

viljen i en formens laden det formløse komme til udtryk, ville være et formidabelt omdrejningspunkt for *Arbejdets Rum*. Hvad er det vi gør, hvad var det disse tidlige te-mestre gjorde, hvad er det vi glemmer i vore moderne arbejdsrum, med vore moderne redskaber?

I de senere forviklinger af wabi-æstetikken blev økse-huggene ind imellem så dygtigt håndværk, så stiliserede og tungt ladede med drømmende patos, at den postulerede enkelhed og naturlighed nærmer sig det lumre. Men her, i Teigyoku-ken, sad jeg overfor en række klare, selvfølgelige økse-hug, der talte direkte til hjertet. Dén stolpe var virkelig hugget ud, så den i sin forfinelse var mere rå end forfinet, mere rustik end elegant og satte mange af senere tiders slikket stiliserede økse-hug alvorligt på spidsen.

Hvor shoin-rummets arkitektoniske elementer var kædet sammen af en tømmerkonstruktion med skarpe kanter, så var det skarpskårne tømmeres formalitet og geometriserende væsen ikke passende i soan-te-rummet. Man brugte runde stammer, der sommetider endog ikke var afbarkede, og lod de oprindelige, naturlige former indpasse. Eller man dyrkede bomkantens æstetik i mødet mellem det natur-givne og det menneskeskabte plan. Ikke som dominans-billede - i japansk bevidsthed står natur og kultur ikke med samme skarpe modsætning som i Vesten - men som en måde at eksponere en organisk strømmende bevægelse på. Og dog melder tvivlen sig, om japanerne, deres erklærede kærlighed til naturen til trods, i virkeligheden er rædsels-slagne for naturen - altså *naturen* udfoldende sig af sine egne indre love og ikke kontrolleret af mennesket. I det japanske landskab er selv små bække idag indstøbte i beton. Man finder sofistikerede bambusprodukter af bambus med kvadratisk snit, som er vokset frem gennem kraftige, firkantede metalringe. Og går man tur i Takagamine-området nord for Kyoto, ser man, hvordan omhyggeligt afgrenede sugi-træer er tæt suret med røde og hvide plastic-rør for at producere tokonoma-stolper med de ønskede bølgede og perlende åretegninger. Sådan indsnøret natur har, omend den søger at leve op til ydre konventioner om wabi, ikke megen genklang i den wabi-æstetik, der bar te-ceremonien i dens formative år.

Teigyoku-ken giver mig slet ikke den slags vejtræknings-

besvær - tværtimod er her en velsignet ro. Jeg savner dog noget, lydene fra den simrende kedel, efterklngen af røgelsen, duften af de velplejede trækul, fornemmelsen af stadig brug.³⁶⁹ I tokonomaen hænger der ingen kalligrafi, og ingen blomst er arrangeret. Men allermost mangler nærværet fra værten, der med sin sikre sans for rummet, årstiden, gæsten, anledningen og sine mange rekvisitter og redskaber lader alle dele af te-ceremonien føje sammen til en helstøbt, harmonisk enhed. Ligesom te-rummet var de mange redskaber ikke blot betragtet som kunstobjekter. De var udformet og udvalgt i nøje samklang med en rituelt forløb, og denne dimension er vigtig at fastholde, når man betragter te-ceremoniens redskaber.

Forud for afholdelsen af en te-ceremoni, måtte værten omhyggeligt vælge, klargøre og udpakke netop de redskaber, *dogu*, som passede til den forestående te-ceremoni. *Dogu* betyder redskabets vej, hvor *do* er samme skrifttegn som vi tidligere har mødt i *tao*, *sado* osv. Ordet *dogu* karakteriserer redskaber i bred forstand. Coaldrake skriver i *The Way of the Carpenter*, at *dogu* oprindeligt betød de liturgiske redskaber, der indgik i buddhistiske ritualer. Med samurai-traditionens zen-buddhistiske udvikling i Kamakura-perioden kom *dogu* til også at betegne samuraiens redskaber. Hans rustning, spyd og sværd var *dogu* - redskaber for at følge Vejen. Fra det 14. og 15. århundrede bredte betydningen sig til også at omfatte tømmerens værktøj.³⁷⁰ Der lå i dette at benævne sit værktøj *dogu* en bevidsthedsdimension og en indsporing på selvdisciplin, som indlejrede arbejdet og den arbejdende i en spirituelt målrettet form.

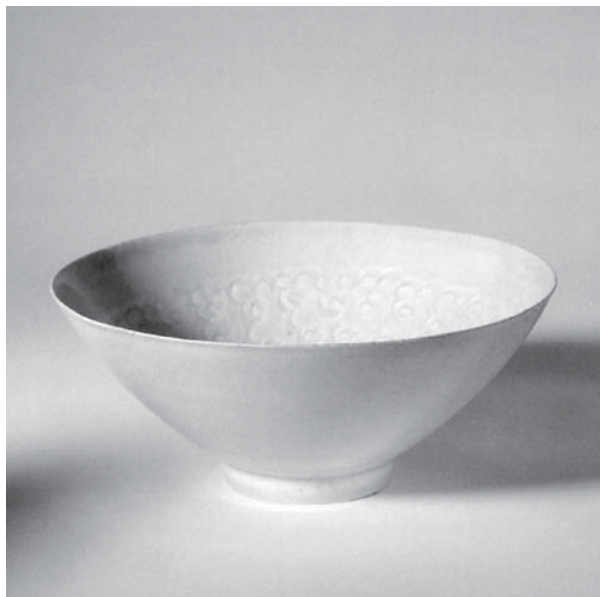
Dogu står som et helt centralt begreb i Muromachi-tidens tilskyndelse til at forme eksistentielt og spirituelt lejrede veje ud af alle aktiviteter i samfundet. Der fulgte en særlig attitude med dette at håndtere værktøj - en måde, der knyttede dette at feje moshave sammen med det at være tømmer, at lave kalligrafi og en lang række andre aktiviteter - en indsporing til samme onepointedness, samme udelte årvågent hvilende opmærksomhed, samme integration og forbundethed af et indre og et ydre arbejdsrum. Så med te-ceremoniens udvikling som zen-aktivitet blev de mange redskaber, der medgik til dens gennemførelse, naturligt tituleret *dogu*, redskaber for Vejen. Men både sprog

og adfærd udvikler sig med tiden, så selvom ordet *dogu* stadig bruges i betydningen værktøjets vej inden for en række traditionelle håndværk, kunsthåndværk og discipliner som te-ceremonien, så bruges *dogu* idag bredt om stort set et hvilket som helst redskab i køkkenskuffen eller i værktøjsskassen. Derfor møder man nogle gange betegnelsen *cha-dogu*, for at præcisere, at der i den oprindelige betydning af ordet er tale om værktøj for teens vej.

Forud for te-ceremonien måtte te-mesteren også vælge billede til tokonomaen. Rikyu betragtede tokonomaens *kakemono*, den hængende billedrulle, som te-ceremoniens vigtigste enkeltredskab. I forlængelse af Shuko foretrak han til sine wabi-te-ceremonier en enkel kalligrafi med en kort zen-frase, fortrinsvis udført af zen-munke med satori-erfaring. Betragtningen af disse anså han i sig selv var en slags spirituel disciplin.³⁷¹ I *Namporoku* hedder det direkte, at „ingen *dogu* har større betydning end hængerbilledet,“ og „kalligrafier af mennesker fra det sekulariserede liv bør undgås, selvom man ind imellem kan bruge kalligrafier af poeter med vers, der udtrykker Vejen.“³⁷²

En anden vigtig del af forberedelserne til te-ceremonien var arrangementet af blomster. Vase, art, årstid og anledning - alle valg i det lille rum måtte afstemmes. En lang række blomster var regnet for upassende på grund af deres påfaldende form, duft eller farve. Mens store liljebloster ikke fandt nåde for wabi-teens idealer, stod for eksempel de små og uprætentiøse, krogede kameliablomster, der kun lige kunne finde vej over vasens kant, i høj kurs. „Når det gælder blomster i det lille te-rum, er det altid bedst med let hånd at arrangere blot en enkelt eller to af samme slags,“ hedder det i *Namporoku*: „Selvfølgelig er det også, afhængig af blomstens art, tilladeligt at arrangere dem, så de har en blød fylde, men i sit grundlæggende væsen afviser chanoyu at dyrke det spektakulære i blomster. Når rumstørrelsen øges til fire en halv [tatami-] måtte, kan man, afhængig af arten, anvende to forskellige slags.“³⁷³ Med te-ceremonien udvikledes en særlig gren af *ikebana*, kunsten at arrangere blomster, kaldet *chabana*, blomster arrangeret til wabi-te-ceremonien.

