg flere broer som symboliserer det å oppnå et høyere nivå av bevissthet. Der man går over til naturens verden.

Denne analysen går i dybden av hagens bakgrunn og kontekst. Analysen gir svar på det historiske perspektivet, samtidig som den lærer oss om personen som har laget anlegget. Ved siden av dette går den også inn i det teknisk kunstanalytiske. Dette gjør den gjennom analyse av teknikkene som er brukt for å skape verket.



Analyser

Image of the City

Image of the City

Begreper

Det er fem begreper som er brukt i metoden og som jeg skal forklare i forkant av selve analysen. Jeg har i tillegg lagt til «utsikter» til begrepslisten, siden jeg synes at dette er et viktig begrep for denne hagen. Analysemetoden er som sagt ment til å studere byer og urbane strøk. Siden Ginkakuji ikke passer naturlig inn i denne kategorien kommer jeg til å fortolke begrepene slik at de passer inn i hagens fremtøning.

Stier

Stiene der observatøren forflytter seg. Dette er i bysammenheng veier, stier, kanaler, jernbane osv. Men i Ginkakuji vil dette omfatte stiene som er tilgjengelige for vandreren. Det er fra disse stiene man ser og oppfatter området. Elementene er plassert ut i fra hvor stiene ligger. (Lynch 1960)



Kanter

Kanter er grenser eller barrierer i byen/hagen som separerer et område fra et annet. Disse kan være visuelle eller fysiske. Gjennomtrengelige og ugjennomtrengelige. Det kan for eksempel være en vegg som blokkerer sikten eller en strandlinje som stopper deg fra å gå videre. (Lynch 1960)



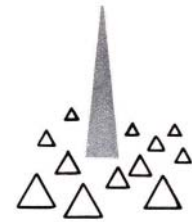
Distrikter

Distrikter er områdene i byen/hagen. Distriktet er definert av innholdet i form. Flere gater av samme stil og arkitektur utgjør et distrikt, på samme måte som et område i hagen med samme type vegetasjon er et distrikt. (Lynch 1960)



Noder

Noder er steder av interesse som vandreren går inn i. Det kan være krysningspunkt eller et torg hvor folk samles. Det kan være tilknyttet trafikken eller samlingspunkter. Trafikknoder, kan være gatekryss, stasjon for offentlig transport. I konsentrasjonssammenheng er nodene steder der folk samles. For eksempel torg, et populært gatehjørne osv. Disse plassene kan være dominerende over de mer rolige områdene. (Lynch 1960)



Landemerker

Landemerker er også interessante steder for vandreren, men disse går man ikke inn i slik som med nodene. Dette er steder som man kan bruke som referansepunkter og kan ses fra mange forskjellige steder i byen/hagen. Landemerker kan være et høyt tårn eller et stort fjell osv. (Lynch 1960)

Utsikter

Dette begrepet har jeg valgt å legge inn i analysen selv. Utsikter er punkter langs veien som viser et spesielt utsnitt. Det er der besøkende i hagen stopper opp og samler seg for å ta bilder eller ta inn over seg utsikten.

Analyse

Når vi først kommer til Ginkakuji står vi ved en *node*, der folk samles før de går inn i hagen. Langs sidene fra denne *noden* og inn til hovedporten er det *kanter* langs begge sider som hindrer inn- og utsyn. Disse *kanterne* består av mur og hekk og følger *stien* inn til forhagen. Dette er et *distrikt* i seg selv, fordi det består av samme type landskap.

Neste *distrikt* er forhagen som har et helt annet uttrykk. Her møtes også folk i et veikryss etter den andre porten. Veiene for de som entrer hagen og de som forlater hagen møtes i denne *noden*. Forhagen er også *kantet* av murer og husvegger som dekker for utsyn og innsyn. Vi blir ført videre inn til neste *distrikt*.

Dette *distriktet* er selve hovedhagen etter denne analysemetoden. Det er her folk samles. Med en gang vi kommer på andre siden av den tredje porten står vi igjen i en *node*. Dette er et samlingssted så vel som et *utsiktspunkt*. Her ser vi Sølvpaviljongen som er et *landemerke*. Her er det naturlig å stoppe opp og ta bilder.

Et annet *landemerke*, sandkonen, ligger rett ved siden av. Den skiller seg ut fra resten av hagen og lett gjenkjennelig på vår ferd. Beveger vi oss videre stopper vi opp i forkant av sandsengen med tempelet i ryggen og har dermed et nytt *landemerke* foran oss. Herfra får man utsikt til tre *landemerker* på rekke. Sandsengen, sandkonen og i bakgrunn Sølvpaviljongen.

