



HÁSKÓLI ÍSLANDS

Hugvísindasvið

Í leit að uppruna fegurðar

Hver er raunverulegur uppruni Mingei hreyfingarinnar?

Ritgerð til B.A.-prófs

Diðrik Steinsson

Maí 2012

Háskóli Íslands

Hugvísindasvið

Japanskt mál og menning

Í leit að uppruna fegurðar

Hver er raunverulegur uppruni Mingei hreyfingarinnar?

Ritgerð til B.A.-prófs

Diðrik Steinsson

Kt.: 130183-4849

Leiðbeinendur: Gunnella Þorgeirsdóttir og Kristín Ísleifsdóttir

Mái 2012

Ágrip

Mingei-hreyfingin í Japan ruddi sér til rúms í Japan snemma á fjórða áratug 20. aldarinnar. Á bak við hreyfinguna voru þungavigtarmenn í japanskri leirkeralist undir stjórn heimspekingsins og fræðimannsins Soetsu Yanagi. Hugmyndafræði hreyfingarinnar snýst í stuttu máli um að vernda fingrafar handverksmannsins og raunverulega fegurð handverksins gegn ágangi iðnvæðingarinnar.

Soetsu Yanagi skrifaði bókina „The Unknown Craftsman“ sem fjallar um raunverulega fegurð hluta samkvæmt hugmyndafræði Mingei-hreyfingarinnar. Bókin er skrifuð af Shoji Hamada eftir handriti Soetsu Yanagi og þýdd af Bernard Leach yfir á enska tungu. Shoji Hamada og Bernard Leach eru leirkerarar sem unnu náið með Soetsu Yanagi og voru stofnmeðlimir í hreyfingunni. Í ritgerðinni er leitað eftir því hverju samferðamenn Soetsu Yanagi, þá sérstaklega Shoji Hamada og Bernard Leach, skiluðu til hreyfingarinnar og í hverju vera þeirra þar fólst. Hver er raunverulegur uppruni hreyfingarinnar og hverjir voru helstu áhrifaþættir í stofnun hennar.

Meðal þess sem fram kemur er að svo virðist vera að hugmyndafræðin spretti nánast einungis frá fræðimanninum Soetsu Yanagi og að hlutverk Shoji Hamada og Bernard Leach hafi verið að ná til handverksfólksins. Uppruni hreyfingarinnar er óljós en út frá þeim gögnum sem stuðst í ritgerðinni má ætla að Soetsu Yanagi hafi orðið fyrir áhrifum frá William Morris og John Ruskin og ýmsum kenningum búddismans.

Efnisyfirlit

1	Inngangur.....	4
2	Mingei-stefnan og helstu forsvarsmenn hennar	6
2.1	Soetsu Yanagi	7
2.2	Shoji Hamada	8
2.3	Bernard Leach.....	10
2.4	Kanjiro Kawai og Tomimoto Kenchiki	12
3	Uppruni Mingei-hreyfingarinnar.....	13
3.1	Shoji Hamada slæst í hópinn	13
3.2	Bernard Leach hittir Kenkichi Tomimoto	14
3.3	Soetsu Yanagi, áhfrifamenn, vestræn áhrif og William Morris.....	16
4	Lokaorð	20
5	Heimildaskrá	21

ÞAKKARORÐ

Ég vil þakka nokkrum aðilum fyrir að hafa haft þolinmæði á undanförunum dögum.

Helst vil ég þakka Eydísi Örnú Kristjándsdóttur kærustu minni fyrir að hafa verið ofuramma þann tíma sem skriftirnar stóðu. Þetta hafði aldrei gengið upp ef hún hefði ekki hvatt mig áfram og haft trú á mér. Börnin okkar mega vita það að hún er það besta í þessum heimi.

Einnig vil ég þakka mömmu fyrir að hafa ekki hætt að ýta við mér að klára þetta í eitt skipti fyrir öll. Og auðvitað stóð pabbi alltaf við bakið á mér með bros á vör og sagði mér að hann væri stoltur af mér. Það gerði mikið.

Einnig vil ég þakka sérstaklega Kristínu Ísleifsdóttur deildarstjóranum fyrir að hafa beinlínis skipað mér að taka þetta og klára núna eftir að hafa hitt hana á fyrirlestri í Myndlistaskólanum í Reykjavík. Óska henni alls góðs og mun alltaf vera henni þakklátur fyrir þetta.

Síðast en ekki síst vil ég þakka Gunnellu Þorgeirsdóttur fyrir að vera ráðhollasti, þolinmóðasti og hressasti leiðbeinandi sem ég hef kynnst.

Ykkur öllum á ég þessa ritgerð að þakka.

Takk!

1 Inngangur

Í þessari ritgerð verður fjallað um Mingei-hreyfinguna og helstu áhrifamenn hennar. Reynt verður að upplýsa lesandann um uppruna hennar og hugmyndafræðina sem einkenndi hana. Ástæðan fyrir því að farið var út í að skoða Mingei-hreyfinguna sprettur upp þegar að ég sat áfanga í leirkerarennslu hjá japanska leirkerameistararnum Takeshi Yasuda í Myndlistaskólanum í Reykjavík. Takeshi talaði um jafnvægi í rennslunni, að líkaminn ætti að leyfa efninu að ná tökum á sér og nota ekki vöðvana heldur innviðin í algjörrri afslöppun til að ná sem bestri útkomu. Þegar ég spurði hann nánar um þetta eftir tíma einn daginn þá benti hann mér á bókina „The Unknown Craftsman“. Ég skrifaði niður heitið á bókinni en það var ekki fyrr en ári seinna í öðrum áfanga í fyrirlestri um Bernard Leach þegar minnst er á bókina aftur að ég ákveð þá að taka hana upp og lesa. „The Unknown Artist“ eru hugrenningar og kenningar Soetsu Yanagi um það hvernig sannri fegurð sé lýst í orðum og verki. Bókin er skrifuð af Shoji Hamada eftir handriti Yanagi og þýdd af Bernard Leach. Bókin er í raun heimspekilegar vangaveltur Soetsu Yanagi um fegurð, hvernig hægt sé að nálgast hana og hvað þarf til að framkalla hana. Yanagi virðist vera sá sem talar og því meira sem ég las mér til um og kynnti mér Yanagi, varð ég áhugasamari um að vita meira.

Hugmyndafræðin sem kemur fram í „The Unknown Craftsman“ er ekki bara hugmyndafræði eins manns heldur heillar hreyfingar, Mingei-hreyfingarinnar, sem Yanagi sjálfur stofnaði ásamt áðurnefndum höfundum bókarinnar, Shoji Hamada og þeim sem þýddi hana, Bernard Leach. Merkillegt er að hér er um að ræða þungavigtarmenn í leirkeralist þess tíma, Shoji Hamada einn þekktasti leirkerameistari Japana fyrr og síðar og Bernard Leach, kallaður faðir „stúdíó leirkeralistarinnar“¹ í Englandi.