Matsudaira Fumai (1751-1818) var, som det i Edo-perioden var passende for en *daimyo*,³⁷⁴ uddannet inden for



var i mellemtiden trængt ud i alle kroge af te-ceremonien, og hvor dogu i te-ceremoniens formative periode var redskaber for vejen, var dogu i Fumais perspektiv reduceret til et redskab for tilvejebringelse af passende æstetiske udtryk for alle Systemets niveauer.

Te-skålen, *chawan*, er en af te-ceremoniens centrale redskaber, og den blev i udviklingen af wabi-teen genstand for stor opmærksomhed. Kohatsu skriver om en *raku*-te-skål af keramikeren Chojiro, der arbejdede nært sammen med Rikyu, at den til forskel fra den vestlige tekop med hank er designet til at give en direkte erfaring. Te-skålens diameter er betragteligt større end ens ansigt, så man formelig bliver opslugt af te-skålen, når man drikker. „Man holder ikke bare en raku-skål, man er omfavnet af den.“⁴³⁷⁶

I den tidlige te-ceremoni stod særligt to typer kinesiske te-skåle i høj kurs. Dels var det Sung-kinesiske porcelæns-skåle med halvtransparent celadonglasur, hvis på én gang stærke og sarte, stilfærdigt tilbageholdte formverden vækker minder om en forgangen, arkaisk tid.³⁷⁷ Dels var det *temmoku*-skålene, med deres klassisk perfekte, elegant

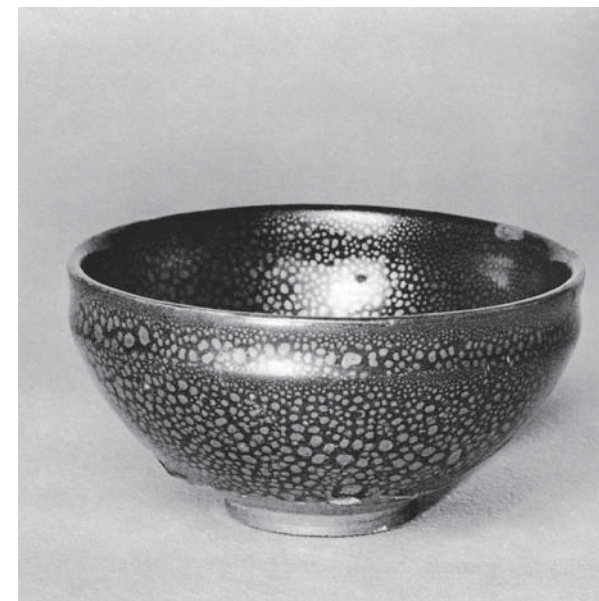
drejede, løftende former og deres karakteristiske, sorte glasur med blå tegninger - de såkaldte oliepletter. De tidligste *temmoku*-skåle kom fra Kina, men de blev dog efterhånden fremstillet i Japan, hvor der den dag i dag findes keramiske værksteder med *temmoku*-glasuren som speciale.³⁷⁸ Gradvist kom de lidt større koreanske *Ido*-skåle i høj kurs. De var groft forarbejdede med tydelige spor efter fremstillingen. Foden var grov og knudret, glasuren var sprukken, knortet og næsten-transparent, hvilket sammen med lerskærvens tilslagsmaterialer og uregelmæssigheder skabte en uudgrundelig dybde i materialet og en taktil fremtoning, som nøje modsvarede den tidlige wabi-tes afsøgning af det simple, ligefremme og naturlige. Frem til Hideyoshis felttog i Korea i 1592 var disse koreanske skåle lavet som simple, daglige spiseskåle uden vidende om deres rolle i en højt raffineret te-kult i et fjernt land.³⁷⁹

Rikyu ikke bare samlede og fandt sine redskaber. Som det efterhånden blev almindeligt for te-mestre, gik han aktivt ind et samarbejde med forskellige kunsthåndværkere for at udvikle te-redskaber. Alle fag oplevede i mødet

først Enshu-ryu og siden Sekishu-ryu (hvh. Enshu-skolen og Sekishu-skolen inden for te-ceremoni). Allerede som 19-årig udgav han *Mudagoto*, en kritik af forfaldet i chanoyu. Teens vej var blevet en te-redskabernes vej, harcelerede han, og dette at samle og besidde udsøgte eller berømte dogu havde fortrængt det essentielle i teens vej. Den var blevet en elegant adspredelse og dogu reduceret til en handelsvare, der kunne nå op i vanvittige priser. Paul Varley påpeger det tankevækkende og for Edo-perioden helt karakteristiske, at selvom Fumai i *Mudagoto* idealiserede Rikyus wabi-te - som i øvrigt stort set hele hans samtid gjorde det - og påpegede forfaldet i forståelsen af chanoyu, så er hans forslag til genopretning af tingenes tilstand i chanoyu i fundamental modstrid med Rikyus wabi-te. Fumai plæderede i *Mudagoto* for, at man måtte anvende dogu af en kvalitet, som var i nøje overensstemmelse med ens gæsters sociale status. Fumai skrev senere værker om klassifikation af dogu og grundlagde selv en stor samling dogu.³⁷⁵ Dén verdsligt-hierarkiske tankegang, som Rikyu havde søgt at nulstille og holde ude af roji og soan-chashitsu,



Kinesiske te-skåle i rene, afklarede former. Øverst fra Nordlig Sung (960-1127), nederst fra Tang-dynastiet (618-907)



„Musbibosbi,“ en *temmoku*-te-skål med olieplet-glasur i Shinju-ans eje fra tiden omkring templets oprettelse

med te-ceremoniens æstetiske koder nye fordringer til resultat og udførelse. Te-æstetikken blev som et kvantespring i det japanske kunsthåndværk. Den ansprede de enkelte fag til hidtil ukendte niveauer af raffinement og forfinelse. Den stadige brydning på højt niveau mellem det kunstnerisk-æstetiske og det håndværksmæssige, hvor te-mesteren så at sige var producer for kunsthåndværkeren, var en vigtig forudsætning for det japanske kunsthåndværks høje, kunstneriske niveau. Disse samarbejdsforhold er ofte videreført generation efter generation. Te-skolen Ura Senke, der idag ledes af Sen Soshitsu, 15. generation efter Sen Rikyu, har således fortsat samarbejde med de ti familier, som Rikyu i sin tid arbejdede sammen med, helt frem til idag.³⁸⁰

Wabi-teen stillede sine særlige fordringer til te-skålen. Den måtte først og fremmest være i fuld overensstemmelse med wabi-teens spirituelle fokus og finde sin rigidom i det fattige, det simple, det enkle og uprætentøse. Blanke eller selvbevidste former og flader, geometrisk eller symmetrisk formalisme og enhver udstillen af håndværksmæssig eller kunstnerisk præstation var ganske upassende. Formen må-



„Tsutsu-izutsu,“ en koreansk te-skål fra yi-dynastiet, set fra siden og fra bunden



te anslå det formløse. Formen måtte umiddelbart og naturligt afspejle sin brug. Overfladens tekstur måtte være ganske grov og irregulær for at give den rette fornemmelse i hænderne, varmen fra teen måtte føles uden at være brændende. Cylinderformer med lodrette sider og en bred, flad bund var mere egnede til at piske teen i end temmoku- og Ido-skålenes dybe, rundede former. Til gengæld betød styrke og rengøringsvenlighed mindre end ved redskaber til den daglige husholdning. Sådanne wabi-fordringer til en te-skål udviklede sig i samarbejdet mellem Chojiro (1516-92) og Rikyu til *raku*-keramikken, en helt ny teknik med et hidtil uset spekter af asymmetriske, imperfekte former.³⁸¹ Rikyus og Chojiros raku-skåle lå i forlængelse af de koreanske Ido-skåle, men med den centrale forskel, at wabi-karakteren var resultatet af en gennemreflekteret kunstnerisk proces, hvis slutresultat i modsætning til Ido-skålene besad en gennemkultiveret naturlighed.

