

Ura eta loreak kultura japoniarrean:

naturari sarrera bat Azuma Makotoren *Iced Flowers* obraren bidez



Autorea: Adriana Cob Pina

Gradua: Artearen Historia

Ikasturtea: 2018-2019

Tutorea: Iñigo Sarriguarte Gómez

Saila: Artearen Historia eta Musika saila

LABURPENA

Modu orokor eta laburbildu batean esan daiteke hemen landuriko gaiak direla gaur egunera heldu ahal izan den Ikebanaren (hau da, Japoniako lore txukunketa tradizionalaren) eragina, erlijioa eta filosofiarekin batera... Laburbilduz, Japoniako kultura tradizionala osatu dituzten elementuak. Guzti honen ostean, modu oso ageriko batean Antzinateko lorategien ezaugarriak erakusketarekin partekatzen direla ikusiko da; esaterako, iraunkorra ez izatea, gizakiaren eta naturaren arteko harmonia, errespetua... etab. Izan ere, estetika eta pentsamendu hau jadanik oso antzinatek existitzen zen baina Azuma Makotok (erakusketa honen autorea), izotzaren elementua sartzearen ondorioz, ideia horri buelta bat ematea lortu du eta beraz, esan dezakegu, esanahi desberdin bat ematea ere. Hala ere, kontutan izan behar dugu bera ez dela loreekin eta izotzarekin lan egiten duen bakarra, antzeko lana burutzen duten zenbait artista topatu ahal ditugularik; esate baterako, Marc Quinn (1964, *Eternal Spring*), Kenji Shibata (1971, *Locked in the ether*) eta Paloma Rincón (1979, *Freezing Flowers*).

Jarraturiko metodologiari dagokionez, lehenengoz Japoniako lorategiaren inguruan oinarrizko bibliografia fidagarri bat bilatu nuen, eta bestelako informazio osagarria interneten, erakusketa honek kronologiaren aldetik oso lan hurbila delako. Honekin batera izan dudan lehen oztopoa aipatu dezaket. Izan ere, interneten Azumaren eta bere obraren inguruko milaka blog ez guztiz zehatzak aurkitzeko aukera dago. Kantitatea kasu honetan anitza izatea ez da onerako izan, ia ez delako lanaren prozedura azaltzen eta bere ideien inguruan informazioa lortu ahal izateko kazetariak prestaturiko hainbat elkarrizketatik atera eta batzutan interpretatu behar delako¹. Hortaz, fidagarritasun kutsua ematen duten iturriek tesiak izango lirarteke, eta hauek hala ere, oso gaintetik aipatzen dituzte autore hauen lanak eta ez dute filosofia edo erlijioa landu, bakarrik lorategiaren ikuspuntutik. Beraz, ikusten dugunez, ezinbestekoa da autorearen ibilbidea, inguruko kultura eta batez ere, iritzia

¹ Bere prozesua ezagutzeko kontsultaturiko bideoak horren adibide dira. Hurrengo esteka baliagarria izan zait: <https://www.youtube.com/watch?v=4y8h5bh30-o> (2019.05.12an azken kontsulta).

ezagutzea, esan ahal izateko lore-txukunketak izan duen eta jada duen garrantzia Japonian.

Horretaz gain, bereziki baliagarriak izan diren iturri batzuk lorategi japoniarraren inguruan jarduten dutenak dira, konkretuki diseinuaren kontuak aipatzen dituztenak, aditzera ematen dutenak lorategia zaintzeko arauditegia ez zegoela idatzirik eta kultura ahozko tradizio baten bidez hedatu zela, nahiz eta iturri literario ugari egon. Honen adibide dira XI.mendeko *Sakutei-ki* edo *Lorategiaren liburu sekretua* delakoa eta XV.mendeko *Sansui Narabini Yag-yo-no* eskuizkribua.

Beste pausu garrantzitsu bat izan da kondairen bitartez Japoniako antzinako garai desberdinetako naturaren ikuskera kontutan izatea, esate baterako: *Taketori Monogatari*, *Ise Monogatari* eta *Genji Monogatari*.

Atal honen barnean bigarren pausu bat izan da Ikebanari buruz informazioa bilatzea. Honen inguruan, nahiz eta informazioa beste iturriekin osatu dudan, topaturiko iturri oso interesgarria, eta nire ustez berezia², Elurretako Biltegiaren aurkitzen den liburu txiki bat da, bertan aukera ematen duelako Ikebana ia lehenengo eskutik ezagutzeko, bertan ikasle batek kontatzen duelako bere hildako maisuak (Dr. Yun Komajiya) nola ematen zituen klaseak. Hau da, lehen esan dudan moduan, Ikebana bezalako praktika horiek ahoz transmititzen ziren era sekretu batean maisu eta ikaslearen artean, eta jada iturri honekin kontatu ahal izatea oso aukera ona iruditzen zait. Azkenik, Gloria Santacruz Tarjuelo-ren³ tesiak ahalbidetu zidan Azuma Makotoren lana Heian (794-1185) eta Muromachi (XIV-XV.mendeak) garaiko lorategien estetikarekin konparatu ahal izatea.

² HERRIGEL, G. eta SUZUKI TEITARO, D.: *El camino de las flores: introducción al espíritu del Ikebana*. Buenos Aires, La Mandrágora, 1959.

³ SANTACRUZ TARJUELO, G. (2015). *La planta viva en la obra de arte contemporánea. Bioarte botánico en la ciudad* (tesi doktoral). Universidad Complutense de Madrid.

AURKIBIDEA

1. Hitzaurrea	5-6.
2. Naturazko artearen testuingurua: arte efimeroa, 60-70.hamarkadako mugimenduak...	6-10.
3. Azuma Makoto: biografia laburra eta bere pentsamendua	10-14.
4. Azumaren antzekotasun estetikoak lorategi tradizionalekin	15-16.
5. Filosofia, erlijioa eta literatura Japoniako kulturaren; bertako ura eta lorategiari hurbilketa	16-17.
5.1. Erlijioa	17-18.
5.2. Gaur egungo erlijiositate japoniarra	20.
5.3. Jatorriak eta eboluzio historiko laburra	20.
5.4. Uraren garrantzia (funtzioak) eta begetalak	20-21.
5.5. Mendebalde eta Ekialdearen arteko desberdintasuna: gizakiaren kokapena naturarekiko	22.
5.6. Lorategiaren garrantzia eta adibideak	22-24.
5.7. Natura eta iragankortasuna kulturaren errota	24-25.
6. Estetika plastiko japoniarra eta Ikebana	25-26.
6.1. Mendebalde eta Ekialdearen arteko konparaketa: natura tratatzeko/ikusteko eran sakonketa	26-27.
6.2. <i>Aware</i> , <i>Ukiyo</i> eta Poesia: adibideak	27.
6.3. Literatura (poesia): adibide gehiago	28.
6.4. <i>Wabi</i> , <i>Sabi</i> eta <i>Shibui</i>	29.
6.5. Ikebana: jatorria eta eboluzioa	29-30.
6.5.1. Azalpena	31.
6.5.2. Osagaiak	31-32.
6.5.3. Garapena	32-33.
7. Ondorioak	33-34.
8. Bibliografia eta Webgrafia	34-39.

1. HITZAURREA

Ezer baino lehen, gustatuko litzaidake argitzea lan honetan aurkezturiko obra, Azuma Makoto deituriko autore garaikideak 2015. urteko urtarrileko 10-11 bitartean Masada Seisakusho fabrikari antolaturiko *Iced Flowers* erakusketa, Japoniako kulturaren hainbat aspektu erakusteko ildoak edo erreferentzia dela. Izan ere, GrALaren jatorrian aspalditik natura eta artearen arteko adierazpenetan izan dudana interesa aurkitzen da (zehazki izotza elementu galkor bezala agertzen denean). Horretaz gain, Japoniako artea berezia da niretzat, horren inguruko kontzeptzioa ez duelako mendebaldean bat egiten. Beraz, natura aztertuz, hemendik ateratako ondorioak etorkizunean jorratu ahal dudana beste ikerketa baterako sarrera gisa baliagarria egin ahal zait.

Arreta berezia piztu zidan erakusketa garaikide honek, ez bakarrik natura teknologiarekin era berritzaile batean agertzen delako, baizik eta bertan ikusgarria egiten delako kultura eta gizarte baten pentsamendu zehatz bat.

Honekin batera, garrantzitsua da kontutan izatea lan efimero baten aurrean gaudela, izotza urtzen denean ez duelako existitzen jarraituko. Honen arira, Japoniako kulturari gaur egun oraindik oso barneratuta dute galkortasunaren ideia hori, nahiz eta atzerriko ideia batzuen eraginak jaso izan. Beraz, ezinbestean horren inguruan murgilduko gara natura efimeroaren ideia horren jatorria, eboluzioa eta esanahia ezagutu ahal izateko, eta geroago erakusketan aplikatzeko.

Bestetik, aipagarria da sailkatzeko oso zaila den adibide bati buruz ari garela, izan ere, ikusgarriak izan ahal diren aurrekariak orotarikoak dira. Modu honetan, aurrekari edo abiapuntutzat *arte povera* eta *land art* bezalako mugimenduak hautatu ditut, denboran degradatzen diren materialak erabiltzerakoan, eskulturaren eta orokorrean, artearen, iraunkortasunaren kontra egiten dutelako.

Konkretuki *Iced Flowers*-en inguruan ez dago prozeduraren inguruko informazio idatzirik. Aurkitu ahal den bakarra interneteko zenbait bideotan daude, non Azuma lan egiten filmatuta agertzen den baina ez ditu datu teknikorik azaltzen. Hortaz, prozedura deskribatu ahal izateko, duen antzagatik, Sotheby's-erako prestatutako lana⁴ irizpidetzat hartu dut, filmatuta dagoelako blokeak fabrika batean nola prestatzen diren.

Atal honekin (eta oztupoekin) bukatzeko, aipatzekoa da lan honen antolaeran pentsatuta zegoela eranskin modura Azuma Makoto beraren zenbait galdera zehatz agertzea, baina zoritxarrez ez dut bere erantzunik jaso. Hortaz, esan dezaket jada egin dizkieten elkarrizketak (interneten eskuragarri daudenak) oso abantailatsuak izan direla.

2. NATURAZKO ARTEAREN TESTUINGURUA: ARTE EFIMEROA, 60-70. HAMARKADAK...

Erakusketa deskribatzen hasi baino lehen, erabilitako materialaren ezaugarri batzuk aipatzeko (Carmen Armbrusterren ideiak jarraituz⁵), badakigu normalki, izotzezko eskulturak egiteko bi mota erabiltzen direla; opakua eta kristala. Azken hau da gomendatzen dena, detaileak hobeto bereizten direlako (ezaugarri garrantzitsua erakusketa honetan loreak hobeto apeziazteko).

Lehen esan dudan moduan, antzekotasun hurbilena moduan *arte povera* dugu, material galkorrekin lan eginez oso erlazionaturik dagoelako efimeroaren ideia horrekin. Baina ezer baino lehen, uste dut egokia dela ibilbide labur bat burutzea objektu iraunkor moduan, lanak izan duten ikuskera aldaketaren inguruan. Beraz, lan efimeroei buruz hitz egiterakoan, Denbora-ren kontzeptua derrigorrez aipatu behar dugu, izan ere, kontzeptu honen inguruko kezka gizakiaren gai errepikakorra

⁴ *The Art of the Season* zati bezala (Londresen 2017ko Ekainak 7an). Aipagarria da *Dries Van Noten S/S Women's* bildumarako eginiko *Iced Flowers* (2017ko Irailak 28) oso emaitza antzekoa duela, baina horren inguruan (berrito) ez ditugu daturik aurkitzen.

⁵ BERNSTORFF ARMBRUSTER, C. (2016). *Nieve y hielo en el arte contemporáneo* (tesi doktoral). Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura, 62 orr.

izan da. Honi jarraituz, XX.mendearen ideia nagusietako bat (C. Buci-Glucksmannek aipatzen den moduan⁶), “denboraren materializazioa izan da, hau harrapatzen eta hautemangarria bihurtuz”. Baina gogoratu behar dugu ikusmolde hau ez dela izango edozein leku eta momentuan aplikagarria. Horretaz gain, lan honek nagusiki arreta jartzen du Ekialdeko denboraren ikuskeran (japoniarra), aztertzen den natura eta erreferentetzat hautaturiko autorea, mendebaldekoak ez direlako. Horregatik oso laburki aipatuko dut mendebaldeko pentsamenduaren eboluzioa geroago pentsamendu japoniarrean gehiago sakontzeko.