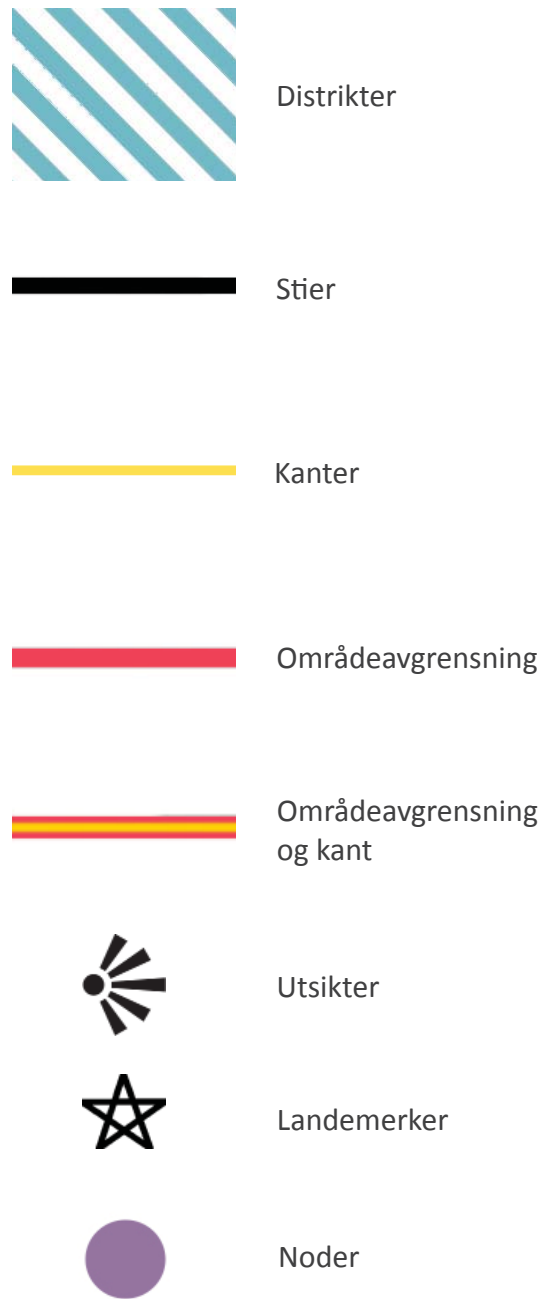
Tempelet og muren i nord og vest er *kanter* som sperrer sikten. Videre fører stien oss til broen. Herfra er det nye *utsiktspunkt* til hver side av broen. Vi kan skimte Sølvpaviljongen bak furutrærne når vi vender oss mot vest.

På den andre siden av broen kommer vi til en ny *node*. Dette er et punkt hvor stien deler seg. Retningen man skal bevege seg videre i, er bestemt av skilt langs stien. Vi går mot øst. Her er et nytt og litt skjult *landemerke*, vannfallet i skrenten. Videre beveger vi oss nordover og kommer til et fantastisk *utsiktspunkt* over Togudo og steinsettingen i front.

Stien fører videre mot øst. Vi entrer nå neste *distrikt* som her bare er en smal tarm, men som har lik vegetasjon som resten av distriktet. En liten sti fører inn til en Shintōhelligdom.

Illustrasjonstegninger på denne siden er hentet fra (Lynch 1960)

Analysekart



Oppsummering

Stien går videre rundt en sving til nordøst og vi er inne i enda et nytt *distrikt*. Her er vegetasjonen tettere og det er bratte skråninger som gjør sikten vanskelig.

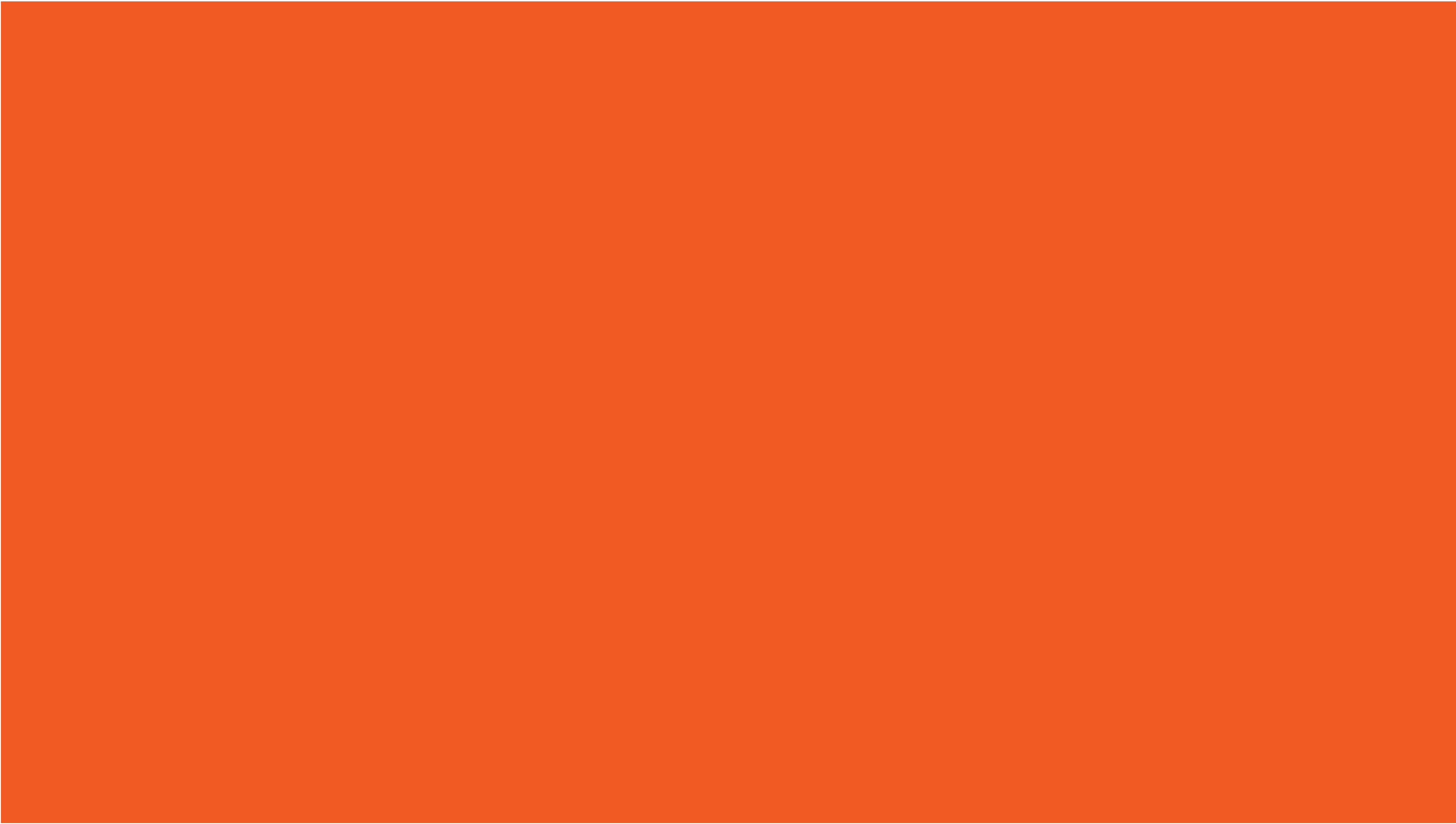
Videre, inn i neste *distrikt* åpner landskapet seg. Det går en liten *sti* inn til en *node*, som består av et møtested hvor folk beundrer *landemerket* som ligger i skråningen, Zensteinkomposisjonen.