Den tidligst kendte brug af sådanne te-skåle med irregulære former er i 1579-80, så det synes - ligesom med soante-rummene - at være i de sidste 10-12 år af Rikyus liv, at

hans wabi-te fandt sit fuldbyrdede udtryk. Chojiros og Rikyus samarbejde kulminerede fra 1586-87,³⁸² hvor Hideyoshi byggede sit nye palads, Jurakudai, syd for Kyoto. Chojiro havde sit pottemagerværksted her, hvor han producerede tegl til de omfattende byggerier på stedet, så da Rikyu også etablerede sin residens ved Jurakudai,³⁸³ kunne deres fælles udviklingsproces intensiveres.

Chojiro var af koreansk oprindelse, og hans speciale havde forud for samarbejdet med Rikyu været tagtegl.³⁸⁴ Måske derfor lykkes deres samarbejde så sublimt - Chojiro kunne som eminent håndværker tilsyneladende hengive sig til samarbejdet uden at måtte kæmpe med ambitioner om at udtrykke sig selv i sin keramik. Den tidlige raku-keramik var i bedste forstand kunstløs. Den lod Rikyus wabi-intention klinge rent igennem og forløse i fuldbyrdet form.³⁸⁵ Diskret deformerede, diskret imperfekte levede disse undersøselige raku-skåle på fornem vis op til Hisamatsus karakteristika. Stoisk-introverte, uden røre, uden intention - og så alligevel umådeligt kraftfulde - ladende et formløst selv komme til udtryk.

På ét plan fordrede Rikyus og Chojiros fortløbende samarbejde en stadig afprøvning af lertyper, fremstillings- og brændingsteknikker, men wabi-teens vej var grundlæggende en hjertets vej, og de har givet drøftet både arbejdets resultat og attitude. Chojiro arbejdede efter skabelonforlæg fra Rikyu. Ved Ryoko-in, et af Daitoku-jis subtempler, findes bevaret et halvt hundrede af Rikyus registreringer af redskaber i form af skabeloner, som hver er påført nøje beskrivelser af detaljer ved glasur osv.³⁸⁶ Rikyu registrerede altid former, hvor han kom rundt, og skulle have været næsten krakilsk med proportioner.³⁸⁷ Rikyu synes dog at være yderst opmærksom på ikke at lade de mange overvejelser om de enkelte deles proportioner eller æstetiske spørgsmål i sig selv tage overhånd. Rikyu sagde, ifølge *Namporoku*, at „den fundamentale intention i wabi ligger i at manifestere den rene, ubesmittede Buddha-verden - når først vært og gæst har entret roji-haven og den græstækkede hytte, tørrer de støvet og snavset [verdslige bekymringer] bort og giver sig hen til et møde af åbent og fuldt hjerte; således er der ikke noget behov for at tale insisterende om proportioner, *sun* eller *shaku*, [ca. tommers

Shinju-an

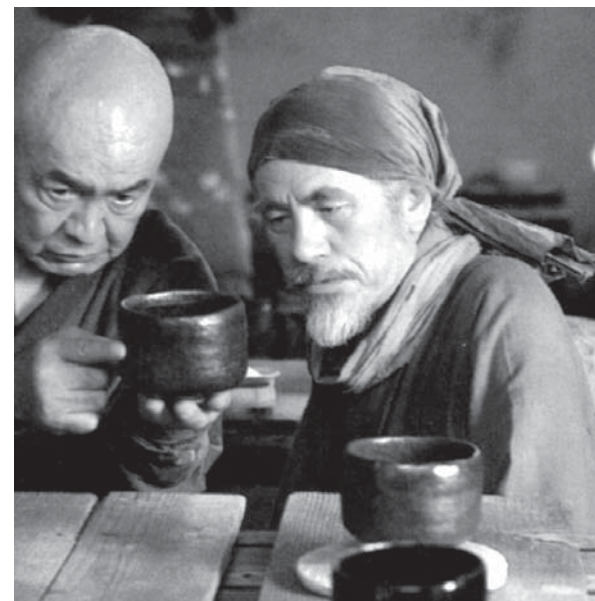
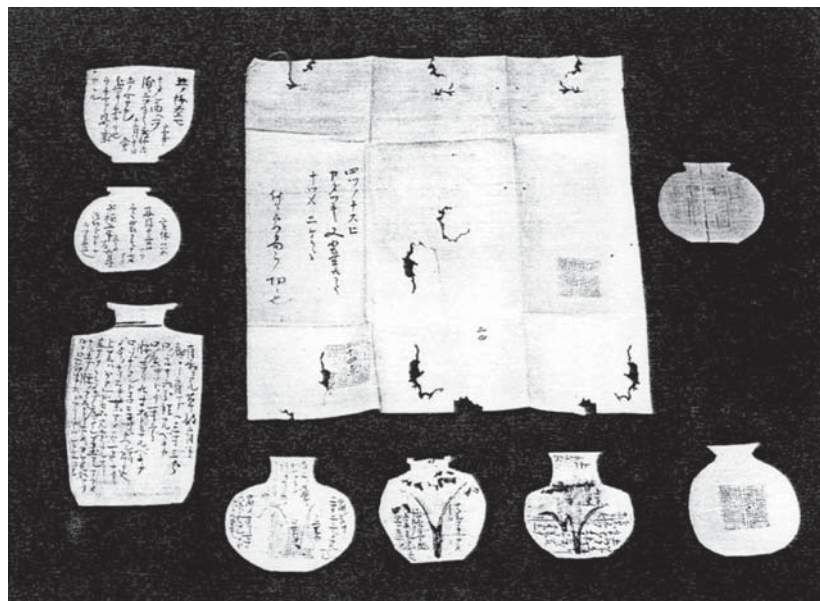
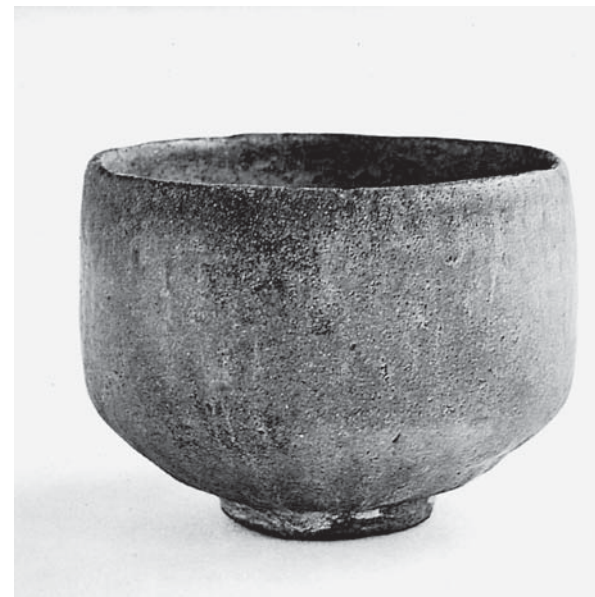
eller fod] eller om de formelle regler for te-proceduren. Chanoyu er blot et spørgsmål om at gøre ild, koge vand og drikke te. Intet andet bør være involveret. Der kommer Buddha-bevidstheden til syne og udfolder sig selv.³⁸⁸

Hvor Rikyu samarbejdede med Chojiro om raku-keramikken, arbejdede Oribe sammen med keramikere fra sit len, Mino. Hvor Rikyus deformationer var små og under-spillede, førte Oribe med sine skoformede *kutsu-gata*-te-skåle sin formafsøgning til det ekstreme. Hvor hans tidligste skoformer ligesom Rikyus og Chojiros te-skåle var sorte og uden dekoration, begyndte han hurtigt at tilføje dem dekorationer, som med deres grove penselarbejde leder tanken hen på karske zen-kalligrafier - oftest med helt enkle, abstrakte og geometriske mønstre i sort glasur på lys bund. Oribes dekorationer aktiverede dele af fladen, men overtog aldrig hele te-skålen. Hvor Rikyu søgte en form og et udtryk, hvori enhver form for selvbevidsthed og anstrengelse var fuldstændig fraværende, hvor lang og slidsom en proces, der end måtte ligge bag, dyrkede Oribe den bevidste form, den dramatisk-ekspressive deformation,

og drev det kunstneriske udtryk til det yderste.

