

21523



UPPSALA
UNIVERSITET



華道 **IKEBANA**
And **CONTEMPORARY**
PLANT ART.

JUNE 14 – SEPTEMBER 14

UPPSALA UNIVERSITY

BOTANICAL GARDEN

SWEDEN, 2014

*Frågar dig någon
vid vad du kan likna
Japans själ,
så visa på de vilda
körsbärsblommorna,
omgjutna av morgonens
solljus.*

Raderna är skrivna av Motoori Norinaga, japansk poet och samtida med Carl von Linné. Japans berömda körsbärsblom och våra blommande slånärbärsbuskar vid åkerkanter och stengårdsgårdar är lika fascinerande i sin överdådiga mängd som i varje enskild blomma. Och lika förgängliga. Kanske vi också, liksom japanerna när körsbärsträden står i sin fulla blom, borde ta ledigt för att titta på blommande hägg och slån?

När Ikebanas mästare och japanska samtidskonstnärer i sommar visar sina blomsterinstallationer, följer det en lång tradition av svenskt intresse för den japanska konsten. Kring förra sekelskiftet var många konstnärer starkt influerade av japanskt måleri och träsnitt. Det syns till exempel i Maja Fjaestads motivval och teknik och i Carl Larssons linjer. Idag är det japansk manga-teckning som inspirerar. Hur kommer den japanska samtida växtkonsten att påverka oss? En konststart kan leda vidare till nästa, det kan ge nya möten mellan konst och växtlighet i vårt gemensamma rum. Mötet kan också leda till mer tillfällig offentlig konst, något som nu ses på fler och fler platser i landet.

Under Linnéjubiléet år 2007 blommade Uppsala alldeles särskilt. Den offentliga konsten befann sig plötsligt i ett nytt stadsrum. Bror Hjorths Näckens polska invid stationen kunde jag betrakta från bänkar som placerats runt skulpturen, med blomarrangemang bakom ryggestöden. En skyddad miljö där jag verkligen fick tid att titta på konsten och höra vattnet. Mitt i rondellen utanför stationshuset. Genom att sammanföra konst och växtlighet blev trösklarna lite lägre för att nå vägar in i konsten. Det meditativa och lugnande hos grönska och blommor spillde över på konstverket.

Likheterna mellan den offentliga konsten och Ikebana & Contemporary Plant Art är flera. Det handlar om relationer, om fysiska upplevelser, om ett sätt att pröva idéer, om att spegla sin tid. Och att knyta an till platsens historia och då är vi tillbaka hos Linné igen.

Och själva idén att utställningens Ikebana & Contemporary Plant Art skall hållas vid liv hela sommaren, genom att byta ut en blomma här och en gren där allteftersom de vissnar, ger möjlighet till funderingar kring vad som egentligen är beständigt. Jag tänker på Barbro Lindgrens iakttagelse att "Någon gång ska vi alla dö, men inte allihop på samma gång utan då och då så att det knappast märks".

Mötet med konst är här och nu. Alldeles särskilt påtagligt blir det i denna utställning med flyktig doft och föränderligt material. Hur jag tar emot den beror på hur jag själv känner mig just idag. Kommer jag hit i morgon igen blir det ett nytt möte. ■

ANNA EHN
INTENDENT FÖR OFFENTLIG KONST
UPPSALA KOMMUN

Japan – landet med de uråldriga traditionerna som länge hållits inom örikets gränser. Konstarter vars mästare ärver sin titel och där rötterna gräver sig ner i den religiösa och filosofiska myllan, men där det också finns förgreningar i "free style".

Public Art och monumental konst är stort i Japan. Ur Terummets konstarter har blomsterkonsten – *Ikebana* brutits ut. För kanske första gången möts i denna utställning gammalt och nytt genom att två inriktningar inom *Ikebana*-traditionen möter nutida konstnärer och samtidskonstens uttryck. Kultur i länet värnar och stöttar konststartsövergripande uttryck. Här möts olika sätt att med konstärliga uttryck närma sig och använda sig av det naturen producerar. Blommor, grenar, blad, träd, bark ... Vår förhoppning är att mötet kan växa och bli till ett möte mellan olika intressegrupper. Den Japanintresserade möter Botaniskas, av växter intresserade "normalbesökare" och konstintresserade av alla de slag. Här finns en möjlighet för möten över gränser och inkluderande alla åldrar.

Att utöva konst är ett sätt att förverkliga sig själv att uttrycka sitt innersta. I Japan går man längre – eller kanske djupare. Man ser konstutövande av olika slag som en andlig väg till självkänedom och upplysning. Detta gäller även betraktandet. Att uppleva konst är en kontemplativ akt, ofta i tystnad. Här har vi Västerlänningar med våra lurar i öronen och mobilskärmar framför ögonen något att lära.

Genom samverkan mellan Uppsala universitet, Uppsala Kommun och Kultur i Länet och inte minst tack vare de två kuratorerna Kajsa Haglund och Elisabet Yanagisawa Avén, ges vi tillfälle att befinna oss mitt i ett existentiellt kraftfält. Det outtalade språket i tystnaden ger oss utrymme att uppleva och vara närvarande till det levande och det som långsamt går mot sin undergång. Att kanske förstå något av allt. ■

*Makrokosmos och Mikrokosmos. Liv och död. Här och nu.
Att stilla oss en stund och bara vara.
Att finna, att kanske är All Tid Sam Tid.*

ANNA SÖDERBÄCK
KULTURDIREKTÖR
KULTUR I LÄNET

Orangeriet byggdes i slutet av 1700-talet på initiativ av professor Carl Peter Thunberg efter att han återvänt från sin botaniska expedition till Japan 1775–1776. Japan var vid denna tid helt stängt för utlänningar med undantag för holländska köpmän. 1771 tog Thunberg anställning som skeppsläkare vid holländska ostindiska kompaniet. Han reste först till Sydafrika, där han stannade tre år för att lära sig holländska, men han gjorde även betydande bidrag till kunskapen om landets flora. Thunberg mönstrade 1775 på ett skepp med destination Japan, närmare bestämt den konstgjorda ön Dejima i Nagasakis hamn. Utlänningar fick hålla till endast på den holländska handelsstationen. Tack vare sina goda kunskaper i västerländsk medicin fick Thunberg god kontakt med besökande japanska läkare. De tog med sig växter till honom och småningom fick han även möjlighet att besöka Nagasaki och dess omgivning för att samla växter. Thunberg hade förmånen att 1776 bli inbjuden till *Shogun* i Edo (nuvarande Tokyo). Den långsamma landresan i bärstolar gav goda möjligheter att studera naturen och samla material.

Thunbergs omfattande växtinsamlingar utgjorde grunden för verket *Flora Japonica* (1784) där han beskriver över 800 arter. På resan tillbaka från Japan besökte han Java, Sri Lanka, Sydafrika, Holland och England. 1779, efter nio år på resande fot, återvänder han till Sverige. Linné hade dött året före och professuren hade övertagits av sonen. 1784 blev Thunberg professor och han kom att stanna i Uppsala fram till sin död 1828. Han arbetade med sina samlingar ända till slutet och publicerade flera hundra vetenskapliga arbeten.

Den monumentala byggnaden är en hyllning till Carl von Linné. Delen av Botaniska trädgården där Orangeriet ligger är den ursprungliga slottsträdgården från 1600-talet. Den donerades till universitetet av Gustav III tillsammans med en summa pengar för att uppföra byggnaden. Orangeriet är fortfarande i fullt bruk och vintertid hyser det ett stort antal växter. På sommaren flyttas dessa växter utomhus. Den magnifika salen har sedan flera år tillbaka använts som utställningslokal sommartid.

Uppsala universitet grundades 1477 och är Nordens äldsta. Botaniska trädgården anlades 1655 av universalgeniet Olof Rudbeck den äldre på platsen för nuvarande Linnéträdgården. ■

PER ERIXON
BOTANIST
UPPSALA LINNEANSKA TRÄDGÅRDAR



Carl Peter Thunberg made a botanical expedition to Japan 1775–1776. Because Japan was closed to foreigners except for Dutch merchants, he first went to South Africa for three years to learn the Dutch language. In 1775 he sailed for Japan. Thunberg made good contact with Japanese medical doctors and was able to receive plants from them and eventually got permission to visit the surroundings of Nagasaki to collect plants. In 1776 he got the privilege to visit the *Shogun* in Edo (Tokyo). His extensive plant collections formed the foundation for his *Flora Japonica* (1784) where he describes more than 800 species of plants.