Hortaz, Fabienne Brugèrek⁷ iradokitzen duen moduan, XX.mendean aurrera egin arte, betidanik uste izan zen beharrezkoa zela arteak obra edo materializazio jakin bat izatea. Hala ere, esan dezakegu Mendebaldeak jada XVIII.mendearen inguru obraren ez-iraunkortasun ideia ezagutu zuela. Izan ere, ohikoak ziren ospakizun erlijioso konkretuentzako lanak, Natale Contik bere *Mitología*-n⁸ deskribatzen zuen moduan, oso iraupen gutxikoak ziren⁹. Halaber, modernoa dena da artea antiprozesu gisa egitearen kontzientzia izatea¹⁰. Beraz, XX. mendean benetako arte efimero bati buruz hitz egin dezakegu, 1916an sortua dadaismoaren eta *performance*-aren ideiak nahasten direnean (emanaldiak, instalazioak eta noizbehinkako esku-hartzeak zirenak).

“Hirurogeita hamarreko urteetara ailegatuz, ikusten dugu nola obra mutu eta mugiezinen ideia erabat deuseztatzea bilatzen zuten. Horrek lekua eman zion denboraren erabilera desberdin bati, eta irudiak, finkatzeko edo betikotzeko gaitasuna zuena, esperientzian eraldatzen da”¹¹. Aldaketa horretarako aurrerapen

⁶ BUCI-GLUKSMANN, C.: *Estética de lo efímero*. Madrid, Arena libros, 2006, 41 orr.

⁷ BRUGÈRE, F.: “La desaparición de la obra”, *AISTHESIS*, 42 zbk., 2007, 120 orr.

⁸ Azken bi bertsiio modernoak (bakarrik eskuragarri latinez eta frantsesez):

-*Mythologiae: Venice 1567*. New York; London: Garland, 1976.

-*Mythologie: ov, Explication des fables, oeuvre d'eminente doctrine, & d'agréable lecture*. Paris: P. Chevalier et S. Thibovst. 1980.

⁹ Eta Aste Santuko monumentuetan ikusgarria zen. Antonio Bonetek adierazten duen moduan: “urtero muntatzen eta desmuntatzen zuten, bere zatiak Kabildoaren biltegian gordez”.

BONET CORREA, A.: “La fiesta barroca como práctica del poder”, in AABB.: *El arte efímero en el mundo hispánico*. México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, 60 orr.

¹⁰ Ibid., 308 orr.

¹¹ BRUGÈRE, F, op.cit, 309 orr.

teknologikoak eta sare sozial berriak ezinbestekoak izan ziren¹², *Iced Flowers*-en moduan, jendeak jarraitzen duelako erakusketa disfrutatzen nahiz eta jada ez existitu. Bestalde, gogorarazten da orain azken emaitza ez dela obra, baizik eta hori sortzeko erabiltzen den bitartekoa, hau da: obraren eta bere igorlearekin arteko elkarrekintza¹³. Ikus dezakegu denbora orain obra burutzeko zerbait positibo eta beharrezko moduan hautematen dela, esate baterako: Z. Leonard autorearen *Strange Fruit (for David)* (1997) edo Tina Vukasovic-en *Burial carpet*. Haietan ez da beharrezkoa denbora ideia oroitzen duen inolako elementurik, bera delako obraren degradazioaren bitartez bere aztarna uzteaz arduratzen dena¹⁴.

Orobat, adibideak topatzen ditugu jada hirurogeiko hamarkadatik non denbora bere ikusmolde lau, negatibo eta bidimentsionaletik askatzea erabaki zuten¹⁵. Modu honetan, Carlos Fajardok¹⁶ aipatzen duen moduan, *povera* delakoak materialen dimentsio sensoriala, energetikoa eta poetikoa errekuperatzen du. Gailentzen dira “objektu pobreak”, organiko eta ez-organikoak, Giovanni Anselmoren lanaren kasua bezala (*Izenbururik gabe* (1968)). Artistek beste material batzuen artean, izotza erabili zuten. Hortaz, Ekialdeko galkortasunaren ideia garrantzitsua hemen ere topatzen dugu, antiformalaren bidez plasmatuko dutena¹⁷.

Hirurogeita hamarreko amaieran *land art*-a dugu. Benito Sánchez eta Rocío Arregui-Pradas autoreen arabera¹⁸, artista hauek (Smithson, Heizer, Holt...), menpekota den natura mihise berri eta agorrezin baten moduan ulertzen zuten, giza-aztarna utziz. Beraz, Carlos Fajardok¹⁹ dioen moduan, honelako mugimenduekin, obra/objektuaren lurrunketa hainbestekoa da non ikusleak etxera

¹² Ibid, 322 orr.

¹³ TORRIJOS, F. [et al.]: *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona, Anthropos Editorial del Hombre, 1988, 9 orr.

¹⁴ Ibid., 14-18 orr.

¹⁵ Ibid., 14 orr.

¹⁶ FAJARDO, C.: “Nuevas Representaciones Artísticas, otros Receptores” (entsegu kritikoa). *Revista Aisthesis*, 47 zbk., 2010, 290.orrr.

¹⁷ Hau da, ez dute erakutsiko konposaketa zorrotz bat.

¹⁸ MACÍAS, B. eta ARREGUI-PRADAS, R.: “La Creación Artística Ante El Paradigma Ecológico”. *Arte Y Políticas De Identidad*, 10/11 zbk., 2014, 214 orr.

¹⁹ FAJARDO, C., op.cit, 292.orrr.

eramaten du bakarrik prozesu iheskor bat bizi izanaren esperientzia. Hemen irauten duena da horren aurrean dugun jarrera, ikuslearengan sorturiko sentsazioa...

Lerro kronologiko honekin jarraituz, gutxi-gorabehera 1990-1995.urtera arte (herrialdearen arabera) aro posmoderno dugu. “Desegiteko eginda dauden obrak dira, berehalakotasunerako objektuak, haien iraupena izanik gutxien interesatzen dena”²⁰. Ali Men arabera²¹: “Jada ez da etorkizuna jomugatzat hartzen, baizik eta begirada antzinatora bueltatzen da; metodo klasikoetara, forma eta estilo artistikoen irautera”, zenbait elementu errekuiperatzeko asmoarekin. Lourdes Cirlolek adierazten duen moduan²², lan egin zuten “batez ere materialen konfrontazioaren bidez -bigun eta gogorak, disdiratsuak eta mateak, likido eta solidoak, etab”. Modu honetan, artista askea denez beste artista, garai edo estilotik erreferentziak hartzeko, estiloen nahaste bat sortzen da, errepikapenean eta berinterpretazioan eroriz.

Gaur egungo egoera artistikoari dagokionez, artista bakoitzak bere zigilu pertsonalarekin lan egiten du, Makotoren kasuan gertatzen den moduan. Carlos Fajardoren arabera, publikoaren inplikazio gero eta handiagoa ikusgarria da, izan ere, ikusmena baino askoz zentzumen gehiago jokoan jarri behar ditu obrak guztiz gozatzeko eta publiko bakoitza da obra aktibatzen duena²³. Horretaz gain, kontutan izan behar dugu, Pilar Quirogak²⁴ adierazten duen moduan: “oraingo artea berehalakoa dela, laburra, eta efimeroaren baloreari garrantzi handia ematen diona. Artelanak publiko posmodernoaren eskaerari erantzuten dio, sentsazioak pilatu, aldaketa kontsumitu eta mugimendua etengabe jarraitu nahi duena”, horregatik “instalazio mota hauek apreziatzen ditu gertukoak egiten zaizkiolako, eta suspergarria egiten zaiolako obra hauen izaera igarokorra” (Bauman-en aipatzen den moduan, 2007, 52 orr.).

²⁰ Ibid., 286. orr.

²¹ MEN, A., Orrialdearen zk.g. Esteka: https://www.academia.edu/18877680/ARTE_POSTMODERNO.

²² CIRLOT VALENZUELA, L.: *Historia del Arte. Últimas Tendencias*. Barcelona, Planeta, 1994, orr. 66.

²³ FAJARDO, C., op.cit, 286 orr.

²⁴ QUIROGA-MÉNDEZ, P.: “Dar Un Contenido Al Tiempo, Una Interpretación Arquetipal Del Arte En La Postmodernidad/Give a Content to the Time, and Archetypal Interpretation of Art in the Postmodern Age”. *Arte, Individuo Y Sociedad*, 28.3 zbk, 2016, 574 orr.

Ibilbide hau eta gero, testuinguraketarekin bukatzeko eta *Iced Flowers*-en deskribapenari bidea emateko, pentsatu dut egokia dela material eta erakusketa espazio (instalazioa) berdinarekin lan egiten duten adibide gehiago kontutan izatea²⁵. Orobat, publikoak parte hartzea eragiten duten proposamenak aurkitzen ditugu; Allan Kaprow-ren *Fluidos* (1967), Hans Haacke-ren *Condensation Cube* (1963-1965) eta Cildo Meireles-en instalazioak (1970/94). Bestetik, protesta ekologiko gisako adibideak ditugu ere: Strachan Tavares eta Artikoan buruturiko lana (2005), Olafur Eliasson-en *Ice Watch* (2014), Basia Irland eta *Ice Books* (2015)... beste batzuen artean.

Laburbilduz, “elurrarekin batera, artista garaikideek bere egoera guztietan asko erabiltzen duten elementu estetiko eta sinbolikoa izotza da, bere ezaugarriengatik aukera artistiko ugari eta desberdinak eskeintzen dituelako”²⁶. Honi lotuta, interesgarria da aipatzea “mundu osotik elur eta izotzezko ekitaldi ugari existitzen direla”²⁷. Erakusketa honekin aurkitu dezakegun desberdintasuna da “leku publikoetan egiten direla eta izaera lehiakorrekokoak direla, non estiloa eta estetika ekitaldiaren, ezarritako arauen eta epaileen balorearen arabera den. Kasu askotan teknikaren zailtasuna eta bukaera, forma eta kontzeptutik nagusitzen da”²⁸.

3. AZUMA MAKOTO: BIOGRAFIA LABURRA ETA BERE PENTSAMENDUA

Lore-saltzaile eta artista autodidakta honek (Fukuoka, Japonia, 1976), bere jarduera nagusia lore artean garatzen du (non bere enpresarekin batera, AMKK delakoa, estilo aske bat sortu duen), bereziki lore-zainketan eta eskultura botanikoetan. Autodidakta izaera hau azpimarratzekoa da, berak adierazten duen moduan: “Ikebana da kultura japoniarren garrantzitsuenetako bat, hala ere, ez dut

²⁵ Atal honetarako batez ere oinarritu naiz hurrengo tesi doktoralesan: BERNSTORFF ARMBRUSTER, op. cit.

Aipatzen ditudan adibideak dira berak bildu dituen batzuk.

²⁶ Ibid., 31 orr.

²⁷ Ibid., 82 orr.

²⁸ Ibid., 109 orr.

inoiz lore-dendako estilo hau edo beste batzuk ikasi. Autodidakta naiz, egunero ikasi nuen loreen edertasuna adierazteko forma berriak bilatzen”²⁹. Nahiz eta hau adierazten duen, badago jendea oraindik artista eta bere obra neo-ikebanatztat jotzen duena, “Japoniako antzinako zainketa teknikak eguneratzen dituelako era erradikalean”³⁰.

Bere historiarekin jarraituz; bere ametsa musikaria izatea zenez, Tokiora joan zen. Diru pixa bat lortzeko asmoz lore-denda batean hasi zen lanean. Gertakari honek bere bizitza guztiz aldatu zuen, bertan loreen edertasuna eta musikarekiko antzekotasuna deskubritu zituelako³¹.

2002. urtetik aurrera izan zen burutzen zituen zainketetan eta eskulturetan berritzen hasi zenean, sektore honen aitzindari bilakatuz eta nazioarteko mailan popularitate handia lortuz³².

Bere lanen ezaugarri nagusietako bat iragankortasunaren kontzeptua da. Bestalde, bere argazkilari eta musika talde bereko kide batekin, Shunsuke, lana formatu desberdinen bitartez burutzen du; hala nola, esku-hartzeak (interbentzioak), eskulturak, argazkiak eta bideoak. Horien adibide (bakarrik famatuena aipatzeagatik) hurrengoak izan ahal dira: “Paludarium Shigelu” erakusketa³³ eta “Drop Time” izenekin ia hilabetero publikatzen dituen bideoak.