Hvor de diskrete uregelmæssigheder i Rikyus og Chojiros raku-skåle havde et funktionelt aspekt - *chasen*, det lille te-piskeris i bambus, faldt herved ikke så let ned i te-skålen - så lod Oribes skoformer sig ikke diktere af de slags begrænsninger. Hvad betød det, om de var lidt svære at lave te i eller drikke af, eller om vandbeholderen lakkede fra en revne - når nu den var så smuk?³⁸⁹ Hvor flere fremhæver, at Oribes skoformer er svære at drikke af, så skriver Hisamatsu, at de ligger perfekt i hånden, hvis man drejer dem og drikker af den lange ende.³⁹⁰ Dette fordrer et lille regelbrud, idet man i te-ceremonien altid lader te-skålens forside forblive forside, og ad to gange drejer den 180 grader, når den rækkes videre til en anden. Måske lagde Oribe en lille ulydigheds-koan i sine keramiske sko?

Hvor klarheden i Rikyus og Chojiros raku-skåle lå i transcendensten af det personlige udtryk, lå klarheden i Oribes keramik i det personlige udtryk. Ligesom i Oribes te-rum, havde hans te-skåle en prægnant følelse af design - af en renhjertet glæde ved at give form. Hans formverden er



Raku-stemplet, som Chojiro fik af Hideyoshi, samt nogle af de skabeloner med optegnelser af te-redskaber, som Rikyu lavede

„Muichimotsu,“ te-skål af Chojiro i rød raku (ø.), og Rikyu på værkstedet ved Jurakudai, scene fra filmen „Rikyu“

inciterende, excentrisk og distinkt. Oribe foretrak det nye - for ham var wabi ikke bare rustikt og støvet - og *gammelt* var ikke en kvalitet i sig selv. Ikeda skriver i et essay om Oribe, at han i de skoformede te-skåle ikke så nogen afvigelse fra Rikyu, men tværtimod oplevede at have givet Rikyus æstetik konkret form.³⁹¹ I *Zen and the Fine Arts* skriver Hisamatsu, at Oribe-keramikken er noget af det, som bedst udtrykker zen-æstetikken.³⁹² Den tidligste brug af Oribes skoformer findes optegnet i 1580, men de vandt ikke rigtig genklang før sidst i 1590'erne, hvor Oribe klart fremstod som Rikyus arvtager. Herefter gik det stærkt, der var stor efterspørgsel på alt nyt og hidtil uset. Disse tiår omkring år 1600 blev, med deres rummelighed overfor afprøvelsen af det personlige kunstneriske udtryk, en for japansk kulturhistorie sjælden tid.

Hvor Oribes tidlige keramik havde været en eksperimentel produktion af nogle få unikating, blev *Oribe-yaki*, Oribe-keramik, i løbet af få år en betegnelse på produktionen fra hele pottemagerområder i sving med at producere *Oribe-yaki*.³⁹³ Det største problem ved både Rikyus og

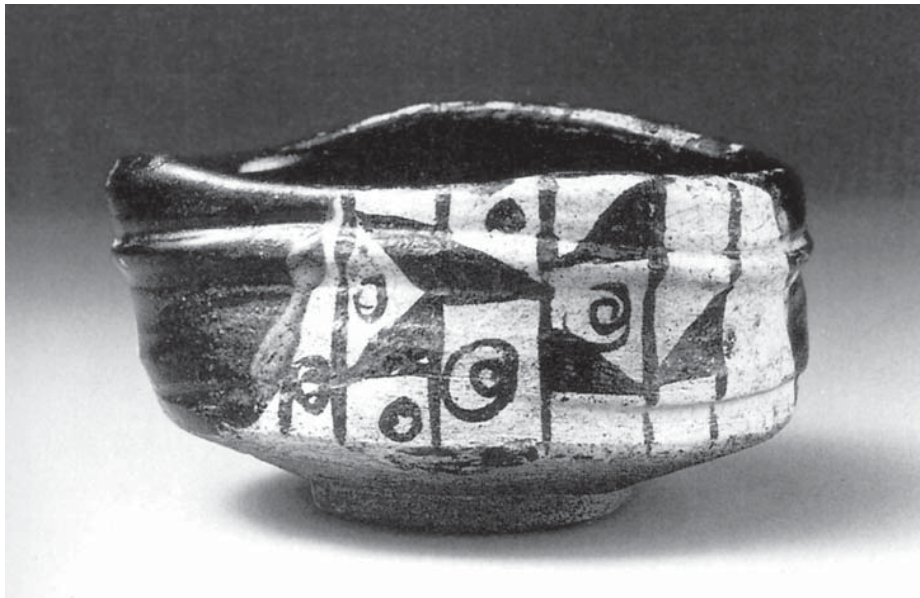
Oribes keramik er de tusindvis af omhyggelige kopier af forbillederne, det er blevet til i de mellemliggende århundreder. Selvom de er udviklet til højt forædlede produkter af familieforetagender, der har specialiseret sig i at lave Oribe-*gonomi* eller Rikyu-*gonomi*, [keramik ifølge] Oribes eller Rikyus æstetiske præferencer, så har de kun i en meget autoritært skolet bevidsthed samme kvaliteter som den keramik, Oribe eller Rikyu oprindeligt selv lavede.

For Rikyu var det, der afgjorde et godt te-redskab, dets *nari*, dets størrelse, vægt og balance i hånden, og dets *furi*, dets form og udseende. Visse former viste sig med tiden at „holde,“ og, skriver Koga: „det er grunden til, at imitationen af *furi* og *nari* i sådanne redskaber fik overvægt frem for originalitet og fornyelse. [Men] Stedet for fornyelse ligger i hjertet og bevidstheden hos den, der laver redskabet, snarere end i redskabet selv.“³⁹⁴ Selvom for eksempel Rikyu-*gonomi* inden for sort raku ikke bestemmer den keramiske form fuldstændigt, men definerer et mulighedsfelt, så synes dette mulighedsfelt, hvis man ser på, hvad der rent faktisk er blevet lavet gennem tiderne, at

være umuligt at levendeholde generation efter generation.

Besøger man Raku-familiens museum i Kyoto, kan man se raku-skåle af alle generationer fra Chojiro og frem til idag. Diagnosen er enkel. Groft sagt bliver teknikken og det rent håndværksmæssige bedre i begyndelsen, mens åndens kraft langsomt viger. Træfsikkerheden er dog høj til og med Nonko (1599-1656), tredje generation Raku, hvorefter kurven falder problematisk. Enkelte skåle op gennem rækkerne vækker mindelser om Chojiros kraftfulde stilfærdighed, men ingen matcher de første generationers sikkerhed. Et besøg ved Raku-familiens værksted idag er en deprimerende oplevelse. Skål efter skål bliver fremstillet med teknik og remedier, der stort set er uændret siden Nonkos dage. Men af de mange hundrede skåle, der var til salg i forhuset, var der kun én te-skål, der repræsenterede en eksperimentel afprøvning, og ikke en eneste, der nåede Chojiros arbejder til sokkeholderne.

Raku-teknikken var i sit udgangspunkt ganske simpel. Den krævede ikke års træning ved drejeskiven, men blev modelleret op og derefter bearbejdet med spatel og kniv.



„Waraya,“ te-skål af Furuta Oribe (1543-1615) i Sort Oribe fra slutningen af 1500-tallet



„Sekiyo,“ Den nedstigende Sol, te-skål af goshomaru-type fremstillet i Korea efter anvisninger af Furuta Oribe i 1590'erne

Raku-skålen reflekterede således umiddelbart dens skaber og skabelsesproces. Derfor blev det hurtigt populært blandt tidens velstående folk at lave egen raku-keramik. Den blev brændt ved ganske lav temperatur og raku-leret var iblandet så meget chamotte (forbrændt, granuleret ler), at den kunne tåle at blive lynafkølet ved rødglødende at blive sænket ned i vand. Amatørarbejde fører ikke altid til mesterværker, men noget af det mest sublime raku-keramik blev lavet af Hon'ami Koetsu (1558-1663). Hon'ami-familien levede af at vedligeholde sværd (hvilket placerede dem højt i handelsstanden), og Koetsu var gennem denne profession i nært samarbejde med mange håndværk, samtidig med at han i sin kundedrejs havde en lang række af højtstående mennesker.