The monumental building is a tribute to Thunberg's predecessor, the great Carl Linnaeus. The Botanical Garden dates back to 1655, but it was established on its present location after a donation by the King Gustav III in 1787. The Orangery is still in full use and during the winter it houses a large number of plants. The magnificent hall has for several years been used for exhibitions. Uppsala University was founded in 1477 and is the oldest in Scandinavia. ■



Naturen och växternas betydelse i japansk estetik

Växter: Kalmus. Vildris. Hasselörten är mycket fin. Det är fantastiskt att den ända sedan gudarnas tid lär ha använts som hårprydnad vid Kamo-festen. Själva växten är också mycket vacker...Igelknopp. Strandpersilja. Mossa. Späda växter som skjuter upp i snö. Murgröna. Krypoxalis är en alldeles särskilt vacker ört som är förebild för mönster på mönstervävda tyger.

SEI SHONAGON, KUDDBOKEN, 63

Växter och natur har ingen nationalitet, och inte heller konsten. Olika geografiska platser har specifika förutsättningar med avseende på natur och flora, och under olika tidsperioder har det utvecklats olika sätt att uppleva med våra sinnen; konstarter utvecklas i relation till specifika platser, tillgänglig natur och material. Japan har en rik natur med många arter inom flora och fauna som bara finns där, eftersom det är en ö. För att förstå hur naturen har influerat japansk estetik, så behöver vi kliva över en imaginär tröskel. "Naturen" (*shizen*) som begrepp har en annan betydelse i Japan än vad den har i väst. Med naturen menas i Japan "kraften av spontan själv-utveckling, och effekten av dess kraft". Naturen ses som en stark och dynamisk kraftkälla som förvandlar materian till olika former och uttryck. Det kinesiska tecknet i *shizen* betyder ungefär "från sig själv, så som det är".

Det som förenar både natur och människa är processen av "det levande", och den japanska estetiken genomsyras av att uppskatta värden som uttrycker det förgängliga, det försvinnande och subtila i en estetisk upplevelse. Det är just med anledning av att det är så förgängligt som det får ett högt värde. Det är intressant att jämföra olika synsätt på vad som räknas som estetiskt värdefullt. Västerlandets konsthistoria har betonat verkens beständighet och därmed har valet av material påverkats. I Japan använder man obeständiga material som t.ex. sidentyg, washipapper, bambuträ, tusch och lera till konstverk med mycket höga värden.

Naturen är en rörelse. Det handlar om en ständigt pågående förändring, en cyklisk process av födelse och död. Genom olika faser sker en utveckling i ett gradvist framträdande, som vid en osynlig vändpunkt går mot ett försvinnande. Det begynnande är sprickbildning av knoppar och vid körsbärsträdens blomning upplever man en skönhets blomsterkult. Sedan sker en vändning mot förtynande, där alla färger bleknar och konsistenser skrumpnar, och plantan övergår till förtvining, torka och död. I den japanska estetiken har också detta sin säregna skönhet, *sabi*, den färglösa och tynande skönheten. Så upprepar sig rörelsen med ett tidsintervall, varje gång med nya former och ny materia. Växter och blommor uttrycker olika sidor av materiens sinnliga yta; texturer, färger och konsistenser skiftar konstant i transformation. Också blommornas charm och växternas klumpiga grenar och rötter är alla olika sidor av de otaliga skönhetsbegrepp som har legat som grund för den japanska poesin och litteraturen.

Att värdera det förgängliga har sin grund i detta tänkande om naturen som en process av olika tidscykler. Begreppet *mono no aware* betyder ungefär "sorgen av alltings flyktighet". Denna sorg har likheter med vårt begrepp "melankoli" – den har ett stråk av glädje i sig, en uppskattning som grundas i beundran eller djup respekt. Egenskapen "det flyktiga" för med sig att man måste tillåta sig att agera spontant när man upplever något berörande som hastar förbi, och förvånas med ett utrop av "ah!" eller "oh!" Begreppet *mono no aware* kommer från Heiantiden (794–1185) och levde upp på nytt genom läkaren och poeten Motoori Norinaga (1730–1801). Norinaga kom fram till att den förmoderna japanska estetiken kännetecknas av "spontanitet i känsla och ande", genom sina detaljerade studier av Murasaki Shikibus (978–1025) roman *Berättelsen om Genji*, vilken räknas som ett av världslitteraturens första realistiska verk. Spontaniteten handlar om att ge uttryck åt intuitioner, vilka härleds från den kinesiska Taoismen.

Taoismens filosofi kan sammanfattas som en naturlig spontanitet och en förvandlingsprocess där två poler, *yin* och *yang*, kvinnligt och manligt, skugga och ljus, natt och dag, kontinuerligt övergår i varandra. Taoismens spontanitet står i motsats till konfucianismens formella strikthet. Således har det i Japan länge samexisterat en dubbel natur, en till synes motsättning mellan en spontan känsla och en strikt organisation. Denna parallella natur syns tydligt i den sociala ordningen och i konstnärliga kompositioner.

IKEBANA

Ikebana betyder "konsten att arrangera blommor", och konstformen heter också *kado*, som betyder "Blommornas väg". Växterna är ett levande material som ordnas, d.v.s. installeras skulpturalt i en rymd. Metoderna för detta förfaringsätt har en lång historia. *Ikebana* härleds till den period då buddhismen infördes i Japan (538 e.Kr.).

I de rituella buddhistiska förberedelserna ingick att ställa fram utvalda blommor vid ett altare, och detta utvecklades snart till en konstform, med symboliska kopplingar till olika filosofiska begrepp. Tankevärlden handlar om att himmel (*ten*), människa (*jin*) och jord (*chi*) är relaterade genom människan. Varje blomma eller kvist formas och placeras efter principer som handlar om hur mikro- och makro-kosmos möts i människan. Den avskurna plantan symboliserar det existentiella, därför är *ikebana* mer än ett objekt, det är en självkultiveringskonst, d.v.s. en praktik som handlar om att förvandla sig själv genom en konstnärlig process. Syfte att vilja forma sitt sinne och sin ande i en förvandling medan man praktiserar *ikebana* gäller även för den som betraktar konsten. Att betrakta är också en aktiv praktik. *Ikebana* är en av många *do*, d.v.s. vägar till självkänedom. Andra vägar är t.ex. tuschmåleri, kalligrafi, keramik, *kendo* och trädgårdskonst. *Ikebana* undervisas alltid i tystnad och med stor betoning på hanteringen av material och redskap.

Ikebana handlar om att klippa och komponera levande växter, formen framträder genom att man skär av och reducerar. Det finns olika stilar av *ikebana*: från de rituella symbolladdade magnifika arrangemangen *rikka*, utvecklades den profana stilen *shoka* med fokus på linjespel och växternas individuella karaktär. *Nageire* uttrycker växtens naturliga egenart i sitt växtsätt och grundades av poeten Basho. Te-ceremonins *ikebana*, *cha-bana*, som är mycket raffinerat enkel och minimalistisk, det kan vara en enda utvald blomma i en behållare. *Free style Ikebana* är benämningen på den samtida monumentala stilen för offentliga platser, och det som vi ser i utställningen. Idag finns det över 400 *ikebanaskolor* i Japan, och filialer internationellt.

SAMTIDSKONST OCH NATURLIGA PROCESSER

Det är skillnad mellan olika konstformer som inte bara handlar om hur verken ser ut visuellt, det handlar om med vilket förhållningssätt verken har skapats. *Ikebana* härstammar från en tradition där olika "vägar" leder till upplysning. *Ikebana* är organiserat likt martial arts, d.v.s. krigskonster, enligt ett rankat mästar- lärlingssystem. Samtidskonst, som bygger på den västerländska konsthistorien innefattar många olika konstformer, någon allmän definition går inte att göra, det handlar snarare om individuella metoder och val av material. Under 60- och 70 talet myntades begreppet *Land Art*, av Robert Smithson. *Land Art*

handlade oftast om monumentala konstverk som genomgick naturliga förvandlingar eller geologiska processer. *Installation Art* handlar om en tredimensionell konstform som är platspecifik. *Installation Art* kan lämna spår i tid eller rum, i olika slags material och tekniker, där växter kan ingå. Dessa aspekter har vissa likheter med *ikebana*. I samtidskonsten är det mer och mer vanligt med ett processtänkande. Det är inte enbart det synliga objektet som är målet. Verket kan förändras med tiden. I samtida interaktiva eller performativa konstformer kan betraktaren ibland också delta aktivt i processen. Detta kan man säga är en slags samtida väg – *do* – att man genom konstverket är öppen för att förvandlas, om än kortsiktigt, så kan det få långsiktiga följder. Det aktiva deltagandet att utsätta sig för en förändringsprocess, vare sig man är konstnär eller betraktare, hör till friska drag i konsten som visar nya vägar. Många konstverk idag är inte enbart kontemplativa, de kan sätta igång förändringsprocesser hos betraktaren. En intensiv konstnärlig process kan förändra en person på flera plan.