Guzti honen bidez loreen adierazkortasun handia esploratzen du, aparteko formak bilatuz, naturaren duintasuna mantenduz eta errespetatuz, uste duelako loreak modu egoista batean hiltzen ditugula eta umiltasunezko tratu bat merezi dutela. Bere helburua da lorezko elementuaren pertzepzio berri baten sorkuntza,

²⁹ “Congelan flores para preservar su belleza en Japón” [Artikulu] (30/11/2018). Orrialdearen zk.g. Esteka:

<https://www.unotv.com/noticias/portal/tecnologia/detalle/conoce-la-belleza-efimera-de-las-flores-429409/>

³⁰ Foraster Arquitectos (21/01/2015). “El Ferrán Adrià de la floristería” [Artikulu]. Orrialdearen zk.g. Esteka: <http://www.forasterarquitectos.com/2015/01/21/el-ferran-adria-de-la-floristeria/>.

³¹ Verdissimo. (s.f.). Azuma Makoto, un pionero del diseño floral [Artikulu]. Orrialdearen zk.g. Esteka: <https://www.verdissimo.com/es/disenadores/azuma-makoto-pionero-del-diseno-floral>.

³² Ibid.

³³ Lekua: AMKK (bere enpresa). Data: 2013ko Martxoak 21.

ingurunearen testuingurutik baztertuz (“Exobiotanica” (2014) edo “Landscape and Beyond” (2015) lanetan bezala) eta “gaur egungo filosofia berri batekin bat egiten duen naturaren ideia bat adieraztea, berarekin berririo konektatzeko”³⁴.

Bestetik, aipagarria da bere denda soto batean kokatzen dela. Modu honetan loreak ez dira eguzkiaren argiarekin, gehiegizko temperaturekin edo zaratarekin kaltetzen³⁵.



[1. argazkia]³⁶

Bere lan egiteko moduari dagokionez, badakigu bere egunak beti berdin hasten dituela: “loreei hitz eginez”³⁷. Bere esanetan; bakarrik arropa beltz eta zuria janzten dute, loreak direlako izarrak eta ez beraiek³⁸. Badakigu baita “AMKK enpresak Ota Market izeneko lore-merkatutik (Japoniako handiena dena) loreak eta produktuak eskuratzen dituela. Geroago Azumak, bere “gela berdean” lore sailkapen batekin esperimentatzen du ikusteko nolakoak diren eguzkiaren argi naturalaren pean”³⁹. Bestetik, lore-sortak egin baino lehen, loreak kontserbatzen laguntzeko, zurtoinarekin muturra erretzen ditu. Pieza bat sortzen duenean, gustoko du zainketa amankomunetan erabiltzen ez diren sustraiak, erraboilak, zurtoinak eta lore hildak sartzea⁴⁰.

³⁴ TEJEDOR, E. (04, Abendua, 2018). “Azuma Makoto: amar la vida hasta el final” [Elkarrizketako artikulua]. Orrialdearen zk.g. Esteka: <https://medium.com/@Plantadecor/azuma-makoto-amar-la-vida-hasta-el-final-6c7531eef03b>.

³⁵ Ibid.

³⁶ Kanpoko baldintzen kontrola eta argiztapen artifizialaren gehiketa.

Iturria: McCAFFERTY CNN, G. eta WAKATSUKI CNN, Y. (2016.12.06) “Conoce al artista que disparó un ramo de flores a 30,000 metros en el espacio” [Artikulua]. Esteka: <https://edition.cnn.com/style/article/makoto-azuma-flower-art/index.html>.

³⁷ TEJEDOR, E., op.cit. Orrialdearen zk.g.

³⁸ “BIENVENIDO AL MUNDO DE AZUMA MAKOTO. Una entrevista en profundidad con el principal artista de flores de Japón”. (s.f.). Orrialdearen zk.g. Esteka: <https://www.funnyhowflowersdothat.co.uk/welcome-world-azuma-makoto>.

³⁹ HORNE, C eta KAN, N. (06/04/2017). “Cómo AMKK ha cambiado la forma en que vemos las flores” [web korporatiboa]. Orrialdearen zk.g. Esteka: <https://maekan.com/article/how-amkk-has-changed-the-way-we-see-flowers/>

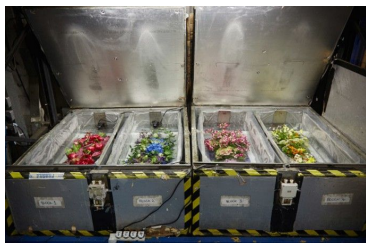
⁴⁰ Op.cit. (“Congelan flores para preservar su belleza en Japón” [Artikulua]).

Zehazki erreferentetzat dugun erakusketari dagokionez, aipagarria da 2007an “SHIKI 2” lan esperimentalerako, bonsai batean izotza erabili zuela, eta momentu horretatik kuriositate handiz loreak eta izotza batzean pentsatu zuen. Modu honetan, ez zen bakarrik loreen edertasuna harrapatuko, baizik eta baita beraien denbora eta unea ere. Beraz, 2014ko abenduan, bi egun iraungo zituen erakusketa antolatu zuen (2015eko Urtarrileko 10-11 bitartean). Bere taldearekin batera, Saitama izeneko hiri txikiko “zementuzko fabrika bat (Masada Seisakujo) arte galerian eraldatu zuten”⁴¹, lurzoruan izotzezko hamasei bloke handi (101,6 x 38,1 x 38x1zm, hiruko hilaretan lerrokaturik) kokatuz. Bakoitzak kolore disdiratsuzko lore-sortak eta pinuak zituzten, landare oso anitzekin (tropikalak eta amankomunagoak ere).

Prozedurari dagokionez, loreak seguruenik “Ota Market” lore-merkatutik eskuratu zituen. “Behin uretan sartuz eta gradu azpitik zeudenean blokeak sortu ziren”⁴², erakusketaren lehenengo egunean garraiatu zirenak (bideo baten arabera⁴³) eta eskuz manipulatu zirenak.

Bestetik, teknikoagoak diren datuen inguruan, “Sotheby’s”-erako prestatu zuen lanetik hainbat datu atera ahal ditugu, lehen aipatu dudan moduan, Saitama-ko erakusketa honen inguruan oso datu gutxi daudelako. Beraz, azken kasu honetan produkzioa hilabete bat baino gehiago luzatu zen, fabrikak kopuru mugatu bat

zuelako eta ezin izan zutelako bloke guztiak aldi berean sortu. “Emaizta moduan, oso era detailetsu batean lan egiteko aukera”⁴⁴ izan zuten. Izan ere, lore-sorta batek “igerileku” txiki batean aste bat iraun zuen.



[2.argazkia]⁴⁵

⁴¹ VICTRIX, M. (15/01/2015). “Iced Flowers de Azuma Makoto” [Artikulu]. Orrialdearen zk.g. Esteka: <https://tallersmariavictrix.blogspot.com/2015/01/iced-flowers-de-azuma-makoto.html>.

⁴² “Flores atrapadas en el hielo para capturar su belleza, el proyecto Azuma Makoto”. [Artikulu]. Orrialdearen zk.g. Esteka: <http://www.festivaldelverdeedelpaesaggio.it/fiori-intrappolati-nel-ghiaccio-azuma-makoto>.

⁴³ Esteka: <https://www.youtube.com/watch?v=4y8h5bh30-o> (2019.05.12an azken kontsulta).

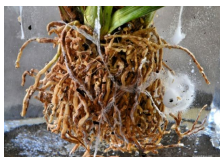
⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Lanaren prestaketa momentuaren argazkia. Esteka honetan Sotheby’s-eko bildumagileen afarian ikusten da (*The Art of the Season* zati bezala, Londresen 2017ko Ekainak 7an). Argazkiaren iturria: esteka berdina: SOTHEBY’S. (2017.06.20). Trabajo sobre hielo: Azuma Makoto sobre la creación de esculturas

Iced Flowers-i dagokionez, nahiz eta datu zehatzik ez egon, antzerako metodologia jarraitu zutela badakigu⁴⁶. Elkarrizketa batean⁴⁷ aipatzen den bakarra da loreak makina berezi batean sartu zituztela izotzean burbuilarik ez egoteko, koloreak freskoago mantentzen zirelarik. Behin blokeak aretoan kokatuta, izotzezko geruza prestatu zuten; suaren bidez lortzen dute kristalinitatearen efektu hori eta bandazko zerra batez forma ematen joan zen, hautatzeko zein lore geratzen zen gainazaletik hurbilago, konposaketa finala kontrolatuz. Horretaz gain tenperatura eta hezetasuna kontrolatzen zuten.

Guzti honekin, loreen eta izotz argiaren arteko kontraste handia ikusgarria zen, eta izotza urtzen zihoanean, objektuak formaz aldatzen joaten ziren, inguru industrial batez nabarmendua zena. Bestalde, elementu begetalak bloketan bizirik gehitu zirenez, izotzerakoan haien existentziarekin une zehatz bat gelditu zen.

[3. argazkia]⁴⁸



Guzti hau esanda, (Gloria Santacruz-en ideiak jarraituz), ikusgarria da nola nahiz eta obraren gehiengoan teknika eta zientzia uztarturik aurkitzen ditugun, bere interes nagusia estetikaren, diseinuaren eta apainketaren bilaketan dagoela, ikerketa zientifiko eta genetikoan sakondu gabe. “Artista honen ekarpen nagusia teknologiaren eta tradizioaren arteko bateratzea da, islatzen dena lorategiaren ehun

de flores para Sotheby's [Artikulu]. Esteka: <https://www.sothebys.com/en/articles/ice-work-azuma-makoto-on-creating-flower-sculptures-for-sotheby>

S.

⁴⁶ Hurrengo estekan ikusi daitekeen moduan: <https://www.youtube.com/watch?v=4y8h5bh30-o> (op.cit., 2 oin oharra).

⁴⁷ “BIENVENIDO AL MUNDO DE AZUMA MAKOTO. Una entrevista en profundidad con el principal artista de flores de Japón”, op.cit., orrialdearen zk.g.

⁴⁸ Argazki honetan ikus daiteke sustraiak jarraitzen dutela hazten (hurrengo estekak dioenaren arabera): “ICED FLOWERS - Arte floral de Azuma Makoto”. (s.f.). Esteka: <https://www.flowerweb.com/en/article/172638/ICED-FLOWERS-%E2%80%93-Floral-Art-by-Azuma-Makoto>.

urtetik gorako teknika askoren birmoldaketan, berak eskuratu dituenak maisuek luzez bildu izandako jakintasunetik⁴⁹. Izan ere, teknika asko ezagutzen ditu; “Kokedama”⁵⁰, lorategi hidroponikoa⁵¹, wabi-kusa akuarioa⁵² eta ikebana⁵³.

4. AZUMAREN ANTZEKOTASUN ESTETIKOAK LORATEGI TRADIZIONALEKIN ⁵⁴

Azuma Makotoren obra ikusiz, gogoratu behar dugu “denboraren geldotasuna kultura japoniarraren funtsezko eztabaidagaia” dela⁵⁵. Bere etapan artean desberdintasun handia nabari dezakegu, lehenengo obrak Japoniako lorategi zaharrenekin antza izanez; *Sansui*-a (Heian Aroa (794-1185)), zeharkatuak izateko lakuak eta espazioak zituztenak.

Bigarren estiloa *Karesansui*-a da (Kamakuna Aroa (1185-1333) eta Muromachi (1336-1573)), ia laurehun urte irautean dituen, erlijio budistaren eragina ikusgarria egiten delarik. Izan ere, lorategiaren atal bakoitzak sinbologia nabarmen bat eskuratzen du eta bere zainketa guztiz erlazionaturik egongo da iragankortasunarekin. Tarjueloren arabera, Makotoren antzekotasun estetikoak batez ere azken honetan aurkitzen dugu⁵⁶.

“Nahiz eta artistak aukeratu egindako lanak instalazio modura egitea, agerikoa da japoniar lorategien eragina, beraien forma garbi eta zehatzekin, begetazio tradizionalaren konbinaketa ezaugarritsuak eta era perfektuan aratua dagoen

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Japoniako antzinako landaregintzaren teknika artisaua, bonsaiaren oso antzekoa.

⁵¹ Mota honetako laborantzak ez du lurrik behar landareak hezitzeko, baizik eta ur disoluzio mineralak.

⁵² Landarez estalita dauden substratuzko bolak dira, lurtar eran landatzen direnak, haztegi hidroponikoen oso antzekoak. Beiratezko ontzi txikietan hazten dira, ur gutxirekin eta era aske batean.