Koetsu var en dygtig kalligraf og er måske mest kendt for hans samarbejde med maleren Tawaraya Sotatsu, hvor han kalligraferede hen over Sotatsus billeder. Koetsu var dybt optaget af chanoyu, teens vej, og synes at have været udrustet med et mageret, kreativt talent. I 1615 fik han stillet land til rådighed af Tokugawa Ieyasu i bjergene nord for Kyoto. Her etablerede han et kunsthåndværkersamfund med 55 familier.³⁹⁵ Men allerede fra før 1600 havde han arbejdet med keramik. Han studerede under anden generation Raku, Raku Kichizaemon Jokei (1561-1635), og tredje generation Raku, Kichibei Donyu (1599-1656), også kaldet Nonko, og han arbejdede ind imellem med i Raku-familiens værksted.³⁹⁶ I en tid med voksende efterspørgsel på den kanoniserede form, levede Raku-familien op til forventningerne og perfektionerede raku-teknikken og artikulationen af en Rikyu-gonomi som forfinet handelsvare. Koetsus arbejder var omvendt den individuelle kunstners, for hvem den ene ultimativt vellykkede te-skål betyder noget - og ikke om der var 50, der var gode nok til at blive solgt. Koetsus te-skåle blev til i et grænseområde, som næppe lader sig masseproducere.

Samtidig med at Raku-familien perfektionerede den sorte raku-glasur³⁹⁷ og gradvist indkredsede det eksperimentelle felt dertil, hvor man havde fuld kontrol over resultatet, så fastholdt og uddybede Koetsu raku-keramikens mulighedsfelt.³⁹⁸ Han søgte i sit arbejde målrettet mod raku-teknikkens grænseområder, hvor processens mulighedsfelt

virkede kreativt tilbage på resultatet. Spildprocenten her kan nærme sig de 100, men nogle af hans bedste skåle har revnedannelser og deformationer fra brændinger ved temperaturer, der er langt højere end vanligt for raku. Koetsu var det første eksempel på en individuel raku-kunstner.³⁹⁹

Selvom Koetsu vidste, at han var eminent til at lave te-skåle, så havde han ikke det fjerneste ønske om at skulle leve af at lave keramik.⁴⁰⁰ I en tid, hvor de gamle mestres mesterværker tårnede sig op som uovervindelige og dog uomgængelige mål, talte Koetsu tendensen midt imod. Han siger i *Hon'ami Gyogyoki*, at „generelt, ikke kun når vi taler om sværd, er det en fejl at tro, at mesterværker kun blev til i fortiden og aldrig kan skabes i nutiden.“⁴⁰¹ Og han demonstrerede det ved ud af raku-teknikken at skabe nogle af den japanske keramiktraditions mest forfinede kunstværker.⁴⁰²

Ved Nezu Institute i Tokyo afholdt man i 1994 en udstilling, hvor flere hundrede af de fineste te-skåle gennem tiderne var samlet og blev fremvist kronologisk. Tre små grupper skilte sig markant ud og fik alle de andre til at blegne i deres selvbetingede kunstfærdighed og påtagne wabi-attituder. Først var det de helt enkle celadon-glaserede te-skåle fra T'ang-dynastiets Kina, som markerede indgangen til denne rejse udi te-skålens metamorfose. Dernæst var det Chojiros tavse manifester. Den tredje lille gruppe var Koetsus og Oribes te-skåle. Efter denne korte flirt med det personlige udtryks mulighed i årene omkring år 1600, vendte udviklingen i Edo-periodens keramik sig hurtigt mod mere indadvendte udtryk, med kunstigt tilbageholdte åndedræt, som turde de ikke ånde ud.⁴⁰³ Hvor Chojiro transcenderede det personlige udtryk, hvor Oribe og Koetsu forløste det personlige udtryk, så anslog de følgende te-skåle gennemgående en følelse af indsnørede fødder og indestængt form.

Ligesom med raku-keramikken gik Rikyu også nye veje med vaser, der modsvarede behovet ved soan-chashitsuens enkle chabana-blomsterarrangement. Rikyu vides tilbage fra sine unge år at have skattet en udekoreret bronzevase med høj, slank hals højere end nogen anden vase. Men i de sidste år af hans liv, hvor der findes omfattende optegnelser over, hvilke elementer han sammensatte i sine ceremo-

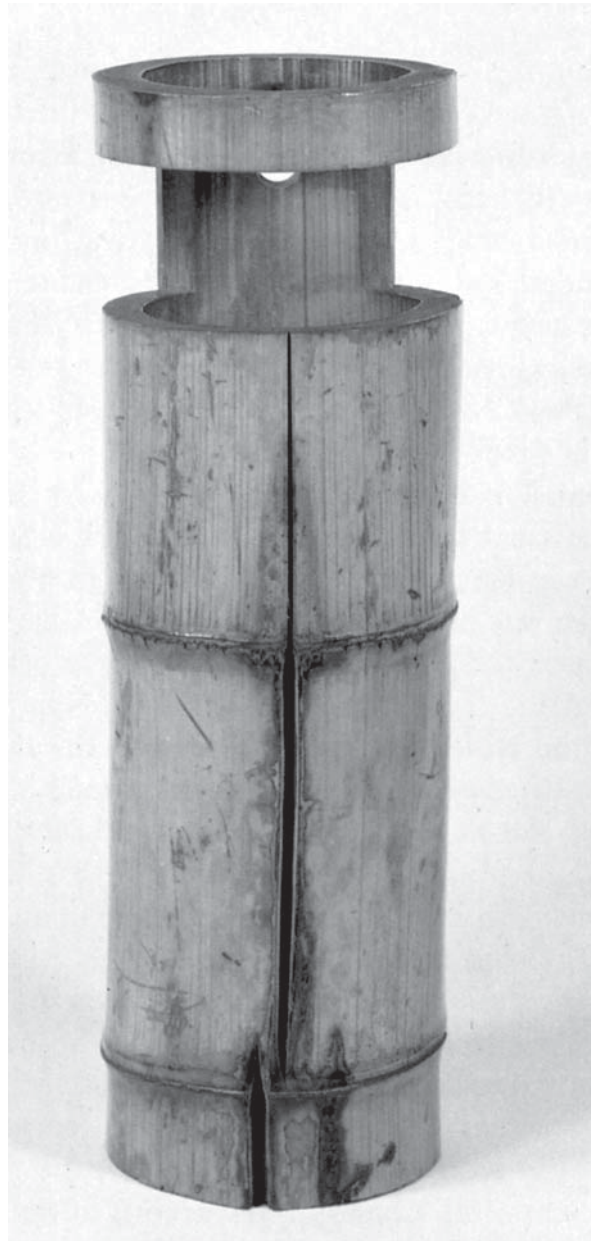


„Shakubachi,“ bambusvase fra 1590 af Sen Rikyu

nier, synes han at have foretrukket bambusvaser til sin wabi-te.⁴⁰⁴ Sådanne bambusvaser stod ikke i tokonomaen, de hang på tokonoma-stolpen. Rikyu fremstillede selv en række bambusvaser. Deres ro, enkelhed og umiddelbarhed viser den kombination af eksperimentel åbenhed og kunstnerisk afklarethed, som bar Rikyus arbejde i de sidste år.

Rikyu blev i 1574 (eller 75) te-mester for Oda Nobunaga, Momoyama-periodens første hersker. Selvom det var en tid med stadig aktivitet på slagmarken, synes Nobunaga at have været lige så optaget af te-ceremoni som af politik.⁴⁰⁵ Han omgav sig med te-mennesker fra Sakai. Han brugte ofte redskaber forbundet med te-ceremonien som gaver og insisterede på, at hans generaler også deltog i te-ceremonier, herunder hans højre hånd, Toyotomi Hideyoshi. Hideyoshi, der kom fra fattige forhold, men havde vist sig som en uovertruffen hærfører, blev således gradvist også te-entusiast. Da Hideyoshi i 1582 tog over efter Nobunagas død, fik Rikyu også hvervet som Hideyoshis te-mester. Både Nobunaga og Hideyoshi havde flere te-mestre tilknyttet, men Rikyu blev under Hideyoshi den ledende skikkelse.⁴⁰⁶