Hvað leiddi til þess að Bernard Leach, enskur grafík þrykkjari, endaði á því að verða einn af þekktustu leirkerurunum í Japan á þessum tíma og einn af forsprökkum heillar japanskrar hreyfingar? Að hvaða leyti komu Bernard Leach og Shoji Hamada að stofnun og mótun hugmyndafræðinnar sem hreyfingin byggir á? William Morris og John Ruskin voru upphafsmenn „Arts and Crafts“ hreyfingarinnar í Englandi á árunum 1860-1910 sem einkenndist af mjög svipuðum kenningum og hugmyndafræði. Getur verið að Soetsu Yanagi, forsprakki hreyfingarinnar, hafi að einhverju leyti notast við formbyggingu, kenningar og hugmyndafræði hreyfingarinnar í Englandi? Til þess að leita svara mun í fyrri hluta

¹ Stúdíó leirkeralist er þegar einn eða nokkrir leirkerarar vinna við að búa til vandaðar nytjavörur, yfirleitt þar

ritgerðarinnar verða kafað í grunnhugmyndafræði Mingei hreyfingarinnar og bakgrunn þessara þriggja forsprakka hennar, Soetsu Yanagi, Shoji Hamada og Bernard Leach . Til þess að skilja hreyfinguna verður einnig að skýra um hvað Mingei-hugmyndafræðin snérist, hvernig þessir menn enduðu saman og hverjir þeir voru.

Fyrstu kaflarnir snúa að sögulegum heimildum um hreyfinguna og upphafsmenn hennar. Hver kafli byrjar á tilvitnun til að gefa lesandanum eins skýra mynd af þankagangi þeirra og hugmyndafræði. Þar sem enginn hefur þýtt neitt eftir þessa merku menn yfir á íslensku, kaus ég að birta textana á enskri tungu. Þetta geri ég til þess að fræða lesandann um kenninguna og forsvarsmenn hennar áður en ég kafa dýpra.

Soetsu Yanagi mun vera sérstaklega tekinn fyrir í ritgerðinni sökum þess að hann er hugmyndasmiðurinn og forsprakki hreyfingarinnar, einnig tala ég um Shoji Hamda því ég tengi mig við hann og hann er brú Mingei inn í Japanska leirkeralist og að lokum um Bernard Leach þar sem hann tengir Asíu við Vesturheiminn. Ástæðan fyrir því að ég vel þessa þrjá forsprakka hreyfingarinnar og tala lítið um Kawai Kanjiro, sem einnig var hluti af forsprökkunum hreyfingarinnar, er sökum þess að hann kom ekki nálægt gerð bókarinnar „The Unknown Craftsman“.

2 Mingei-stefnan og helstu forsvarsmenn hennar

“It is my belief that while the high level of culture of any country can be found in its fine arts, it is also vital that we should be able to examine and enjoy the proofs of the culture of the great mass of the people, which we call folk art. The former are made by a few for the few, but the latter, made by the many for many, are a truer test. The quality of the life of the people of that country as a whole can best be judged by the folkcrafts.”

(Yanagi & Leach, 1972)

Tilvitnunin hér að ofan kemur úr bókinni „The Unknown Craftsman“ eftir Soetsu Yanagi, en í henni reynir Yanagi að umorða hugmyndafræðina sem Mingei-hreyfingin byggir á á einfaldan máta. Það sem Yanagi vildi meina var að til að geta metið lífsgæði fólksins í landinu yrði að taka til greina list sem finnst í handverki hversdagsleikans en ekki einvörðungu myndlist sem fellur aðeins til útvaldra listunnenda. Kenningin snerist einnig um hvernig hlutir ættu ekki endilega að þurfa vera einstakir heldur að fegurð væri hvað hreinust í einföldum handgerðum hlutum til daglegra nota.

Orðið Mingei þýðir „alþýðuhandverk“, og varð til fyrir áætlan japansks fræðimanns að nafni Soetsu Yanagi. Með því að sameina orðin „alþýðan“ (min; japanska táknið 民) og „handverk“ (gei; japanska táknið 芸) varð til ekki bara nýtt orð heldur hugmyndafræði sem átti eftir að hafa mikil áhrif á japanska leirkeralist og handverksgerð. Þessi hugmyndafræði barst yfir til Englands árið 1920 með listamönnunum Bernard Leach og Shoji Hamada sem lyftu leirkeralistinni þar á hærra plan er þeir settu á fót leirverkstæði í St. Ives í Englandi. Hugmyndafræðin hafði greinileg áhrif á stúdíó leirkeralistina í Bretlandi eins meðal annars sést í Wingfield Digby safninu sem saman stendur af rjómanum af breskri leirkeralist (Birks, Wingfield Digby, Kinnear, & Hamada, 1992). Mingei var síðar tekið inn í orðaforða Japan sem algilt orð yfir þjóðlist (B. D. Moeran, 1981).

Ummerki um Mingei hreyfinguna má enn þann dag í dag sjá í japanskri nútímahönnun og list. En það lýsir sér í minimalískum, einföldum formum sem að einkenna japanska hönnun. Hugmyndafræðin sem meðlimir hreyfingarinnar lifðu fyrir voru ekki svo ólíkar hugmyndafræði William Morris og Arts and Crafts hreyfingarinnar í Englandi (Nakayama, 1996). Gildi þessara tveggja hreyfinga byggðust á sterkum skoðunum á innlendri hönnun, þá einkum handverki, og framleiðslu sem í þeirra augum átti að lýsa þjóðarvitund þeirra. Báðar hreyfingarnar töldu vegið að vönduðu handverki með tilkomu iðnvæðingarinnar. Til upphafsmanna hreyfingarinnar teljast Soetsu Yanagi, Shoji hamada og Bernard Leach og Kanjiro Kawaii (B. D. Moeran, 1981).

Mingei er handverk almúgans, andstæðan við „fina list“ (*e. fine art*) eins og við þekkjum hana. Mingei er handverk sem hefur notagildi, eitthvað sem er algengt og venjulegt. Hlutur sem flokkast gæti sem Mingei hlutur þarf að vera: a) heiðarlegur gagnvart notagildi sínu og heilbrigður í formi b) mjög vandaður c) búinn til án þess að vera þvingaður, gervilegur né búinn til gagnert til að ýta undir sjálfsálit d) meðvitaður um þarfir notandans (Yanagi & Leach, 1972).

Hér mun ég byrja á að kynna forsprakka hreyfingarinnar til að setja Mingei-hreyfinguna í sögulegt samhengi.

2.1 Soetsu Yanagi

"On reflection, one must conclude that in bringing cheap and useful goods to the average household, industrialism has been a service to mankind -- but at the cost of the heart, of warmth, friendliness and beauty. By contrast, articles well made by hand, though expensive, can be used in homes for generations, and thus considered, they are not expensive after all."

(Yanagi & Leach, 1972)

Soetsu Yanagi talar hér að ofan um hvernig iðnvæðingin, með fjöldaframleiðslu sinni, fjarlægir allan þann hlýleika, hjarta, vinskap og fegurð sem handverksmaðurinn gefur hlutunum með handbraðgði sínu.

Soetsu Yanagi eða Muneyoshi Yanagi², eins og hann var stundum kallaður, fæddist 1889. Faðir Yanagi, sem var háttsettur foringi í herflota Japana, lést þegar Yanagi var aðeins 2 ára gamall og eftir það var Yanagi alinn upp af móður sinni. Yanagi gekk í einkarekna grunnskólann Gakushuin Kotoka áður en hann skráði sig í heimspeki og ritun í Tokyo Imperial University árið 1911 (B. D. Moeran, 1981).