⁵³ SANTACRUZ TARJUELO, G., op.cit., 50 orr.

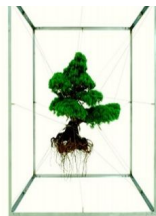
⁵⁴ Ideia hemen aurkitua: ibid. Bere irakurketak lagundu zidan nire lanaren planteamendua gehiago indartzen.

⁵⁵ Ibid., 27 orr.

⁵⁶ SANTACRUZ TARJUELO, G., op.cit., 34-35 orr.



legarrezko guneak gogorarazten dutenak.
[4.argazkia]⁵⁷



Beste aldetik, instalazio modura zintzilikaturik dauden landareek zuzenki erlazionaturik daude lorategi esekien formarekin. Modu honetan, bere lana “kokedama” delakoan antzinateko ohitura japoniarraren ikuspegi berriztua da.

[5.argazkia]⁵⁸

Aurkitzen dugu beste antzekotasun bat eraikin akuatiko begetaletan (*wabi-kusa*), non Makotorekin duen antzagatik, Takashi Amano argazkilaria aipatu dezakegu. Geroago, irudikapen teknifikatuago bateranzko eboluzioa ikusi daiteke, bat egiten duena izaera futuristagokoa den estetika baten sormenekin, “paludario”-en kasua den bezala (esate baterako; *Shigelu*, Tokio 2013). Azken hauetatik erreplika eta bertsio ugari sortu dira beraien antzinako funtzionalitate eta praktikotasunaren bertsio futurista bat eskeintzen duten (hau da, ozeanoz bestaldeko garraiobide eraginkorra).

5. FILOSOFIA, ERLIJOA ETA LITERATURA JAPONIAKO KULTURAN: BERTAKO URA ETA LORATEGIARI HURBILKETA

Pentsamendu japoniarraren esentzia (mistikoa dena) ezagutzeko, bere jatorriengana jo behar dugu. Horretarako hainbat ezaugarri kontuan izan behar ditugu, historikoak bezala (aurre budista etapara itzuliz), zenbait faktoreren kontzientzia hartu ahal izateko; esaterako, uraren garrantzia, gizakiaren eta naturaren arteko batasun izpirituala, lorategiaren txukunketaren helburuak... Guzti hau erlijioarekin eta filosofiarekin erlazionaturik joango da. Garrantzitsua da baita

⁵⁷ Azuma Makoto, *Time of Moss*. Tokio, 2009. Argazkiaren iturria: TARJUELO, op.cit., 52 orr.

⁵⁸ Azuma Makoto, *Bottle Flower. Second Nature*. Tokio, 2009. Argazkiaren iturria: Ibid., 53 orr.

kontutan izatea naturaren ikuskeraren desberdintasuna mendebaldearen eta ekialdearen artean. Hitoshi Oshimak idatzi zuen moduan⁵⁹: “adibidez, Europako pentsamenduaren inguruan ideia orokor bat izateko, beharrezkoa da pentsamendu horren ikuspegi historiko bat izatea eta hori sostengatzen duten oinarrizko kontzeptuen ezagutza on bat”. Pentsamendu japoniarrari dagokionez, ezin da jokamolde bera jarraitu, ez delako era historikoan garatu, hau da, “inork ez du historio sistematiko eta koherente bat idatzi”⁶⁰. Jesús González-ek adierazten duen moduan⁶¹: “Meiji garaitik, Chomi Nakae izeneko pentsalari japoniarrak baieztatu zuen: oso urruneko garaietatik gaur egunera arte (XIX.mendeko erdialdea) inoiz ez da gure Japonia filosofiarik existitu...”.

Esan daiteke, “kultura hauen eta intelektual korearren bitartez sarturiko pentsamendu txinatarren arteko sintesiaren edo nahastearen emaitza dela”⁶². Horretaz gain, “arreta deitzen du, filosofia grekoa ez bezala, lehenengo filosofi kutsuak erlijio tradizionalen altzoan eman zirela”⁶³.

5.1. ERLIJOA

Erljioari dagokionez, esan dezakegu, Federico Lanzacok adierazten duen moduan⁶⁴: “izpiritualitate japoniar garaikideak bere balore klasiko tradizionaletan oinarritua aurkitzen dela”. Zehazki budismo tradizionalari dagokionez (Hitoshi Oshimak adierazten duen moduan, VI.mendean barneratua korearren eskutik⁶⁵); aldakortasun ideia hain adierazgarria da non oinarri ideologiko bezala balio duen. Geroago XII.mendean, Blas Sierra de la Calle-k dioten bezala, budismo eta sintoismoaren arteko bat-egitea suertatzen da⁶⁶. Hala ere, Federico Salafrancak

⁵⁹ OSHIMA, H.: *La estructura fundamental del pensamiento japonés*. Madrid, Ediciones UAM, 2006, 16 orr.

⁶⁰ Ibid., 19 orr.

⁶¹ GONZÁLEZ VALLES, J.: *Historia de la filosofía japonesa*. Madrid, Tecnos, 2000, 19 orr.

⁶² Ibid., 8 orr.

⁶³ Ibid., 24 orr.

⁶⁴ LANZACO SALAFRANCA, F.: *Religión y espiritualidad en la sociedad japonesa contemporánea*. Zaragoza Prensas Universitarias de Zaragoza 2008, 53 orr.

⁶⁵ OSHIMA, H., op.cit., 10 orr.

⁶⁶ SIERRA DE LA CALLE, B.: *Museo Oriental: China, Japón, Filipinas: obras selectas*. León, MIC, 2004, 290 orr.

adierazten duen moduan, Vicente Haya-k⁶⁷ azaltzen duela: “Japoniarrak natura behatzen bazuen eta zerbait sakratu moduan errespetatu bazuen, ez dio zor Japonia geroago zapaldu duen inolako beste erlijio edo filosofiari: budismoa, tantrismoa, katolizismoa, ebanjelismoa... baizik eta bere bertako erlijioari *shinto*” (Azumak ezagutzen duena)⁶⁸.

Sintoismoa (“Kami-en Bidea”)⁶⁹, R. Martínez-ek adierazten duen moduan⁷⁰: “material bakunekiko, prozesu eta forma naturalekiko zaletasun handia du”. Horretaz gain, David Almazán-ek adierazten duen moduan⁷¹: dikotomia honetan oinarritzen da: puru eta ezpurua, argia eta itzala, garbia eta zikina⁷² (dikotomia honek gogoratu ahal digu arte *povera*-ren funtsa eta Azumaren erakusketaren materialak). Era berean, erlijio honek azaltzen du “kami” delakoen eta japoniarren eguneroko bizitzaren arteko erlazio estua⁷³.

Nahiz eta ez den erlijio autoktono bat bezala kontsideratu behar, Txina eta Koreatik datozen elementu kultural ugari elikatzen delako⁷⁴, Japoniako mitologian jarrera politikoaren inguruko datu baliotsuak bildurik aurkitzen ditugu. Carmen García adierazten duen moduan⁷⁵: “literatura mitologikoaren garapena VIII.mendeko *Nihongi* eta *Kojiki* delakoekin inperioko familiaren jatorria azaltzen du”. Anesaki irakasleak baieztatzen du sinto-a dela “ez sistema erlijioso bat, baizik

⁶⁷ *Haiku* generoaren espezialista.

⁶⁸ LANZACO SALAFRANCA, F., op.cit., 70 orr.

⁶⁹ SIERRA DE LA CALLE, B., op.cit., orr. 274: Hitz hau K.o VI.mendean sortu zen txinatar hitz batzuen batzetik; “shen” (izaki jainkotiarra) eta “dao” (bidea). Hala ere, sinismen hauen jatorrizko “corpus” japoniarraren izendapena “Kami no michi” edo “Kannagara no michi” da, esan nahi duena “Kami-en Bidea” edo “Kami-en araberako bidea”.

⁷⁰ MARTÍNEZ, R.: *Historia del Arte. Volumen XIII. Asia*. Barcelona, Instituto Gallach, 1996, 2455 orr.

⁷¹ ALMAZÁN, D. *Japón: arte, cultura y agua*. Zaragoza, Prentas Universitarias de Zaragoza, 2004, 213 orr.

⁷² Hauek izango dira gehien interesatuko zaizkigun aspektuak erakusketarekin erlazonatzerako orduan.

⁷³ ALMAZÁN, D.: *Japón: arte, cultura y agua*. Op.cit., 18 orr.

⁷⁴ *Ibid.*, 258 orr.

⁷⁵ GARCÍA ORMAECHEA, C.: *Historia del Arte Oriental*. Barcelona, Planeta, 1995, 67 orr.

CERVERA, I.: *Ars Magna, T.III: Meditar la naturaleza*. Barcelona, Planeta, 2006, 259 orr.: *Sintoismoa budismoaren eraginagatik antolatua izan zen, VII eta VIII.mendeen arteko sistema erlijioso moduan. Budismoak gortean zuen indarragatik, sintoismoa, instrumentalizazio politikorako baino, izaera pertsonalagokoak ziren praktiketara baztertu zuen. 1868an, Meiji gobernuaren aldarrikapenarekin eta Japonen inperioaren ezarpenarekin, sintoismoa estatu erlijio bezala ezarri zen, eta agindu zen budismo eta sintoismoaren arteko banaketa zorrotza. Botere politiko eta erlijiosoaren arteko identifikazio hau 1945ra arte mantendu zen.*

eta antzinateko sinismen eta ohituren jarraipen bat, historian erlatiboki aldaezin mantendu direnak, nahiz eta budismoa eta konfuzianismoa bezalako atzerriko erasoak jasan izan”⁷⁶. Bestetik, Isabel Cerveraren arabera⁷⁷: “praktika multzo honek, gaur egun sintoismo deitzen duguna, ez du sortzailerik, printzipio dogmatikorik edo liburu sakraturik, eta kontsideratzen da batez ere baloreen, pentsamenduen eta jarrera sistema bat dela.

David Almazán-ek dioen moduan⁷⁸: “Japonia itsasotik sortu zen”, eta hortaz ura bere manifestaldi kultural guztiak betetzen ditu (gaur egunera arte irauten duena, erakusketaren elementu funtsezkoa ura delako). Horretaz gain, Isabel Cerverak iradokitzen duen moduan⁷⁹: “uhartetasuna isolatzearen sinonimoa da”, hortik bere originaltasuna. Bere hasieratik naturarekin lotura estuan bizi zen, izan ere, “irlen jatorri bolkanikoa eta mugimendu sismiko etengabeak eragin zuten lehenengo biztanleriak naturaren ezegonkortasuna ulertzea, eta hasiera batean errituaren bidez, eta geroago pentsamendu artistikoaren bidez, naturarekiko gurtza solido bat eta errespetua ezartzeko beharra”⁸⁰. “Japoniarrak ohartzen zuen gizakiaz gaindiko boterea zeukaten izpiritu ikusezinak, “Kami” deitzen zuena”⁸¹ (zenbatezinak daude). Blas Sierra de la Calle-k adierazten duen moduan⁸²: “Hauek zeruetan, mendietan, zuhaitzetan, itsasoan... bizi ziren. Kosmos osoaren zatietan presente dauden potentzia sakratuak dira.

Guzti honekin ikusten dugu nola mitologia japoniarra hausnarketa filosofikoetan ez dela sartzen.

⁷⁶ Ibid., 8 orr.

⁷⁷ CERVERA, I., op.cit., 258 orr.

⁷⁸ ALMAZÁN, D., *Japón: arte, cultura y agua*. Op.cit., 8 orr.

⁷⁹ CERVERA, I., op.cit., 257 orr.

⁸⁰ Ibid., 257 orr.

⁸¹ Ibid., 18 orr.

⁸² SIERRA DE LA CALLE, B., op.cit., 274 orr.

5.2. GAUR EGUNGO ERLIJIOSITATE JAPONIARRA

Gaur egungo erlijio nazionala sintoismoa da (107,2 milioi) baina, Francisco Lanzaco Salafrancak adierazten duen moduan⁸³: “familia japoniarrak ohituta daude loturak mantentzen sintoismoarekin eta budismoarekin” (91,3 milioi). Jiho Sargent-ek dioen bezala⁸⁴: “jaio eta ezkontzen dira sintoistak, baina hiltzen dira budistak”. Beraz, ikusgarria da nola gaur egun oraindik antzinako mitologia edo erlijioaren ideiak japoniarren eguneroko bizitzan presente dauden.