Tilbake til *hovedstien* blir vi ført opp til et *utsiktspunkt* hvor man kan se flere av *landemerkene* nede i hovedhagen. Sølvpaviljongen og sandseengen er populære motiver fra denne *utsikten*. På vei ned til hovedhagen igjen møter vi et nytt *utsiktspunkt*. Fra dette punktet kan vi se Sølvpaviljongen titte over tretoppene. Til sørøst er en *kant* som hindrer gjennomgang, men ikke utsyn.

Nede på flatmark igjen er vi inne i *distrikt* nummer 4. Her kommer vi til et nytt *utsiktspunkt* og en *ny node*. Utsikten fører mot paviljongen og vannspeilet i front. Videre fører *stien* oss til baksiden av paviljongen, med en hekk som *kanter stien* på den andre siden. Videre går *stien* tilbake til *noden* i forhagen.

I denne analyseformen finner man fram til viktige punkter for vandreren på ferden gjennom hagen. Vi legger også merke til steder folk samles og tar bilder, hvor det er kanter som er med og uten utsyn. Stiene er faste i hagen, mens i en bysituasjon ville vandreren kunne velge selv hvor han ville gå. Her er det kanter langs hele stien, men disse er helt gjennomskinnelige. Landemerkene har spesiell verdi og interesse. Utsiktspunktene har også en verdi siden de viser landemerkene fra en spesielt interessant vinkel.

Utover dette kan jeg ikke finne betydningen av hagen gjennom denne analysemetoden. Den kommer ikke inn til kjernen av målet eller grunnen til at hagen eksisterer eller er slik den er. Denne metoden mangler kontekst og det historiske «bakteppet» og baserer seg kun på det man ser på stedet.



**Drøfting,
konklusjon
og etterord**

Drøfting

Innhold

Selv om jeg gjennom to forskjellige analysemetoder, mener å ha kommet frem til et svar på hva budskapet i hagen er, ser jeg enkelte usikkerhetsfaktorer som kan ha påvirket resultatet. Disse skal jeg se nærmere på i denne delen.

Etter studien sitter jeg igjen med noen spørsmål om hagen som jeg ikke har fått besvart. Hvorfor entrer man hagen på det stedet som symboliserer døden og gjenfødelse eller nirvana og ikke ved fødsel? Det hadde vært en logisk gang i hagen dersom man hadde kommet inn på stedet som symboliserer fødselen og fulgt rekkefølgen gjennom livet. Hvorfor renner vannet fra vannspeilet videre ut i en bekk ut av hagen? Har dette en spesiell betydning? Disse spørsmålene ønsker jeg å se videre på ved et eventuelt videre studie.

Det finnes også selvmotsigelser i hagen i forhold til beskrivelsene av designteknikkene, -prinsippene og -elementene. En av teknikkene var at ingen av elementene skulle dominere helt over noen andre. blikket skulle gli over komposisjonen og ikke stoppe opp forstyrret av noe element. I Ginkakuji er det helt tydelig at sandsengen og sandkonen dominerer over de andre elementene. Denne selvmotsigelsen styrker min mistanke om at viktig informasjon og kunnskap har gått tapt gjennom tiden og kompetanseoverføringen. Hvis sandsengen og -konen er laget flere hundre år etter Ginkakuji først ble anlagt, kan informasjonen om dominerende elementer ha blitt endret eller borte.

Fra analysene ser vi at konteksten rundt et historisk anlegg er en av de viktigste faktorene for å forstå dets egentlige betydning. Jeg har sett hvordan de Japanske hagene i stor grad benytter seg av symbolikk for å fortelle en historie. Da er det viktig å stille seg spørsmålet; hva kan ha gått tapt av symbolikk gjennom 500 år siden hagen ble anlagt? Hvilke symboler har blitt glemt eller har endret betydning gjennom generasjonene? Kompetanseoverføringen mellom generasjonene kan ha tilført symbolene nye fortolkninger både av symboler og av anlegget som sådan, ut i fra sin tid og «bagasje». Dermed kan mye informasjon ha blitt forandret, kommet til eller gått tapt i årenes løp.

Det vil alltid være en risiko for at en analytiker feiltolker, undertolker eller overtolker. Dette fordi også analytikeren har sin personlige bagasje med seg – i form av kultur, tidens endringer, religion, historie og personlige erfaringer. Dette gjør det ekstra utfordrende å arbeide med slike temaer.

