

Ma och den fyrdimensionella verklighetsuppfattningen i dagens Tokyo

av Ninia Sverdrup

Jag har de senaste åren på ett eller annat sätt arbetat kring uppfattningen av tid i min konst. Under en vistelse i New York (tre månader 2002) blev det tydligt för mig att jag ofta upplevde tiden som en del av platsen. Jag såg tiden som en variabel av platsen, och jag upplevde det som att det under min vistelse i New York var svårt att skilja på det som händer och det som *har* hänt. Detta fick mig att ifrågasätta min linjära tidsuppfattning. Samtidigt började jag också fundera över mitt förhållningssätt till min egen vardag. Jag uppfattade den som oerhört rationell, med strukturerade dagar för att "hinna med" så mycket som möjligt. Jag upplevde dock en väldig tomhet i detta "avbockande". Under mitt arbete med att försöka förstå var denna linjära tidsuppfattning och detta rationella förhållningssätt kommer ifrån, och vad det innebär för mig och det samhälle jag lever i, kom jag i kontakt med det japanska konceptet Ma. Ma förstod jag innebar ett annat sätt än det linjära att uppfatta tiden på. Jag försökte få tag på litteratur om ämnet, vilket visade sig inte vara så lätt. Jag bestämde mig därför för att åka till Tokyo. Med mig på resan var Daniel Segerberg, också konstnär. Väl där grenade våra få initiala kontakter ut sig då vi ständigt fick nya rekommendationer om vem som skulle kunna hjälpa oss att förstå detta Ma.

Texten som följer har jag skrivit i samarbete med Daniel Segerberg som ett sätt för oss själva att försöka förstå Ma och den japanska rumtidsuppfattningen. Det är en egen tolkning utifrån de samtal, den knappa litteratur och fragmentariska texter från nätet, konst och film vi erfor och samlade in inför och under vår månad i Tokyo, oktober 2005.

Kortfattat försök till förklaring av Ma

Ma; tomrummet, mellanrummet, tystnaden, pausen, tomheten, intervallen, distansen, timingen etc, är något som är närvarande i hela det japanska samhället. Men det är främst i de traditionella konsterna man brukar tala om Ma. I det gamla tuschmålertexten menar man att det är i frånvaron av pensel och tusch som uppmärksamhet och koncentration bör vara. Det tomma pappret befinner sig i ett tillstånd av gränslös öppenhet där allt är möjligt. Det symboliserar källan till alla former bortom tid och rum.

I den litteratur om Ma som vi fick tag på på engelska eller svenska innan vi åkte, förklarades Ma ofta som en fyrdimensionell rumtidsupplevelse. Det var något vi långt senare förstod inte stämde. Vi märkte alltså att vi inte riktigt visste vad detta Ma som vi skulle undersöka egentligen var. Vi fick helt enkelt börja från början och frågade de japaner som vi under vår månad i Tokyo slumpmässigt eller aktivt kom i kontakt med, "Vad är egentligen Ma?"

"I New York är man rädd för tystnaden i ett samtal. Ma innebär att man kan enas i det tysta", sa en musiker som bott 10 år i New York. Eller "Bra Ma är timing i skämt", förklarade en dansare. En karatemästare beskrev Ma som "Distansten till sin motståndare". Han förklarade att rätt Ma är allt i karate. Distansten ska vara den att motståndaren inte når en. Stiger man in i motståndares Ma ges denne tillfälle att attackera. *Ett slag* ska få den andra på fall. Kendo har samma princip: ett enda svärdsdrag ska utövas, resten är Ma. Ma är också timingen i Sumobrottning. Brottarna står mitt emot varandra, tittar varandra i ögonen och känner av när de ska göra den inledande stöten. Det finns ingen domare som ger signal om när man ska börja. Skulle timingen misslyckas tar man om stöten. "Ma kan vara distansen till sin käraste. Rätta timingen för att kyssas t.ex. Känner man varandra kan man minska Ma mellan varandra" förklarade samma karatemästare. Varje bockning i den japanska vardagen ska vara magaii (bra Ma); det ska ske vid rätt tillfälle, samtidigt. En buddhistisk präst definierade Ma som "Tystnad mellan rörelser" och en konstnär sa att "Ma är en intervall utan rörelse; tystnad". "Eller varför inte tvättstugan i svenska hyreshus", som Jun, en fysiker från Tokyo som bott fyra år i Sverige, menade, när han försökte ge ett exempel på ett svenskt Ma.