5.3. JATORRIAK ETA EBOLUZIO HISTORIKO LABURRA

Irene Seco Serrak adierazten duen moduan⁸⁵; “erlijiositate japoniar zaharrenaren ezagutzaren zati garrantzitsu bat, jatorria du hasierako literatura japoniarraren bi obretan: *Kojiki*-a edo *Gauza zaharren erlazioa*, 712.urtekoa eta *Nihonshoki*-a edo “Japoniako Kronika”, gure aroko 720.urtekoa. Nahiz eta biak txinatarrez idatzita egon, “beraien helburua da buruzagi japoniarren legitimazio politikoa”. Horregatik ez dute bere osotasunean Japoniako mitologia goiztiarra jasotzen, baizik eta bere garaian erreinu batu baten gobernu ona goraiatzeko egokiak kontsideratzen ziren mito eta kondairen hautaketa gutxi-gorabehera partziala”. Ninian Smart-ek aipatzen duen moduan⁸⁶: “XIX.mendeko konstituzio berriarekin, japoniar guztiek sintoaren erritual ofizialekin bete egin behar zuten”, nazioarekiko leialtasuna zelako.

5.4. URAREN GARRANTZIA (funtzioak) eta BEGETALAK

José Fernández Arenasek adierazten duen moduan⁸⁷: “Ia kultura, erlijio eta momentu historiko gehienetan, ura izan da eduki mitiko eta poetiko serie batzuen

⁸³ LANZACO SALAFRANCA, F., op.cit., orr. 24: herrialdearen estatistika ofizialen arabera (Japan Statistical Yearbook, publicado en Tokio en el año 2008).

⁸⁴ SARGENT, J.: *Zen: 108 preguntas y respuestas sobre la filosofía y la práctica de esta antigua tradición*. Barcelona (España), Ediciones Oniro, 2002, 184 orr.

⁸⁵ SECO SERRA, I.: *Historia breve de Japón*. Madrid, Sílex, D.L., 2010, 38 orr.

⁸⁶ SMART, N. *Las religiones del mundo*. [Tres Cantos, Madrid] : Akal Ediciones, 2000, 467 orr.

⁸⁷ TORRIJOS, F. [et al.]: *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona, Anthropos Editorial del Hombre, 1988, 9 orr.

eramailea”. David Almazán-en hitzak jarraituz, Japoniarako duen garrantzia ohartu dezakegu esate baterako haren funtzioak Sen-no-rykyu autorearen eskutik zazpi arauetan zerrendatuta daudelako⁸⁸, eta nire ustez gaur egun jarraitzen du garrantzi handia izaten Azumak bere lanetan ur berezi bat erabiltzen duelako, egokiena dena landareentzat⁸⁹.

Bestetik, Salehi Mana-k adierazten duen moduan⁹⁰: “Ura lorategi japoniarrean bi modutan agertzen da: ur geldia eta ura mugimenduan, iturri, erreka edo urmael eta lubaki edo uraska forman”. Uraren jainko sintoistarekin batera (*suijin*) eta bere funtzio garbitzaile eta birsortzailea, budismoan ura denboraren iragatearen sinbolo bezala aurkitzen dugu; existentziaren printzipioa da⁹¹. Argia egiten da bere egin beharra atsotitz budista honi esker: *Tsuyu no inochi*, hau da, “giza bizitza goizeko ihintza bezala da”⁹². “Tanta hori gizakiak lurtean duen iragankortasunaren oroigarria da eta unibertsoaren eskalan gure benetako garrantziarena”⁹³, eta modu berean, erakusketa honetan izotza urtzerakoan hori da gogoratzen zaiguna.

Francisco Páez de la Cadenaren ideiak jarraituz⁹⁴, begetalei dagokionez, ekialdeko lorezain pentsakera hauek uraren eta arroken menpeko leku batean kokatzen ditu. Eraldatzea baimentzen duten elementu bakarrak dira; esate baterako, bilatu ahal da era perfektuan hutsune batean bat egiten duen harria, baina inoiz ez dira lorategietan harriak landuko zoladura milimetrikoak eta estuak sortzeko. Alderantziz, landareak inausi beharko dira, zuhaixkak moztuko dira, ikusmena oztopatzen duten edo nahi den eremuaren sakonerarekin bat etortzen ez diren zuhaitzen adarrak ezabatuko dira.

⁸⁸ ALMAZÁN, D.: *Japón: arte, cultura y agua*. Op.cit., 195 orr.

⁸⁹ “The Art of Water by evian and Azuma Makoto”, *Youtube*, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=YC9RDzqaQ-o> (azken kontsulta 2019.05.12an). Esteka honetan ezagutu ahal da benetako ur minerala dela Azumak erabiltzen duena, berarentzat egokiena delako landareak beste objektuekin batzeko, bonsaien kasuan bazala.

⁹⁰ MANA, S.: *El Agua Y Las Simbologías Del Jardín En El Arte Contemporáneo* (tesi doktoral). Universitat De Barcelona. Departament D’Arts Visuals I Disseny, 2017, 159 orr.

⁹¹ *Ibid.*, 159 orr.

⁹² Hearn autorean aipatzen den moduan, 1917, 281 orr.

⁹³ *Ibid.* 253 orr.

⁹⁴ PÁEZ DE LA CADENA, F.: *Historia de los Estilos en Jardinería*. Madrid, Istmo, 1982, 271 orr.

5.5. MENDEBALDE ETA EKIALDEAREN ARTEKO DESBERDINTASUNA: GIZAKIAREN KOKAPENA NATURARERIKO

Badakigu naturaren bi ikuskera daudela, eta baita Azumak hortaz jabetu dela; “Ez dakit asko Asiako estetikaren inguruan; hala ere, uste dut, loreak, landareak eta lorategiak izpiritualagoak direla japoniarrentzat mendebaldekoentzat baino”⁹⁵.

Alicia Ramos González-ek adierazten duen moduan, Mendebaldean Jainkoak, gizakien erabilera eta gozamenerako sortu bazuen, Ekialdean, natura Budan islatuta dago⁹⁶. Beste hitzetan, Federico Salafrancarekin jarraituz, mendebaldeko kultura izango zen japoniarrek *Tai-Shizen* izendatzen dutena, “gizakiaren naturaren aurreko bereizketa eta alderatzea”, Jainkoa goretsiz eta bere gaineko menderatzea nagusituz, eta kultura japoniarra *Soku-Shizen* bezala, “gizakia naturarekin batzea”⁹⁷. Beraz, Japoniak munduaren ikuspegi “bertikala” duenez, gizakia ingurugiroan murgiltzen eta desagertzen da (ni-mundua, subjektu-objektu, gizakia-natura). Bestetik, mendebaldeko kulturak ikuspegi “horizontala” duenez, gizakiak (subjektua) inguratzen dioten gauzetik (objektua) banatzen da⁹⁸.

5.6. LORATEGIAREN GARRANTZIA eta ADIBIDEAK

Lorategian gehiago sakonduz, hainbat ezaugarri aipatu ahal ditugu. Horietako lehenengoa, Gabriele Farh-en arbera, xede konkretu batekin sortua dena da⁹⁹. M.Sullivan autoreak dioen bezala¹⁰⁰; “ur-jauzi-, lore-, arroka- bat lasai begiratzea, adimena izan ahal zuen ezpurutasun guztitik garbitzea eta natura jainkotiarrari hurbiltzea zen”. Honen arira, Francisco Páez de la Cadena-k kontatzen digu nola jada K.o I.mendetik, esate baterako Keiko enperadoreak, bere jauregi Kuguri edo

⁹⁵ COIRIER, L. (20/01/2018). “Azuma Makoto-Bellezas botánicas” [Artikulua]. Orrialdearen zk.g. Esteka: <https://tlmagazine.com/azuma-makoto-botanic-beauties/>.

⁹⁶ GONZÁLEZ, A.: *Historia del vacío todopoderoso: reflexiones sobre arte zen y la estética contemporánea*, Cartaphilus, 12 zbk., 2014, 251 orr.

⁹⁷ LANZACO SALAFRANCA, F., op.cit., 23 orr.

⁹⁸ (Ibid., 22 orr.).

⁹⁹ FARH-BECKER, G. (ed.): *Arte asiático*. Köln, Könemann, 1999, 640 orr.

¹⁰⁰ SULLIVAN, M.: *Arte chino y japonés*. London, Grolier Incorporated, 1969, 120 orr.

Miya ingurutik lorategi bat zuela, non urmael bat zegoen. Modu berean badakigu “tumuluena garaia” bezala ezaguna den aroan (250-252), Ingyo enperadorearen emazteak bere denbora libre asko jauregiaren lorategian egiten zituela¹⁰¹.

Bere ustez, *niwa* (lorategia) hitzaren lehenengo aipamena Nihon Shoki delakoan aurkitzen da (VIII.mendeko kronika formako historio japoniar bat)¹⁰². Hasiera batean, lorategi hitzak (sintoismoaren baitan) jainkoen gurtzarako zuzendua zegoen leku purifikatu bat izendatzen zuen. Isabel Cerveraren hitzak jarraituz, oinarrizko elementuen (harria, ura eta landaretza) konbinaketa eta erabilera egokirako arau batzuk behar zituzten, ahoz transmititzen zirenak eta ez direnak aipatzen ezta lorategiaren arteari erreferentzia egiten dioten bi iturri literario garrantzitsuenetan ere; *Sakutei-ki-a* edo *Lorategiaren liburu sakratua*, XI.mende amaieran idatzia (Tachibana Toshitsuna (1027-1094) autorearen eskutik), detaile handiz lorategi mota ugari eta bat islatzeko orduan datu praktikoak deskribatzen dituena. Lorategi diseinuari ekintzen dion bigarren iturri literarioa *Sansui Narabini Yag-yo-no* delakoa da (1466.urtean Shingen izeneko monjeak idatzia). Aurrekoak egiten duen bezala, irudiekin lorategi mota desberdinak eta horietako bakoitzeko txukunketa irudikatzen du. Objektuak sailkatzen eta katalogatzen ditu baina ez da sartzen printzipio estetikoetan¹⁰³.

Hala ere, lorategi japoniarren efektu optiko nagusienetako bat ezagutzen dugu, *shakkei* teknikaz lortzen dena. “Lorategiaren kanpoan dagoen paisaia era jarraitu eta harmonikoan antolatzean datza, azken honen zatia osatuko balu bezala”¹⁰⁴. “Harrapatua” den eszena bizirik irauten du. Izan ere, Francisco Páez.ek dioen bezala¹⁰⁵; “Harrapaketak ez du pena merezi edo inolako esanahirik eskeintzen,

¹⁰¹ PÁEZ DE LA CADENA, F.: *Historia de los Estilos en Jardinería*. Madrid, Istmo, 1982, 275 orr.

¹⁰² Ibid., 275 orr. Horretaz gain, beste bertsio bat aurkitu dut (Isabel Cervera-rena) non lehenengo adiera *shima* izan zen.

Op.cit., 300 orr.: “Lorategia izendatzen duen terminorako lehenengo adiera japoniarra *shima* izan zen, beste esanahien artean *irla* esan nahi duena da”.

¹⁰³ CERVERA, I., op.cit., 300 orr.

¹⁰⁴ MARIA SBJ. (27/08/13). “El truco del shakkei o cómo coger prestado un paisaje en nuestro propio beneficio” [blog-a]. Orrialdearen zk.g. Esteka: <https://decoracion.tendencias.com/jardin/el-truco-del-shakkei-o-como-coger-prestado-un-paisaje-en-nuestro-propio-beneficio>.

¹⁰⁵ PÁEZ DE LA CADENA, F., op.cit., 278 orr.

harrapatzen dena ez badu lehenagoko kalitateak eskeintzen jarraitzen”. Nire ustez ezaugarri hau nolabait erakusketarekin erlazionatu ahal da, Azumarentzat garrantzi handikoa delako lore harrapatuen edertasuna maila gorenean adieraztea izoztuak dauden bitartean.

Gabriele Farh-Becker adierazten duen moduan¹⁰⁶, “Paisaikoak” deituak diren lorategi japoniarrak, lorategi oparo berde baten barnean natura etxekotu, kontrolatu eta disimulatu baten inpresioa sorrarazten dute”. Adibidez: *Nijo* jauregiaren lorategia¹⁰⁷. Beste aldetik, (R. Martínez-en hitzak jarraituz¹⁰⁸), “zen tenpluen parkeak irudi guztiz desberdina eskeintzen dute, praktikoki landare guztiak debekatuta daudelako. Natura era sinbolikoan erreproduzitzeko nahian, kontenplaziorako pentsatuak daude eta ez paseorako (garrantzi gehiena hartuko dutenak izanda). Tamaina txikikoak izan ohi dira eserita dagoen pertsonak ikusmenarekin barne hartu ahal izateko. Famatuena *Ryoanji*-ren lorategia da¹⁰⁹. Hondarezko laukizuzen batean datza, bere zati handiengan altuera gutxiko buztinezko horma batez mugatua dagoena eta beste aldean tenpluaren plataformaz osatuta, bertatik lorategi guztia ikusiz”.

