

# IZUKURA-SANS HINAYA



Hinaya fremviser idag to forskellige scenerier. For det meste summer bygningerne af aktiviteter forbundet med distribution og organisering af arbejdet for flere hundrede vævere, men tre dage hver måned er hele huset omdannet til salgsudstilling. I Hinaya sælger man i princippet ikke til private, men til mellemhandlere og butikskøbere. Det er dog langt fra en engrosvirksomhed. Det traditionelle japanske distributionssystem har været præget af mange mellemhandlerled, som særlig med dyre produkter som obier og kimonoer måtte kunne håndtere meget små antal. Det sker endog mellem de månedlige åbninger, at en forhandler kommer for at *lâne* en enkelt kimono eller obi.

Forud for *Origin I's* indvielse i 1981 var disse aktiviteter foregået næsten logeagtigt. I den gennemritualiserede Kyoto-virkelighed var det utænkeligt at handle i Hinaya uden forud at være behørigt introduceret af en veletableret forbindelse til huset. I den traditionelle machiya-handel havde man taget imod, serveret te og drøftet hvad der nu passede sig - først derefter blev obier og kimonoer én for én hentet frem fra aflukkerne. Prisniveau og kunstnerisk udtryk kunne herved nøje afstemmes med social status og økonomisk formåen - og valgmuligheden indkredses til det for situationen (og for samfundssystemets koreografi) passende.

Hinayas direktør, Akihiko Izukura, herefter kaldet Izukura-san,<sup>200</sup> fortæller i en samtale, at han holdt af den traditionelle forretningsmåde, der var intimt forbundet med de gamle machiya-huse, men „den gamle forretning var for meget machiya. Den traditionelle machiya-forretningsform var stagnerende, vi var nødt til at gøre noget nyt. Selvom jeg ikke kan lide betonhuse som disse, kunne jeg godt prøve i en moderne betonarkitekturs rammer at skabe noget, der havde rødder i den traditionelle forretningsverden.“<sup>201</sup> Århundreders samspil mellem handelskulturens mønstre og den traditionelle byggeskikks mulighedsfelt havde udviklet machiyaens form til den perfekte ramme for og iscenesættelse af en gennemført ritualiseret handelsmåde.<sup>202</sup> Mit første møde med de nye bygninger, *Origin I, II og III,*

var netop i forbindelse med en af Hinayas månedlige salgs-åbninger.<sup>203</sup> Vi blev vist rundt i 7-8 forskellige rum på tre forskellige etager, hvor hver rum havde sin kategori produkter udstillet. Én fra firmaet fulgte venligt og høfligt med rundt under hele besøget og sørgede for alt fra den første rituelle modtagelse til det sidste, nøje afmålte farvelbuk. Derudover var der i hvert rum mindst én, der vidste særlig besked om lige præcis de produkter, der var udstillet i det pågældende rum.

Til min overraskelse kunne jeg ganske godt lide bygningerne. Med de mange abnorme, lidt knugende detaljer havde interiørens tidsskriftvirkelighed fremstået som ganske brutal, men de fungerede godt til situationen. Dette var langt fra nogen messehal. Tværtimod skabte bygningen sammen med modtagelsen en intim følelse af at deltage i noget særligt og etablerede en overraskende stilfærdig atmosfære med koncentreret opmærksomhed om Hinayas sublime produkter. Men det lyste ud af hele indretningen og den måde, produkterne var udstillet på, at Izukura-san ikke kunne lide bygningen. Han arbejdede så at sige *mod* den, fremfor *med* den. De fleste produkter var lagt frem på nogle skrumlede, bordhøje folde ud-plinter, midlertidigt sammenstiftede af billig finer og næsten dækket af en løst udspændt groftvævet råsilke - det klædte ikke bygningen, og det klædte ikke de uhyre smukke tekstiler, der var udstillet, men det stod i direkte samklang med den fordring om *naturalighed*, Izukura-san de seneste år havde forfulgt igennem sit liv og arbejde. Sammen med en del af inventaret, der var fulgt med fra den gamle machiya, som for eksempel modtagelsesrummets forgyldte franske rokokostole, medvirkende dette tydeligvis til at afbøde anspændtheden i Takamatsus kondenserede interiører. Det var Takamatsu selv, der havde foreslået, at de genbrugte mange af de gamle møbler og inventardele fra den gamle machiya, så han var gået glip af opgaven at designe inventaret, fortæller Izukura-san: Takamatsus hus er dejligt moderne, men passer ikke til gode, traditionelle, japanske ting.<sup>204</sup>