RUMSLIGHET I JAPANSK ESTETIK

Förhållandet till det rumsliga är en viktig aspekt i japansk estetik. I den japanska tankevärlden hör tomrummet lika mycket till verket – konstverket framträder i en rymd. Det finns flera japanska begrepp som uttrycker "rymd", "mellanrum" och "tomhet". *Ma* är ett rums- och tidsbegrepp som syftar på pauser eller en tom rymd. Genom att ge utrymme åt *ma* betonas rytm eller design i en komposition. *Ma* används för att beskriva negativt rum, d.v.s. mellanrummet mellan former. *Ma* används också för att betona mellanrummet mellan händelser, som betonade pauser i t.ex. *noh*-drama och i musik.

Ku är ett centralt buddhistiskt begrepp som betyder "tomhet". *Ku* är ingen meningslös tomhet i form av en total negation, utan *ku* uttrycker en intuitiv och emotionell aspekt av den mänskliga existensen, tomheten som en skapande möjlighet. Mot detta tomhetsbegrepp står ett annat centralt filosofiskt begrepp, *mu* som betyder "intighet". *Mu* är ett centralt taoistiskt begrepp, en term för det som omfattar *alltet* även det delade, d.v.s. det dualistiska tänkande om motsättningen mellan ting, existens och icke-existens, tid och rum. *Mu* syftar på ett det kosmiska ursprung varifrån allt levande kommer och vänder åter tillbaka. Upplevelsen av insikt (*satori*) är en individuell erfarenhet om vad intighet innebär, en existentiell aha-upplevelse. *Mu* är potentialen, det möjliga. Symbolen för *mu* är den fulländade cirkeln (*enso*). ■

ELISABET YANAGISAWA AVÉN
DOKTORAND I DESIGN
HÖGSKOLAN FÖR DESIGN OCH KONSTHANTVERK, HDK,
GÖTEBORGS UNIVERSITET

Källor:
Robert E. Carter, *The Japanese Arts and Self-Cultivation*, State University of New York Press, 2008.
Keys to the Japanese Heart And Soul, utdrag från Japan: *An Illustrated Encyclopedia*, Kodansha 1996.
Sei Shōnagon, *Kuddboken*, Ellerströms, 2012.
Ida Trotzig, *Japansk Blomsterkonst*, Bokförlaget Signum, 1990.

The Meaning of Nature and Plants in the Japanese Aesthetics



"Nature", or *shizen* in Japanese, is "the power of spontaneous self-development and what results from that power". What connects both nature and the human being is the process of being alive. Transient nature and human self-cultivation are distinguished in the Japanese aesthetics. The appreciation of the ephemeral is expressed through different art forms in Japan.

At the core of the Japanese notion of *mono no aware* (the empathy or sensitivity toward things) is a deep, emphatic appreciation of the ephemeral beauty manifest in nature and in human life, an appreciation tinged with a hint of sadness. At times this appreciation is accompanied by admiration, awe, and even joy. This attitude derives from Daoism, where natural spontaneity is the fundamental way of expressing the process of change. The two poles of *yin* and *yang*, female and male, shadow and light, night and day, passive and active, are continuously in transition and for a complementary relation of opposites. Generally speaking, the spontaneity of Daoism stands in contrast to the formalism of Confucianism. This double nature has long coexisted in Japan, in an apparent contradiction between spontaneous affection and strict form.

Ikebana is the "art of arranging flowers", and is also named *kado*, which means "The Way of Flowers". *Ikebana* derives from the period when Buddhism was transported from China to Japan in the sixth century AD. In classical Chinese thought, the divine (*ten*), the human (*jin*), and the earth (*chi*) are related through the human being. The cut flower symbolizes the existential aspect of life. *Ikebana* is one of many *do* (*Chinese: dao*), which are "ways" to self-knowledge. Other ways include calligraphy, pottery, *kendo*, and garden design. The teachings of *ikebana* are always conducted in silence, and a great deal of emphasis is placed on appropriate handling of the tools and the material. Different *ikebana* styles have been developed over the years. For example, from the ancient ritualistic, symbolic, and magnificent arrangements *rikka* a profane style was developed – *shoka*, which is characterized by its focus on lines. The style of *nageire* accentuates the individual characters of each plant. *Free style* is the contemporary monumental style for public places.

In Western art, in what is termed Modernism, some new concepts developed during the 1960s and '70s. The concept of "Land Art" was often associated with monumental artworks, which passed through natural transformation processes. "Installation Art" is three-dimensional and site-specific. A central role in many contemporary art fields is afforded the process of thinking. The aim is not only the visible object. The artwork might change over time, and the beholder can sometimes actively participate in the process.

"Emptiness" is a crucial notion in the Japanese thinking style; the artwork emerges in an empty space. *Ma* is a spatio-temporal concept, which aims at pauses or empty space. In the notion of *ma* rhythm is emphasized as well as negative space—that is the interstices between forms.

Ku is a central Buddhist term that indicates "emptiness". *Ku* is by no means a meaningless emptiness; *ku* implies the emptiness as a creative possibility. *Mu* is a crucial Daoistic concept that is often translated as "nothingness" or "non-being". The concept of *mu* alludes to the cosmic origin, from which all existence arises and to which humankind ultimately returns. *Mu* thus also refers to potentiality and possibility.

The symbol of *mu* is symbolized by the circle (*enso*). ■

Finding peace and happiness in a silent symphony

"The core idea of my garden is to find the nature and bring peace, happiness, and thoughtfulness throughout the garden. Despite of the different garden styles, this is what Japanese gardening has been fostering for the past 1,000 years. I always find peacefulness from nature, that is why I am dedicated to represent it in my garden. How to represent this in the garden is the most difficult and challenging part. Only a few set of colors has been added because you find it more special when you capture a hint of colors or small movement in an otherwise static landscape. In my garden, I would like you to find a wonder of nature by linking your heart and the garden together. This is why one shape of a planting bed means 'heart', written in Japanese character (心: *kokoro*). The garden changes over the time the exhibition takes place, different flowers bloom during different times of the exhibition. The day the garden is built is the beginning of the symphony. Please enjoy!"

The values of imperfection

"There is an aesthetic idea to put value in imperfection in Japanese culture. The value has been harvested through a history of Japanese people living together with nature. With four clear seasons, people have perceived nothing stays the same. With natural disasters, which often brought us burdens, we have understood that nothing is perfect. Japanese gardening is also based on this idea, as it represents nature itself.

One of the most famous Japanese gardens is called 'Ryo-an-ji' and is located in Kyoto. In this garden, there are 15 stones placed in white sand. No matter from which angle you see the stones from, all 15 stones cannot be seen at the same time. Thus, you always miss one piece. Spaces in Japanese gardens are often partially hidden by means of curved paths, trees or fences, which are placed in front. Because of these 'obstacles', you cannot see all the spaces perfectly. But somehow this special concept encourages you to wonder what is left unclear behind.

I would use this aesthetic notion in my garden by putting a water basin at the corner, where it cannot be seen clearly because of the few plants planted in front of it. Even though it is set in an unclear site, the water sound coming from the basin still captures your attention towards it. Not all flowers are in full bloom when they are first installed. Instead, they can be shown time to time like as the changing of the seasons. Time adds another axis to three dimensions in the garden. Therefore decaying flowers are also acceptable as time passes. It is also a part of life. Leaves scattered in the garden inspires you to imagine that the leaves just fell down from a tree. This is how I would like to express the concept of my garden: Accept the change, and leave a space imperfect." ■

Naoaki Donuma is currently Garden Director at The Saito Family Summer Villa, Niigata, Japan since April 2012. He has a BA from Tokyo University of Agriculture in Forest Ecology and from Lake Washington Technical College, Kirkland, WA, a Certificate of Proficiency in Environmental Horticulture.

サイレントシンフォニー に見いだす平和と幸福

私の庭の核となるアイデアは、庭を通して、自然を見だし、平和、幸福、そして思いやりをもたらすという事。これは、庭の容姿、容形にかかわらず、日本庭園が、過去千年以上も前から培ってきたものです。私はいつも自然から安らぎを見いだします。その安らぎを私の庭で、表現する事に一身を託しました。同時にそれは最も難しく、挑戦的な部分でもあります。ごく最小限の色を使い一見動きのない庭の中から、少しの角度や動作の違いで色彩が見え隠れする様にし、この庭を通じてあなたの心にも自然の不思議さを感じ取って頂けたらと願います。そんな意味を込めて、花は心という漢字になぞって活けられています。展覧会中に様々な花が異なる時期に咲いて行き、庭は変化をし続けて行きます。庭に花を活けた瞬間がシンフォニーの始まりです。皆さんどうぞお楽しみください！

不完壁な価値

日本の文化の中には、完璧でない物に対する価値を与えるという思考があります。この価値文化は自然と向き合って、はぐくまれ育った日本の歴史文化です。日本の四季は、すべての物は永遠でありえないという事を認識し、幾度と無く、人々を苦しめてきた自然災害と言う現実、私たち日本人に、すべての物は完璧であり得ないと言う真実を去らしめました。日本庭園はこの様々な日本の文化を象徴する自然体そのものであります。