5.7. NATURA ETA IRAGANKORTASUNA KULTURAN ERROTUA

David Almazánek adierazten duen moduan¹¹⁰: “Izpiritu japoniarrean oso sakon sartu zen iragankortasun sentimendu honek, zenbait adibidetan ikusi dezakegu”; espartzuko sandaliak erabiltzen zituzten, gaur egun jatetxe eta hoteletan geroago baztertzan diren egurrezko zotzekin jaten da, etxeak eraikitzen ziren naturatik zetozen material organikoekin eta zuzenduta zeuden horra bueltatzeko, esterak udazkenean aldatzen dira... etab. Horretaz gain, Gabriele Farh-ek adierazten duen moduan, naturarekin erlazioa ikusgarria da baita zeinu ortografikoetan, esate baterako: “etxearen” bertsio japoniarra *katei* da, “etxe” (*ka*) eta “lorategi” (*tei*) zeinu

¹⁰⁶ FARH-BECKER, G., op.cit., 634 orr.

¹⁰⁷ *Edo* Aroa, XVII.mendea, Kyoto.

¹⁰⁸ MARTÍNEZ, R., op.cit., 2475 orr.

¹⁰⁹ XV.mendearen amaieran egin, antza denez *Soami*-ren eskutik.

¹¹⁰ ALMAZÁN, D.: *Japón: arte, cultura y agua*.. Op.cit., 253 orr.

ortografikoekin idazten den hitza¹¹¹. Azkeneko belaunaldira arte, praktikoki japoniar guztiek heziketa tradizionala jaso zuten. Aldiz, gaur egun japoniarrek naturarekin harmonia gutxiagoan daude¹¹².

Horrenbestez, gogoratu dezakegu Azumaren nahi bat, bere lanaren bidez bilatzen duelako natura publikoari hurbiltzea.

6. ESTETIKA PLASTIKO JAPONIARRA ETA IKEBANA

Salehi Mana-ren hitzak jarraituz, komentatu dezakegu beraien bizi-filosofiarekin gertatzen den bezala, estetika japoniarrak intuizioan, adierazpen emozionalean eta ekintzen eta pentsamenduen soiltasunean sostengatzen dela, sarritan era sinbolikoan adierazten dena¹¹³. Horretaz gain, David Almazán-ek dioen bezala¹¹⁴: “kontraste atmosferiko aberatsak existitzerakoan, arreta partikularra sortzen da egunerokoari, ematen diren aldaketa txikiei, islatuak direnak adibidez bideetako lore txikien loraketan, urtaroaren araberako txorien txio desberdinetan...”, eta denboraren iragate horren aurreko behaketa baita gaur egun Azumarengan nabari dezakegu, izan ere, adierazten du oso denbora gutxi dagoela loreen edertasunaz gozatzeko (gutxi-gorabehera bakarrik hamar egun irauten dutelako) eta horien prozesua argazkien bidez guztiz katalogatzen dutelako.

Bestalde, Takagi Kayoko-k adierazten duen moduan¹¹⁵: “zoriontasunean tristura ikustea, bizitzan heriotza sentitzea eta mugimenduari barealdiaz hornitzea, beraien kulturaren balore estetikoaren dualtasuna osatzen dute. Zentzu honetan, artista japoniarrek dualtasun honetan oreka bilatzen dute elementu kontrakoen fusioan” (berriro erakusketa gogorarazten diguna izotz eta loreekin). Azkenik, “barnekotasuna” garrantzi handikoa da, izan ere, Carmen García Ormaechea-k

¹¹¹ FARH-BECKER, G., op.cit., 633 orr.

¹¹² Ibid.

¹¹³ MANA, S., op.cit., 29 orr.

¹¹⁴ ALMAZÁN, D.: *Japón: arte, cultura y agua..* Op.cit., 249 orr.

¹¹⁵ KAYOKO, T.: “El Concepto De La Flor En La Literatura Japonesa”. *Kokoro*: Issue 1 zbk., 2013, 9 orr.

adierazten duen moduan¹¹⁶: “beraien edozein ekoizpenek jakinarazte izpiritual bat planteatzen dute eta kanpoko errealitate hutsa gainditzen dute barneko esentzia erakusteko”. Zentzu horretan Suzuki Daisetsu-ren esaldi bat (esteta eta filosofoa) argitzen du: “Edertasuna ez dago kanpoko forman, honek gordetzen duen esanhian baizik” (Suzuki-n aipatzen den moduan, 1959, orr. 355.)¹¹⁷.

6.1. MENDEBALDE ETA EKIALDEAREN ARTEKO KONPARAKETA: NATURA TRATATZEKO/IKUSTEKO ERAN SAKONKETA

Gogoratu esandakoa gizakiak naturarekiko duen kokapenari buruz, esan beharra dago filosofiak bertsio bera erakusten digula. Europan oztana eta ordenatua da, menperatu ahal den zerbait. Japonian aldiz ezin da menperatu, sakontasun amaigabea duen zerbait bezala tratatzen da, non poetak kontsolamendua eta salbazioa bilatzen duen (honen adibideak geroago ikusiko ditugu). Federico Lanzaco-k adierazten duen moduan¹¹⁸, *sentitzen da* (japoniarra) *inguruko beste izaki guztiek bezalaxe*. Hau da, bere existentzia efimeroa harri edo lore baten berdin-berdina da... Beraz, ezinbestekoa da ulertzea “Pulchrum Sacrum dela” (ederra sakratua da), naturaren edertasunaren kultura burutuz.

Zehazki, lorategiaren txukunketari dagokionez (Alicia Ramos González-en hitzak jarraituz¹¹⁹), berriro ere bi ikuspuntu edo trataerekin topatzen gara; lorategi galkorretik (aldakorra, urtaroeekin aldatzen da), Mendebaldeak urte osoan loreak izatea eskatuko du. Horregatik, loraketa amaitzen denean, batzuetan data horietan loreak ematen dituzten beste espezie batzuekin ordezkatzeko dira. Aldiz, Ekialdeak natura den bezala eta bere esentziaren bilaketa maitatzen du (aurkitzen duena izaera inperfektuan). Guzti horregatik, Ekialdean lorezaintza arte bat kontsideratua dago.

¹¹⁶ GARCÍA ORMAECHEA, C., op.cit., 68 orr.

¹¹⁷ ALMAZÁN TOMÁS, D. *Arte japonés y japonismo*. Bilbo, Bilboko Arte Ederren Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014, 15 orr.

¹¹⁸ LANZACO SALAFRANCA, F., op.cit., orr.21.

¹¹⁹ GONZÁLEZ, A., op.cit., 250 orr.

Azken ideia hau jarraituz, interesgarria da aipatzea antzinateko metodo japoniarrean artea ez dela izan natura imitatzea, Mendebaldean egiten dugun moduan, baizik eta bertan aurkitzen den edertasunaren funtsezko elementuak hartzea behaketa luze eta arduratsu baten ostean.

6.2. *AWARE, UKIYO* ETA POESIA: ADIBIDEAK

Behaketaren ideiarekin, miresmenari buruz hitz egin dezakegu. Honi dagokionez, Federico Lanzacok adierazten duen moduan¹²⁰: “natura mirestearen sentimendua hoberen azaltzen duen hitz japoniarra *aware* da. Edertasun hau sakratua da, bere eguneroko bizitzaren beste esperientzia ohiko guztiak gainditzen dituelako”. Hau agertzen da ez bakarrik mendiak, itsasoa, basoak, ur-jauziak... bezalako ikuskizun zoragarrien aurrean, baita natura txikiaren aurrean ere; loreak, zuhaitzak, intsektuak, txoriak... “eta espektakulu hauen behaketa eta miresmenetik elementu guztien iragankortasunaz ohartuko dira, era berean giza bizitzaren hauskortasuna gogoraturaz”. Blas Sierra de la Calle-k adierazten duen moduan¹²¹: “kezka honek jatorri budistako *ukiyo-e* terminoan islaturik geratzen da, zeinek mundu flotagarriaren espresioaren pean izendatu zuten”. Jatorrian esan nahi zuen “mundu tristea” eta erreferentzia egiten dio giza-bizitzaren natura igarokorrari “sufrimenduko mundu honetan”. Horren adibide bat (Joan Stanley-Baker-ek ematen diguna¹²²) hurrengoa da: “Bakarrik unea bizitzea, ilargiak ahalegintzen gaituen heinean atsegin guztietan gure arreta zentratzea, eguzkia, gereziondoko loreak eta astigarreko hostoak, abestea, ardoa edatea eta bakarrik dibertitzea flotatzeagatik, bakarrik flotatu, ezertarako inporta aurpegiari zuzenean begiratzen gaituen miseria, guk eraistea utzi gabe, ibaiaren korronteagatik herrestatua den kuia lehor bat bezala: hau da mundu flotagarria (*ukiyo*) deitzen duguna” (Asai Ryo; *Historias del mundo flotante*).

¹²⁰ LANZACO SALAFRANCA, F., op.cit., 70 orr.

¹²¹ SIERRA DE LA CALLE, B., op.cit., 334 orr.

¹²² STANLEY-BAKER, J.: *Arte japonés*. Barcelona, Destino, 2000, 182 orr.

6.3. LITERATURA (POESIA): ADIBIDE GEHIAGO

Federico Lanzacok adierazten duen moduan¹²³: “Ez dugu bat ere esajeratzen baieztatzen dugunean literatura klasiko japoniar osoa pena eta antsietate sentimendu honen testigantza bizia dela; bere antologia poetiko ugariak (Manyōshū-tik, Kokinshū, Shinko-Kinshū, Bashō-ra arte), bere eguneroko intimoak (Tosa, Kagerō, Izumi Shikibu), eleberrietako narratibak (Ise, Genji Monogatari, Heike Monogatari), entseguak (Makura no Sōshi, Hōjōki, Tsurezuregusa), bere antzerkia (Nō, Jōruri)...”. Bereziki “haiku”-a testigantza on bat da; *loratzen ari diren gereziondoen adarren edertasun aparta ikusterakoan maitemindu nintzen egunetik, dirudi nire bihotzak loreen edertasunaren atzetik korrika egiteko abandonatu banindu bezala*. Edo hurrengo: *Udazkeneko egunean zeruko argia epel disdiratzen duenean, ¿zergatik isurtzen dira loreak bihotza egonezinean?* (Ki no Tomonori-ren poema, Kokinshū testuan, Kayoko-ren itzulpena). “Azken honetan poetak lotsaz loreari aurpegiatzen dio bere petaloak isurtzeko presa izatea”.

Takagi Kayokok adierazten duen moduan, literatura japoniarrean, ohikoak dira landare eta loreei aipamenak egitea poemen lehenengo bildumatik, deitua Man’yōshū (VIII.mendekoa). Lorearen behaketa arduratsu hori poetei lore bera izatea eskeintzen die, hau da, bere eskutik ikastea bizitzaren misterioa eta azkenik naturarekin bat egitea. Zinez japoniarra den sentsibilitate hau barik, poema japoniarrek ezkututzen duten bizitzaren filosofia ulertzea zaila da¹²⁴.

Gaur egun horren adibide izan daiteke Azumak loreen inguruan adierazten duenean beraien iheskortasuna eta hauskortasuna giza-bizitza baino askoz poetikoago eta adierazkorragoak direla¹²⁵.

¹²³ LANZACO SALAFRANCA, F., op.cit., 77 orr.

¹²⁴ KAYOKO, T., op.cit, 5 orr.

¹²⁵ “Congelan flores para preservar su belleza en Japón” [Artikulua], op.cit., orrialdearen zk.g.

6.4. *WABI, SABI* ETA *SHIBUI*

David Almazán-ek dioen bezala¹²⁶: “hiru alde nabarmendu behar ditugu (itzuli ezin diren hiru terminoekin adieraziak daudenak), Japoniako estetikaren klabea izatera heldu direnak: *sabi*, *wabi* eta *shibusa*. Hiru kontzeptuek estuki loturik daude beraien artean, eta hortaz bat ezin da guztiz ulertu besteen balioztatzerik gabe”.