Førstesalsrummet i *Origin I* er på mange måder Hinayas allerhelligste. Her blev man modtaget til samtaler med Izukura-san. Her var stillet op til den farve-ceremoni, *sen-shoku-do*, som Izukura-san i de senere år har udviklet. Her stod indimellem eksempler på de nyeste produkter til intern evaluering, og her var nogle af Hinayas fornemste obier udstillet. De er vævet med en særlig teknik med kinesisk oprindelse, som kan spores tilbage til det 4.-5.- århundrede f. Kr. I relikviebygningen *Shoso-in* (756) ved *Todai-ji*, der var et af Nara-periodens (645-794) vigtigste buddhistiske templer, findes bevaret en række eksempler på disse *karakumi*-tekstiler. I mellemtiden var den benyttede væveteknik i disse tekstiler gået tabt, men Izukura-san, der efter gymnasiet var blevet sendt på det nærliggende Doshisha-universitet for at studere økonomi, var langt mere optaget af tekstilernes verden, og det lykkedes ham som 19-årig at genopdage den glemte *Shoso-in karakumi*-teknik, kaldet tekstilernes konge.<sup>205</sup> Men frem for så blot at reproducere museums-kopier af disse berømte *Shoso-in*-tekstiler, der i Nara-perioden var et magtsymbol, forbeholdt aristokratets formelle dragter, har han udviklet en række forunderligt smukke, nutidige obi-design med anvendelse af denne tekniks potentiale. Dette er med til at gøre Izukura-sans produkter til noget særligt. Samtidig med at de er direkte indfældet i traditionen, udviser de en dyb *forståelse* af traditionen - traditionen er i hans håndtering levende.

Hvor *karakumi*-teknikkerne historisk kun kendes som båndvævninger i bredder under 10 cm, har Izukura-san udviklet en væv, der kan lave *karakumi*-tekstiler i op til to meters bredde.<sup>206</sup> *Karakumi*-teknikkerne kan danne overraskende frie mønstre af vandfladeagtig fremtræden, og enkelte arbejder i denne teknik var decideret beregnet for rumudsmykning. En *karakumi*-obi koster op til 220.000 kroner<sup>207</sup> - en solid pris for det 4 m lange og kun 36-37 cm brede mavebånd til en kimono. Men der findes stadig i det moderne Japan en vis efterspørgsel på traditionens forfinede og ganske kostbare kunsthåndværk.

## Hinaya

Det gamle var alt for godt til virkelighedens verden, sagde Izukura-san gentagne gange. Han måtte åbne Hinaya til verden udenfor. Han ønskede at gå ind i det moderne. Izukura-san følte sig udfordret dertil og ville ikke være fanget i traditionen. Man tænker ofte, at det er bedst at bevare og fastholde, men man må søge udfordringer. Han havde da også været glad for de traditionelle rammer, men den gamle machiya fastholdt ham og Hinaya i gamle mønstre, fortæller Izukura-san: Det perfekte i traditionen var ikke godt for videreførelsen under de moderne betingelser. Forud for *Origin I* havde man overvejet en udflytning til forstæderne med god plads og grønne omgivelser. Med hjælp af moderne informationsteknologi ville dette have været muligt, men Hinaya ville være blevet isoleret derved. Det var vigtigt at fastholde det traditionsrige tilhørsforhold til Nishijin og kimono-verdenen.<sup>208</sup>

Hinayas gamle machiya var et meget kompliceret hus med 40 rum og fire hoveddamme omkring. Huset var på 300 *tsubo*, (ca. 1.000 m<sup>2</sup>).<sup>209</sup> Det var et upraktisk hus, hvor man skulle hoppe fra bygning til bygning, og gæsterne kunne risikere at falde i vandet, når de skulle over hoveddammens trædesten. Alle rum havde forskellig lofthøjde, afpasset efter rumstørrelsen. Det gamle hus var godt, fordi man lærte af at leve i det. Det var et meget ideelt hus. Det nye er meget *praktisk* i forhold til det gamle - og mere på bølglængde med moderne tilværelse - men mindre *komfortabelt*. Udfordringen med det nye var: Kan man lave gode ting alligevel? Dette er endnu ikke lykkedes fuldt ud, siger Izukura-san, men ved at være i det nye hus fandt han en ny retning for sin obi-produktion.<sup>210</sup>