日本庭園の象徴の一つに、京都の竜安寺庭園があります。この庭園には15石の庭石が白砂に置かれています。この15石の庭石は庭のどの角度からも1度に見ることは出来ません。どこから見ても必ず1石が欠けています。日本庭園は囲いや塀、散歩道などいつも何かの障害が設けられ、いつも完璧には見えない様に作られています。これは来客に、この裏には何かがあるのだろうと言う好奇心を湧き立たせる為の効果的手段でもあります。

私の作品の中にもこの日本庭園のしきたりを用い、例えば、庭の小さな池の前に花を植えるなど障害を設け、池が見えなくとも、池からの水音で、池があるのだと感じられる様にし、活けてある花は一斉に咲く事無く、時期を得て順番に咲き続けます。丁度、日本の四季を通じて咲く様に。時間も庭の中の3次元の空間の一部を保っています。枯れた花も又、過ぎた時間を認識させ、枯れる事も命の一部である事を許容させてくれます。落葉を見て枯葉がゆらゆらと落ちて行く姿を想像出来ます。この庭により、私は日本の庭の概念という物を表したいと思っています。

それは、“変化の許容と、不完壁な空間”。■

略歴

土沼直亮 - ガーデンディレクター

2012年4月より現在まで、斎藤家夏の屋敷のガーデンディレクター
東京農業大学森林生態学就学後、レイクワシントン・テクニカルカレッジにて学士号習得。ワシントン州カークランド、環境園芸における能力検定証明取得



Last Moment of Flowers

"I have been influenced by various cultures from many countries and regions not only in Japan, and also, of course, *Ikebana*. Life-prolonging treatment of flowers and fresh plants is not an absolute. Here, the life of the flowers depends on the degree of involvement of the viewers and the staff who perform the maintenance of this work. The viewer has no way of knowing whether these plants are now alive or have already lost their lives. I eliminate the need for skillful technique, novel methods, and decorative ideas as far as possible, presenting art of action and vision. Art that only use the blessings of the virgin forest and the Botanical Gardens as materials, without premeditation. It's something that anybody can do, but only I can do. What I install here is, at least, the beauty of the last moment of flowers."

Kajsa Haglund & Elisabet Yanagisawa Avén: Is there any Japanese aesthetic notion/concept you are especially influenced by, and if so, how do you use the notion/concept in your work?

There are no concepts of Japanese aesthetics of which I am particularly conscious. However, even if I am not conscious of such concepts, I think they are unconsciously inherent in me, and this affects my work. For example, something like "the preciousness of life" and "readiness to use the scissors".

This means for an artist working with living things, a readiness to act decisively, without doubts or second thoughts and with respect for the nobility of life. ■

Junichi Kakizaki was born 1971 and lives and works in Chikuma, Nagano, Japan. Junichi Kakizaki is a Japanese contemporary artist who incorporates land art and flower art in various fields of installation and performing arts. Kakizaki has been described as a "sculptor of flowers". Using natural materials including flowers, trees, earth, etc., he has created works of flower art in many modes, ranging from sculptural and other three-dimensional art to photographs and video as well as installation and scenography.

Recent exhibitions:

- 2010 Junichi Kakizaki solo exhibition "Rebel Installation" (Oslo, Norway)
- 2011 Junichi Kakizaki solo exhibition "15 kvm Fukushima Re-Earth" (Dalarna, Sweden)
- 2011 Junichi Kakizaki solo exhibition "Flowers" SONY Art Exhibition (Tokyo / Nagoya, Japan)
- 2011 Junichi Kakizaki solo exhibition "Little Flower Monsters of Paris" (Paris, France)
- 2012 "Touch of Flowers" NTT East YOU HALL (Gunma, Japan).

柿崎 順一

現代美術家

花の最期

私は日本のみでなく、多くの国と地域から様々な文化の影響を受けてきました。勿論生け花からも。ここでは、新鮮な植物と花の延命処置は絶対的ではなく、花達の寿命は、この作品のメンテナンスを行う係員と、鑑賞者の関与の程度に委ねられております。鑑賞者はこれらの植物が、今存命なのか、既に命を失っているのかさえ知る由もありません。私は、巧みな技法や奇抜な方法、デコラティブな思想は出来る限り必要とせず、この植物園と原生林からの恵みのみを無計画に材料とし、視覚と動作の芸術をここに提示致します。

誰にでもできること。だが、私にしか出来ない物。花の最期の美しさを、せめて、ここ(現代植物アートの庭)に展示いたします。

Q: 日本の美意識という観念や概念など特に影響を受けている事はありますか? もしあれば、どの様に作品に取り入れておられますか?

特に自覚している日本の美意識という概念はありません。但し、自覚していなくても、それらは無意識に私に内在していて、私の作品に影響を及ぼしていると思います。例えば「命の尊さ」とか「鉄を入れる覚悟」の様なもの。

つまり、生き物を扱う芸術家として、疑問や迷い無く、潔く断固として行動し、生への気高さを尊重すると言う事です。■

略歴

柿崎 順一 - 現代美術家 -

1971年生まれ 長野県千曲市在住

日本の現代アート芸術家。ランドアートやフラワーアートなど取り入れたインストールやパフォーマンスアートなど様々な分野で活躍。花、木、土などの天然素材を使い、彫刻、写真やビデオだけでなく、空間演出に至るまで様々な形で花の芸術品を作成し、花の彫刻家と呼ばれる。

これまでの主な展示

- 2010年 柿崎 順一 個展 "Rebel Installation" ノルウェー、オスロ市
- 2011年 柿崎 順一 個展 "15KVM 福馬リ・アース" スウェーデン、ダーラナ県
- 2011年 柿崎 順一 個展 "FLOWERS" ソニーアート エキシビジョン 東京・名古屋
- 2011年 柿崎 順一 個展 "LITTLE FLOWER MONSTERS OF PARIS" フランス、パリ
- 2012年 "TOUCH OF FLOWERS" NTT 東日本YOU ホール 群馬県



Deification

"*Ikebana*, Japanese flower arranging, has its beginnings in the so called evergreen trees.

These were considered to be *Yorishiro*, objects in which the spirits of deities were believed to dwell in the world of nature. These trees were divinized by being placed in an upright position.

I believe that spirits of deities also exist in various places and forms in Sweden, a country richly endowed with nature. This is why I would like to try to express deification in an *ikebana* work."

Kajsa Haglund & Elisabet Yanagisawa Avén: Is there any Japanese aesthetic notion/concept you are especially influenced by, and if so, how do you use the notion/concept in your work?

From Ancient times Japanese people have practiced agriculture, coexisting and prospering together with the world of nature, a world in which they believed in the presence of deities. These deities were called *Yaorozu-no-kami* (multitudinous deities), and included for example deities of mountains, the ocean, wind and rivers, forests and rice fields, and spirits of unnamed grasses and flowers. These deities and spirits were believed to dwell in familiar objects existing around us, such as trees, grasses, stones or water. These places were called *Yorishiro*. Above all, a large old tree or huge rock was considered especially universal, so people would "make arrangements by themselves" of evergreen trees or stones in a way similar to these large objects.

This to attract deities and spirits, so they would be near, and to offer prayers to them. This is "Japanese flower arranging" appreciated as *Ikebana* and it is the origin of the "Japanese style of flower culture."

I believe that deities also exist in the natural world of Uppsala, Sweden, and I would like to use local trees, grasses, rocks, and small stones and attract the spirits of deities in the same way by "making an arrangement by myself."

K & E: What material do you use in this installation, and how do you think when you compose material?

In *Ikebana* not only the beauty of flowers is brought out. We also observe plant's lives and look at the change of life over time. We find life in moss and new shoots, in large pieces of dry wood, in withered grass and small flowers. All forms and stages of the lives of the plants are used. What is expressed is a world that lies behind these forms, a world that cannot be seen. I plan to use various plants and materials so that the beauty of *ikebana* can be seen, sensed and appreciated. ■

Katsuhito Kurata is Ikenobo Artist and Instructor.

Kurata was born in 1965 and lives in Tokyo. He graduated from Elmira College in New York, U.S.A. in 1989, and from Chuo University in Japan. Kurata began his studies of *Ikenobo Ikebana* in 1979. He was appointed in 2006 as *Ikenobo* Headquarters Visiting Professor to the U.S.A. and Canada for a six-month period, giving demonstrations and workshops in both countries. Kurata is engaged in a wide range of activities, such as teaching at NHK Culture Center, workshops and demonstrations for Ikenobo Chapters (both inside and outside Japan), and display of works of *ikebana* at various cultural events. His work promotes the beauty and spirit of *Ikenobo Ikebana* and the Japanese traditional flower arranging that has been passed down for over 550 years.

In April 2014, Kurata was appointed as Instructor at the Ikenobo Central Training Institute in Kyoto, Japan, where advanced theories and skills of *Ikenobo Ikebana* are taught.