Wabi eta *Sabi* “inperfekzioaren edertasunean” oinarritzen den estetikaren ikuspegi bat deskribatzen dute: ezer ez du irauten, ez dago osaturik, ez da perfektua¹²⁷. Alicia Gonzálezek adierazten duen moduan, ideia estetikoan munduan adierazten da pobretasunean, elementuen gabezia... Funtsezko eta barneko edertasunaren bilaketan datza¹²⁸. *Sabi* bere aldetik David Almazánek aipatzen duen bezala¹²⁹: “naturaren bakartasuna adierazten du”. *Wabi* bizitza estatuarekin erlazio estuago bat du, hala nola norbanakoarekin baita. Kontzeptu osagarriak dira (ibid.). Funtsezko hirugarren kontzeptua *Shibui* edo *shibusa* da: latza, gogorra, ez-amaitua, inperfektua. Alicia Gonzálezekin jarraituz¹³⁰: “Naturan, mundu errealean, ezer ez dago bukatutik, ezer ez dago erabateko perfekzio batez hornitutik. Artelana naturala izan behar da, naturarekin bat datorrena eta horregatik balioztatzen dira inperfekzioaz hornituta dauden lanak (erreferentetzat dugun erakusketaren kasua izan ahal den moduan).

6.5. *IKEBANA: JATORRIA* ETA *EBOLUZIOA*

Loreen eta uraren inguruan aritzeko, adibide edo kontzeptu ezin hobea Ikebana da. Nire ustez ezin da Japoniako lore-arteaz hitz egin hau aipatu gabe, eta horregatik haren inguruko ibilbide laburra deskribatuko dut. Horretaz gain,

¹²⁶ ALMAZÁN TOMÁS, D.: *Arte japonés y japonismo*. Op. cit., 15 orr.

¹²⁷ “Guía rápida de estética japonesa”. (s.f). galeriasdeartebaselona.com. Orrialdearen zk.g. Esteka: <https://galeriasdeartebaselona.com/estetica-japonesa/>.

¹²⁸ GONZÁLEZ, A., op.cit., 248 orr.

¹²⁹ ALMAZÁN TOMÁS, D.: *Arte japonés y japonismo*. Op.cit., 15 orr.

¹³⁰ GONZÁLEZ, A. op.cit., 247 orr.

aipagarria da Azumak berak ezagutzen duela loreen-tradizioa eta bere esanahi sakratua; “Loreen eta izakien arteko lotura mendeetan zehar modu desberdinetan adierazi da. Japonian loreen fosilak aurkitu dituzte Jomon garaiko hilobietan (10000 urtekoak), erakusten dutenak jendeak landareak zerbait sakratu moduan ikusten zituztela”¹³¹.

Kaibara Yukiok dioen moduan¹³²: “Nahiz eta jatorriz loreak bakarrik budentzat eskaintza moduan erabiltzen ziren, denborarekin elementu dekoratiboa bezala konsideratzera heldu ziren. Kultura erlijiosoaren eguneroko bizitzarako trantsizio honek, zer ikusia izan zuen XV. mendean garaturiko estilo berri baten araberrako etxeen eraikuntzarekin: harrera egiteko gela solairua goratua eta dekoratzeko taulak zituen, eta honek ekarri zuen espazioa lore zainketekin apaintzeko ohitura (Ikenobo Senkeik apaintzeko horien konposaketerako arauak ezarri zituelarik). Orogen gainera, paisai naturala irudikatu behar zuten lorontzi txiki batean.

Takako Kodamaren hitzak jarraituz, bere agerpen data ez da batere zehatza, K.o VIII. mendean inguru kokatzen duelako¹³³ eta Dave Meler autoreak lehenengo aipamen idatzia X.mendean kokatzen du, *Kokin Waka Shu* poesiazko liburuan (kontatzen duena: “ontzi batean loretan dagoen gereziando baten adarra ipintzen du...”¹³⁴). Baieztatu dezakeguna, Kodama berriro jarraituz¹³⁵: “da ohitura honek budismoarekin batera itsasoa zeharkatu zuela, azken honen errituaren zatia delako. Hasieran bakarrik loreak aldarean eskaintzen ziren, lorontzian era bertikalean jarriz edo ontzi planu eta lauaren gainean loto-lorearen petaloak flotatzen uzten. Eta modu honetan, jendea ohitzen joan zen loreak ikustera. Geroago txukunketaren zentzu estetikoago bat bilatu zen. Jada XIV. mendean aurkitzen ditugu loreak geletan

¹³¹ LOFFELD, R. (s.f.). “Flores explotando con entusiasmo” [Artikulu]. Orrialdearen zk.g. Esteka: <https://www.thegreengallery.com/en/issue-6/interview-azuma-makoto>.

¹³² YUKIO, K.: *Historia del Japón*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000, 128 orr.

¹³³ KODAMA, T. Sazanami Tamayama de la escuela Obara: *Ikebana, arreglo de flores [Lecciones prácticas de Ikebana]*. Tokio, Sociedad Hispánica del Japón, [199-?], 21 orr.

¹³⁴ MELER, D. (05/12/13). “Ikebana, el arte que atrapa el tiempo...”. Orrialdearen zk.g. Esteka: <https://www.ihistoriarte.com/2013/12/ikebana-el-arte-que-atrapa-el-tiempo/>.

¹³⁵ KODAMA, T., op.cit., 21 orr.

apaingarri moduan eta XVIII. mendean loreen txukunketaren estiloak eta konposizioak aztertzen hasten dira”.

6.5.1. AZALPENA

“Hizkera japoniarrean *hana* hitza (lorea) maiz eta adiera desberdinekin erabiltzen zen. Ikebanaren loreen artea bi hitzez osatuta dago: *Ikeru* - bizitza ematea eta konpontzea (bizitza ematearen ideia Azumak aipatzen du bere egitekoa azaltzen duenean)- eta *Bana*, egia esanda *hana* dena baina aldaera fonetiko batekin lehenengo konsonantean “h”. Hitza itzuli daiteke loreei bizitza ematen dion artea bezala”¹³⁶. Helburua, “mota guztietako adarren, hostoen eta loreen konbinazioekin oreka eta harmonia transmititzea da, espazioak sortuz, Europan gertatzen denaren aurka, non ontziak loreekin betetzen ditugun”.

Takako Kodamak dio¹³⁷: “Ikebana tradizionalen helburu garrantzitsua da bere adierazpen artistikoaren bitartez zentzu izpirituala ematea”. Gusty. L Herrigel eta Daisetz Teitaro Suzukik adierazten duten moduan¹³⁸: “Eraldaketa motel eta barneko heltzea gogorarazten eta eskatzen du, bihotz bera lorearenarekin batzea lortuz; bakarrik orduan “loreen bidea” benetan igarotzera ailegatzen da.

6.5.2. OSAGAIAK

Dave Meler-en azalpena jarraituz¹³⁹, diseinuaren zati garrantzitsuenak kolorea, forma, ehundura eta lerroa dira. Garrantzia bereko elementu desberdinez osatzen da; hots, adarrak, hostoak, ura, erabiltzen den ontzia, baina txukunketaren osotasuna zehazten duen elementua, batez ere, lorea da. Bere forma, kolorea, tamaina, txukunketaren estruktura globalaren barnean duen kokapena, obraren erdigunea osatzen dute (erakusketa honetan bezala).

¹³⁶ Ibid., 1 orr.

¹³⁷ KODAMA, T., op.cit., 19 orr.

¹³⁸ HERRIGEL, G. eta SUZUKI TEITARO, D., op.cit., 37 orr.

¹³⁹ MELER, D. “Ikebana, el arte que atrapa el tiempo...”, op.cit., orrialdearen zk.g.

Kodama berrartuz, txukuntzeak zuhaitzen, muluen eta loreen zurtoin eta adarren multzoak egiten osatzen dira. Urtaro bakoitzaren materialak erabiltzen dira¹⁴⁰. Klase tradizionaletan “dozein zarata ekiditzen da eta landareak eta lan-tresnak erabateko isiltasunean manipulatuak dira” (gogoratu ahal diguna Azumak eta bere taldeak loreekiko duten errespetuzko lan egiteko era)¹⁴¹.

6.5.3. GARAPENA

Ikebanaren eboluzioaren inguruan informazio gutxi dut, izan ere, Gusty. L Herrigel eta Daisetz Teitaro Suzukik dioten moduan¹⁴²: “ez bakarrik doktrinaren eduki izpiritualak, baizik eta esperientzia estetikoak ere, erabateko isilpean gordetzen ziren. Hauek landareen bizitza luzatzeko metodo desberdinak zituzten eta Maisu dizipuluari transmitituak ziren ahoz bakarrik, bestela adibide mutuaren bidez. Gaur egun informazioa badugu, azken autore hauen liburuari esker da, jada modernitatean maisuak argudiatu zuelako antzinako praktika ugari ez zirela erabiltzen eta doktrinaren izpirituari ez ziola kalterik egingo hau edo horrek publiko egitea”.

Modu orokorrean esan dezakegu formen sorta zabala egon dela. Japonian *Meiji* Aro hasieratik (1868–1912) Mendebaldeko eraginaren irekitzearekin aldaketa handiak eman ziren aspektu guztietan, eta zehazki Ikebanan, aditzera ematen duenez Ohara Unshin-ek (1861–1916), “moribana” izeneko estiloa sortu zuena eta artea goitik behera aldatu zuena. Honek ahalbidetu zuen inportatuak ziren material berrien erabilera, lehen antzinako estiloetara moldatu ezin zirenak¹⁴³. Geroago 50.hamarkadaren amaieran Ikebana abangoardista agertzen da (*Zen' ei Ikebana*). “60.urte amaieratik, Japonen mugimendu post-abangoardista bat kristalizatzen da, baita modernoa edo garaikidea deitua (*Gendai Ikebana*)”¹⁴⁴. Ikebana garaikidearen

¹⁴⁰ KODAMA, T., op.cit, 19 orr.

¹⁴¹ HERRIGEL, G. eta SUZUKI TEITARO, D., op.cit., 36 orr.

¹⁴² Ibid., 48 orr.

¹⁴³ Beste berritzaile garrantzitsua Adachi Choka (1887–1969) izan zen.

¹⁴⁴ Cultura.- “El Ivam organiza esta semana un taller de Ikebana, arte japonés del arreglo floral”. Orrialdearen zk.g. Esteka: <https://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-cultura-ivam-organiza-semana-taller-ikebana-arte-japones-arreglo-floral-20060213093631.html>

adibide bat Teika Itoh autorea da, instalazioetan lan egiten duena landareen indarra aprobetxatzeko asmoarekin (ideia honek antza handia du Azumaren helburuekin).

Azkenik, interesgarria iruditzen zait aipatzea loreak eta hostotza konserbatzeko merkatuan dauden azken metodoetako bat; liofiliazioa (izozteagatik deshidratazioa)¹⁴⁵, Azumaren jarduera oso era argian gogorarazten digulako.

7. ONDORIOAK

Behin Japoniako naturari nolabaiteko hurbilketa egin ostean, *Iced Flowers* berrartuz, obra garaikideen eta antzinakoen arteko zenbait antzekotasunekin (eta aldi berean, desberdintasunekin) topatzen gara. Beraz, ikusgarria da nola oso antzinetatik loreen eta uraren inguruko ideiak ahozko tradizio batez hedatu diren, gaur egun oraindik oso sakonki barneratuta egonda.

Antzekotasunei dagokionez, hurrengoak aipatu ahal ditugu: denboraren iragatearen aurrean kontzientzia hartzen da, elementuen arteko dikotomia agertzea, horren oreka bilatuz, eta barneko edukiaren garrantzia, kanpoko formaren irudia nabarmendu gabe. Izan ere, aukeratu diren materialek erakusten digute horien arteko kontrasteak, gogoratu ahal diguna arte *poveran* egin ziren materialen aukeraketa edo sintoismoko dikotomia kontzeptua (argia-iluna, purua-inpurua...), bestetik, obraren efimeritatea erlazionatu ahal da *ukiyo* japoniarrarekin eta azkenik, barnekotasun ideia hori, mendebaldean ulertu dezakegu nolabait arte kontzeptualarekin, non kanpoko ez den garrantzitsu baizik eta ideia mentala, eta Japonen aldiz, izpiritualitatearekin lotzen dena.

Bestetik, globalizazioa aipagarria da. Esan dezakegu Japoneko antzinateko ohitura eta kulturaren mantentzea eman dela eta deigarria egiten da antzinako lorategien antzekotasunak aurkitzea ez bakarrik Azumaren kasuan, baizik eta

¹⁴⁵ Kontzeptua ezagutua honen bidez: PACKER, J. et al.: *Arte floral: filosofía, materiales y técnicas, diseño, flores, follaje y plantas*. Barcelona, Blume, 2001, 66 orr.