Það var á lokaárinu í grunnskólanum að Yanagi ásamt félögum sínum stofnuðu Shirakaba (Hvítu Björkinni; í Japönskum táknum 白樺派) hópinn³. Sama ár hófu þeir útgáfu á, nú þekktu, Shirakaba tímaritinu. Yanagi var ekki sá eini úr hópnum sem átti eftir að kveða sér hljóðs í Japan og má þar líka nefna, Naoya Shiga og Saneatsu Musha-No-Koji sem urðu þjóðþekktir rithöfundar.(B. D. Moeran, 1981). Sjálfur skrifaði Yanagi meira en sjötíu sönnum fyrir blaðið og voru ljóð, þýðingar og fræðigreinar meðal þess efnis. Útgáfa Shirakaba

²柳 宗悦 er nafnið á Yanagi í japönskum táknum en seinni runan getur verið lesin á tvo mismunandi vegu: Soetsu eða Muneyoshi

³ Shirakaba hópinn samanstóð af skólafélögum úr Tokyo Imperial University. Hópurinn átti síðar eftir að gefa út blað tengt listum og vísindum þar sem birtar voru greinar eftir meðlimi hópsins.

tímaritsins hélt áfram mánaðarlega í 14 ár þangað til Kantó jarðskjálftinn reið yfir Japan árið 1923 en mikil upplausn ríkti í Japan mánuðina eftir skjálftann. Á þessum tíma lögðu meðlimir Shirakaba hópsins áheyrslu á að kynna sér vestrænar bókmenntir, listir og heimspeki (Nakayama, 1996).

Árið 1919 var Yanagi skipaður prófessor yfir deild trúarbragða við Tokyo háskóla, sama ár og hann skilaði af sér tveimur fræðigreinum um kóreska menningu. Yanagi hreyfst mikið af Kóreu einkum vegna áhuga síns á leirmunum frá Yi keisaraveldinu, en síðar opnaði hann Korean Folk Art Gallery (Chósen Minzoku Bijutsukan) í Seúl í Kóreu (B. D. Moeran, 1981). Reikna má með að áhugi Yanagi á kóreskri leirkeralist hafi verið kveikjan að Mingei-hreyfingunni og gildum hennar, einkum vegna þess að þegar hann heyrði að leirkeralist Yi veldisins hafi verið gerð af hinum svokölluðu „Óþekktu handverksmönnum“⁴. Yanagi þóttist viss um að slíkt fyrirfyndist einnig innan Japan. Yanagi byrjar strax þá að leggja drögin að hugmyndafræði Mingei-hreyfingarinnar en í byrjun lagði hann megináherslu á hlut fegurðar í hugmyndafræðinni og byggðist hún nær eingöngu á hugmyndum hans um fegurð. (B. D. Moeran, 1981)

Yanagi eyddi komandi árum í að leita að hlutum sem að þösuðu inn í það sem hann flokkaði sem fegurð en gerði sér fljótlega grein fyrir því að það sem hann upplifði og flokkaði sem fegurð passaði ekki við þá ímynd sem fólk af svipaðri menntagráðu og hann hafði um list. Hann uppgötvaði það einnig að erfitt reyndist fyrir hann að fá söfn og gallerí til að sýna hlutina sem hann tók til og leitaðist til að sýna. Yanagi áttar sig á því að það sem hann álitur sanna list og sanna fegurð er hinsvegar eitthvað sem er álitid hluti af lífi „venjulega“ fólksins eða með öðrum orðum, almúgans, en ekki menntaðrar efri stéttar japansk samfélags. Einnig gaf það þeim gildi að ekki var hægt að segja að þessir hlutir hversdagsleikans væru búnir til af frægum listamönnum heldur voru þeir verk hins „nafnlausa handverksmanns“ sem framleiddi eins ódýrt og hægt var og í sem mestu magni, en þó af alúð. Það gaf þessum hlutum það frelsi, heilnæmi og þá fegurð sem einkenndi hugmyndafræði Yanagi (B. D. Moeran, 1981).

2.2 Shoji Hamada

“To return to mingei, the problem is how does the individual artist today approach folkcraft. Of course the answer is that he should look after his character first. The problem of his own character must come foremost. With one’s intellect, with one’s mind, one can

⁴ „Óþekkti handverksmaðurinn“ eða „The unknown craftsman“ var hugtak yfir hluti sem ekki voru merktir, helst vörur til almennra nota, sem „framleiddar“ höfðu verið af handverksmönnum. Hlutir sem ekki töldust vera listmunir og voru ekki seldir sem slíkir.

understand what tradition means. The folk art formula may be fed though the mind and through the intellect. But in work, what comes out must come out through one's own fingertips, one's own hands; otherwise it is no work at all.... Because Yanagi was a critic and dealt in words, he used the term "beauty" a great deal to express what he was trying to say. In my case, being a workman, I do not feel any lack by not using that word... Beauty is not in the head or in the heart, but in the abdomen."

-Shoji Hamada (Peterson, 1995)

Tilvitnunin að ofan gefur ágæta sýn inn í muninn á fræðimanninum Yanagi og handverksmanninum Hamada. Annars mátti segja að Hamada hafi verið verkfærið sem gerði það að verkum að Mingei gat gengið, hann var tenging Yanagi við listgreinina. Eitt af því sem Hamada var í mun að kæmi fram í kenningum Mingei-hreyfingarinnar, var að verk listamannsins ættu að standa með honum, það er að segja að handbragð listamannsins ætti að vera nóg til að bera kennsl á verk hans.

Shoji Hamada er einn frægasti og ef ekki færasti leirkerasmiður Japana fyrr og síðar. Shoji Hamada var gerður að „lifandi þjóðargersemi“ árið 1955⁵ fyrir framlag sitt til japanskrar leirkeralistar. Verk hans og ævi mótuðust af hugmyndafræði Mingei-hreyfingarinnar jafnvel þótt hann geti ekki verið flokkaður sem einn af Mingei-leirkerasmiðunum (B. D. Moeran, 1981). Shoji Hamada eyddi 60 árum ævi sinnar í að handrenna og útbúa leirmuni. Einkum renndi hann og bjó til skálar og ílát sem notuð voru sem áhöld til annara almennra búverka. Shoji Hamada var einkum frægur fyrir skreytingarnar sínar á þeim munum sem hann gerði og hefur verið nefndur sem einn af merkustu abstrakt expressjónistum 20 aldarinnar (Peterson, 1995).

Hamada lærði leirkeralistina í Tokyo Institute of Technology og brautskráðist þaðan 1916. Þaðan fór hann til Kyoto Municipal Institute of Ceramics þar sem hann kynntist vini sínum Kanjiro Kawai. Eftir hafa lokið námi sínu í Kyoto árið 1920 ferðaðist hann til Cornwall í Englandi ásamt vini sínum og lærimeistara Bernard Leach til að koma á fót Leach pottery í St. Ives, þar sem hann dvaldi í þrjú ár. Í Cornwall lærði Hamada af ostagerðarmönnum, skósmiðunum og smiðunum, gildi handgerðra hluta (Peterson, 1995). Eftir dvöl sína í Englandi flutti Hamada aftur heim til Japan þar sem hann setti upp sitt eigið verkstæði í Mashiko árið 1931. Í Mashiko notaðist hann við og vann nánast streitulaust með leir úr sveitinni í kring í leirkeralistina sem og í skreytingarnar fyrir listmuni sína, allt til dauðadags (Peterson, 1995).