神格

日本におけるいけばなの起源は、自然界に存在すると信じられていた神々の依代である常緑の木にあります。その木は立てる事で神格化されました。自然豊かなスウェーデンにも神々はスピリチュアルな姿で存在すると信じ、作品によって神格化を試みたいと思います。

Q: 日本の美意識という観念や概念など特に影響を受けている事はありますか? もしあれば、どの様に作品に取り入れておられますか?

古来、農耕民族であった日本人は、自然と共存共栄関係を築き、自然の中に神の存在を感じてきました。この存在は、八百万の神と呼ばれ、山の神や海の神、風の神や川の神、森の神や田の神といったものから、名もない草や花の精霊といった具合に実に様々です。

そしてそれらの神々や精霊は身近な木や草、石や水に宿り、これらを依代として私たちの傍に存在してきました。中でも樹齢の長い、巨木や大きな岩等は特別普遍性のある存在とされ、それに模した常緑な木や石を"自ら立てる"事で、身近な何処に神や精霊を召喚し、信仰の対象としてきました。これが、現在「いけばな」として楽しまれている「日本の花のアレンジメント」であり、「日本スタイルの花の文化」の起源になります。今回はスウェーデン、ウプサラの自然の中にも神々が存在すると考え、この土地の木や草、岩や小石などを使用し、「自ら立てる」ことで神々の精霊の召喚を試みたいと思います。

Q: どんな素材を使って、又どの様な形で表現されるのでしょうか?

花の美しさを見せるだけが、「いけばな」ではありません。その草木にある命を見つめ、時間の中で変転していく命の変化ある姿にも目を向けます。苔や若芽から大きな木や小さな草花の枯れたその姿にも命の共感を得、生死ある姿(枯れた姿)等も使用していきます。またその姿を通して、その背後空間の深層に、見えない世界を表現していきます。「目に移し、心に余韻を感じ味わう」その為に様々な花材、資材を使用します。 ■

略歴

倉田克史 - 華道家元池坊教授 -

1965年 生まれ、東京在住。

1989年 米国・ニューヨーク州 Elmira College 卒業(マーケティング専攻)。

1990年 中央大学経済学部国際経済学科卒業

1979年 池坊入門

2006年 池坊全米いけばな特派講師として半年間に渡り、アメリカ及びカナダの各地にて講習会やデモンストレーションを行う。NHKカルチャーセンターでの講師、国内外の池坊各支部での講習会やデモンストレーションの実施、様々な文化イベントでのいけばな展示など幅広い分野に渡って積極的に活動し、550年以上の歴史を持つ、池坊いけばなの普及に努めている。

2014年 4月、池坊の高度な理論と技術が学べる池坊中央研修学院の講師に任命。



The Root

"The root is not only the foundation of the plant, but also its life-sustaining organ. Buried under the ground, it is usually out of sight. These traits of the root fascinate us immensely and make us think it must hold many hitherto unveiled surprises and an abundant energy for life far exceeding ours. Indeed, the root is a new inspiration to our own lives.

The approach to create a large-scale work of *ikebana* is completely opposite from contemporary art. At first glance, they may look alike, but *ikebana* is intended to co-exist naturally with its surroundings. When I start creating a large piece that will be installed indoors, I think about how I can bring nature into an artificially constructed building and let them coexist in harmony. I do not think that contemporary art is concerned with nature. How about those large-scale artistic installations outdoors? There are, like the ones indoors, clear differences between these two. Contemporary art is not created to blend with its surroundings but to stand out from them. *Ikebana*, on the other hand, is aimed at presenting something as part of its surroundings, using components of nature. It is to recognize nature itself once again."

Kajsa Haglund & Elisabet Yanagisawa Avén: How do you think when you compose material?

My ideas of using materials for *ikebana* can be expressed as follows:

- 1) To add plant materials to the composition is to make 'empty' spaces at the same time within the composition. Addition and subtraction (e.g. removing excessive leaves or placing materials with space in-between) are necessary and simultaneously done to achieve my ideal beauty.
- 2) To hold plants in my hand and converse with them give me the sense of unity between nature and me. My ideal beauty for *ikebana* is not the 'beauty' that is generally perceived by the Western philosophy.

What is beauty? It has for a long time been discussed philosophically, on a universal point of view and from an epistemological point of view. But, these discussions have always been centered on objects artistically created by man. To me, beauty appeals more directly to my five senses. I would like to use the word "attractiveness" instead of "beauty". I choose "attractive" materials for my creative work based on their direct appeal to my senses. Attractiveness means to recognize the significance of shape, color, and that the material itself exists there naturally. Or, in other words, it is rediscovering the meaningfulness of nature by shedding new light on it. My purpose of *ikebana* is to express the essence of these natural materials with as much beauty as I can.

The Ohara School is one of the three leading schools out of over 400 *ikebana* schools in Japan – Ikenobo, Sogetsu, and Ohara. The school has 148 domestic Chapters, and 56 Chapters and 35 Study Groups organized out of 30 countries, including Sweden. One of the most important missions of the Ohara School is to recognize the meaning of plant life and appreciate the hope that derives from its rebirth, not only through fresh greeneries and beautifully opened large flowers, but also through them fading and dying away. ■

根

植物にとって、「根」は自らを支える土台であり、また生命を維持するための重要な器官でもある。

しかし、普段、それは土の中であって見えない。

だが、その「根」にこそ、我々が見たことのない斬新な驚きや、我々を凌駕するエネルギーが溢れているのではないだろうか？

そうした新鮮な発見が、我々に新たなインスピレーションを与えてくれるのではないだろうか？

生け花で大規模な作品を制作するという事と現代アートは全く正反対のアプローチが必要だと考えています。一見同じように見えるかも知れませんが、生け花はその周囲の環境と自然に共存させようとする、という意図があります。私が大きな物を素材にするとき、最初に考えるのは、自然をどのような形で人工建築物に調和させるかと言う事です。現代アートは自然に対し同じように気配りをしていると、私は思いません。

現代アートの展示を屋外に移すとどうでしょうか？ 作品は屋外でも屋内と同じ様に見えます。ここに大きな違いがあると思います。現代アートは環境に調和する様には無く、そこから際立つ様に作られています。一方生け花は、作品をその環境と自然の一部として、提示します。それは又、自然をもう一度認識するという事にもなります。

Q. 素材を構成する際に何をお考えですか？

生け花で素材を扱う時の考えを表現すれば次のようになります。

- 1) 花を活けると同時に空の空間を作り上げると言う事、加算と減算、(例えば、余分な葉を取り除くと同時にそこに何かを加えて行くと言う様に。)は、私の理想の美に仕立てる為には必要不可欠な事です。
- 2) 手に花を持った時、私は花と会話し花により自然との一体感を与えられます。

美とは何か？ それは長い間常に、見える物に対して認識論的観念から哲学的に議論されてきました。しかし、これらは常に芸術家によって作成、構成されたオブジェクトを中心とされてきました。私にとっての美とは五体で直接感じる物です。私はそれを“美”では無く“魅力”とよんでいます。創造的な仕事の為に、私の感覚に直接響いてくる魅力的な素材を選びます。魅力的な素材とは、形、色、素材自体が自然であると言う認識の重要性であり、別の言葉で言えば、光を当てることによりもう一度自然を発見する意味になります。

私が生け花で目指すものは、これらの自然体を最も美しく表現する事にあります。

小原流生け花は日本全国で400校に及ぶ生け花教室のうちの、池坊流、草月流と並ぶ、三大生け花流派の一つ。国内で148校があり、スウェーデンを含め海外30か国に、56の地域、35の研究会を持つ。

小原流のもっとも重要な使命の一つは、植物の命の意味を認識し、希望を見出す。これは、新鮮な大輪の花だけでなく、色褪せて枯れてゆく花の中にも再生の希望を見出すものである。■



Hiroki Ohara's profile

- 1988 Born in Mikage, Kobe City
- 1995 Became the Fifth Headmaster at the age of six after the sudden death of his father, the Fourth Headmaster
- 2010 Performed flower offering for the 1250th memorial of Empress Komyo at the Hokkeji and Todaiji Temples
- 2011 Exhibited at the 'Kobe Biennale' exhibition
- 2012 Demonstrated at an event sponsored by the Japanese government in Paris and New York City
Held his first solo exhibition titled 'Flower & Space'
- 2013 Exhibited at the 'Kobe Biennale' exhibition
Supervised the project 'Ikebana and Its Conception' as a visiting professor at Taisho University

小原宏貴 - 小原流五世家元 -

- 1988年 神戸市御影生まれ。
- 1995年 父親である4世代家元の不意の他界により6歳で5世代家元となる。
- これまでの主な展示
2010年 光明皇后 追悼1250年記念式典にて東大寺及び法華堂に供花を提供。
- 2011年 神戸ビエンナーレにて展示
- 2012年 パリとニューヨークにて、「フラワー&スペース」展を開催。日本政府主催。
- 2013年 神戸ビエンナーレにて展示
大正大学にて「生け花とその構想」のプロジェクトにゲスト講師として講演。

Hana

"Carl von Linnaeus inspired me to create a new flower, called *Hana*. 'Stamens and pistils', the core of Linnaeus' sexual system, is the origin of the energy to create and continue life generation after generation. The word *Hana* has a double meaning in the Japanese language; it means both 'flower' and 'heart'. 'Heart' implies 'the power to emotionally move the audience'. The playwright Zeami Motokiyo (1363-1443), who wrote the theories of *Noh* play in *Fushikaden*, used the metaphor of the seed in order to describe the potential of creativity. The precept 'The seed is technique' hints at this power. *Hana* is an image of Flower, which has strong power and ability to survive and live in the infinite Cosmos."