Den gamle machiya havde været under stadig ombygning fra den dag, hvor Izukura-sans far havde taget over, og der havde igennem 30 år konstant været håndværkere i Hinaya. Han elskede at bygge om og indrette sig lidt excentrisk. Det gamle hus havde udadtil været meget traditionelt, men indendørs meget moderne.<sup>211</sup> Faderen havde været stærkt imod at bygge det nye hus. Så han trak sig tilbage i protest mod *Origin I* (1981), der blev opført på grundens østende, og flyttede op i bjergene for at lave keramik. Med opførelsen af *Origin II* (1982) mistede den gamle machiya, som lå på den vestlige del af grunden, sine haver og have-

damme. Da faderen på et tidspunkt blev syg og måtte på hospitalet, var tredje fase på tegnebrættet; og faderen døde uden at vide, at hans machiya, der havde tjent Hinaya gennem generationer, var fjernet til fordel for *Origin III* (1986).<sup>212</sup> Hermed blev Izukura-familiens 200-årige tradition for på dette sted at have bolig, arbejds- og salgsfunktioner under samme tag i en dybt integreret livsstil brudt.

En række af den gamle machiyas repræsentative rum havde både bolig- og handelsfunktioner, så dens ca. 1.000 m<sup>2</sup> havde et ganske komplekst brugsmønster. De nye bygninger repræsenterede med deres i alt 1.744 m<sup>2</sup> (og boligfunktionen flyttet andetsteds i byen) en ganske stor arealforøgelse. Det fremgår da også af både samtaler og tidsskriftsbeskrivelser, at der oprindeligt var planlagt en række produktionsfaciliteter som farveri og vævefaciliteter for



Izukura-san

udviklingsarbejdet i de nye bygninger.<sup>213</sup> Disse er dog senere sammen med designafdelingen lagt ud i andre bygninger i nabolaget, i takt med at repræsentations-, salgs- og administrationsafsnittene er vokset. *Origin III* er med sine selvstændige indgangsfaciliteter mod vest udformet, så den ville kunne fungere som særskilt, løbende salgsenhed af næsten butikssagtig karakter. Denne mulighed har dog endnu ikke på noget tidspunkt været benyttet. I stedet er der i nabobygningen syd for *Origin I* indrettet en lille butik, der sælger nogle af Hinayas keramiske produkter samt den „vestlige“ del af tøjkollektionen. Hinaya har i de seneste år åbnet tilsvarende butikker på fashionable adresser i Kyoto, Tokyo og New York. Så selvom handel fra selve huset stadig kun finder sted de første tre dage i måneden, har Hinayas udvikling i de forløbne 15 år været præget af en stadig større åbenhed overfor den moderne omverden.<sup>214</sup>

Nishijins tekstilverden har været meget traditionsbundet, og Takamatsus *Origin I* gjorde i 1981 Hinaya til den første virksomhed i Nishijin, hvor obi og kimono ikke blev solgt fra machiyaens tatami-belagte rum.<sup>215</sup> Ved på én gang at arbejde direkte med de enkelte vævere og handle direkte med den enkelte detailhandler træder Izukura-san ligeledes radikalt ud af de traditionelt etablerede forretningsgange. Melleghandlerne, *tonya*, der traditionelt har holdt til syd for Nishijin, er med deres høje profiler og den kontakt, de forhindrer mellem producent og forbruger, en vigtig del af Nishijins krise.<sup>216</sup>

Izukura-sans farfar skabte *Hinaya*, da han delte familie-firmaet i tre - én til hver af sønnerne.<sup>217</sup> Men Izukura-familien har drevet tekstilvirksomhed i Nishijin siden omkring år 1700 og var kendte for *Gosboningyo*, børnedukker af fornemme tekstiler, fremstillet til festlige begivenheder ved det kejserlige hof og brugt blandt adelsfolk og aristokrati som gaver ved særlige lejligheder.<sup>218</sup> Ved delingen videreførte ældste søn *Juraku*, en stor obi- og kimono-virksomhed, som i dag ligger umiddelbart nord for Hinaya. *Juraku* er i mange japaneres bevidsthed næsten synonym med det traditionelle, forfinede Nishijin-produkt. Mellemsøn, der var Izukura-sans far, førte en mere eksperimenterende gren af obi-traditionen videre i *Hinaya*, mens yngste søn videreførte den del, der i dag hedder *Izukura Interior* og holder



til i en bygning lige overfor *Origin I*. Så Hinaya er en tredjegerations afgang og dermed en meget ung virksomhed i Kyotos kunsthåndværkertradition, hvis fornemste virksomheder ofte kan føre deres tradition 15-17 generationer tilbage til tiden for te-ceremoniens tidlige udvikling. Hinaya vil efter alt at dømmes fortsætte som familievirksomhed. Næste generation, Izukura-sans søn Naoto, har netop afsluttet en uddannelse ved en berømt beklædningskole i Paris, og Izukura-san ser frem til at kunne trække sig lidt tilbage fra de mange daglige pligter. Flere i Hinaya har udtrykt forventninger om, at Hinaya med dette gradvise generationsskifte i endnu højere grad vil rette opmærksomheden mod moderne, vestlig beklædning - uden dog helt at slippe obi- og kimono-produktionen - og at Hinaya vil stå bedre rustet dertil.