⁵ Í Japan er list greind í stig eftir ákveðnum stöðlum, en hæsta stigið er lifandi þjóðargersemi.

2.3 Bernard Leach

“Looking back over these last months no impression stands out more clearly than the unprecedented readiness of our audiences to listen with open ears to what that quiet inner voice of the East has to say to the West. Yanagi observes that ordinary Western man has almost lost their capacity of making things beautiful. Most pots made before the industrial revolution had a character and quality of craftsmanship and instinctive design for which it is rare to find an equivalent even in the best work of artist-craftsmen. Most of our art is riddled with egotism, it suffers from exhibitionism and only rarely achieves naked truth and then usually through purgatorial fires such as Van Gogh endured, or through the loneliness and dogged persistence such men as Cézanne or Lautrec. Hamada’s and Yanagi’s call to the artist-craftsman is to come out of isolation.

It seems to me as I get older that this hugging to one’s self of private truth destroys its validity. Not being subject to the wear and tear of winds of criticism blowing from planes of ordinary life, the unfettered imagination of the artist, or even craftsman is let loose in a world of phantasmagoria; resulting in a narcissism referred to as “the ivory tower.” No doubt this is a liability in any age, but in our own post-industrial society the corrective, which existed in all earlier cultures, is almost wholly absent. With us ordinary work – the making of things – is, by comparison, devoid of the play of emotion, intuition and imagination. Thus we have become cogs in the machine we have invented. This is most apparent in America where mass-production, speed, size, and the dollar criterion have resulted in the highest ratio of nervous breakdown, ulcers and insanity. The outer values of life have replaced the inner to a hitherto unknown extent. Under the pressure of fear and competition our peculiar instrument, science, has launched us into the Age of Atomic Fission and even after the two world wars the existing philosophies have failed to provide man with an adequate and practical reply to brute force. We hang on the edge of the abyss hoping we may escape disaster.”

Samantekt úr dagbók Bernard Leach úr ferð hans, Soetsu Yanagi og Shoji Hamada í október 1952 (Scheier et al., 1953).

Ofangreind tilvitnun lýsir á markvissan og skilvirkan hátt helstu sjónarmiðum og þeirri hugmyndafræði sem ríkti í Mingei-hreyfingunni. Leach, Yanagi og Hamada ferðuðust mikið um Bandaríkin á árunum 1952–1956 til að kynna starf sitt og Mingei-hreyfinguna. Í Bandaríkjunum heimsóttu þeir til ýmsa skóla og verkstæði þar sem þeir héldu fyrirlestra og sýnikennslu. Frægustu viðkomustaðirnir í ferðum þeirra eru Black Mountain College í Norður Karólínu fylki, Archie Bray félaginu í Helenu í Montana, St. Pauls Gallery and school of Art í Minnesota og síðast en ekki síst í Chouinard Art Institute í Los Angeles sem Susan Peterson skipulagði. Fyrirlestrarnir og sýnikennslan sem þeir sýndu þar hafa verið titlaðir einna áhrifamestu fyrirlestrar sem haldnir hefðu verið fyrir bandaríska leirkeralist þess tíma (Newby & Jiusto, 2001). Það sem er e.t.v. merkilegast við þessa tilvitnun er að hún lýsir svo vel þeirri hugmyndafræði sem Yanagi kynnir í bók sinni „The Unknown Craftsman“, í stuttu máli. Efnishyggjan, fjöldaframleiðslan og öll persónuleg tengsl handverksmannsins við munina gerð að engu með tilkomu véla og of mikillar áherslu á magn fremur en gæði.

Bernard Howell Leach fæddist í Hong Kong 5. janúar 1887. Móðir hans dó í barnsburði og því var hann sendur til Kyoto í Japan til móðurforeldra sinna. Fjórum árum eftir að hann var sendur til Japan kvæntist faðir hans á ný og flutti Leach þá aftur til Hong Kong. Upphaflega átti Leach að verða bankamaður að ósk föður síns en það varð ekki að veruleika. 16 ára gamall var Leach sendur í The Slade School of Art í London. Árið 1904 var faðir hans hinsvegar greindur með lifrarkrabbamein og yfirgaf Leach þá Slade school of Art til að heimsækja farsjúkann föður sinn í Hong Kong. Í nóvember sama ár deyr faðir hans úr krabbameini (leachpottery.com, 2005). Á dánarbeiðinu biður faðir hans hann um að fá sér vinnu í banka til að eiga fyrir sér og sínum (B. Moeran, 1989).

Þegar Leach varð 18 ára flutti hann aftur til Englands, en í þetta skipti til Manchester til að læra að verða bankastarfsmaður. Eftir að hafa kynnst frænku sinni Mauriel árið 1906 og orðið ástfanginn af henni var Leach ráðinn sem gjaldkeri í HSBC bankanum í London. Það leið ekki á löngu áður en að Leach missti áhugann á bankastarfinu og var í kjölfarið meinað að hitta frænku sína. Þá flutti hann til Dorset og síðar Norður Wales þar sem hann lagði stund á teikningu og málalartist. Þegar Leach varð 21 árs gamall erfði hann ágætis upphæð og ákvað að innrita sig í The London School of Art í Kensington þar sem hann kynntist Frank Brangqin sem átti eftir að veita Leach mikinn innblástur (leachpottery.com, 2005).

Í London School of Arts kynntist Leach einnig Takamura Kotaro, ungum japönskum listamanni. Takamura og Leach verða félagar og kvöld eitt heyrir Leach Takamura spila lag á mandolín sem vekur upp minningar úr æsku hans og þrá til að snúa aftur til Japans (B. Moeran, 1989).

Leach snýr aftur til Japan vorið 1909, en með sér tekur hann ætingarpressu (æting er viss tegund af grafíklist) sem hann vonaðist til að nota til að kenna Japönnum ætingu. Hann opnaði fljótlega gallerí í Sakuragicho í Tokyo þar sem hann hóf að halda námskeið. Á meðal þeirra sem mættu á námskeiðin hjá Leach voru tíu meðlimir af Shirakaba (eða Silver Birch) listamönnunum, þeirra á meðal voru þjóðþekktu rithöfundarnir Naoya Shiga, Saneatsu Mushakoji, Kikuo Kojima, Jun Satomi og síðast en ekki síst Soetsu Yanagi (B. Moeran, 1989). Soetsu Yanagi og Leach áttu síðar eftir að verða stórvinir og upphafsmenn Mingei hreyfingarinnar ásamt fleirum. Leach og Yanagi kynnst þó ekki almennilega fyrr en haustið 1910 þegar Shirakaba listamannahópurinn heldur sýningu á evrópskum og sérstaklega þýskum listmunum til að vekja athygli á útgáfu þeirra á Shirakaba blaðinu. Leach og Yanagi

verða eftir þetta nánir vinir og fær Yanagi Leach til að skreyta forsíðu janúarheftis Shirakaba blaðsins 1913 (B. Moeran, 1989).

Leach var fljótlega kominn inn í innsta hring listamanna í Japan og spilaði til að mynda lykilhlutverk í skipulagningu listasýninga í Japan auk þess að ráðleggja og leiðbeina Mushakoji og Takamura með muninn á innrömmun vestrænna og japanskra myndverka. Af ástæðum sem þessum hefur Leach verið nefndur, til að mynda af rithöfundinum Takaki Azuma, sem mikilvægur þáttur í japanskri listasögu á tímabilinu 1868-1912 (B. Moeran, 1989).