- Fyrdimensionell verklighetsuppfattning

Långsamt började vi inse, för att förstå Ma, denna både rumsliga och tidsmässiga intervall, var vi tvungna att först förstå hur man traditionellt ser på tid och rum i Japan. Men allra först, en kort påminnelse om den västerländska uppfattningen av tid och rum.

I väst har man sedan antiken sett på rummet som tredimensionellt (längd, höjd och djup). Det är en statisk bild av rummet; ett homogent rum. Det bygger på ett centralperspektivistisk synsätt, där man placerar sig själv, subjektet, utanför rummet och *betraktar* rummet, som ett objekt. Föreställningen av rum blir en visuell abstraktion. Man har tagit bort tidsdimensionen och isolerar det statiska rummet bl.a. för att enklare kunna göra naturvetenskapliga uträkningar. På samma sätt har man skapat "tiden", fränskild rummet. Tiden ser man allt mer som absolut och linjär.

Verkligheten för västerlänningen tenderar att uppfattas som det man vetenskapligt kan bevisa; ett s.k. utifrånperspektiv. Dagarna följer den absoluta och linjära klocktiden. Det är ofta en kamp *mot* tiden. Den traditionella japanska uppfattningen bygger istället på ett inifrånperspektiv som utgår från hur vi som människor *upplever* oss själva och vår omgivning. Man ser sig själv som en *del* av en hel situation. För japanen ter sig verkligheten mer som en rörelse in och ut ur olika rumstider, situationer. Man uppfattar rummet som en fysisk erfarenhet snarare än en visuell abstraktion.

För att förstå var denna uppfattning av den mer *upplevda* rumstid kommer ifrån, måste man gå tillbaka till 600-talet då Shinto (japansk naturreligion) påverkade det japanska sättet att tänka.

- Hur rumstid skapas

Shinto är en naturreligion som fortfarande lever kvar som religion i dagens Japan. Deras gud heter Kami. Kami är inte *en* gud och är inte heller *gudar* som man försöker personifiera. Kami finns istället som en abstrakt atmosfär. Denna kan ta tillfällig boning i tex ett berg eller träd, men försvinner sedan vidare. Det är alltså oftast en temporär besjälning. För att skapa en boningsplats åt Kami kan man med hjälp av fyra stolpar och ett rep ringa in en plats. Dessa utrymmen är, när de är tomma, Ma. Om andarna väljer att stiga ner i detta tomma utrymme och fylla det, bildas en levd plats, en situation, en rumstid.

- Ma, ett rum för potentiella händelser

Det engelska ordet "spacing", dvs den pågående formen av "space" ger kanske en bättre bild av det rum, eller snarare rumstid, japanerna traditionellt upplever. Det indikerar på att verkligheten är i ständig rörelse. För att en rörelse ska kunna äga rum måste det finnas ett tomrum, annars förblir det statiskt – allt står fast på sin givna plats. Detta tidsmässiga och rumsliga *tomrum* eller *intervall* är alltså Ma. Rummet är tomt, men fyllt av en förväntansfull stillhet som äger en potentialitet till förändring. Ma kan således t.ex. vara en tystnad i ett samtal, ett avstånd till sin motståndare, eller till sin käraste, en paus i ett musikstycke, timing i ett skämt eller i Sumobrottning. Det kan också vara den klassiska nedsänkningen i japanska hem där man tar av sig skorna innan man kommer in i själva rummet (motsvarigheten till västerlandets hall). Utrymmet blir som en paus när man böjer sig ner för att ta av sig skorna, ställer dem på plats och tar på sig tofflorna. Ma kan man säga i det här fallet är något som ger utrymme, både fysiskt och mentalt, rumsligt och tidsmässigt till en paus i det pågående.

Ma och det upplevda rummet i dagens Tokyo

Känslan när man rör sig runt i Tokyo är annorlunda från de västerländska städerna på många sätt. Den försiktiga attityden till varandra med avkännande blickningar, den varliga blicken, den vördande inställningen till objekt som man oftast tar i med båda händerna (inkl pengar och de frimärksstora kvittona), blomkrukorna och plantorna utanför varje hus, modet med en otrolig känsla för detaljer och kombinationer, den oregelbundna formen på det udda porslinet, de intima restaurangerna framför vilka den lilla gardinen hänger som en indikation på att man inte ska kika in på dem som sitter och äter etc, etc. När vi kom över litteratur om den japanska filosofiestetiken Wabi-Sabi, tyckte vi att den satte ord på det mesta av den känsla av Tokyo vi hade försökt definiera. (Wabi är en filosofi om rumskänsla, riktning eller stig; Sabi en estetik om

objekt och dess innehavande av tid. Båda en form med en kombination av rum och tid.). Här följer några nyckelord i Wabi-Sabis principer samt i den västerländska modernismens (enligt Leonard Koren):