Kajsa Haglund & Elisabet Yanagisawa Avén: Is there any Japanese aesthetic notion/concept that you are especially influenced by, and if so, how do you use the notion/concept in your work?

Almost 2000 years ago, during the Yayoi Period, Japanese people first encountered Gold and Silver. This occurred through objects brought to northern *Kyushu* from the continent, objects such as gold seal and silver rings.

From my point of view, one of the most important artistic creativities of the ancient Japanese people was making very thin gold and silver leaves and applying it on to traditional Japanese paper.

In 1164, the *Heike Nokyo Sutras* were written in ink on decorative paper with gold and silver leaves. During the *Momoyama* Period, (16th century), gorgeous screen paintings on paper were developed with the symbols of sun and moon. These heavenly bodies, and symbols of space, were expressed with gold and silver foil on sheets of bronze. During the *Edo* period (1590-1867) the sun was symbolized by the bright shine of a ground covered in gold leaves and the moon by the cool light of a silver leaf ground, representing day and night.

While comparing western paintings on canvas with Japanese paintings on paper (sliding doors and screens) in the castles and temples, I noticed that putting metal leaves on paper is very unique.

I am enchanted by the brilliance of metal leaves in dark spaces. I would like to make aesthetic adventures beyond the conventional standards. Unusual delights that are curious, idiosyncratic and free. ■

Shizuko Ono works and lives in Yokohama. She graduated from Sophia University, Tokyo, Faculty of Literature. She has taken part in several solo and group exhibitions in Japan and abroad;

- 1995 The Laureates Exhibition of the 12th Ueno Royal Museum Grand Prize Exhibition, Gallery Yoshii Paris and Tokyo
- 1999 Solo Exhibition Porter Troupe Gallery, San Diego
- 2002 "The 40th Anniversary of Japanese Garden," Portland, Oregon, USA;
- 2006 Japan Meets Carl von Linnaeus, Botanical Garden Uppsala University and Bror Hjorths Hus
- 2007 "Art Exhibition plant" Sayama, Saitama Prefecture, Japan
- 2008 "Wonder Full word Exhibition" Gallery Gouda Alkmaar, Netherlands.
- 2010 "Contemporary Art Exhibition of Japan" Luna Art Hall Södertelje Sweden.

Award ; The 12th Ueno Royal Museum "Grand Prize Exhibition Japan Public Collection ; Ueno Royal Museum 1994 , Japan

HANA花

リンネ(1707~1778)にインスピレーションを受けて、花の作品を作りました。タイトルは「HANA」です。花は、おしべとめしべの性分類体系的秩序から、新たな命を創造し、次の時代へとつなげてゆきます。HANAは日本語で「花」を意味します。HANAはまた、「心」とか、「観客に感動を与える力」であると、世阿弥(1363~1443)は能の芸術論「風姿花伝」で語っています。ここ、Orangery では、私は、無限に広がる宇宙のなかで、生き残ろうとする強い力を「HANA」のイメージに託しました。

Q: 日本の美意識という観念や概念など特に影響を受けている事がありますか? もしあれば、どの様に作品に取り入れておられますか?

日本人は約2000年前から、すでに金と銀に出会っていました。大陸から伝来した黄金の印鑑や銀の腕輪が北九州で発見されています。

私の美術史的な観点からの意見は、日本美術の中で一番創造的な発明は金属を薄く延ばし、紙に貼ったことです。

1164年 平家一族は厳島神社に、平家納経と呼ばれるお経を奉納しました。金箔や銀箔を散らして装飾した紙の上にお経が墨で書かれています。

桃山時代の16世紀には太陽や月を取り入れた絢爛豪華な障壁画が(お城や寺院に)発展します。宇宙の象徴としてこれらの天体(太陽・月)は薄い板状銅の上に金や銀の板をのせて示されています。

江戸時代(1590-1687)には、太陽は輝く金箔のバックの背景として表現され、月は落ち着いた銀箔の背景で現わされて、昼と夜を象徴的に示しました。

西洋の絵画と日本の障壁画を比べてみると、日本の障壁画の特色は金属箔を紙の上に惜しみなく使用したことです。

私は宇宙の闇の中で、金属箔の輝きの虜になっています。

現代アートの作家として、私の作品が、あらゆる規格の枠を超えて、ありきたりでなく、異端であっても、自由を尊び、美学上の冒険的なものであるようにと願います。 ■

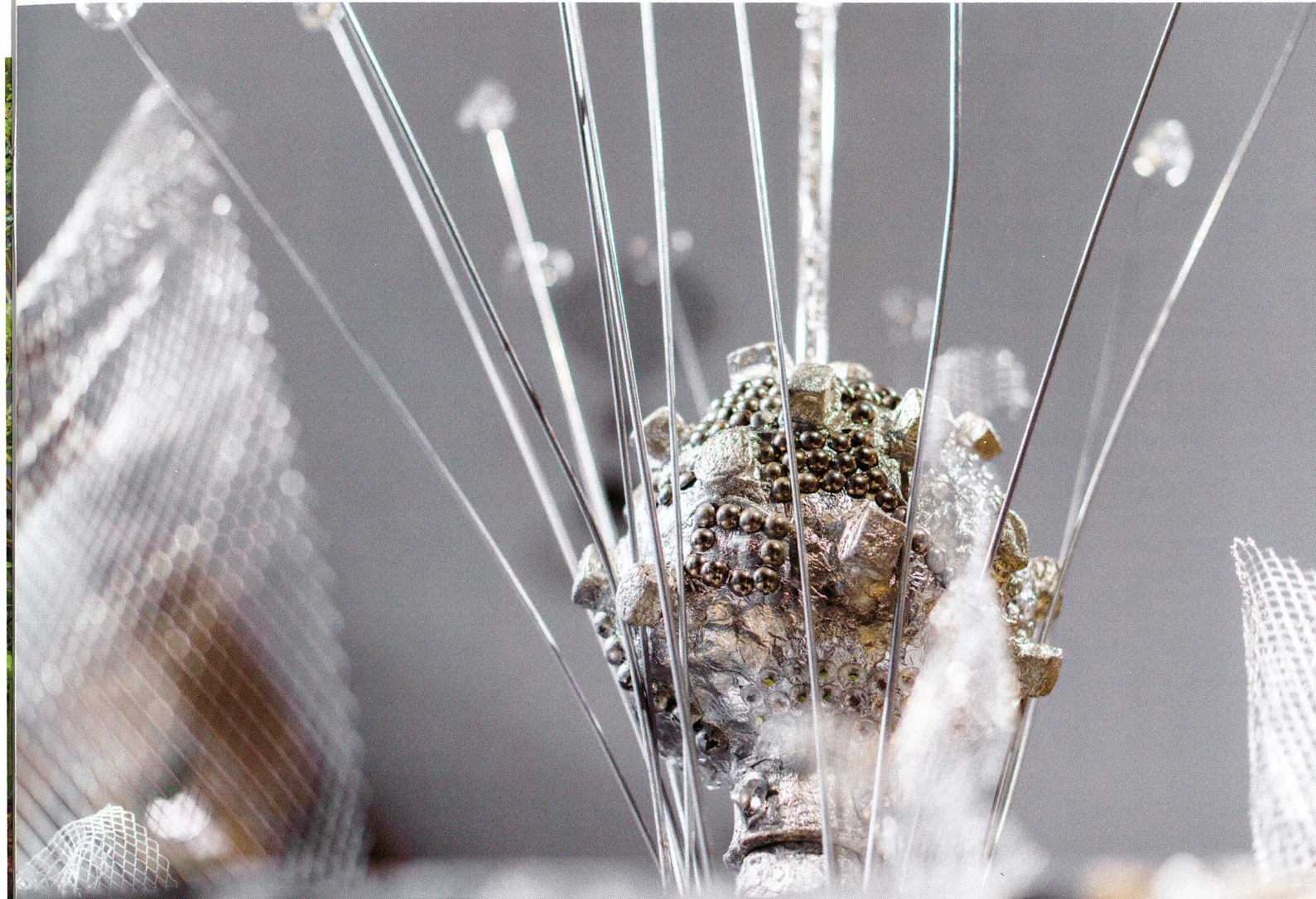
略歴

大野 静子 - 現代美術家
横浜在住。

東京上智大学文学部卒業。
数々の個展、グループ展に展示。

これまでの主な展示

- 1995年 第12回上野の森美術館大賞展受賞者展
フランス・パリ吉井画廊
- 1999年 ポーター・トループ・ギャラリー サンディエゴ・カリフォルニア
- 2000年 「ドイツに於ける日本年」 個展・デュッセルドルフ・ギャラリーCO10
- 2002年 「日本庭園創立40周年記念」 個展・ポートランド・オレゴン州 アメリカ
- 2006年 「ジャパン・ミーツ・リンネ」 ウプサラ大学植物園、並びにプロールヨットハウス、スウェーデン
- 2007年 「アート・プラント展」 狭山・埼玉県 日本
- 2008年 「ワンダーフル・ワード展」 ギャラリーゴード・アルクマール、オランダ
- 2010年 「日本の現代アート展」 ルナアートホール・セイデルテリエ・スウェーデン
- 1994年 第12回上野の森美術館主催大賞展フジテレビコレクション賞受賞



Load Nothingness to Fill Your Emptiness

"I've been creating an ephemeral boat. Why do I focus on 'fragility'? Although living things are doomed to decay, I find a precious meaning, full of dignity, in the decaying process. Life is impermanent, but it's not a tragedy. My mission is to highlight the beauty of ephemerality.