2.4 Kanjiro Kawai og Tomimoto Kenchiki

Það voru fleiri en Bernard Leach, Shoji Hamada og Soetsu Yanagi sem komu að stofnun hreyfingarinnar. En þeirra merkastir eru Kanjiro Kawai og Tomimoto Kenchiki. Kanjiro Kawai var einn af innstu meðlimum hreyfingarinnar seinna meir og var síðar talinn með merkustu leirkerameisturum Japana. Kawai fór ásamt Shoji Hamada og Yanagi árið 1925 upp á fjall eitt þar sem ákvörðunin um stofnun hreyfingarinnar var tekin. Tomimoto var einn af stofnendum og fyrstu áhrifamönnum hreyfingarinnar en uppúr slitnaði á milli hans og Yanagi snemma í ferlinu og var Tomimoto úthýst síðar meir. Tomimoto fór þó sínar eigin leiðir og varð mjög þekktur hönnuður og leirlistamaður í Japan. Hann varð einna helst þekktur fyrir mottóið sitt “ekki vinna munstur eftir munstri” en það stangast gróflega á við kenningar Mingei-hreyfingarinnar sem að einkenndust meðal annars af einfaldleika og endurtekningu í munsturgerð (Y. Kikuchi, 1994). Kanjiro Kawai og Tomimoto Keinchiki áttu það einnig sameiginlegt hafa verið í innsta hring hreyfingarinnar en að lokum slitið sig frá henni. Kanjiro Kawai á að hafa smátt og smátt þróað list sína annað og að lokum ekki viljað láta tengja sig við hana, en Tomimoto sinnaðist við Yanagi í sambandi við hugmyndafræði Mingei hreyfingarinnar þar sem honum fannst Yanagi vera of þröngsýnn (Birks et al., 1992). Meira verður fjallað um þessa tvo áhrifamenn að einhverju leyti í næstu köflum þar sem farið verður í uppruna hreyfingarinnar og tilkomu upphafsmanna hennar.

3 Uppruni Mingei-hreyfingarinnar

Segja má að Mingei-hreyfingin hafi orðið til þegar Soetsu Yanagi gefur út blaðið Kogei (Crafts) árið 1931 en þar viðraði hann, ásamt öðrum félögum sínum, skoðanir sínar. Einkum þær sem tengdust hugmyndafræðinni sem Yanagi hafði byrjað að móta eftir Kóreuævintýrið sitt. Þrátt fyrir sterkar skoðanir sínar gat Yanagi ekki gert þetta einn og er líklegt að það að hafa tengls við umheiminn í gegnum Bernard Leach hafi komið sér sérstaklega vel. Yanagi tengdi einnig mokujikibutsu (mun vera útskýrt hér að neðan) við uppsprettu hugmyndarinnar, en hann hafði rekist á mokubikijitsu fyrir slysi nálægt Kofu í Japan þegar hann heimsótti vin sinn sem þar átti heima (Y. k. Kikuchi, 2004). Eftir það upphófst ferðalag Yanagi þar sem hann þræddi leið Mokujiki Shonin þvert yfir Japan. Mokujiki Shonin (1718-1810) var japanskur munkur sem að fór pílgrímsferð um Japan þar sem hann hjálpaði fólki með ýmsilegt, merkilegast í þessu samhengi var þó að hann skildi eftir sig litla stytta í hverju þorpi sem hann lagði leið sína í gegnum. Þessar styttur voru kallaðar mokujikibutsu. Yanagi setti síðar á stofn rannsóknarteymi sem að rakti leið munksins og safnaði saman nánast öllum þeim gögnum sem til eru um munkinn og verk hans í dag. Það sem þykir einkum áhugavert við þessar styttur eru hversu fjarri þær þóttu japönsku samtímalistinni í stílbragði, en þær þóttu „einfaldar“ og „náttúrulegar“ (Y. k. Kikuchi, 2004). Uppruni hreyfingarinnar er þó ekki óumdeildur og hafa ýmsir gert athugasemdir við hversu mikinn heiður Yanagi tekur á sig við uppbyggingu hugmyndafræðinnar á bakvið hreyfinguna. Yanagi sjálfur þverneitaði ávallt að uppsprettan af Mingei-hreyfingunni hefði haft einhverja sérstaka áhrifavalda líkt og William Morris eða John Ruskin. Ég hafði líka áhuga á hvernig hver og einn af stofnendum hreyfingarinnar kom að byggingu hugmyndafræðinnar. Því er ástæða að skoða aðkomu þeirra aðeins betur.

3.1 Shoji Hamada slæst í hópinn

Shoji Hamada kveðst hafa hitt Bernard Leach 1918, en þá var Hamada 24 ára gamall. Hamada minnst þess að hafa þrýst nefinu á sér á glugga á sýningu Leach og verið boðið inn, þeir hafi svo talað saman óstöðvandi í þrjá daga. Þeir verða góðir vinir og óskar Hamada eftir því við Leach að fá að fara með honum til Englands og aðstoða hann við að koma á fót verkstæði þar fyrir leirkeralistina enda Hamada mun tæknilega betri í greininni, til að mynda

kunni hann að útbúa japanska hólfabrennsluofna⁶ á þessum tíma sem virka með innsogi í brennslu í mörgum hlutum á mismunandi hitastigi (Peterson, 1995).

Eftir heimkomuna frá Englandi kynnist Hamada Yanagi í gegnum vin sinn Kawai Kanjiro og fellur Hamada strax fyrir hugsjónum og kenningum Yanagi meðal annars vegna hugmynda hans um „óþekkta handverksmanninn“. Hamada, Kanjiro og Yanagi verða mjög nánir og árið 1926 halda þeir saman upp í musteri eitt og ákveða að stofna þjóðlegt handverkssamfélag (e. *National Craft Society*) (Peterson, 1995). Stuttu seinna stofna þeir saman Nippon Mingei-kan (Safn japansks alþýðuhandverks) safnið í Tokyo. Í framhaldinu var annað slíkt safn opnað í Kurashiki í Okayama héraði í Japan og annað á eyjunni Okinawa. Þessi söfn ásamt þeim áhrifum sem Hamada og Leach mynduðu hjálpuðu við að auka umtal og áhuga á Mingei hreyfingunni. Augu heimsins fóru að horfa í austur átt til Japans og list „óþekkta handverksmannsins“ öðlaðist fylgjendur og frægð sem enn lifir í dag í vestrinu að miklu leyti í gegnum Shoji Hamada og Bernard Leach, en þeir urðu heimsfrægir fyrir verk sín og eru enn í dag (Peterson, 1995).

Ævintýri þeirra félaga í St.Ives á Englandi gerði það að verkum að frægð Shoji Hamada og Bernard Leach breiddist um heiminn hratt og örugglega. Verk þeirra og lífstíll öðluðust viðurkenningu og lifa ennþann dag vel ef ekki betur en þau gerðu, en í dag ganga verk eftir þessa tvo menn kaupum og sölum og eftirspurnin fer hækkandi (Williams,1998).