Modernism	Wabi-sabi
public	private
logical, rational	intuitive
absolute	relative
prototypical	idiosyncratic
modular	variable
progressive	cyclical
control of nature	harmony with nature
technology	nature
adaption to machines	adaption to nature
symmetrical	organic
rectangular	curved
man-made	natural
slick, polished, smooth	crude, rough, tactile
maintenance	degradability
reduction/subjugation of senses	expansion of senses
clarity	ambiguity
functionality, utility	natrualness
materiality	non-materiality
all-weather	seasonal
light, bright	dark, dim
cool	warm

I stora drag kan man säga att de västerländska moderna idealen bygger på den hellenistiska världsbilden som betonar det permanenta, det storslagna, symmetri och perfektion. Dessa ideal grundar sig i sin tur på den västerländska filosofins uppfattning om makt, auktoritet, dominans och kontroll, antingen över andra eller över naturen. Wabi-Sabi bygger istället på principer som det tillfälliga, asymmetri och det operfekta och finner en melankolisk skönhet i det förgängliga; alltings rörelse i riktning mot försvinnandet och döden. Enligt Wabi-Sabi är det statiska (permanenta, symmetriska, perfekta) redan dött; i det finns det ingen potential till förändring eller vidareupplevelse. (De senaste tiotal åren har man även i västerländsk filosofi och estetik börjat anamma ideal som påminner om Wabi-sabi. Jag skulle ändå vilja påstå att man trots detta kan känna att modernismens ideal ligger som ett fundament i den västerländska filosofin och estetiken).

Känslan vi hade när vi vandrade runt i Tokyo som kunde definieras med Wabi-Sabis principer gäller inte bara på det mer intima planet, utan även för hela stadsbilden. De flesta gatorna i Tokyo är så pass smala att en bil knappt kommer fram, och vingliga. Viker man av från en av de större gatorna förirrar man sig lätt in i ett regellöst nät av dessa miniatyrgator, och finner tillbaka orienteringen först när man igen råkar komma ut på en större gata. Att försöka följa en karta är dömt att misslyckas. Dessutom är jag osäker på om det över huvud taget existerar några korrekta kartor över dessa smågator.

Det påstås att det inte finns ett enda hus i Tokyo som är äldre än 20 år. Tokyo förändras hela tiden, gradvis. Staden följer den japanska filosofins principer med det förgängliga, humana, asymmetriska och det icke perfekta, utan planer, hierarki och form. Vissa menar att de statiska och nästintill museala europeiska huvudstäderna kommer att ha svårt att anpassas till framtidens önskningar och behov. Under 1850-60-talet var man tvungen att riva stora delar av tex Paris, Rom och Wien för att lämna plats åt den tidens nya ideal med breda raka alléer. Den västerländska idén om kontroll och behov av översikt över en stad samt tanken om permanenta avtryck, tillåter inte denna mer amöbaliknande förändring och anpassning av staden efter människans nya behov.

Tydligast för den tillfällige besökaren att ett annat förhållningssätt till tid och rum än det västerländska råder i Tokyo, är kanske att Tokyos gator inte har några namn. Den franske filosofen Roland Barthes skriver om detta i sin essäsamling "Teckenriket": "Denna utplåning av adresser förefaller obekvämt för dem som (liksom oss) har vant sig vid att hävda att det mest praktiska alltid är det mest rationella....Tokyo påminner oss emellertid om att det rationella bara är ett system bland många."

För postgången i Tokyo finns dock ett system. Första indelningen av Tokyo är 23 olika "ku", eller distrikt tex Minato-ku, Shibuya-ku, ungefär som Södermalm, Norrmalm etc i Stockholm. Därefter är ca 20 kvarter hopbuntade till ett område och betecknat med ett nummer. I området har i sin tur varje kvarter ett nummer, och tillslut är varje hus i de olika kvarteren benämnda med sitt nummer. Adressen kan således tex vara: Shinjuku-ku 4-6-2. Det kan låta rationellt på sitt sätt, men vad som kan komplicera det hela, är att tex i kvarteret är det det äldsta huset som har nr 1, det näst äldsta nr 2 osv. Kvarteren i området är inte heller numrerade efter någon, enligt oss, praktisk logik.