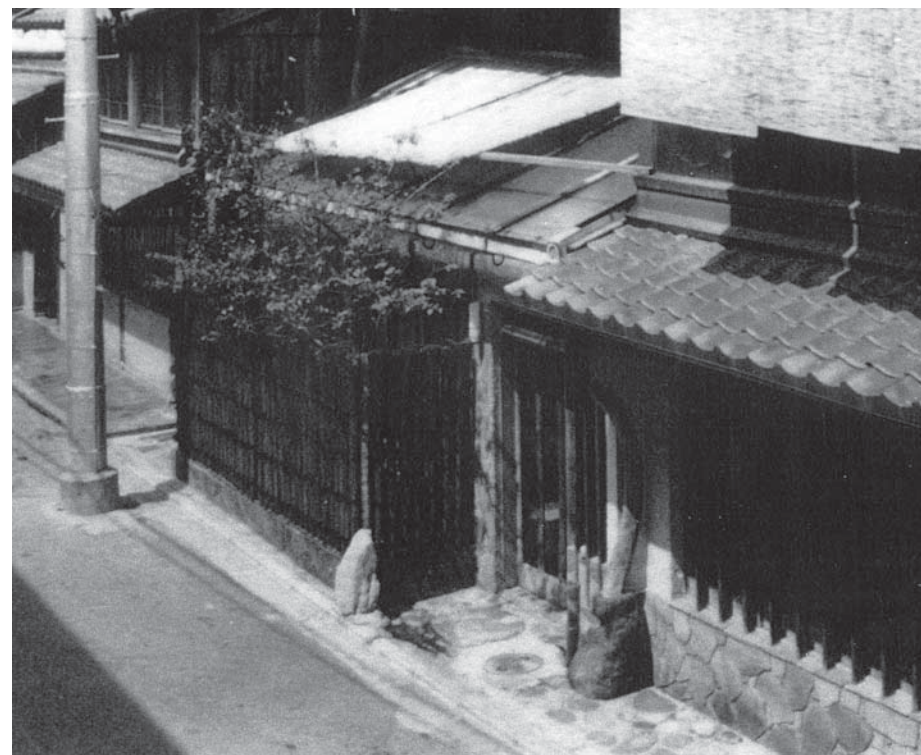
Meget i Izukura-familiens fortid står hen i det uvisse, da alle familiedokumenter brændte sammen med familiens bygninger i området i slutningen af Edo-perioden.<sup>219</sup> Næsten 80% af Kyoto brændte ned til grunden i den store Tenmei-brand i 1864, så de fleste af Kyotos machiya-kvarterer stammer fra genopførelsen i årene efter.<sup>220</sup> Det var derfor et ungdommeligt Kyoto med gade efter gade af nyopførte træhuse, som i 1868 mødte Meiji-restaureringens mange nye impulser. Og det Kyoto, som på forunderlig vis blev sparet for bomberne i 2. verdenskrig, var stadig præget af intakte *machinami* (som man kalder machiya-kvartererne) i god stand, som ramme for et integreret familie- og arbejdsliv. Men i skyggen af det moderne Japans velfærdstigning er de gamle huse forsvundet med stor hast, og i dag eksisterer kun 15 % af de bygninger, der overlevede 2.

verdenskrig<sup>221</sup> - resten er bukket under for fremskridtet.

Fra at have ligget et sted mellem apati, fortrængning og uvidenhed er opmærksomheden på denne problematik på det seneste blevet skærpet. Alle i Kyoto synes at beklage de traditionelle bykvarteres forsvinden, men ingen ved tilsyneladende, hvad der skal til for at vende udviklingen, og få synes at tro på, at det overhovedet er muligt. Med byens politiske ledelse fokuseret på Kyotos rolle som moderne storby på linje med Japans mange andre millionbyer er der ikke meget kreativ tænkning rettet mod forvaltningen af det særlige ved Kyoto og hvorledes en situation med 40 millioner årlige kulturtureister kan vendes til en konstruktiv faktor i en nænsom videreudvikling af Kyotos unikke bystruktur.<sup>222</sup> Det fredningspolitiske værktøj står i Japan ganske svagt overfor kvartersfredninger. Det er gearret til



Typisk Nishijin-machiya med lyslemme i taget, som kunne åbnes for at få bedre lys til arbejdet med de tynde silketråde