3.2 Bernard Leach hittir Kenkichi Tomimoto

Bernard Leach hefur verið titlaður sendiherra Mingei-hreyfingarinnar í vestrinu, og halda því sumir fram að Mingei-hreyfingin og heimsóknir Shoji Hamada og Yanagi til vestursins hefðu aldrei orðið að veruleika nema fyrir tilstuðlan Leach. Einnig hefur verið talað um Leach sem nokkurskonar „skrautfjöður“ og andlit út á við fyrir Mingei-hreyfinguna í vesturheimi. Til að mynda var í flestum tilfellum að haft var samband við Leach til að koma og halda fyrirlestur þegar hann heimsótti Bandaríkin ásamt Hamada og Yanagi árið 1952 en hann tók Hamada og Yanagi með sér (Williams, 1998).

⁶ Ofnar sem eru ílangir og ganga fyrir við sem eldivið, notaðir við brennslu á leirmumun. Einnig oft notaðir fyrir saltbrennslur

Bernard Leach kom til Japans til að kenna ætingu og það var ekki fyrir tilviljun að hann hafi „allt í einu“ dottið inn á leirkeralistina. Á svipuðum tíma og Leach kynntist Yanagi ákveður Reggie Turvey, góðvinur Leach frá því hann var við nám í Slade skólanum, að koma í heimsókn til Japan. Á leið til Japans kynnist Reggie Turvey Kenkichi Tomimoto, japönskum listamanni sem hafði ferðast til Englands að læra glerlist. Þegar Turvey lendir í Japan kynnir hann Leach fyrir Tomimoto og myndast með þeim vinskapur, sérstaklega vegna þess hve gott vald Tomimoto hafði á ensku (B. Moeran, 1989). Þessi vinskapur er mikilvægur fyrir nútímaleirlistarsöguna að minnsta kosti út af tveimur ástæðum. Fyrir það fyrsta að þá er talað um að Bernard Leach og Tomimoto hafi „uppgötvað“ leirkeralistina og fyrir það seinna að þeir hafi uppgötvað „oriental“ handverkið og þá sérstaklega kóreskt keramik. Áður en þeir félagar vöktu athygli á fegurð þessara þessara hluta hafði alþýðuhandverk og kóreskt keramik hversdagsleikans verið nánast ósýnilegt. Leach uppgötvaði leirkeralistina fyrir sitt leyti í Raku partýi eins og hann tekur fram í æviminningum sínum en Tomimoto fékk að kynnast leirkeralistinni þegar hann lærði í Central School of Arts í London árið 1909. Tomimoto og Leach byrjuðu mjög fljótlega að vinna saman við að skreyta leirker og búa þau til (B. Moeran, 1989).

Það sem tvinnar Tomimoto og Leach ennþá betur saman er að þegar Leach ræður sér einkakennara til að kenna sér leirkeralistina, þá býðst Tomimoto til að vera túlkur fyrir hann. Leach var bent á mann að nafni Urano Shigekichi, sem bar titilinn Kenzan VI⁷. Urano var hluti af eldri línu Kenzan ættarinnar og sá fljótlega brennandi áhuga Leach á listinni, síðar meir ákveður hann að taka Tomimoto inn í námið. Urano minnst þess sjálfur í skrifum sínum að Leach hafi strax í byrjun náð að slíta sig burt frá klisjunum sem höfðu fest sig við Kenzan nafnið og notað það frekar sem leiðsögn í gegnum framleiðslu á sinni eigin list (B. Moeran, 1989). Það vekur upp áhuga manna í leirkerasamfélaginu þegar Kenzan VI byggir ofn fyrir Leach og Tomimoto og ljáir þeim þar með titilinn Kenzan VII, á mis við hefðina að láta titilinn ganga í erfðir. Þessi viðurkenning er ekki slæm fyrir Leach og Tomimoto.

Það er vitað að Leach kynnti Tomimoto fyrir Yanagi í árið 1912, áður en Tomimoto yfirgaf Tokyo til að byrja sitt eigið verkstæði í Ando, nálægt Nara. En áður en hann flutti til Ando, á meðan hann vann með og í kringum Leach í Tokyo, og var að kynnast Yanagi, skrifaði hann grein sem bar nafnið Wiriamu Morisu no Hanashi eða Saga William Morris (1912) sem var

⁷ Kenzan VI var sjötti ættliður Kenzan “leirkeraættarinnar” en frá og með 17 öldinni var Kenzan nafnið eitt það virtasta í leirkeralistinni og er fyrsti Kenzan-inn kallaður faðir listrænnar leirkeralistar. Frægd Kenzan nafnsins hafði þó dalað mjög mikið á síðustu áratugum sökum áhugaleysis og klisju háttar yngri kynslóðarinnar.

fyrsta fræðigreinin sem skrifuð var í Japan um William Morris. Skrif Tomimoto á þessum tíma einkennast af minningum hans og reynslu frá Englandi. Leach hafði orð á því að Tomimoto og hann ættu svipuð áhugamál og deildu reynslu sinni frá Englandi (Y. Kikuchi, 1994). Áhugavert í því samhengi er að skoða tilvitnun í fyrirlestur sem að Bernard Leach flutti í Japan 1921 sem er svohljóðandi:

“I thought of John Ruskin as my father at that time. I thought he was beautiful and I still like him very much. When I entered an art school, I started to hate him, then I like him now again. He was a very serious man.”

(Y. Kikuchi, 1994)

Þetta segir Leach á fyrirlestri tæpum 4 árum áður en að Yanagi hafði formlega stofnað Mingei-hreyfinguna og er ástæða til þess að skoða betur tengsl William Morris og Yanagi, en farið verður nánar í það í næsta kafla.

3.3 Soetsu Yanagi, áhrifamenn, vestræn áhrif og William Morris.

Það sem menn deila hvað harðast um í tengslum við Mingei-hreyfinguna er hversu ótrúlegt það sé að Yanagi hafi hvorki heyrt um né lesið sér til um William Morris eða John Ruskin fyrir stofnun Mingei-hreyfingarinnar árið 1925. Yanagi skrifar í bók sinni Kogei no Michi árið 1927, að hugmyndir hans væru algjörlega frumlegar og að þær ættu ekkert Ruskin eða Morris að þakka:

“I am extremely isolated in my ideas on the beauty of crafts. Fortunately or unfortunately I owe hardly anything to those who came before me. The incredible crafts themselves taught me... Looking back over the history of crafts, I reached the conclusion that there were two types of predecessors, though I had never directly connected myself with any of those people when I constructed my own theory... Until recently I knew very little about Ruskin and Morris. I would like to express my appreciation to Mr. Okuma Nobuyuki for the recent publication of his book titled Shakai Shisoka toshiteno Ruskin to Morisu (Ruskin and Morris as Social Theorists) which increased my knowledge of Ruskin and Morris.”