Kildene som har vært tilgjengelig for meg på språk som jeg behersker, oppgir hverandre som litteratur. Dette kan føre til at feil som oppstår i en av kildene kan bli videreført i en rekke nye studier og bøker. Det kan derfor være behov for å ta dette som et forbehold. I tillegg er alle kildene skrevet av vestlige forfattere. Derfor vil disse kildene også kunne være fortolkninger ut fra vestlige ståsteder. Jeg har ikke funnet relevant kildemateriale skrevet av japanske fagfolk oversatt til engelsk eller skandinaviske språk.

Kildene gir lite informasjon om på hvilket tidspunkt symbolene og tolkningen av disse oppstod. Det betyr at et symbol som oppstod i Muromachitiden, kan ha endret betydning frem til Meijiperioden, for så å ha blitt skrevet ned og senere blitt brukt som kilde i de bøkene som er skrevet om japanske hager i dag.

Som Malene Hauxner skriver i «Tegning & Læsning» er det en risiko for at man på et tidspunkt i analysearbeidet kan bli låst i en tankerekke om betydningen i anlegget. Jeg har forsøkt å frigjøre meg fra dette. At formspråket jeg fant gjennom Visuell analyse underbygger teorien om at betydningen i hagen er «meningen med livet», tolker jeg som et positivt tegn i riktig retning.

Betydningen av hagen er en grovfortolkning. Med dette mener jeg at den betydningen jeg har funnet er min fortolkning av beskrivelsen av symbolene. Det er trukket frem de symbolene jeg har funnet i hagen. Jeg tolket resultatene sammen med visuell analyses formvirkemidler. Da kom jeg frem til en grovfortolkning av hagen. En mer detaljert fortolkning krever ytterligere studier og forståelse av historie, symbolikk, religion og kultur. Det vil alltid være et forbehold om at det bare er «ekspertene» med lang erfaring på feltet som kan komme med en sikker konklusjon på hva hagen egentlig viser oss.

Japansk kultur er preget av sterke tradisjoner, ritualer, symbolbruk og seremonier. I denne kulturen vil det derfor kanskje være enklere å finne en konkret betydning enn hva tilfellet ville være i en nordisk kultur som Norge er en del av. De japanske hagene forteller gjerne en historie i seg selv. Dette ser vi i liten grad i norske hager og parkanlegg. Vår kultur har lite symbolbruk i forhold til den japanske. Man vil derfor kanskje ikke kunne finne en betydning bak norske anlegg på samme måte som med de japanske.

Uansett hvor sannferdig fortolkningen av betydningen er, vil Ginkakuji alltid kunne gi en spesiell opplevelse til den besøkende. Ved første møte oppleves den å ha en meditativ og avslappet atmosfære. Selv om en ikke kjenner konteksten, vil Ginkakuji kunne gi en dypere forståelse av en selv, dersom en lar den ta del i seg. Den kan lære oss om ro og ettertanke. Som en utenforstående for den japanske kulturen vil man til tross for manglende forutsetninger for å forstå betydningen, alltid ha utbytte av å besøke Ginkakuji.

Metode

De forskjellige analysene har forskjellige kvaliteter og svakheter.

«Verkanalysen» og «Visuell analyse» viser seg å være egnet til å finne betydningen av hagen. «Visuell analyse» finner i tillegg virkemidler som underbygger teorien om betydningen.

Verkanalysen tar for seg både form- og kontekstanalyse. Den finner ut hvem som har laget verket, samt hvordan det er bygget opp. Verkanalysen fra «Tegning & Læsning» kommer frem til både visuelle kvaliteter samt kontekst rundt et verk. Analysemetoden stiller store og omfattende spørsmål som er vanskelige å besvare ved første øyekast. Den kan godt brukes dersom det ikke er store krav til dybdestudie.

Visuell analyse er meget dyptgående både på det visuelle plan, samt sammenhengen rundt anlegget. Denne analyseformen er svært arbeidskrevende og viser seg å gi best resultat ved «betydning av et anlegg» som formål med analysen. For den type anlegg som Ginkakuji er, holder det ikke med en ren landskapsanalyse. For å forstå selve anlegget på bredest mulig måte, bør en bruke en kunstfaglig analyse. Fordi i kunsten er symbolikk og historiefortelling historisk sett en av hovedingrediensene til hvorfor et kunstverk oppstår. Metoden stiller detaljerte spørsmål. Når man finner svarene på de «små» spørsmålene er det enklere å se de store sammenhengene. Den gjør det dermed enklere å analysere, samtidig som den hjelper deg enda dypere inn i materien. Dette kan ha som konsekvens at kanskje enda flere sider av verket blir avdekket.

«Image of the City» er ikke en analyse i landskapsarkitektonisk forstand. Den tar kun delene fra hverandre og setter dem ikke sammen igjen til en konklusjon. Den gir kun et bilde på rom og oppbygging av et område og undersøker ikke delene videre. Dette er en kartlegging og registrering av interessante tema, men utover dette forteller den oss ikke noe om betydning. Den forteller om hvordan vi forholder oss til omgivelsene våre. Analysemetoden forholder seg til det fysiske målbare, men tar ikke del i det dype abstrakte planet. Den vil derfor være en fin metode om det er bevegelsesmønster og romoppbygging en er ute etter. Til mitt formål faller den igjennom.