Hur man orienterar sig i Tokyo bygger på ett inifrånperspektiv. Man utgår ifrån hur man som människa upplever sig själv som en del av sin omgivning eller snarare, befinner sig i situationen. Man orienterar sig efterhand: "jag vet i samma stund som jag kommer fram till gatukorsningen där jag en gång såg en kvinna råka snubbla, att jag där viker runt hörnet för att komma till stationen". Principen om inifrånperspektivet blir tydligare i de japanska trädgårdarna. För att erfara en japansk trädgård på rätt sätt måste man *röra sig* genom den. Man kommer in i en värld, upplevelse, känsla, situation, går vidare och kommer sedan in i nästa. Upplevelsen utvecklas efter hand. På samma sätt upplever och rör man sig alltså i staden. Den japanska trädgården kan jämföras med de traditionella franska trädgårdarna som istället är gjorda efter symmetriens lagar och ska kunna upplevas från en punkt, utanför trädgården: tronen. Man ska kunna få en överblick över platsen, ha kontroll. De klassiska franska trädgårdarna är uppbyggda efter centralperspektivets principer, dvs de utgår från en punkt utanför rummet.

Barthes skriver vidare om Tokyo: "Denna stad kan man endast lära känna genom en aktivitet av etnografisk typ: man måste orientera sig genom promenader, blicken, vanan, upplevelsen, inte med hjälp av boken, adressen...". Tokyo förstår man inte genom det rationella tryckta kulturarbetet (kartan, resehandboken, telefonkatalogen), Tokyo lär man istället känna genom gestens praxis.

De två olika orienteringssätten, utifrån samt inifrån, skulle man också kunna se som två olika sätt att förhålla sig till sin vardag; det första att placera sig själv utanför situationen och med kontroll göra planer för framtiden att "böcka av", det andra som att se sig själv som en del av en hel situation med ovetskap om, och ingen kontroll över vad som komma ska och istället se till vad varje situation har att erbjuda.

- Tre röster om Ma i Tokyo från samtidskonsten

"I Tokyos uppdrivna alltmer västerländskt påverkade marknadsekonomiska system finns det inte så stort utrymme kvar för Ma", sa Ega, en japansk DJ och musik- och konstskribent. Trängseln på tunnelbanan vid rusningstid kanske bäst illustrerar svårigheten till rörelse där varje mellanrumsform tillintetgörs av sammanpressade kroppar. Tiden mellan händelser blir allt knappare. En ständig stress till nästa möte. Utrymmet för eftertanke och dagdrömmar så gott som uteblir.

Konstnären Saki Satom genomförde ett projekt då hon varje dag på tunnelbanan tog med sig en lerklump i en särskild väska. Lerklumpen formades mellan henne och de tätt nära stående medresenärerna och skapade en sorts potentiell mening av mellanrumsformerna.

Masato Nakamura (som representerade Japan på Venedigbiennalen 2005) berättade för oss att han i sin tur inspirerats av Saki Satoms verk till ett projekt han kallade "Sukima project", 2001. Sukima är besläktat med Ma men betyder mer specifikt "öppning" eller "spricka." Nakamura lät bjuda in konstnärer för att förhålla sig till de smala utrymmen som uppstår mellan Tokyos tätt uppbyggda hus. I en text till Sukima project gör Nakamura en liknelse mellan Tokyos stadsstruktur och spelet Tetris, ett spel som ju går ut på att så fort som möjligt fylla igen varje tomrum så effektivt som möjligt. Han funderar över var konstnärer får plats i dagens Tokyo och tänker sig att på samma sätt som en data-"hacker" tar sitt utrymme i den marginella sfären i

datasystemet, kan konstnärerna ta sig plats och agera i mellanrummen mellan byggnaderna.

Rösterna illustrerar tydligt hur man tänker i Japan. Trots att de själva säger att det inte finns så mycket plats kvar för Ma i dagens västerländskt påverkade marknadsekonomiska system, så finns ändå mellanrummen/tomrummen i deras medvetande. Man ser dem, inte bara som tomrum, utan som en potens till något. Skillnaden idag är kanske just att det inte finns tid och plats för att lämna den negativa rymden/tiden (*vad skulle en negativ tid kunna vara?*) tom; man fyller den med stress, en lerklump eller med konst.

Referenslitteratur:

Barthes, Roland 1999: *Teckenriket*; Sacchi, Livio 2004: *Tokyo, City and Architecture*; Fridh, Kristina 2004: *Japanska rum*; Isozaki, Arata 1986: katalogtext till utställningen *Space-Time in Japan-Ma*; Koren, Leonard 1994: *Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers*; Murakami, Takashi 2000: *Superflat*, Izutsu, Toshihiko 1977: *Toward a Philosophy of Zen Buddhism*; samt fragmentariska texter från nätet.