"Why do I pick up boats to visualize my commitment? A boat is a container, having an open space; a 'nothingness' inside. A boat is also a metaphor for life. I hope the visitors will load my boat with their feelings and row it down the stream of life."

Kajsa Haglund & Elisabet Yanagisawa Avén: Please, tell us more about the notion of nothingness from your view.

Lao-Tzu's thought "nothingness" has been inspiring me. He was a Chinese philosopher, and historically the Japanese culture has been influenced by various foreign countries. Lao-Tzu is one of the sources of Japanese aesthetics and philosophy.

According to Lao-Tzu's thought, the value of presence is determined by "nothingness". Because "nothingness" is an open space, it has the potential to hold anything. For example, the essence of a room is "nothingness"; open space inside, with neither walls nor a roof. The essence of a pitcher is its empty space to hold water in.

I apply his thought in my own work. In the past, I have built boats, houses and bridges. My consistent policy has been to let "nothingness" be an open space inside, in order to let the viewers be involved.

K & E: What material do you use in this installation, and how do you think when you compose material?

Materials find me and talk to me a lot. My philosophy is to collect natural materials locally on site. A piece of wood, grass, earth... each object bears the memory of its own lifetime. Listening to their stories, I'm inspired to create my work. Natural materials don't stay for a long time. They will eventually return to the earth.

My belief is that my work should be born at the site, growing up on the site, and decaying on the site, while accepting the passage of time and the local nature. Just like the life of a weed. ■

Ohya Rica was born 1957 in Tokyo, Japan. She graduated from Tokyo Zokei College (sculpture dept.), and Nihon University (sculpture dept.). Ohya Rica has participated in many solo/group exhibitions and symposiums internationally (Austria, Sweden, Italy, Australia, Scotland, Taiwan, Japan).

虚を積んで 空を満たす

朽ちた舟を、私はつくり続けています。
なぜ「朽ちた」舟か？
滅びの美を可視化するためです。
無常の中に、いとおしくかけがえのない、
尊厳に満ちた美を、私は見出しました。
なぜ「舟」か？ 舟は、容れもの、「虚」の空間を持つ、開いたカタチです。
見る人がそれぞれの想いを積み込み、
いのちの流れを下る旅路を想っていただきたい。舟はまた、人生の暗喩です。
制作現場で集めた自然素材には、その場に流れた時の記憶が刻まれています。
その歴史に耳を傾けながらつくること、私の素材に対する礼儀です。
植物学者リンネの弟子・ツンベリーが日本から帰国して250年以上のちの2006年、10人の日本人アーティストのひとりとして、私はこの植物園で作品を制作展示しました。
それからまた数年後、再びここで制作できる機会を得た光栄を深く感謝いたします。
この交流の種子が、大きな花を咲かせるよう育っていくことを心より祈っております。

Q: 貴方の“虚”の概念の見方について詳しく教えてくださいませんか？

老子の“虚”の思想”は私にインスピレーションを与えて来ました。日本文化は歴史の中で多くの異なる文化に影響を受けて来ました。老子は中国の思想家ですが、日本の美学と哲学の多くの重要な源の一つであると思っています。
モノの肝要なところは、ただ虚が存する。例えば、部屋の本質は内部空間であり、壁や屋根ではない。水差しの本質は中の空間である。何も無いように見えるが、すべてのものを受け容れることのできるポテンシャルこそが、物事の最も重要な点である、という考え。私の作品に則して言えば、虚の空間、オープンな空間をつくることで、観客がそれぞれの思いを盛り込むことができるようにしています。(たとえば、舟、家、橋など)

Q: どんな素材を使って、又どの様な形で表現されるのでしょうか？

素材が私を発見してくれます。そしていろいろなことを語り掛けてくれるのです。私の哲学は木、草、土などの自然素材を制作現場で集めること。モノには、その場に流れた時の記憶が刻まれています。ひとり、その記憶に耳を傾けながら、制作します。もちろん、自然素材はそれほど長くもたず、やがては土に還っていきます。しかし、作品はその場で生まれ、その場で朽ちていくのが自然だと私は考えます。ちょうど、雑草の一生のように。■

略歴

大矢りか - 現代美術家 -

1957年 東京生まれ。

東京造形大学彫刻科・日本大学芸術学部卒。

日本、オーストリア、スウェーデン、イタリア、オーストラリア、スコットランド、台湾等で多数制作発表。



Hanayuishi

"Takaya creates and makes his artwork bloom on people's hair with inspiration from 'the flowers' in their inner mind. He doesn't need a concept for his artwork.

How do people feel when they see it? The answer to that question becomes the concept or title. Just as flowers bloom and die, his artwork, too, is ephemeral.

'The moment people and flowers become one. This is what he expresses by 'Hanayui.'

Takaya expresses the inspiration he collects from people and flowers, and creates 'Hanayui' by improvisation. He aspires to challenge people to change the way they perceive beauty."

Kajsa Haglund & Elisabet Yanagisawa Avén: Is there any Japanese aesthetic notion/concept you are especially influenced by, and if so, how do you use the notion/concept in your work?

Since I am based in Kyoto, my sensibility of art is influenced by Japanese shrines and temples. I am creating my works with the help from the natural flowers and designs of trees, rather than developing a concept.

K & E: How do you think when you compose material?

I do not think much about choosing materials. I just meet and work with plants, which I feel their power. ■

Born in 1975. TAKAYA started working as a "Hanayuishi" (flower head dress artist) in Kyoto in 2004. He has created unique headdresses with fresh flowers using his original technique of artistic hair dressing. Also, he has given some performances called "KAIKA" in Japan and abroad.

His artwork has attracted international media attention like NHK, The Daily Telegraph, Frame Magazine and so on. He creates commissioned works by collaboration with companies and brands.

- 2010 YUMI KATSURA PARIS GARDEN COLLECTION 2010, Japan
- 2010 Performance at the conference of Nippon Flower Designer's Association, Japan
- 2010 Live Performance at HONEN-IN Temple, Kyoto, Japan
- 2011 Performance at International Roses & Gardening Show 2011, Saitama, Japan
- 2011 Yumi Katsura Wedding Show, Japan
- 2012 Performance at International Roses & Gardening Show 2012, Saitama, Japan
- 2012 Performance at EYE of GYRE in Omotesando, Tokyo, Japan
- 2012 Exhibition HANAYUISHI TAKAYA & graphic artist Mamiko Naito "something like human / I"
- 2012 Performance at "COOL KYOTO" at Akasaka Sacas, Tokyo, Japan
- 2013 Performance at the bridal fair at THE WESTIN MIYAKO KYOTO, Japan
- 2013 Performance at the bridal fair at HILTON Nagoya, Japan

花結い師

花々を纏って華になる 人と花を結ぶ、花結い師。

Takayaは、人から感じる“華”をその人の髪に表現する。コンセプトなど必要とせず。彼の作品を見た人が其々何を感じたか？ その答えが彼のコンセプトであり、タイトルとなる。花が咲き又、枯れて行くように、彼の作品も又残らない。“人と花が一体となる瞬間”それが“花結い”で表現する物。人と花から得たインスピレーションで“花結い”を創作していく。人々の中の美の観念を変えて行く挑戦を目指して。