I den position serverede han i 1585 te for kejser Ogi-machi (1517-93) i det kejserlige palads. Hideyoshi ville med denne gave takke kejseren for sin nye titel, *kampaku*, regent - og gøde jorden for næste skridt, at kunne kaldes *dajo daijin*, statsminister.⁴⁰⁷ Ogi-machi titulerede ved samme lejlighed Rikyu som *Rikyu koji*, Layman, who puts keenness to rest.⁴⁰⁸ Der lå i den tids japanske samfund stor opmærksomhed omkring sådanne navnetildelinger, og Hideyoshi, der var startet som landarbejder uden navn, voksede hurtigt fra sit første militære navn, *Kinoshita*, Under træets skygge, og skiftede til *Hashiba*, sammensat af navnene på to forbilleder - to af Nobunagas løjtnanter. Efter Nobunagas død tog han slægtsnavnet *Taira*, der lyser af ambition efter titlen af shogun. I 1586 blev Hideyoshi tildelt titlen *dajo daijin* og tog slægtsnavnet *Toyotomi*. Den der tilvejebringer i overflod, og han lod sig kalde *Taiko*, Hans Højhed (ordret oversat: Det store Palads, hvilket direkte peger på identifikationen med den arkitektoniske iscenesættelse), samtidig med at hans nevø, Toyotomi Hide-tsugu (1568-95) overtog titlen *kampaku*. Hideyoshis posthume navn blev *Hokoku*, Nationens Velfærd.⁴⁰⁹



„Onjo-ji,“ bambusvase fra 1590 af Sen Rikyu

Som te-mester var Rikyu også med i felten, hvor man mellem og forud for slagene afholdt te-ceremonier i små transportable te-rum. I 1590 belejrede Hideyoshis tropper Hojoklanens borg i Odawara⁴¹⁰ - på den tid en af de sidste tilbageværende modstandere. Disse feltforhold har givet haft sin indflydelse på Rikyus te. Han deltog ikke direkte i krigshandlingerne, men han var som te-mester helt tæt på den slagmarkens forhøjede opmærksomhed på øjeblikket, og hans te-ceremonier har givet gjort sit til at fastholde roen og klarheden selv under de anspændte forhold. I dén situation var det indlysende at realisere, hvad zen tilstræber, at man må leve hvert øjeblik med et nærvær, som var det det sidste.⁴¹¹

Under Odawara-felttoget fandt Rikyu en dag en særlig stor bambus og talte overfor Hideyoshi om at lave en bambusvase deraf. Lav den til mig, synes Hideyoshi at have sagt, og af et brev til Oribe fremgår, at Rikyu selv var yderst tilfreds med resultatet. Han forærede den til Hideyoshi, men Hideyoshi skulle bare have kylet den ud bort, så den revnede. Ved hjemkomsten forærede Rikyu den til sin søn Shoan, der døbte den *Onjo-ji* efter en revnet klokke ved templet Onjo-ji. Under samme belejring ved Odawara blev Hideyoshi, kort tid efter at han i vrede havde kylet *Onjo-ji* bort, så vred på sin halvbror Hidenagas (1540-91) te-mester Yamanoue Soji (1544-90), at han beordrede hans ører og næse skåret af.⁴¹² Hideyoshi bad siden Rikyu om at lave en ny bambusvase til ham. Rikyu lavede *Shakubachi*, og denne gang tog Hideyoshi den umiddelbart til sig. Året efter blev Hideyoshi imidlertid så vred på Rikyu, at han beordrede ham til at begå *seppuku*, rituelt selvmord. Ved den lejlighed skulle han ligeledes have kylet Shaku-hachivasen ud, så også den flækkede.⁴¹³ Vilkårighederne synes i disse år at vokse i takt med Hideyoshis magt. At være te-mester var blevet en livsfarlig profession.

Selvom Rikyu med sin strenge wabi-te ind imellem kunne drive Hideyoshi til grænsen for sin beherskelse - Hideyoshi elskede det grandiose og den storladne iscenesættelse - var det ikke blot af æstetiske grunde, at Rikyu blev beordret til at tage sit liv. Det var heller ikke kun et øjebliks affekt, idet Rikyu først blev beordret i husarrest for siden, 15 dage senere, at blive beordret til at tage sit liv.⁴¹⁴

Det, der skulle have udløst Hideyoshis vrede, var da det blev klart for ham, at der var stillet en skulptur af Rikyu op i Daitoku-ji's sanmon-portal, som to år tidligere var blevet færdiggjort i to etager med Rikyu som mæcen. Hideyoshi ville hermed, når han gik gennem denne port, stå under Rikyus fødder - en ubærlig situation for en hierarkiseret bevidsthed. En person som Hideyoshi, der bogstaveligt havde måttet kæmpe sig vej til samfundets top, kunne føle sådanne symboler særlig vigtige. Hideyoshi havde efterhånden fået mange flatterende titler, men kunne ikke kaldes shogun, idet han var af almindelig herkomst. Hvor Hideyoshi var konge i sit rige, et så godt som samlet Japan efter halvandet hundrede års borgerkrigsagtige tilstande, var Rikyu den ubestridte konge i teens univers. Men Daitoku-ji, tidens fornemste zen-tempel, lå i en gråzone mellem disse kongeriger - pragmatisk knyttet til magten, af hjertet knyttet til teen - så der kunne ligge en kilde til misundelse bag det forhold, at hvor Hideyoshi i 1582 havde opført subtemplet Soken-in i Daitoku-ji til minde om Nobunaga og siden i 1589 subtemplet Tenzui-ji til minde om sin mor, var Rikyus bidrag til Daitokuji anderledes grandios. Sanmon-portalens på templets formelle hovedakse var hele det store tempelområdes mest statelige bygning.

Det kan undre, hvad en mand med et wabi-livssyn som Rikyus ville med en skulptur af sig selv på det sted. Der er da heller ikke noget, der tyder på, at han selv havde ønsket den. Den var opstillet af Rikyus zen-mester Kokei Suchin (1532-97), sandsynligvis som en ubetænksomt naiv taknemmelighedsgestus overfor Rikyu, idet Suchin i 1588 havde påkaldt sig Hideyoshis vrede og var blevet beordret i eksil på Kyushu, flere dagsrejser sydpå. Men Rikyu formåede at få Hideyoshi til at omstøde sin beslutning. Så Suchin kunne i 1589 forestå sanmon-portalens indvielse. Mellem Rikyu og Suchin bestod et stærkt venskab. Som te-mester og zen-mester for hinanden havde de to et intenst, gensidigt mester-discipel forhold båret af dyb respekt for hinanden. Kokei Suchin, der fra 1573 blev abbed for både Daitoku-ji Hojo og Nanshu-ji, har givet gjort sit for at få Rikyu til at involvere sig i fuldførelsen af den sanmon-portal, som digteren Socho (1448-1532) i 1520 havde påbegyndt. Selvom der ikke findes noget formelt dokument, som „beviser“

Rikyus gennembrud til satori, så taler - ifølge Nishibe - meget for, at Rikyu nåede satori under Kokei Suchin.⁴¹⁵

Te-mestrene var i disse år dybt involverede i det politiske spil. I de små te-rum var hele det kompleks af regler for det rette møde mellem høj og lav, som havde strammet Muro-machi-periodens gordiske knude stadig strammere, delvist sat ud af spil. En skikkelse som Imai Sokyu (1520-93) var ikke blot te-mester. Han ejede en ammunitionsfabrik og var et indflydelsesrigt medlem af handelsbyen Sakais ledelse, og Sokyu havde sin store andel i, at Sakai i 1569 havde overgivet sig til Nobunaga uden kamp. Sakai havde forud for 1569 nærmest status af bystat og ville ikke have haft mange chancer overfor de stadig større styrker, der samlede under Nobunagas ledelse. Til gengæld blev Sokyu, sammen med en anden te-mester (og leder af et af Sakais store handelshuse) Tsuda Sogyu (d. 1591), udnævnt til over-mestere for Nobunaga.⁴¹⁶ Sokyu og Sogyu inviterede ofte Rikyu, og det var igennem de to, at Rikyu også blev te-mester for Nobunaga.