En landskapsanalysemetode er et verktøy som skal hjelpe en å komme dypere inn i et anlegg. Den skal hjelpe en til å finne fram til løsningen på ditt «problem» på en nøytral måte. Likevel vil en ikke komme

utenom at ens egen «bagasje» vil følge med inn i arbeidet.

Metodene er forenklet for å tilpasse tidsrammen for oppgaven og kan derfor gi et mindre fullstendig svar enn ønsket. Dette i seg selv er et interessant tema for videre forskning. Vil jeg kunne komme dypere inn i betydningen om jeg følger analysemetodene i detaljert og svarer direkte på hvert spørsmål?

Konklusjon

Da jeg bestemte meg for hvilket tema jeg skulle arbeide med i oppgaven, var jeg ikke sikker på om hagen hadde noen dypere betydning eller symbolikk. Ved første møte med hagen, opplevde jeg det som om det var noe den ville fortelle og at det var noe spesielt med den. Selv da jeg hadde den siste befaringen visste jeg ikke hva den forsøkte å fortelle eller om den fortalte noe i det hele tatt. Det var først da jeg kom i gang med selve analysearbeidet, at jeg så at min teori om en dypere mening var riktig. Uansett om min fortolkning er sannferdig eller ikke, vet jeg nå at det mest sannsynlig er en dypere mening bak hagen. Besøkende som ankommer hagen vil ha utbytte av den, selv om det ikke er lett å forstå symbolikken om man ikke setter seg inn i dybden av den. Jeg har opparbeidet meg en ærefrykt og respekt for disse anleggene. De bør møtes med en respekt langt utover det å være turistreisemål.

Med mitt trente vestlige øye har jeg kommet til en dypere fortolkning av anlegget. Dette svaret er jeg kommet frem til ved hjelp av de verktøyene jeg har benyttet. Svaret mitt er hva hagen forteller meg på mitt nåværende ståsted, som er et langt stykke fra det første møtet jeg hadde med hagen.

Hovedproblemstilling:

- Kan man gjennom analysen finne et anleggs egentlige betydning?

Jeg mener at jeg gjennom analysene har fått en god forståelse av betydningen i Ginkakuji. Hvorvidt dette stemmer overens med den egentlige og faktiske betydningen vil jeg kanskje aldri få svar på. Dette både fordi hagen ble anlagt for over 500 år siden og fordi det har ikke vært mulig for meg å fremskaffe eldre dokumentasjon. For å kunne trekke en absolutt konklusjon ville det også være påkrevet med et langt dypere studie av japansk kultur, kunsthistorie, religion, symbolikk og også Japans historie, enn det som ligger innenfor rammebetingelsene av denne masteroppgaven.

Svaret på hovedproblemstillingen er derfor at det gjennom analysen er mulig å finne fram til dets egentlige væren.

Delproblemstilling:

- Hvilke av analyseformene, Malene Hauxners verksanalyse, Erik Mørstads visuelle analyse og Kevin Lynch byromsanalyse er best egnet til å finne den egentlige betydningen?
- Hva slags kvaliteter har de forskjellige analyseformene?

Erik Mørstads visuelle analyse gir i dette tilfellet en dypere og tryggere innsikt i hagens egentlig betydning enn Malene Hauxners verkanalyse. Imidlertid fant jeg også gjennom hennes analysemetode betydningen i Ginkakuji.

Både Erik Mørstads visuelle analyse og Malene Hauxners verkanalyse er egnet til å finne den egentlige betydningen av et anlegg.

Kevin Lynchs byromsanalyse ga ikke svar på betydningen, men forholdt seg til hagens fysiske utforming.

Den «Visuelle analysen» skiller seg ut ved at metodens to hovedelementer – kontekstanalyse og formanalyse - underbygger hverandre i oppsummeringen. Metoden får frem en tilleggsdimensjon ved at den tar inn i seg det kunstanalytiske aspektet. Metoden er arbeidskrevende.

Verkanalysen kan i utgangspunktet oppleves som noe ustrukturert eller «tankespredt». Imidlertid gir metoden relativt konkrete svar på problemstillingen metoden ble benyttet til å analysere. Metoden er mindre arbeidskrevende enn Erik Mørstads visuelle analyse.

Byromsanalysen gir en god oversikt over rom og oppbygging av hagen. Metoden er svært oversiktlig og konkret. Den gir god innsikt i bevegelsesmønstre. Metoden viste seg imidlertid å ikke være egnet til å gi svar på abstrakte spørsmål som betydningen av et anlegg.

Valg av metode vil derfor måtte velges etter rammebetingelser og ønsket mål for analysen.

Etterord

Dette arbeidet underbygger min oppfatning av at vi har mye å lære av å se på de historiske verkene. Anleggene som blir anlagt i dag har i liten grad et dypere mål om å fortelle en historie eller å lære bort noe. De har kanskje symboler i form av forenklede og stiliserte figurer som har tilknytning til området. For eksempel å symbolisere en elv ved slyngende stier i en by der elven har vært viktig gjennom tiden. Dette har klart en verdi i seg selv, men jeg hadde ønsket meg et dypere plan av historiefortelling. Dette hadde gitt områdene en større verdi. Jeg innser at dette er et veldig tidkrevende arbeid, og at landskapsarkitekter i dag i større grad lever i et samfunn preget av tidspress.

Gjennom dette arbeidet har jeg lært mye både om de japanske hage- og om analysearbeid, men mest av alt har jeg vokst språklig og personlig på å skrive denne selvstendige oppgaven. Ved oppstart virket det nesten uoverkommelig stort, men ved å på en strukturert måte dele arbeidet opp i mindre oppgaver har det blitt til et veldig spennende, men krevende arbeid.