Izukura-familiens machiya, der blev nedrevet for at give plads til Origin III





Mange af Nishijins butikker ligger stadig åbent ud til de smalle gader

punktvis bevaring af det enkeltstående og det særlige og har, når der fredes, ganske rigide regler for, hvordan det foregår - samtidig med at der i mange sammenhænge kun symbolsk kan kompenseres for tabte markedsværdier og påtvungne ekstraudgifter. I dets nuværende udformning formår det japanske fredningssystem derfor reelt ikke at håndtere spørgsmålet, hvordan hele bystrukturer kan fredes, så (daglig-)livet i bystrukturen kan føres videre.<sup>223</sup>

Først så sent som i 1976 så Kyoto sin første *machinami*-fredning. Alle fredningsbestræbelser havde forud rettet sig mod enkeltstående bygninger af særlig historisk betydning. Mere end 2.000 buddhistiske og shintoistiske templer har overlevet frem til i dag,<sup>224</sup> så alene at sikre det vigtigste af den del af kulturarven har været en kraftanstrengelse. Men Diane Durston vurderer, at der ikke vil komme flere end de nuværende fire *machinami*-fredninger i Kyoto, som alle har haft turistaspektet som vigtigt incitament.<sup>225</sup> Også i andre kvarterer har samlede fredninger været på tale. Men det er hidtil ikke lykkedes, hvor der ikke var betydelige turisme- og underholdningsinteresser - selv hvor de bevaringsmæssige kriterier for fredning måtte være rigeligt til stede. I et område som Nishijin, der idag rummer nogle af Kyotos mindst spolerede *machinami*-områder, er en fredning under de nuværende betingelser således utænkelig.

Der har i de seneste års debat herom i Kyoto også været fremholdt det spørgsmål, om man overhovedet *skal* vedligeholde en bystruktur, der så præcist modsvarer en historisk situation, som ikke er mere: Familiemønstrene er andre, erhvervsstrukturerne er andre, forventningerne til moderne komfort og indeklima er andre, moderne transport og produktionsmåde har andre betingelser og udspiller sig i en helt anden skala. Skal Kyoto fastholdes som frilandsmuseum og kulisse for den indenlandske turisme, specialiseret til en livsform, som ingen reelt ønsker sig. Den opfindsomhed og stadige tilpasning af den gamle boligmasse til skiftende behov, som præger danskeres brug af den ældre boligmasse, er svær at genfinde i dagens Japan. De gamle *machiya* er problematiske at tilføje moderne vestlige møbler og de for en moderne tilværelse nødvendige tusindvis af øvrige ting og sager. Ikke mindst har de gamle *machiya* svært ved at leve op til en moderne





Typisk tætbygget machinami-kvarter, hvor grid-strukturen fra Kyotos grundlæggelse i 794 stadig står frem

forventning om et ensartet indeklima året rundt.<sup>226</sup>

Hver gang et af de traditionelle byhuse skal overdrages til næste generation, viser det sig en næsten uoverstigelig handling at bevare de gamle huse. Selv hvis arvingerne gerne vil, er arveafgiften fra de astronomiske vurderinger af grundværdien så uoverkommelig,<sup>227</sup> at den eneste løsning viser sig at være at rive det gamle ned og bygge nyt i flere etager. Adskillige entreprenører har specialiseret sig i sådanne sager, og tager sig som en anden bedemandsforretning af alle forhold forbundet dermed. Dette indebærer sjældent arkitekter, og slet ikke arkitekter med bevaringsmotiver i generne, så stort set alle Kyotos *machinami* er idag arrede af fremskridt uden nogen samlende idé.

„En del mennesker har de senere år sagt til mig, at Takamatsus bygninger misklæder mine produkter,“ fortæller Izukura-san: „Almindelige mennesker forestiller sig umiddelbart at high-tech, computerdesign eller lignende ville passe godt dermed.“<sup>228</sup> Og foreholdt, at mange finder *Origin*-bygningerne fremmede for Nishijin, svarer han, at det rører ham ikke. Han tænker på sine objekter. Han må have sine varer ud i den store verden. Han vil lave ting, der passer til både nyt og gammelt. Kimonoerne passede selvfølgelig til det traditionelle hus, men han vil gerne lave ting, der samtidig passer til den moderne bygning. Særlig har mange Kyoto-mennesker kritiseret husets eksteriør for at være for excentrisk. Selv er han heller ikke tilfreds. Udvendigt er det OK, men indvendigt er det ikke, så han håber at Shin Takamatsu har lært det sidenhen. Det kunne ikke blive bedre på dette tidspunkt.<sup>229</sup>