Hideyoshi overtog ledelsen efter Nobunaga i 1582, og Rikyu blev efterhånden den højest placerede te-mester. Han fremstod efter den tidligere omtalte te-ceremoni i 1585 for kejser Ogimachi som *tenka gosado*, Japans te-mester. I kraft af denne position var han på nærmeste hold af de ledende skikkelser i en lang række uformelle situationer og derfor yderst velinformeret om en lang række centrale beslutninger - ofte før de var taget.⁴¹⁷

Otomo Sorin (1530-87), en daimyo fra Kyushu, kom i 1586 til Hideyoshis borg i Osaka for at søge audiens. Han blev modtaget af Hideyoshis yngre halvbror, Hidenaga (1540-91), der beroligende skulle have sagt: vær blot tryk, jeg tager mig af det officielle, Rikyu tager sig af det personlige. Sorin skrev tilbage: „Såvidt jeg kan observere her, så er det klart, at ingen kan sige et ord til kampaku (Hideyoshi) uden først at gå gennem Rikyu. ... det er indlysende, at jeg nu og for fremtiden må passe på ikke at skade Hidenaga eller Rikyu, men må hengive mig til at pleje deres venskab. det ser ud som om, at ingen undtagen Rikyu er i stand til tale med Hideyoshi.“⁴¹⁸

Nobunagas og Hideyoshis interesse for te omfattede således andet og mere end rent æstetiske aspekter. Te-cere-

monien havde i anden halvdel af 1500-tallet fundet sin største gennemslagskraft blandt købmændene i Sakai, og gode handelsforbindelser var essentielle for at sikre stadige og tilstrækkelige forsyninger til egne tropper og begrænse, hvad der tilflød regioner, som endnu ikke havde anerkendt Momoyama-styrets overhøjhed. På slagmarken viste de europæiske skydevåben sig i længden at være en afgørende faktor - også dem fik man gennem forbindelser til handelsfolkene. Nobunaga sendte i 1575 et brev til Rikyu med tak for en gave på 1.000 riffelkugler - samme år som den først kendte lejlighed, hvor Rikyu serverede te for Nobunaga.⁴¹⁹ I løbet af Muromachi-perioden blev len for len underlagt et stadig større kerneområde, samtidig med at indre stridigheder måtte redes endeligt ud. Efter Hojo-klanen var overvundet i 1590 var situationen så stabil, at



Rikyu og Hideyoshi, fra filmen „Rikyu“ i anledning af Sen Rikyus 400 års dødsdag

Hideyoshis ambitioner så ud over landets grænser. I 1592 indledtes et felttog mod Korea, som et første skridt mod drømmen om et Storjapan, hvor ikke bare Korea, men hele det kinesiske rige var underlagt.

Både Nobunaga og Hideyoshi var habile hærchefer, men særlig Hideyoshi forstod at udnytte mulighederne i de diplomatiske og strategiske spil. Hideyoshi synes således også at have udnyttet det forhold, at der selv blandt fjender kunne stå respekt om Rikyus evner som te-mester til at løse op for uløselige situationer. På Kyushu var der til stighed træfninger mellem Otomo, der havde anerkendt Hideyoshis ledende position, og Otomos (overlegne) modstander, Shimazu Yoshihisa (1533-1611). Rikyu sendte i den forbindelse et brev til Shimazu, som gav Shimazu en anledning til at vise en omend forsinket respekt for kampaku Hideyoshi, selvom han i Hideyoshi blot måtte se en opkomling. Shimazu kunne dermed, uden at tabe ansigt, svare yderst imødekommende tilbage til Rikyu og greb dermed den chance, han var blevet givet for at undgå æreskrig til sidste mand.⁴²⁰ Hideyoshi var tydeligvis undvigende overfor at skulle bruge militærmagt på Kyushu, langt fra Momoyama-Japans hovedområde, og forstod at bruge Rikyu og teens helt egne spilleregler til at vinde kampe, som de forudgående halvandet hundrede år med al tydelighed havde vist, ikke kunne vindes på slagmarken.

Rikyu synes med årene at blive den eneste, der havde nogensomhelst mulighed for at trænge ind til en stadig mere egenrådige og utilregnelige Hideyoshi. Så Rikyu blev også brugt den anden vej, som den, der fra egne rækker kunne påvirke Hideyoshi. En af de mest plausible teorier om, hvorfor Rikyu endte med at blive dømt til at tage sit liv, søger da også forklaringen i indre fraktionskampe blandt Hideyoshis underordnede - mellem dem, der som Hideyoshi selv var tilbøjelige til at søge forhandlingsløsningen og den rituelle sejr, og dem, der så en kontant, militær overvindelse som eneste reelle løsning på Japans endelige samling.⁴²¹ Forgængeren Nobunaga havde ikke rystet på hånden. I 1571 udryddede han Tendai-buddhismens hovedkvarter på toppen af Kyotos skytsbjerg Hiei-san - med mere end 3.800 templer brændt ned og 20.000 munke og præster dræbt - da Tendai i Nobunagas perspektiv forhindrede

opretholdelsen af lov og orden i landet.⁴²² Hideyoshi behandlede sine overvundne generøst - for generøst kunne nogle af hans egne meget vel have ment.

Nobunagas og Hideyoshis ledelse arbejdede i begyndelsen nærmest på feltfod, støttet af få, personlige rådgivere, og var dermed afhængig af det alternative diplomati, som te-ceremonien og Rikyu repræsenterede. Men efterhånden som størstedelen af Japan blev samlet, fremvoksede der et stort administrativt system. I systemets øjne var skikkelser som Rikyu og Hidenaga en torn i øjet. De varetog de facto den rolle, systemet i sin selvforståelse burde have, og de havde den fortrolighed med Hideyoshi, der overhovedet gjorde dem i stand til at kommunikere med ham. Hidenaga døde blot måneden før Rikyu blev dømt til døden. Hans død har uden tvivl gjort Rikyus position endnu mere udsat overfor modstandere indefra.⁴²³

Spekulationerne i hvad, der førte Hideyoshi til sin beslutning, er mange. Det har været fremført, at Hideyoshi var forarget over Rikyus profit ved salg af te-redskaber. En anden teori lyder, at Hideyoshi ønskede Rikyus datter Ogin som konkubine, men at Rikyu kraftigt modsatte sig dette.⁴²⁴ Men intet synes at kunne forklare Hideyoshis beslutning tilfredsstillende. Efter mange år, hvor deres livsbaner havde været tæt forbundne, havde han tydeligvis stor respekt for Rikyu, måske langt mere end han havde lyst til at have for noget menneske.⁴²⁵ Rikyu må omvendt gennem årene have været loyal overfor Hideyoshi og haft hans tillid. Ellers havde han ikke haft sin position i så mange, så bevægede år. Hideyoshi skrev, ifølge *Namporoku*, om Rikyu:

*Fordi han dvælede
i den bundløse bevidsthed,
er han kendt
som en teens mand.*⁴²⁶

Det er dog ikke givet, at Rikyu havde samme respekt for Hideyoshi - i hvert fald for positionen Hideyoshi. Der er flere omend diskrete tegn på, at han ikke ønskede at følge de mange underkendelsesritualer, der hørte til omgangen med landets ledende skikkelse. Rikyus wabi-te kunne møde Hideyoshi som *chajin*, som et menneske, der søgte

teens vej, men den kunne ikke i længden respektere (magtens) banale behov for selvscenesættelse.

Forfatteren Inoue ser i Hideyoshi og Rikyu iscenesættelsen af en fundamental modsætning mellem en magtpragmatisk verden og et æstetisk univers, som ikke behøvede nogen definitiv, udløsende situation, men som i længden uundgåeligt måtte føre til kollision. Rikyu måtte, i konsekvens af idealerne i sin wabi-te, føre situationen dertil hvor det uomgængeligt måtte ende, hvor det gjorde.⁴²⁷ Rikyu måtte, tro mod sin natur, forfølge sin wabi-te til dens yderste konsekvens.

I sin konfucianske selvforståelse måtte magten omvendt fordr indordnen og anerkendelse - ofte synliggjort gennem diskrete, symbolske rituelle handlinger. Som tidligere belyst i kapitlet *Den Japanske ABC* kunne den kristendom, som fandt vej til Japan i anden halvdel af 1500-tallet, i sin selvforståelse ikke markere disse tegn. Ligesom Luther i sidste instans måtte stille en hjertets lov over de verdslige love, så lå der for Rikyu i wabi-teen en menneskelig konsekvens, der satte hjertet over formen. Hvor kristendommen gik planken ud og følgelig fra begyndelsen af 1600-tallet blev systematisk udryddet, så bøjede te-mestrene efter Rikyu af, og skabte med daimyo-teen en institution, hvis form understøttede og indordnede sig under samfundsstrukturen. Suzuki skriver, at „i wabi er æstetikken forbundet med moralitet og spiritualitet, og det er derfor, at te-mestrene erklærer teen at være livet selv og ikke blot en ting til behag, hvor raffineret dette end måtte være.“⁴²⁸ Det var dog en anderledes ufarlig te, der udviklede sig i løbet af 1600-tallet - en te, der havde fundet og defineret sin form og rolle inden for det fremvoksende neokonfucianske hierarkis veldefinerede rammer.