Takashi Amano eta Marc Quinn bezalako artisten eskutik ere. Honen inguruan Santacruz Tarjueloren hitzak zerbait argitu ahal digute: “Proposamen artistiko berriek, nahiz eta antzinateko lorategiaren teknikak zituzten itxura eta helburutan inspiratuak dauden, beste funts bat hartzen dute eta kanon klasikoetatik aldentzen dira. Artistek, bere sormenen aurrean, kontenplaziozkoa den jarrera gutxiago hartzen dute eta naturazko elementuez baliatzen dira estetikaren zerbitzura jartzeko”

¹⁴⁶.

Hala ere, nire ustez ez da guztiz betetzen den teoria bat, Ikebanaren atalean ikusi dugun moduan, haientzat garrantzi osoa hartzen duena ez delako estetika edo forma, baizik eta loreen adierazkortasuna lantzea, horrekin bat egitea... Beraz, laburbilduz, honek aditzera ematen du Ikebana gaur egunera heldu dela eta gizarte baten behar berriei egokitu dela. Izan ere, lorategian inspiratzen diren artista garaikideek eremu oso desberdinetan lan egiten dute; esaterako, arkitektura, eskultura, paisajismoa edo bitarteko digitaletan (globalizazioak eragin handia izanez), eta beraien lanak gehienetan abstraktuak izan ohi dira. Hau da, ez dirudite lorategiak, adierazkorrak diren eskulturak baizik, non naturan gizakiaren esku-hartzea nabari dezakegun (*Iced Flowers* argi erakusten duen moduan).

8. BIBLIOGRAFIA ETA WEBGRAFIA

1.- Bibliografía

- ALMAZÁN, D. *Japón: arte, cultura y agua*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- BONET CORREA, A.: “La fiesta barroca como práctica del poder”, in ABBB.: *El arte efímero en el mundo hispánico*. México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, orr. 60-356.
- BUCI-GLUKSMANN, C.: *Estética de lo efímero*. Madrid, Arena libros, 2006.

¹⁴⁶ SANTACRUZ TARJUELO, G., op.cit., 34 orr.

- CERVERA, I.: *Ars Magna, T.III: Meditar la naturaleza*. Barcelona, Planeta, 2006.
- CIRLOT VALENZUELA, L.: *Historia del Arte. Últimas Tendencias*. Barcelona, Planeta, 1994.
- FARH-BECKER, G. (ed.): *Arte asiático*. Köln, Könemann, 1999.
- GARCÍA ORMAECHEA, C.: *Historia del Arte Oriental*. Barcelona, Planeta, 1995.
- GONZÁLEZ VALLES, J.: *Historia de la filosofía japonesa*. Madrid, Tecnos, 2000.
- HERRIGEL, G. eta SUZUKI TEITARO, D.: *El camino de las flores: introducción al espíritu del Ikebana*. Buenos Aires, La Mandrágora, 1959.
- KODAMA, T. Sazanami Tamayama de la escuela Obara: *Ikebana, arreglo de flores [Lecciones prácticas de Ikebana]*. Tokio, Sociedad Hispánica del Japón, [199-?].
- LANZACO SALAFRANCA, F.: *Religión y espiritualidad en la sociedad japonesa contemporánea*. Zaragoza Pressas Universitarias de Zaragoza 2008.
- MANA, S.: *El Agua Y Las Simbologías Del Jardín En El Arte Contemporáneo* (tesi doctorala). Universitat De Barcelona. Departament D'arts i Disseny, 2017.
- MARTÍNEZ, R.: *Historia del Arte. Volumen XIII. Asia*. Barcelona, Instituto Gallach, 1996.
- OSHIMA, H.: *La estructura fundamental del pensamiento japonés*. Madrid, Ediciones UAM, 2006.
- PACKER, J. et al.: *Arte floral: filosofía, materiales y técnicas, diseño, flores, follaje y plantas*. Barcelona, Blume, 2001.
- PÁEZ DE LA CADENA, F.: *Historia de los Estilos en Jardinería*. Madrid, Istmo, 1982.
- SARGENT, J.: *Zen: 108 preguntas y respuestas sobre la filosofía y la práctica de esta antigua tradición*. Barcelona (España), Ediciones Oniro, 2002.
- SECO SERRA, I.: *Historia breve de Japón*. Madrid, Sílex, D.L, 2010.
- SIERRA DE LA CALLE, B.: *Museo Oriental: China, Japón, Filipinas: obras selectas*. León, MIC, 2004.

- SMART, N. *Las religiones del mundo*. [Tres Cantos, Madrid] : Akal Ediciones, 2000.
- STANLEY-BAKER, J.: *Arte japonés*. Barcelona, Destino, 2000.
- SULLIVAN, M.: *Arte chino y japonés*. London, Grolier Incorporated, 1969.
- TORRIJOS, F. [et al.]: *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona, Anthropos Editorial del Hombre, 1988.
- YUKIO, K.: *Historia del Japón*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- *Arte japonés y japonismo*. [Komisariatza, Fernando García Gutiérrez, S.J. ; testuak, V. David Almazán Tomás]. Bilbo, Bilboko Arte Ederren Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao D.L., 2014.

2.- Hemerografía

- BRUGÈRE, F.: "La desaparición de la obra", *AISTHESIS*, 42. zbk., 2007, 118-132 orr.
- FAJARDO, C.: "Nuevas Representaciones Artísticas, otros Receptores (entsegu kritikoa)." *Revista Aisthesis*, 47. zbk., 2010, 284-295 orr.
- GONZÁLEZ, A.: "Historia del vacío todopoderoso: reflexiones sobre arte zen y la estética contemporánea", *Cartaphilus*, 12. zbk., 2014, 244-252 orr.
- KAYOKO, T.: "El Concepto De La Flor En La Literatura Japonesa." *Kokoro: Revista Para La Difusión De La Cultura Japonesa*, Issue 1. zbk., 2013, 1-14 orr.
- MACÍAS, B. eta ARREGUI-PRADAS, R.: "La Creación Artística Ante El Paradigma Ecológico." *Arte Y Políticas De Identidad*, 10/11 zbk., 2014, 209-226 orr.
- QUIROGA-MÉNDEZ, P.: "Dar Un Contenido Al Tiempo, Una Interpretación Arquetipal Del Arte En La Postmodernidad/Give a Content to the Time, and Archetypal Interpretation of Art in the Postmodern Age." *Arte, Individuo Y Sociedad*, 28.3 zbk., 2016, 567-582.

3.- Tesiak

- BERNSTORFF ARMBRUSTER, C. (2016). *Nieve y hielo en el arte contemporáneo* (tesi doktoral). Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura. Esteka: <http://eprints.ucm.es/39072/>. (2019.03.13an kontsultatua)
- SANTACRUZ TARJUELO, G. (2015). *La planta viva en la obra de arte contemporánea. Bioarte botánico en la ciudad* (tesi doktoral). Universidad Complutense de Madrid. Esteka: <https://eprints.ucm.es/37155/1/T37053.pdf>. (2019.03.18an kontsultatua)

4.- Webgrafia

- AMKK (東 信、花樹研究所). (s.f.). Esteka: <http://azumamakoto.com/> (2019.05.12an kontsultatua).
- COIRIER, L. (2018.01.20). “Azuma Makoto-Bellezas botánicas” [Artikulu]. Esteka: <https://tlmagazine.com/azuma-makoto-botanic-beauties/> (2019.05.12an kontsultatua).
- Foraster Arquitectos (2015.01.21). “El Ferrán Adrià de la floristería” [Artikulu]. Esteka: <http://www.forasterarquitectos.com/2015/01/21/el-ferran-adria-de-la-floristeria/> (2019.03.18an kontsultatua).
- HORNE, C eta KAN, N. (2017.04.06). “Cómo AMKK ha cambiado la forma en que vemos las flores” [web korporatiboa]. Esteka: <https://maekan.com/article/how-amkk-has-changed-the-way-we-see-flowers/> (2019.05.12an kontsultatua).
- LOFFELD, R. (s.f.). “Flores explotando con entusiasmo” [Artikulu]. Esteka: <https://www.thegreengallery.com/en/issue-6/interview-azuma-makoto> (2019.03.18an kontsultatua).
- MARIA SBJ. (2013.08.27). “El truco del shakkei o cómo coger prestado un paisaje en nuestro propio beneficio” [blog-a]. Esteka: <https://decoracion.tendencias.com/jardin/el-truco-del-shakkei-o-como-coger-prestado-un-paisaje-en-nuestro-propio-beneficio> (2019.04.09an kontsultatua).

- McCAFFERTY CNN, G. eta WAKATSUKI CNN, Y. (2016.12.06) “Conoce al artista que disparó un ramo de flores a 30,000 metros en el espacio” [Artikulu]. Esteka: <https://edition.cnn.com/style/article/makoto-azuma-flower-art/index.html> (2019.05.12an kontsultatua).
- MELER. D. (2013.12.05). “Ikebana, el arte que atrapa el tiempo...”. Esteka: <https://www.ihistoriarte.com/2013/12/ikebana-el-arte-que-atrapa-el-tiempo/> (2019.03.18an kontsultatua).
- MEN, A. (s.f). “Arte Posmoderno” [Artikulu]. Esteka: https://www.academia.edu/18877680/ARTE_POSTMODERNO (2019.03.18an kontsultatua)
- TEJEDOR, E. (2018.12.04). “Azuma Makoto: amar la vida hasta el final” [Elkarrizketako artikulu]. Esteka: <https://medium.com/@Plantadecor/azuma-makoto-amar-la-vida-hasta-el-final-6c7531eef03b> (2019.03.18an kontsultatua).
- SOTHEBY’S. (2017.06.20). Trabajo sobre hielo: Azuma Makoto sobre la creación de esculturas de flores para Sotheby's [Artikulu]. Esteka: <https://www.sothebys.com/en/articles/ice-work-azuma-makoto-on-creating-flower-sculptures-for-sothebys> (2019.05.12an kontsultatua).
- VICTRIX, M. (2015.01.15). “Iced Flowers de Azuma Makoto” [Artikulu]. Esteka: <https://tallersmariavictrix.blogspot.com/2015/01/iced-flowers-de-azuma-makoto.html> (2019.05.12an kontsultatua).
- “Guía rápida de estética japonesa”. (s.f). galeriasdeartebaselona.com. Esteka: <https://galeriasdeartebaselona.com/estetica-japonesa/> (2019.03.18an kontsultatua).
- Cultura.- “El Ivam organiza esta semana un taller de Ikebana, arte japonés del arreglo floral”. *Europapress.es*. (2006.02.13). Esteka: <https://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-cultura-ivam-organiza-semana-taller-ikebana-arte-japones-arreglo-floral-20060213093631.html> (2019.03.17an kontsultatua).

- “Congelan flores para preservar su belleza en Japón” [Artikulu] (2018.11.30). Esteka: <https://www.unotv.com/noticias/portal/tecnologia/detalle/conoce-la-belleza-efimera-de-las-flores-429409/> (2019.03.18an kontsultatua).
- “BIENVENIDO AL MUNDO DE AZUMA MAKOTO. Una entrevista en profundidad con el principal artista de flores de Japón. (s.f.). Esteka: <https://www.funnyhowflowersdothat.co.uk/welcome-world-azuma-makoto> (2019.03.18an kontsultatua).
- “Flores atrapadas en el hielo para capturar su belleza, el proyecto Azuma Makoto”. [Artikulu] (2016.01.27). Esteka: <http://www.festivaldelverdeedelpaesaggio.it/fiori-intrappolati-nel-ghiaccio-azuma-makoto> (2019.03.18an kontsultatua).
- “ICED FLOWERS - Arte floral de Azuma Makoto”. (s.f.). Esteka: <https://www.flowerweb.com/en/article/172638/ICED-FLOWERS-%E2%80%93-Floral-Art-by-Azuma-Makoto> (2019.05.12an kontsultatua).
- Verdissimo. (s.f.). “Azuma Makoto, un pionero del diseño floral” [Artikulu]. Esteka: <https://www.verdissimo.com/es/disenadores/azuma-makoto-pionero-del-diseno-floral> (2019.03.18an kontsultatua).
- “The Art of Water by evian and Azuma Makoto”, *Youtube*, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=YC9RDzqaQ-o> (azken kontsulta 2019.05.12an).