Dette er fra Izukura-sans side sagt uden bebrejdelse. Dengang fandt han, at det var det bedste; han fortryder ikke. Men på baggrund af de forløbne år ville han planlægge næste hus anderledes. Han tænkte ikke så meget dengang. Alligevel havde det været en stor beslutning. Han kunne have bygget helt nøgternt firkantet, men det excentriske i det gamle havde forberedt ham for det excentriske i det nye, fortæller Izukura-san. Dengang havde det været vigtigt at bygge stort, så også derfor måtte valget blive beton.<sup>230</sup> Nu havde han hellere valgt den mindre løsning. På det seneste havde Izukura-san igen overvejet at flytte Hinaya ud af byen. Han sagde spøgende, at Taka-



Origin I's østfacade



matsus bygninger så kunne genbruges som garage.<sup>231</sup>

Ved færdiggørelsen af *Origin I* havde Shin Takamatsu spurgt Izukura-san, hvad han syntes om resultatet, og Izukura-san havde svaret, at det ville han fortælle ham om 15 år, hvilket ville være snarligt forestående.<sup>232</sup> Izukura-san mente dog, at Shin Takamatsu idag ville være ligeglad og syntes ikke at være til sinds at fortælle ham det nu.<sup>233</sup>

Izukura-san fortalte, at han allerede under disse lange samtaler med Shin Takamatsu havde vidst, at *Origin I* ikke ville blive den bygning, han ønskede sig. Kun gradvist, gennem brugen var det blevet bedre.<sup>234</sup> Man kan så undre sig over, *hvad* disse to mænd talte om i deres langvarige dialoger. Begge er meget vidtløftigt talende mennesker. Men der synes at have været en gensidig frygt for at berøre hinandens enemærker og en udtalt angst for eller manglende evne til reel, koncis dialog. Hvad der kan undre mere er, at Izukura-san umiddelbart efter *Origin I* satte Shin Takamatsu i gang med *Origin II* og igen få år efter med *Origin III*, tilsyneladende også uden at det her lykkedes ham at få præciseret, *hvad* han ønskede sig. Selv med de anderledes trange kår for åben feed back i det hierarkiske og konflikt-sky japanske univers er det lidt ufatteligt - og det må, tror jeg, også hænge sammen med den kassesucces, som *Origin I* blev. En fordoblet omsætning er klar tale i enhver virksomhed - ikke mindst i en tid, hvor kimono- og obi-branchen var stærkt presset og mange virksomheder måtte lukke.<sup>235</sup> Og selvom det ikke i sig selv indebærer bedre produktudvikling eller arbejdsmiljøforhold, så repræsenterer en sådan fordobling af omsætningen et potentielt fri- rum for udvikling.

Det hedder sig, ifølge den amerikanske arkitekt Louis Sullivan (1856-1924), at form følger funktion, foreholdt jeg Izukura-san, men han havde givet Shin Takamatsu præcis den omvendt instruks: at funktionen burde følge af skabelsen af arkitekturen. Han nok skulle finde ud af, hvordan huset skulle bruges, når det stod færdigt. Hertil svarede Izukura-san, at han „ønskede at opnå en stemning som i den ydre, moderne verden og [at han] også ønskede at relatere Hinaya til det moderne samfund. Ønsket om og behovet for forandring i det indre ledte til forandring i det ydre.“<sup>236</sup> Som jeg forstår Izukura-sans holdning, anser han denne

åbenhed (overfor det endnu ukendte) for nødvendig. Fra sit eget kunstneriske virke vidste han, at en fuldstændig fordoms- og forventningsløshed overfor resultatet var nødvendig for at nå det resultat, han ønskede sig - et resultat, der netop lå ud over, hvad man kunne foregribe. „Jeg fortalte aldrig direkte Shin Takamatsu mine intentioner eller mit koncept og ved ikke helt, hvordan han fangede det,“ fortæller Izukura-san.<sup>237</sup> Han indledte i stedet en lang dialog med arkitekten omkring sit livssyn, sit kunstsyn og sit forretningssyn og skubbede systematisk Takamatsu ud på dybt vand. Havde han tidligt præciseret sine forventninger, ville risikoen have været stor for blot at videreføre og cementere gamle, udlevede mønstre.