Allerede Nobunaga havde udvist en dobbelthed. Han synes ikke at have været hverken overbevist buddhist, shintoist eller kristen, men han troede på magten - den konkrete magt som den udfoldede sig i det verdslige samfundshierarki - og han vidste, at alle hans politiske og militære manøvrer udspillede sig i et religiøst verdensbillede. Han forstod at spille på samfundets religiøse overbevisninger og autoritetstro. Indvielsen af Azuchi-borgen i 1579 foregik på en helt særlig dag, hans fødselsdag. „Azuchi-

borgen var imidlertid mere end en fæstning. Det var en formel; ikke blot en storslået arkitektonisk demonstration af Nobunagas enorme magt, men en omhyggeligt planlagt rituel indretning for indførelsen af en ny autoritet,“ skriver Ooms: „Gennem dette monumentale arkitektoniske medium gjorde Nobunaga et overvældende politisk manifest: at hans ledelse ville blive et guddommeligt enevælde.“⁴²⁹

Azuchi-borgen havde både buddhistisk pagode og shin-to-helligdomme, ligesom Nobunaga havde tildelt jesuitterne et rum, men, som Jesuitten Frois skriver, de var ikke det højeste udtryk for det guddommelige, for „Nobunaga erklærede, at han selv var både *shintai* (legemliggørelse af det guddommelige), levende *kami* (den shintoistiske betegnelse for en gud) og *botoke* (gud og Buddha), og at der ikke var nogen anden Herre i universet eller skaber af naturen over ham.“⁴³⁰

Med nytåret 1582 fandt Nobunagas visioner om et ritual, der på passende vis udtrykte hans guddommelige enevælde, en mere definitiv form. En procession af alle de daimyo, som havde svoret ham troskab, dannede en procession under ledelse af Nobunagas søn Nobutada (1557-82), hvor de ofrede pengegaver til Nobunaga, skriver Ooms. Kejseren deltog (endnu) ikke, men det var gjort klart, at han i fremtiden ville være ventet, og at der var indrettet et særligt kvarter for kejseren. I 1582 påbød Nobunaga også, at han skulle tilbedes som højere end Buddha i Soken-ji - et tempel, der var blevet flyttet til Azuchi - og de vantro ville ende i helvede. Få uger efter faldt Nobunaga imidlertid i et bagholdsangreb fra Akechi Mitsuhide (d. 1582), der blot havde ladt som om, at han ville slutte sig til Nobunaga, og herved tvang både Nobunaga og Nobutada i døden. Azuchi-borgen stod kort efter i flammer, men Nobunaga havde for sine efterfølgere banet vejen for en ny magtens selvforståelse⁴³¹ - en magt, der trods sin storladne religiøse iscenesættelse ikke skyldte nogen højere magter noget som helst.

Med det første portugisiske handelsskib i 1543 kom de første geværer (musketter), og i 1549 ankom de første missionærer. Der var igennem 1500-tallet en ganske åben attitude til kristendommen, og selvom Rikyu selv forblev zenlægmand, var flertallet af Rikyus nærmeste disciple - kaldet „de syv disciple“ - kristne eller kristent orienterede. Det

gjaldt Takayama Ukon, Furuta Oribe, Hosokawa Sansai og Oda Uraku (Nobunagas lillebror).⁴³² Missionæren João Rodrigues skildrer, hvordan Takayama Ukon (1553-1615) trak sig tilbage til et stille te-rum for at bede til Gud, og Rodrigues havde fattet, at ville man møde japaneren med sin kristendom, måtte man også møde ham i te-rummet.⁴³³ Der var således i anden halvdel af 1500-tallet en vis berøring mellem kristendommen og teens verden. Den første forfølgelse af kristne finder sted i 1587, kursen skærpes gradvist, og i 1610 kommer den endelige udsmidning af de fremmede. Systemet måtte i længden skille sig af med alle elementer, der ikke af sig selv indordnede sig.

Hideyoshi skrev i 1591 et brev til vicekongen i Goa, hvorfra de portugisiske handelsfolk og missionærer kom. Heri præciserer han religionens [konfucianske] indplacering i Japan i modsætning til dér, hvor kristendommen kommer fra, hvor den doceres under udelukkelse af alle andre doktriner. Han tilbyder vicekongen at lære ham om menneskelighedens og retfærdighedens filosofi [konfucianismen] uden hvilken, der ingen respekt kan være for Buddha eller Gud. Med kristendommens eksklusivitet er der ingen skelnen mellem øverstbefalende og minister, skriver Hideyoshi, så kristendommen bliver i hans perspektiv en fjende af nationen, hvor buddhismen [rigtigt tilrettet] kunne tjene som redskab for samfundsordenens opretholdelse. Hideyoshi slutter med, at han for få år siden måtte straffe disse såkaldte fædre, fordi de søgte at forhekse japanerne, og at det ville ske igen, hvis de vendte tilbage. Så hvis vicekongen i Goa nærrede noget ønske om fremover at pleje gode forbindelser med Japan, så måtte han huske, at det var tilladt at sende købmænd.⁴³⁴

Hideyoshi blev bag sin ryg kaldt *Saru-san*, Aben,⁴³⁵ og frygt og vilkårligheder synes at have drevet værket i korridorerne omkring ham. Hele det stadig mere omfattede system, der voksede op omkring ham, evnede eller turde ikke at rådgive ham eller imødegå ham direkte med korrektiv respons. Alt måtte foregå bag facaderne. Fra Rikyu derimod fik Hideyoshi direkte modspil, i hvert fald så længe de mødtes som te-mester og te-elev. Og dette møde har for Rikyu givet indebåret et møde med mennesket Hideyoshi. Som i sin tid Daio Kokushi overfor kejser Hanazono,

så Rikyu mennesket og Buddha-naturen - ikke tronen.⁴³⁶

På et tidspunkt, fortæller en anekdote, kom det Hideyoshi for øre, at pragtsnerlerne blomstrede overdådigt ved Rikyus bolig. Hideyoshi insisterede på at se dem og blev efterfølgende inviteret til morgen-te-ceremoni. Men da han kom, var der ikke en eneste pragtsnerle i haven. I en filmatisering i anledning af Rikyus 400-års dødsdag ses Hideyoshi ophidset brase gennem Rikyus roji for i det øjeblik, han stikker hovedet gennem nijiri-guchien at se en enkelt snerle i tokonomaen. Hideyoshi og hans følge var lamslåede, og Rikyu modtog megen ros derfor, hedder det i *Chawa Shigetzu Shu*, Te-fortællinger, der peger på månen.⁴³⁷ Sådan synes Rikyu særdeles håndgribeligt at have håndteret sin elev, Hideyoshi - den ene er for prisen af de mange. Men at indprente enkelhed, tilbageholdenhed, afmålthed, stilfærdighed - den fattigdom i wabi, som overgår rigdom - var ingen enkel sag overfor en mand, der som Hideyoshi elskede det grandiose og det farverige. Hvor Rikyus æstetiske idealer ledte til soan-chashitsuer som Tai-an, fik Hideyoshi i 1585 fremstillet et transportabelt soan-te-rum helt i guld, som han stolt viste frem og medbragte på sine felttog.

Polariteten mellem Rikyu og Hideyoshi går igen i hele Momoyama-tidens kunstneriske univers. Wabi-teens underspillethed og renfærdighed var allerede i sin formative fase en modstrømning - boliger og slotte, templer og borge blev stadig mere rigt dekorerede, med stærke farver og storladne iscenesættelser. Hideyoshi var meget optaget af arkitektur og byggede til stadighed. I 1581 stod borgen i Himeji færdig, i 1582 stod borgen i Osaka færdig. I 1587 byggede han syd for Kyoto *Jurakudai*, der var både borg og palads, og i 1592-94 en borg ved Fushimi, nær Jurakudai. Det var store anlægsarbejder, og 250.000 mand fra det meste af Japan var indkaldt til opførelsen af Fushimi-borgen. Hideyoshi udsøgte sig prominente grunde, som gav det hans storladne iscenesættelser af magten ekstra pondus. Osaka-borgen lå, hvor et tidligere kejserpalads havde ligget, Jurakudai lå, hvor det første Kyoto, Heian-kyos kejserpalads havde ligget, mens Fushimi var begravelsespladsen for kejser Kammu (737-806), Kyotos grundlægger.⁴³⁸ Omkring Jurakudai opstod hurtigt en hel by af folk med forskellige funktioner ved slottet. Også Rikyu flyttede