Kilder og vedlegg

Kilder

Bilder og illustrasjoner

Nettkilder

- Cobb, J. (ca 2001). Tilgjengelig fra: <http://www.jodicobb.com/#a=0&at=0&mi=2&pt=1&pi=10000&s=0&p=6> (lest 30. mars).
- Google maps. (2012). Ginkakuji temple: Digital Earth Technology, Cnes/Spot Image, DigitalGlobe, GeoEye, Google, ZENRIN. Tilgjengelig fra: <http://maps.google.no/> (lest 23. april 2012).
- Japan Guide. (2012a). Fuji Five Lakes. Tilgjengelig fra: <http://www.japan-guide.com/e/e6900.html>.
- (2012b). Heian Shrine: Japan Guide. Tilgjengelig fra: <http://www.japan-guide.com/e/e3904.html> (lest 7. juli 2012).
- Understanding plate motions. United States Geological Survey. Tilgjengelig fra: <http://pubs.usgs.gov/publications/text/understanding.html> (lest 17. juli).
- World Heritage Convention. (2012). Kyoto City Web. Tilgjengelig fra: <http://www.city.kyoto.jp/bunshi/bunkazai/sekaiisan-e.htm> (lest 10. april 2012).
- Zazen. (2007). Taizoin. Tilgjengelig fra: <http://www.taizoin.com/en/taizoin.php?itemid=12> (lest 29. juni 2012).

Bøker og publikasjoner

- Bring, M. & Wayembergh, J. (1981). Japanese gardens. USA: McGraw-Hill Book Company.
- Conder, J. (2002). Landscape Gardening in Japan. 1. utg. London: Kondasha International.
- Ginkakuji, T. (2003). Ginkakuji temple. Kyoto. 23 s.
- Keane, M. P. (1996). Japanese garden design. Boston/Singapore: Charles E. Tuttle Publishing.
- Lynch, K. (1960). The Image of the City. Cambridge Massachusetts: The MIT Press. 194 s.
- Newsom, S. (1953). A Thousand Years of Japanese Gardens. 2. utg. Tokyo: Tokyo News Service.
- Nitschke, G. (1999). Japanese Gardens. 2003 utg. Köln: Benedict Taschen Verlag.
- Slawson, D. A. (1987). Secret Teachings In the Art of Japanese Gardens. 2.utgave utg. Tokyo, New York, London: Kondasha International Ltd. 220 s.
- Young, D. M. (2005). The Art of the Japanese Gardens. Tokyo, Rutland og Singapore: Tuttle Publishing. 176 s.

Litteraturliste

Nettkilder

- Ashikaga Yoshimasa. (2012).
Bokmålsordboka. (2010).
dharma. (2012).
Kevin A. Lynch.
Norsk Bonsaiselskap. (2012).
Shōwa period.
Store norske leksikon. (2009a).
Store norske leksikon. (2009b).
Store norske leksikon. (2009c).
Store norske leksikon. (2009d).
Store norske leksikon. (2009e).
- Encyclopedia Britannica Online. Tilgjengelig fra: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/38267/Ashikaga-Yoshimasa> (lest 19. juni 2012).
Analyse: Universitetet i Oslo og Språkrådet. Tilgjengelig fra: <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=analyse&bokmaal=+&ordbok=bokmaal> (lest 30. juli 2012).
Encyclopedia Britannica Online. Tilgjengelig fra: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/160657/dharma> (lest 15. mars 2012).
Wikipedia. Tilgjengelig fra: http://en.wikipedia.org/wiki/Kevin_A._Lynch (lest 30. juli 2012).
Hva er bonsai? Tilgjengelig fra: <http://norskbonsaiselskap.wordpress.com/hva-er-bonsai/> (lest 03. august 2012).
Tilgjengelig fra: http://en.wikipedia.org/wiki/Sh%C5%8Dwa_period (lest 28. juli 2012).
cha-no-yu: Kunnskapsforlagets papirleksikon. Tilgjengelig fra: <http://snl.no/cha-no-yu> (lest 30. juli 2012).
fortolkning. Tilgjengelig fra: <http://snl.no/fortolkning> (lest 02. august 2012).
geomanti. Kunnskapsforlagets papirleksikon. Tilgjengelig fra: <http://snl.no/geomanti> (lest 30. juli 2012).
shogun: Store Norske Leksikon. Tilgjengelig fra: <http://snl.no/shogun> (lest 26. mai 2012).
symbolikk. – symbolbruk.: Kunnskapsforlagets papirleksikon. Tilgjengelig fra: <http://snl.no/symbolikk>. (lest 30. juli 2012).

Bøker og publikasjoner

- Bring, M. & Wayembergh, J. (1981). Japanese gardens. USA: McGraw-Hill Book Company.
Conder, J. (2002). Landscape Gardening in Japan. 1. utg. London: Kondasha International.
Ginkakuji, T. (2003). Ginkakuji temple. Kyoto. 23 s.
Hauxner, M. (2008). Tegning og læsning: videnskap & kunst:teori & metode. (lest 16. juli 2010).
Kalland, A. (2005). Japans historie : fra jegersamfunn til økonomisk supermakt. Oslo: Cappelen akademisk forlag. 434 s.
Keane, M. P. (1996). Japanese garden design. Boston/Singapore: Charles E. Tuttle Publishing.
Lynch, K. (1960). The Image of the City. Cambridge Massachusetts: The MIT Press. 194 s.
Mørstad, E. (2000). Visuell analyse - Metode og skriveråd. 3. utg. Oslo: Abstrakt forlag as. 112 s.
Newsom, S. (1953). A Thousand Years of Japanese Gardens. 2. utg. Tokyo: Tokyo News Service.
Nitschke, G. (1999). Japanese Gardens. 2003 utg. Köln: Benedict Taschen Verlag.
Slawson, D. A. (1987). Secret Teachings In the Art of Japanese Gardens. 2.utgave utg. Tokyo, New York, London: Kondasha International Ltd. 220 s.
Stahlschmidt, P. (2001). Metoder til Landskabsanalyse: Forlaget Grønt Miljø. 112 s.
Young, D. M. (2005). The Art of the Japanese Gardens. Tokyo, Rutland og Singapore: Tuttle Publishing. 176 s.