*Dette leder videre til mit næste spørgsmål, kan De bekræfte, at Hinayas omsætning det første år efter Origin I stod færdig voksede til det dobbelte?*

„Ja. Bygningen selv stod dog ikke for 100% af effekten. Machiyaens salgsform var et lukket samfund. Shin Takamatsus bygningsform lukkede primært op til omverdenen, den bragte Hinaya nye kontakthaler, og hele forretningskonceptet rettedes imod en bredere omverden. Arbejdsformen ændredes, med de nye bygninger måtte de ansatte lære at sælge på en anden måde. Varesortimentet udviklede sig også. Ved siden af obi og kimono kom der gradvist andre produkter til. Følelsen blandt de ansatte forandrede sig også i retning imod *open society*, med en ny stil og nye produkter.“

*Så vil man kunne sige, at arkitekturen - med de forandringer, som den repræsenterede og udtrykte - medførte en fordobling af omsætningen i løbet af det første år?*

„Ja. Arkitekturen plus det at forholde sig til en større verden plus gradvist udviklingen af nye produkttyper stod for fordoblingen af omsætningen. Før *Origin I* lavede vi kun obi og kimono, derefter kom der gradvist forskellige typer af produkter.“<sup>238</sup>

Selvom diskussionen om præcist hvilke delfaktorer, der bidrog med hvilke andele til Hinayas fordoblede omsætning i det første år efter *Origin I*, kan virke ørkesløs - det er snarere et samspil eller et synergifænomen mellem en lang række forskellige faktorer - er der ingen tvivl om, at den nye arkitekturs opmærksomhedsskabelse og dens radi-



*Hvor kimonoen idag som oftest er stormønstret og farverig, er Izukura-sans kimonoer enkle og raffineret naturlige*

kalt ændrede modus for Hinayas møde med sine kunder står for langt den overvejende del af den umiddelbare omsætningsfordobling. For Hinayas varesortiment udviklede sig kun langsomt og gradvist bort fra obi-produktionen, og de nye produkttyper har umuligt kunnet have nogen nævneværdig indflydelse på det første års regnskaber. Til gengæld har det nye varesortiment haft sin klare betydning for fortsættelsen af den gunstige økonomiske udvikling i årene fremover, ligesom det har virket stimulerende tilbage på designet af de obier og kimonoer, som stadig idag er Hinayas hovedprodukt.

Da de havde det gamle hus, talte de om at producere nye varer efter inspiration fra traditionen, fortæller Izukura-san: Efter at de fik det nye hus, gjorde de alvor af det.<sup>239</sup>

I varesortimentet er der gradvist tilføjet mere dagligdags og moderne beklædningsdele som strømper, tørklæder, bukser, nederdele, bluser og jakker. De er alle ganske enkle i deres udformning, naturlige, uprætentiøse, stilfærdigt underpillede og målrettede et dagligt, uformelt brug. De bærer præg af en forfinet håndværkstraditions formåen. I de senere år har Hinaya også arbejdet med interiørartikler, for eksempel en lampeserie i bambus skelet omviklet med råsilketråde, ligesom en del brugskeramik er tilføjet varesortimentet. I Hinayas vidtforenede aktiviteter indgår således også en keramikfabrik i Shiga, øst for Kyoto.

Når man bygger som *Origin I* er det et stort reklameskilt, fortæller Izukura-san.<sup>240</sup> Men selvom han tilskriver Takamatsus arkitektur en stor PR-værdi, så har Hinaya, så vidt jeg har kunnet erfare, aldrig direkte dyrket dette potentiale,<sup>241</sup> som ville det være i modstrid med eksklusiviteten i et firma som Hinaya. Arkitekturens PR-værdi synes ikke at være afhængig deraf. Izukura-san lægger mere vægt på bygningernes betydning overfor obi-verdenen - de forstår. I en tid, hvor salget af kimono og obi var drastisk på retur, vendte den nye bygning den dårlige udvikling. Dette har givet Izukura-san stor status indenfor obi-fabrikantverdenen. Inspireret af hans eksempel har enkelte af hans konkurrenter også søgt nye veje i kampen for overlevelse i de foranderlige tider, fortæller Izukura-san, men stadig efter 15 år står hans initiativer og tanker ret alene. De fleste søger at fortsætte uantastet i traditionens spor.<sup>242</sup>



*Origin I, 2. sal. Aktiviteter som design, udvikling, materialetilvejebringelse og salg sker direkte fra hovedkvarteret, men langt den overvejende del af Hinayas obier bliver hjemmeproduceret i et landdistrikt på Tango-halvøen nord for Kyoto*



## Hinaya

Izukura-sans farve-ceremoni, *sensboku-do*, må ses i samme lys. Den synes at udspringe af en stærk indre tilskyndelse og er ikke på nogen måde kommercielt udtænkt eller målrettet. Men det er den slags initiativer, som er med til at fastholde Hinayas position som højt kultiveret tekstilhus, selv når man som Izukura-san forlader traditionens hævdevundne sikkerhed og går aktivt ind i et produktudviklingsarbejde i spændingsfeltet mellem traditionens forfinede formåen og den moderne tilværelses behovsmønstre. *Sensboku-do* er en integreret del af den position, der stadig gør det muligt for Hinaya at sælge obier til 2-3 millioner yen stykket.