Q: 日本の美意識という観念や概念など特に影響を受けている事はありますか？ もしあれば、どの様に作品に取り入れておられますか？

私は京都に在住をしていますので、日本の神社やお寺などの影響はあります。自分のコンセプトなどは開発せず、自然の花や木の力を受けて仕事に取り組んでいます。

Q. 素材を選ぶときに特別に考える事はありますか？

材料を選ぶのに特別な考えはありません。花から伝わるパワーに出会い呼応して制作しています。 ■

TAKAYA - 花結い師 -

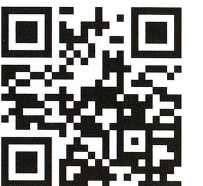
1975年生まれ。
2004年より 花結い師（フラワーヘッドドレスアーティスト）として活動を始める。
生花を髪に結いこんでいくというユニークで斬新な手法で髪と花の芸術を作り上げていく。
国内外で、“KAIKA”と題しパフォーマンス展示を行いNHKをはじめ、デイリーテレグラフ、フレームマガジンなど、国際メディアの注目を集める。
有名企業や、有名ブランドなどからの委託作品を手掛ける。

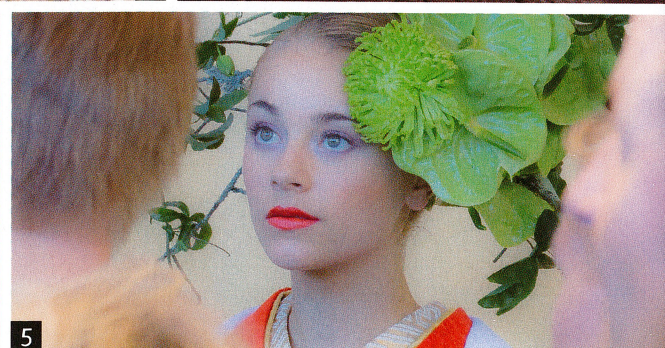
これまでの主な展示

- 2010年 桂由美 コレクション, 日本
- 2010年 日本フラワーデザイン協会学会にてパフォーマンス, 日本
- 2010年 京都法然院にてライブパフォーマンス, 京都法然院
- 2011年 インターナショナル ローズ&ガーデンショーにてパフォーマンス, 埼玉県
- 2011年 桂由美ウェディングショー, 日本
- 2012年 花結い師TAKAYA&グラフィックアーティスト内藤麻美子共同展 “人間の様な物 -something like human / I -”
- 2012年 インターナショナル ローズ&ガーデンショーにてパフォーマンス, 埼玉県
- 2012年 “EYE of GYRE”にてパフォーマンス, 東京都表参道
- 2012年 “COOL KYOTO”にてパフォーマンス, 東京赤坂スカラ座
- 2013年 ブライダルフェアにてパフォーマンス, 名古屋ヒルトンホテル&京都ホテル



Hanayuishi TAKAYA performance from the inauguration of the exhibition, June 14. (1:30 min).





Bildtexter, vänster sida:

1. Utställningen invigdes av Japans ambassadör i Sverige Seiji Morimoto.
2. Förgrund: Ohya Rica.
Mitten: Katsuhito Kurata.
Bakgrund: Hanayuishi TAKAYA.
3. Förgrund: Ohya Rica.
Bakgrund: Hanayuishi TAKAYA.
4. Junichi Kakizaki.
5. Hanayuishi TAKAYA, performance.
6. Vy över Orangeriet.
7. Invigningsdagen, över 500 besökare.
8. Förgrund: Junichi Kakizaki.
Bakgrund: Hiroki Ohara.
9. Hanayuishi TAKAYA, performance.
Kimono: Yumi Katsura.

Ikebana and Contemporary Plant Art
Orangeriet, Botaniska trädgården, Uppsala
14 juni–14 september, 2014

Arrangör: Uppsala universitet, Uppsala linneanska trädgårdar

Projektgrupp: Mats Block (ordf.), Per Erixon (projektledare), Kajsa Haglund (kurator), Elisabet Yanagisawa Avén (kurator), Gisella Bengtsson (marknadsföring), Ronnie Alsén (sponsorsamordnare) och Torbjörn Gozzi (grafisk form)

Utställningsproduktion: Per Erixon, Kajsa Haglund, Elisabet Yanagisawa Avén

Kajsa Haglund var huvudansvarig för utställningens slutproduktion. Personal från Uppsala linneanska trädgårdar var behjälpliga i samband med planering och uppbyggnad. Elisabet Yanagisawa Avén samordnade fotografering av Hanayuishi Takaya installationer och en performance i samband med utställningens invigning.

www.botan.uu.se/ikebana

UTSTÄLLNINGSKATALOG
Ikebana and Contemporary Plant Art

Utgivare: Uppsala universitet, Uppsala linneanska trädgårdar

Redaktör: Elisabet Yanagisawa Avén

Redaktion: Per Erixon, Kajsa Haglund och Elisabet Yanagisawa Avén

Grafisk design: Torbjörn Gozzi

Foto: Stewen Quigley

Översättning japanska: Yurika Rosengren

Faktagranskning (sid 5): Brian Schroeder

Tryck: KpH, Uppsala

© 2014 Uppsala linneanska trädgårdar och respektive författare.

2:a upplagan. ISBN 978-91-637-6237-6

Papper: Galerie Multiart Silk (omslag), Munken Lynx Rough (inlaga)



SPONSORER:  STATENS FASTIGHETSVERK

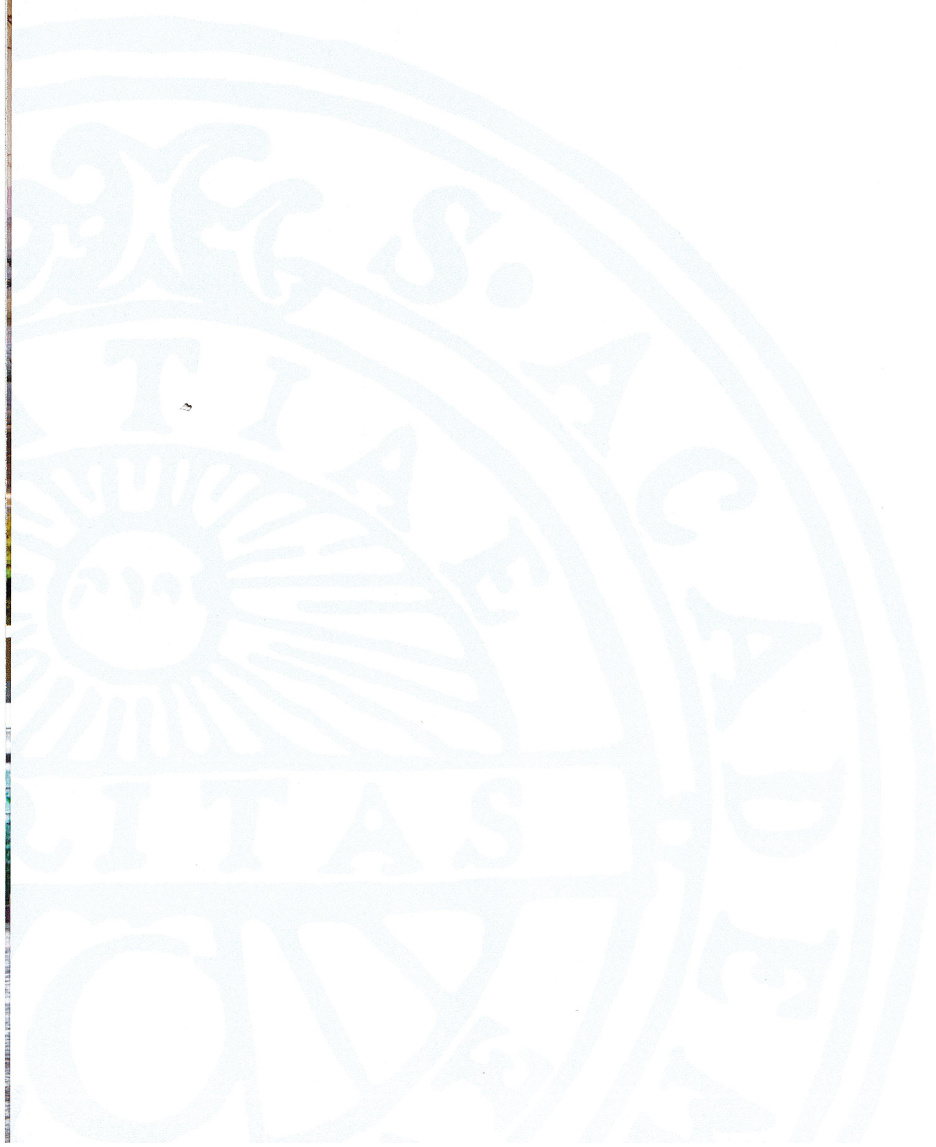


SUPPORTER: **Japanspecialisten**



MED STÖD FRÅN: JAPANSKA AMBASSADEN, LÄNGMANSKA KULTURFONDEN, KULTUR I LÄNET, SASAKAWA FOUNDATION, UPPSALA AKADEMIFÖRVALTNING

TACKTILL: KOH PHANGAN, IL FORNO ITALIANO, FULLERÖ HANDEL



UPPSALA
UNIVERSITET

Botaniska trädgården
Villavägen 8
SE-752 36 Uppsala

www.botan.uu.se/ikebana