Andre kilder

- Ginkakuji Audioguide. (2012). Ginkakuji

Vedlegg

Spørsmålskjema brukt i Verkanalyse

I alt 21 spørsmål

- Hva logikken er i det her?
- Hva dreier det seg om?
- Hvilket problem er verket en løsning på?
- Hva skal det (verket) gjøre godt for?
- Hvilke arkitektoniske problemer er verket en løsning på?
- Hva forteller verket om?
- Kan verket fortelle om noe som ligger ut over verket selv, om natur- og menneskesyn - verdensbildet?
- Hvordan er materialenes stofflige karakter og taktile egenskaper?
- Er rommet oppdelt eller helt, lukket eller åpent?
- Er veggene er gjennombrutte, er gulvet flatt, terrassert, bulet, skrått eller foldet?
- Er rommets overflater (tekstur) harde, bløte, blanke, ru, grå eller grønne?
- Hva slags bed, flisefelter, trær, master, beplantninger, bassiner, murer og bygninger - møbler i overført og bokstavelig betydning er det i hagen?
- Hva er komponentenes kjennetegn og karakter, identitet, på deres struktur, tekstur og faktur?
- Er planter og trær tilfeldig plassert eller satt opp etter et mønster?
- Er de plantet i rekke, punk, raster eller grid? Et grid kan referere til likhet, demokrati, uendelighet, takstfasthet og anonymitet
- Er komposisjonen synkoperet, seriel, hierarkisk, lagdelt, tettliggende, taktfast, rytmisk, aksialt, asymmetrisk eller additivt?
- Er språket i hagen rasjonalitet, repetisjon, uendelighet, mangfoldighet, ensformighet, orden, uorden, klarhet?
- Er verket skapt på 1700-tallet eller i går?
- Er det skapt i krisetid eller i oppgangstid?
- Hva ønsket byggherren seg, en parkeringsplass, en kirkegård, en slotthage eller en paradisisk tilstand?
- Er det skapt til et bestemt klimatisk/geografisk område?

Spørsmålskjema brukt i Visuell analyse

I alt 130 spørsmål

- Hvilke grunnelementer er brukt?
- Hva slags komposisjon er brukt?
- Hva slags rombehandling er brukt?
- Hva slags formbehandling er brukt?
- Hva slags fargebehandling er brukt?
- Kan valgene har hatt betydning for meningsinnhold?
- Hva er kunstnerens selvstendige bidrag?
- Hvilke materialer er den laget av?
- Hvilke plantearter og steinsorter er brukt?
- Gir materialene inntrykk av hardhet eller noe mykt?
- Hvilke estetiske egenskaper har furu, stein, tre og bambus osv?
- Er materiale modellert, støpt, hugget, sveiset, smidd, sydd, eller skåret?
- Inneholder hagen flere delmotiver (delmotivtyper)?
- Hvilket er i så fall det dominerende?
- Kjenner du til flere kunstnere som har arbeidet med den samme motivtypen?
- Er hagen laget for å underholde, oppdra, undervise eller forklare?
- Hva er fremstilt?
- Er det hentet fra bibelen, klassiske litteratur, mytologi eller hverdagslivet?
- Har hagen noen attributter, med symbolske verdier?
- Hvordan er bildets format og ytre mål?
- Er hagen tilpasset miljøet rundt?
- Er komposisjonen enkel eller sammensatt?
- Er den enhetlig eller variert?
- Er bildeflaten organisert geometrisk fritt eller tilfeldig?
- Dominerer enkelte former over andre?
- Danner komposisjonselementene en felles visuell rytme?
- Er det symmetrisk eller asymmetrisk balanse i bilde?
- Eller har hagen radial balanse?
- Blir enkeltformer gjentatt eller variert?
- Finnes det kontraster?
- Er flaten komponert etter det gyldne snitts prinsipp?
- Har bildets komposisjon ett eller flere oppmerksomhetspunkter?
- Hvordan er hagens enkelte deler organisert forhold til hverandre og helheten?