Soetsu Yanagi, Kogei no Michi, kafli 8, blaðsíðutal 194-5. (Y. Kikuchi, 1994)

Yanagi var mjög meðvitaður um að hugmyndafræði Mingei-hreyfingarinnar annarsvegar og hreyfingar Morris og Ruskin í Evrópu hinsvegar væri líkt saman. Orð hans hér að ofan voru ekki þau síðustu sem hann nýtti til að benda á það að hann hefði ekkert dregið að sér úr kenningum þeirra við smíðar á Mingei-hugmyndafræðinni⁸ (Y. Kikuchi, 1994). Yanagi var ekki sá eini sem að varði heiður Mingei-hreyfingarinnar og gagnrýnendur á borð við Mizuo Hiroshi, Tonomura Kichinosuke, Jugaku Bunsho og Yamamoto Shozo undirstrikuðu það í

⁸ Yanagi talar einnig um þetta í grein sem kallast „Mingei Undo wa nani o Kiyoshitaka“ (Það sem Mingei hreyfingin gaf af sér).

greinargerðum sínum um Mingei-hreyfinguna að hún væri að öllu hugarsmíð Yanagi. Þeir fóru meira að segja svo langt að tala niður til Morris og segja kenningar hans litast af fáfræði og draumórum (Y. Kikuchi, 1994). Það má líka tengja þessi viðbrögð gagnrýnenda við þá þjóðarvitund sem á þessum tíma blómstraði í Japan, þjóðernishyggjan og stoltið. Sama þjóðerniskennd og stolt og hafði áður og átti einnig síðar eftir að kalla á stríð⁹.

Soetsu Yanagi var alltaf staðfastur á því að hafa ekki orðið fyrir áhrifum frá neinum né neinu þegar hann lagði hornsteinana að hugmyndafræðinni á bak við Mingei-hreyfinguna. Hann var stundum spurður hvort að hann hefði horft til vesturs á það sem William Morris og John Ruskin¹⁰ komu þar af stað. Lítið var vegið að orðum Yanagi þegar hann sagðist ekki hafa vitað af Morris og Ruskin fyrr en eftir að hann hafði stofnað Mingei-hreyfinguna ásamt Shoji Hamada og Kanjiro Kawai árið 1925 (Y. Kikuchi, 1994).

Tilvitnunin í kaflanum á undan segir okkur að Leach, einn nánasti samstarfsmaður og góðvinur Yanagi, kveðst hafa lifað eftir kenningum John Ruskin sem að Yanagi kveðst ekki hafa vitað um á sama tíma og hann umgekkst Leach. Önnur tilvitnun sem að rennir enn frekari stoðum undir það að Yanagi hafi vitað um William Morris og John Ruskin er svohljóðandi:

I am always thinking of a plan for the combined necessary making of a living and the pursuit of art. My present idea is the formation of a group somewhat on William Morris lines by Takamura, Tomi, self and a few others. Painting, sculpture, porcelain, lacquer, etc., to be exhibited in our own gallery.

Living beside a kiln deepened this attraction and caused him (Yanagi) to consider the issues of craftsmanship in our time, especially the transitions attendant upon the change from local folk crafts to individual, or artist craftsmanship. Naturally the English movement under William Morris was the subject of much discussion, and I clearly recollect how he questioned me about the equivalent term for peasant or folk art, in Japanese. No word existed, and he finally composed the word *mingei*, which means "art of the people" and has now become part of the Japanese Language

(Yanagi & Leach, 1972)

Það sem talað er um í tilvitnuninni átti að hafa átt sér stað samkvæmt Leach árið 1911. Mingei-hreyfingin var hinsvegar ekki sett á laggirnar fyrr en árið 1925, þannig að ef marka má orð Leach þá hafði Yanagi verið mjög meðvitaður um hreyfingu Morris og einmitt verið

⁹ Þjóðerniskennd og stolt hafði ýtt Japönum í stríð við Rússa um Mansjúríu og Kóreu á árunum 1904-1905. Síðar áttu Japanir eftir að taka þátt í Heimstyrjöldinni ásamt Nasistum Þýskalands (1939-1945) af sömu ástæðum.

¹⁰ William Morris og John Ruskin komu af stað Arts and Crafts hreyfingunni í Bretlandi sem blómstraði á árunum 1860-1910

að leita að orði á japönsku sem gæti túlkað nafnið á henni, og allt gerðist það meira en 14 árum áður en Mingei-hreyfingin var stofnuð (Y. Kikuchi, 1994).

Á þessum tíma var ekki beinlínis gerður leikur að því að lítilsmeta orð Yanagi, einkum sökum þess hve áhrifamikill hann var og hversu virtur hann var í hinu japanska hámenntaþjóðfélagi en í dag hafa komið fram kenningar um að Yanagi hafi mögulega aðlagð sannleikann sér í hag (Y. Kikuchi, 1994).

Gæti það virkilega verið að fræðimaður, sérstakur bókaáhugamaður og lestrarfíkill eins og Yanagi hafi ekki haft hugmynd um Morris og/eða Ruskin? Yanagi, sem sjálfur hafði óbilandi áhuga á heimspeki, erlendum bókmenntum, menningu og þeim stefnum sem ruddu sér rúms í vesturheimi á þessum tíma? Afhverju hóf hann uppúr engu að hafa óbilandi áhuga á handverki? Hvað var það sem raunverulega fékk hann til að byggja upp áhugann? Var það ferð hans til Kóreu árið 1916 og leirmunir Yi-keisaraveldisins sem kölluðu fram svona líka sterk viðbrögð í manni sem áður hafði lítinn sem engann áhuga á handverki? Með tilliti til þess sem komið hefur fram hér að ofan, þá er ekki hægt annað en að skoða nánar menntabakgrunn Yanagi og hvort rekja megi eitthvað úr honum til uppruna Mingei-hreyfingarinnar.

Ef skoðaður er menntabakgrunnur Yanagi koma áhugaverðir hlutir í ljós. Yanagi var sem áður segir í Gakushuin grunnskólanum en þar var Nogi ofursti skólastjóri en hann var einnig yfirmaður í her Japans á þessum tíma. Yanagi gengur í Shirakaba hópinn í skólanum en hópurinn var yfirlýstur andstæðingur stríðsreksturs Japana. Það kallaði á það að Yanagi var ekki hátt á vinsældalista yfirmanna skólans. Í skólanum hitti Yanagi þrjá kennara sem áttu eftir að hafa mikil áhrif á hann. Einn þeirra var Hattori Tanosuke en talið er að hann hafi verið einn af þeim sem hafði hvað mest áhrif á Yanagi um ókominn tíma. Hattori Tanosuke var kristinn plöntulíffræðingur. Hann kenndi Yanagi enska tungu og kynnti hann einnig fyrir ýmsum trúarbrögðum, sem og kenningum eftir rithöfunda eins og Beecher Stowe, Milton, Bunyan og Emerson. Bókin Walden eftir Emerson¹¹ var uppáhaldsbók Hattori og Yanagi á þessum tíma og hafði mikil áhrif á þá báða. Hattori vakti einnig upp mikinn áhuga hjá Yanagi um dulspeki, sálina, lífið og dauðann. Það var talið að Yanagi hafi farið út í þennan hugsanagang vegna látins föður síns (Y. Kikuchi, 1994). Síðar meir aðhyllist Yanagi speki tveggja Japanskra samtímamanna sinna, einnig kennara við Gakushuin skólann,

¹¹ Ralph Waldo Emerson var Bandarískur rithöfnundur, ljóðskáld og heimspekingur.

heimspekingana Daisetsu Suzuki og Kitaro Nishida. Kenningar þessara tveggja heimspekinga byggðu í grunninn á Búddisma, en þar var áherslan lögð á að skynjun á fegurð næðist ekki án þess að slíta sig frá sjálfinu, líkt og er útskýrt í bókinni *Bi no Setsumei* (Útskýring fegurðar) eftir Nishida. Því er ekki að undra að Yanagi hafi byrjað að hugsa mikið um hin ýmsu form fegurðar (Y. k. Kikuchi, 2004).