Bygningen er ikke kun en tom skal, den har også en dialog med de ansatte og det, de laver, fortæller Izukura-san: Et privat hus ville jeg aldrig have lavet sådan, men mit personlige mål er at skabe et tekstilfirma, der orienterer sig mod det moderne samfund. Derfor måtte jeg bygge det hus. Det havde været enklere blot at fortsætte det gamle, men jeg måtte ødelægge det gamle for at få forbindelsen til det moderne.<sup>243</sup>

*Havde den nye bygning nogen indflydelse på de ansattes dagligdag?*

„Ja, den fik stor indflydelse på den daglige arbejdsånd. Den nye bygning fik unge mennesker til at glemme traditionen. Om det er godt eller dårligt, det ved jeg ikke.“

*Traditionen har sin styrke, men den har også sin inertie, en mangel på dynamik; man er holdt tilbage af traditionen. Gav den nye bygning mulighed for at tage det bedste fra både traditionen og det moderne Japan?*

„Dette firma er karakteriseret ved en ganske ung arbejdsstyrke,<sup>244</sup> og unge mennesker synes generelt at glemme de gode sider ved den traditionelle arbejdsånd og at huske de dårlige. Men denne bygning får unge mennesker til at glemme de dårlige sider af den traditionelle arbejdsånd - den lader dem fri af dårlige sider ved traditionen. Sådan en indflydelse har jeg oplevet fra bygningen.“

*Må jeg spørge, hvad er de dårlige sider ved traditionen?*

„Udlændinge har lettere ved at se og forstå det gode ved traditionen. Unge japanere bryder sig ikke om den.“

*De ønsker at træde ud af traditionen?*



*Eksempler på Hinayas nyere produkter*

„Gennem at have fået denne bygning har jeg de sidste ti år gjort mig klart, hvor vigtigt det er for mennesket at leve i harmoni med naturen, og har søgt at udvikle produkter herefter. Havde jeg ikke fået min nye bygning, og havde jeg fortsat med at bo i den gamle *machiya*, havde dette ikke stået mig klart. Jeg havde ikke kunnet tænke på den måde.“

*Hvad er visionen for Hinaya ti år frem i tiden?*

„Mit koncept er, som jeg fortalte, harmoni mellem menneske og natur, men disse værdier er stadig svage i samfundet. Jeg prøver at arbejde på dette gennem mine produkter.“<sup>245</sup>

„Det er ikke nok blot at købe og sælge silke,“ siger Akio Izukura, Izukura-sans hustru, man må skabe en bevidsthed om, hvad man køber. For Izukura-sans var det at bygge *Origin I* at få et nyt syn på tilværelsen. En bygning er ikke bare en tom skal, det er en slags mentalt koncept. Man må investere sig selv i den, og man får noget igen.<sup>246</sup>

Hvordan forstår og accepterer det omgivende samfund Izukura-sans bevægelse? Det er spørgsmålet. Hinaya må give erfaringer og indsigt videre til næste generation, silkeproduktionen i Japan bliver mindre og mindre - og mere og mere industrialiseret. Den gammeldags silke var godt produceret. Dagens udfordring er, hvordan man laver silke på en ikke-industrialiseret, nænsom måde.<sup>247</sup>

Det moderne samfunds tekniske innovationer har virket kraftigt ind på Nishijins produktionsmåde. Opfindelsen af Jacquard-væven i begyndelsen af det 19. århundrede muliggjorde med ét helt nye vævemønstre af hidtil uopnåelig kompleksitet. Jacquard-væven kom til Nishijin i 1870'erne og frigjorde med sin revolutionerende teknik en kolossal arbejdskraft af primært kvinder og børn, som hidtil havde måttet sidde ovenpå vævene og trukket mønstertrådene op, mens mændene styrede slagbommen. Før Jacquard-væven var der brug for al disponibel arbejdskraft, så frem efter til 2. verdenskrig fik Nishijins børn kun få års skolegang. Førhen indledte man således typisk et uformaliseret læreforhold i sin egen familie. På landet videreførte ældste søn gården, mens yngre sønner blev sendt til oplæring, for eksempel i et vævehus. Fattige familier måtte imidlertid pantsætte deres børn (og dermed deres arbejdskraft) i