- Er det mye kontraster i hagen?
- Er hagen komponert, med horisontale, vertikale, eller diagonale hjelpelinjer?
- Består hagen av ett eller flere volumer?
- Gir hagen inntrykk av massive tunge former eller lette og luftige former
- Er det mange eller få enkeltdele eller enheter i bilde?
- Er de store eller små?
- Er formene jevne eller ujevne?
- Eller danner de et mønster eller et system?
- Er formene organiske eller geometriske?
- Ligger vekten eller konsentrasjonen i sentrale eller perifere deler av bildeflaten?
- Hvordan er forholdet mellom tomt og eksteriør?
- Hvordan er hovedfasade i forhold til bygningens bakside og sidevegger?
- Hvordan er inngangspartiet markert?
- Hvordan er grunnplan og rommenes fordeling og relasjoner?
- Hvordan er forholdet mellom gulv og takhøyde?
- Hvordan er forholdet mellom rommenes bruksfunksjon og plassering i bygningen?
- Hvordan er rommene relatert til hverandre?
- Finnes det rette akser eller et planlagt mønster for bevegelse?
- Hva slags gulvbelegg har rommene?
- Er linjene tydelige eller utydelige?
- Tykke eller tynne?
- Kantete eller buete?
- Vesentlige eller uvesentlige?
- Dominerer linjene eller flatene?
- Er bildet preget av konturlinjer?
- Er linjene retningsdefinerte?
- Danner linjene bestemte mønstre eller skraveringer?
- Har hagen en utpreget frontside eller kan den ses fra mange eller alle sider?
- Krever hagen at betrakteren ser på den fra en bestemt vinkel og avstand eller fra et bestemt ståsted?
- Har kunstneren benyttet optiske korreksjoner?
- Er fargene lyse eller mørke?
- Er det mange eller få farger?
- Hvordan er fargeskjema med hensyn til valører og intensitet?
- Er fargene naturlige, subjektive, ekspressive, symbolske eller dekorative?
- Dominerer noen enkeltfarger?

- Finnes det fargekontraster, komplementærfarger, eller analoge farger?
- Danner fargene et system? En triade av gult, rødt og blått?
- Domineres hagen av sekundærfarger?
- Eller tertiærfarger?
- Danner fargene store felt?
- Har hagen beholdt samme farge som det materialet den er laget av?
- Er hagen bemalt eller forgylt?
- Har fargene en spesiell betydning for hva hagen forestiller?
- Har hagen et eller flere oppmerksomhetspunkter, som visuelt eller fortellermessing tiltrekker seg oppmerksomhet?
- Hvilke virkemidler har kunstneren benyttet for å oppnå denne fokuseringen?
- Er hagen komponert med vekt på motsetninger? (stor/liten, varm/kald, blank/matt, skarp/myk, lys/mørk, tung/lett, rett/krum)
- Er hagen preget av formkontraster, fargekontraster eller lyskontraster?
- Har hagen en blank, lysreflekterende overflate eller en matt overflate som suger lyset til seg?
- Hvordan er størrelseforholdet mellom de enkelte delene av hagen avpasset?
- Tjener størrelseforholdene et bestemt estetisk uttrykk?
- Glir formene/volumene i hagen organisk over i hverandre, eller er de holdt skarpt fra hverandre (additiv struktur)?
- Er format, form, lys, skygge og balanse samlet i en balansert helhet, eller gir disse komposisjonelementene inntrykk av noe dynamisk eller uharmonisk?
- Finnes det konflikter mellom to eller flere formale elementer i hagen, for eksempel harmoni som trues av disharmoni, i farger former eller plan?
- Fremstiller hagen en øyeblikksskildring eller en evighetsskildring?
- Gjengir bildet en nøytral nåtidsskildring?
- Finnes det flere tidsplan og handlinger i bilderommet?
- Hvordan kan man eventuelt fremstille flere handlinger og tidsplan i hagen?
- Tar det lang eller kort tid for deg som betrakter å oppfatte hagen visuelt?
- Gir bilde en illusjon av bevegelse?
- Med hvilke virkemidler har kunstneren oppnådd dette?
- Uttrykker hagen en reel eller visuelt betinget bevegelse?
- Hva beveger seg?
- Med hvilke virkemidler?
- Hvorfor har kunstneren satt bevegelsen i gang?
- Må betrakteren bevege seg for å få oversikt over hagens helhet?
- Ser man penselstrøkene?
- Danner penselstrøkene en egen struktur, for eksempel kryssende eller parallelle linjer?
- Er penselstrøkene korte eller lange?
- Er penselstrøkene dype eller ligger de i overflaten?
- Hva slags hage dreier det seg om? Palasshage, park, privathage
- Er hagen laget for en spesiell anledning?
- Hva vil du sammenfattende si om hagens motiv, komposisjon og fysiske utførelse?
- Hva er mest iøynefallende i hagen?
- Er det de praktiske og funksjonelle løsningene, eller den estetiske bearbeidelsen?
- Hva forstår man med arkitektens sosiale funksjon?
- Hvilke forestillinger og erfaring formidles gjennom bygningens form?
- Hvem utførte kunstverket?
- Hvor befinner det seg?
- Hvem så på det?
- Hvem ser på det i dag?
- Hva forestiller kunstverket?
- Hvem ble det laget for?
- Hva er det laget av?
- Hvilken tilstand er det i?
- Finnes det kopier?
- Hva fortelles det om i kunstverket?
- Hva betyr det?
- Er betydningen den samme i dag som tidligere?
- Hva slags landskap er det? (uberørt naturlandskap, kulturlandskap, industrilandskap)
- Hvor stort utsnitt av naturen blir gjengitt i verket? (panorama utsikt, skoginteriør)
- Ser betrakteren landskapet fra et høyt eller lavt ståsted?
- Hvor langt kan man se? (fram til horisonten eller kort avstand)
- Inneholder landskapet bygninger og ruiner?
- Hvilken tematisk og romlig funksjon har disse?
- Hvordan er forholdet mellom jord og himmel, horisontlinje og perspektiv?
- Hva karakteriserer landskapet, det nøytrale, det intime, det pastorale, det dramatiske, det skremmende eller det sublim?
- Med hvilke virkemidler har kunstneren oppnådd en bestemt stemning og uttrykk? (lys, skygge, farger, rommets organisering)