Eins og áður hefur komið fram þá var Yanagi sérstakur lestrarhestur og áhugamaður um listir og ýmiskonar speki. Sem meðlimur í Shirakaba-hópnum sem einsetti sér það að þýða og kynna vestræna list og kenningar fyrir Japönnum ætti það að vera nánast ógerlegt að komast hjá því að vita hverjir William Morris og John Ruskin voru, hvað þá hvað þeirra kenningar snérust um. Til að undirstrika það þá var búið að gefa út í það minnsta 139 fræðigreinar og bækur um Morris og Ruskin árið 1927 þegar Yanagi mótar Mingei-hreyfinguna. Þrjár bækur var sérstaklega erfitt að komast hjá því að vita af en það voru bækurnar *Girudo Shakaishugi* (*Guild Socialism*, gefin út 1920), *Bunmei no Botsuraku* (*The Decline of Civilization*, gefin út 1924) og *Tsuchi ni Kaeru* (*Back to the land* einnig gefin út 1924) eftir Koshin Murobuse. Þessar þrjár bækur entust á metsölulistanum í Japan yfir meirihluta tímabilsins 1920–1930. Bækurnar eiga það sameiginlegt að vera einstakar fyrir það hversu vel þær lýsa akademísku menningarlandslagi þess tíma. Höfundurinn var blaðamaður sem tók við þeim upplýsingum sem þóttu merkilegastar frá Vesturheimi og bækurnar voru settar upp sem leiðsögn í gegnum vinsæla heimspekinga og kenningarsmiði í vesturheimi eins og Marx, Tolstoy, Ruskin, Morris og Spengler. Murobuse vitnaði stöðugt í Morris og Ruskin, og á þessum tíma á að hafa verið talað um að til að dæma um á hvaða „gáfnaskala“ viðkomandi var, þá var það dæmt eftir því hvort þeir væru með eina af þessum þremur bókum undir hendinni, slík var frægð þeirra. Það að þessar bækur hafi farið framhjá Yanagi, er eiginlega of ótrúlegt til að vera satt (Y. k. Kikuchi, 2004).

4 Lokaorð

Með því að lesa yfir sögu Mingei-hreyfingarinnar má ekki annað sjá en að þeir þrír, Yanagi, Leach og Hamada hafi allir komið að því að gera Mingei-hreyfinguna að því sem hún er í dag. Yanagi kom með hugmyndafræðina sem veitti Hamada og Leach nægan innblástur til að fara í ferðalag með sér um heiminn og út breiða boðskap hennar á vinnustofum og fyrirlesturum. Þó svo að Yanagi hafi staðið á bak við hugmyndafræðina má ekki líta fram hjá því að Leach og Hamada ljáðu honum aðgang að öllu tengslaneti sínu og nöfnum sínum. Leach var þegar orðinn frægur og Hamada einn af upprennandi leirkerameisturum Japana. Mingei-hreyfingin og kenningarnar breiddust fljótt út meðal handverksfólks um heim allann á árunum 1925–1970. Bernard Leach var ávallt andlit hreyfingarinnar þegar kom að kynningu hennar út fyrir strendur Japan. Þetta og fleiri þættir verða þess valdandi Leach endar sem Kenzan VII og einn af forsprökkum Mingei-hreyfingarinnar. Þættir í æsku hans, tengls hans við austrið í gegnum foreldrana og mikill áhugi hans og ástríða fyrir listinni. Að mínu mati má segja að Yanagi hafi verið maðurinn á bakvið tjöldin, en til þess að þetta gæti gengið var hann með Leach, Hamada, Kawai og Tomimoto sem andlit útá við. Til að mynda voru þeir handverksmennirnir sem framkvæmdu það sem kenningin hugsjónamannsins reyndi að orða. Svo virðist vera að hann hafi sjálfur samið leikreglurnar og þeir sem ekki fóru eftir þeim hafi verið útskúfaðir, sbr. Tomimoto.

Þegar litið er til sögunnar má ætla að Soetsu Yanagi forsprakki Mingei-hreyfingarinnar, hafi verið byrjaður að leggja línurnar að stofnun Mingei-hreyfingarinnar allt frá árinu 1909 þegar í ferð hans til Kóreu og allt til ársins 1925 þegar hreyfingin er stofnuð opinberlega. Þrátt fyrir að hægt sé að færa rök fyrir því að Yanagi hafi orðið fyrir áhrifum frá samferðamönnum sínum og þekktum stefnum þá má ekki gleyma því að hann kom hreyfingunni af stað og hjálpaði Japönnum að skilja muninn á almennri myndlist og alþýðuhandverki eins og það þekkist í dag. Einnig með hjálp Mingei-hreyfingarinnar jókst á ný virðingin við handverkið í Japan sem virtist á vissum tímamarki í iðnvæðingunni vera að tapa því sem einkenndi það, fingrafari handverksmannsins, tengingu mannsins við efnið.

5 Heimildaskrá

- Birks, T., Wingfield Digby, C., Kinnear, P., & Hamada, S. j. (1992). *Bernard Leach, Hamada & their circle : from the Wingfield Digby Collection*. Marston Magna: Marston House.
- Kikuchi, Y. (1994). The Myth of Yanagi's Originality: The Formation of "Mingei" Theory in Its Social and Historical Context. *Journal of Design History*, 7(4), 247-266.
- Kikuchi, Y. k. (2004). *Japanese modernisation and Mingei Theory : cultural nationalism and oriental orientalism*. London ; New York: RoutledgeCurzon.
- leachpottery.com. (2005). Bernard Leach, History, 2012
- Moeran, B. (1989). Bernard Leach and the Japanese Folk Craft Movement: The Formative Years. *Journal of Design History*, 2(2/3), 139-144.
- Moeran, B. D. (1981). Yanagi Muneyoshi and the Japanese Folk Craft Movement. *Asian Folklore Studies*, 40(1), 87-99.
- Nakayama, S. (1996). The Impact of William Morris in Japan, 1904 to the Present. *Journal of Design History*, 9(4), 273-283.
- Newby, R., & Justo, C. (2001). 'A Beautiful Spirit': Origins of the Archie Bray Foundation for the Ceramic Arts. *Montana: The Magazine of Western History*, 51(2), 20-29.
- Peterson, S. (1995). *Shoji Hamada : a potter's way & work* (1st Weatherhill ed.). New York: Weatherhill.
- Scheier, E., Scheier, M., Leach, B., Grigaut, P., MacKenzie, W., MacKenzie, A., & McVey, L. S. (1953). Contemporary Ceramists: Edwin and Mary Scheier, Bernard Leach, Warren and Alixandra MacKenzie, Katherine and Burton Wilson, and Leza S. McVey. *Everyday Art Quarterly*(27), 2-25.
- Williams, Gerry.(1998) *The Japanese pottery tradition and its influence on American ceramics*. American Craft 58. 2, April-May 1998: 52-9, 79.
- Yanagi, M., & Leach, B. (1972). *The unknown craftsman; a Japanese insight into beauty* (1st ed.). Tokyo, Palo Alto, Calif.: Kodansha International.