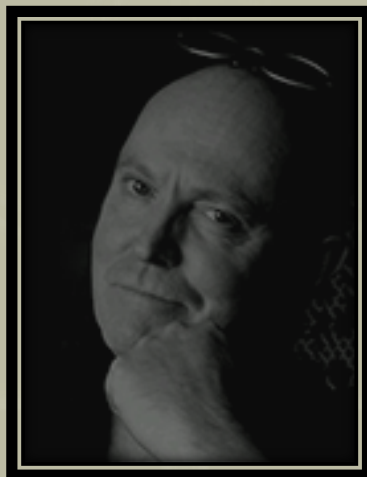




Ford Hallam, japán fém és *Tosogu* művész.



Az év elején az *NBSK Shinsaku* versenyen arany díjat kapott a " Fenyők alatt, a hold alatt" című *Tsuba*-ért (kép lent). Ő az első külföldi, aki megkapta ezt az elismerést.



1. Miért szerettél bele a japán szerelésekbe? Csak a technikák és a kézművesség miatt, amivel ezeket a szép műalkotásokat készítették, vagy tényleg maga a szerelés, a japán kard egésze és a kultúra körülötte?

Amikor elkezdtem az aranyműves képzést, valójában kezdetben ékszerészhallgatóként a művészeti iskolában, nem voltam különösebben tisztában a japán művészettel. Fokváros a 80-as évek elején nem volt egy nagy kulturális központ. Csak amikor elkezdtem az aranyműves tanonckodásomat, akkor láttam először egy igazi *Tsuba*-t. Nem hiszem, hogy előtte még akár fényképet is láttam volna róla. A munkahelyemhez közeli Kultúrtörténeti Múzeumban volt egy kis kiállítás szerelésekből, páncélokból és néhány pengéből, és sok ebédszünetet töltöttem azzal, hogy szeretettel bámultam a kivitelezésüket, és elképzeltem az időket és az embereket, akik ezeket a darabokat készítették. Ezek az emlékek még mindig inspirálnak, közel 30 évvel később is.

Hajlamos vagyok elég intenzíven foglalkozni azokkal a dolgokkal, amelyek megragadják az érdeklődésemet, és a japán kardok és az azokat körülvevő mesterség gyorsan a létezésem központjává vált. Jegygyűrűket készítettem, napi 8 vagy 9-et, és ahogy olyan gondosan reszeltem őket, amilyen pontosan csak tudtam, azt mondtam magamnak: "egy nap majd igazi szamurájkardokhoz készítesz szereléseket" Ez a különleges emlék gyakran felbukkan a fejemben, amikor a *Fuchi* és *Kashira* alapformáit készítem.



Beleszerettem a finom precizitásba, a finomságba, de leginkább abba, ahogyan a fémet szinte organikusán használták. A textúra és a színek akkoriban tiszta alkímiának tűntek számomra. Ma már ez az a nyelv, amelyet mindennap használok.

2. Mennyire fontos ismerni a kardkovácsok és a *Tosogu*-k történelmét, iskoláit és bizonyos stílusait ahhoz, hogy tudjuk, milyen *Tsuba*-t készítsünk, vagy, hogy miként készítsük el egy antik darab másolatát (természetesen, ha nincs a kezünkben az igazi, autentikus darab)?

Úgy gondolom, hogy a pengék fejlődésének jó alapszintű áttekintése mindig hasznos, valamint annak megértése, hogy a különböző korszakokból származó pengék hogyan fejeznek ki különböző érzéseket.

Ezt láthatjuk a pengeformán, a *Hamon* formán és így tovább. A pengék megjelenésével együtt a stílusok és a művészi kifejezőmódok még szélesebb skáláját látjuk a szerelésekben, különösen a *Tsuba*-n, ezért úgy gondolom, hogy nagyon fontos, hogy tudatában legyünk a kardok történetének különböző korszakainak stílári és esztétikai jellemzőinek.



3. Ha nem megbízásos munkát végzel, ahol az ügyfélnek valószínűleg vannak bizonyos követelményei, honnan szerzel inspirációt, illetve milyen alapon döntesz arról, hogy milyen anyagot használsz, milyen stílust, dizájnt stb. követsz/használsz.

Az inspiráció, vagy a készítés, hogy valamit konkrétan csináljunk, bárhol jöhet. Minden egyes ötlet, további ötletek sokaságát szülheti. A trükk az, hogy kiválasszam azokat az ötleteket, amelyek a leginkább lehetővé teszik számomra, hogy kifejezzek valamit, ami megérint, vagy összekapcsol másokkal, a közönséggel, ha úgy tetszik.

Néha lehet egy egy *Tsuba*, vagy akár más japán művészeti alkotás, ami ihletet ad. Vonzódom a textúrákhoz és a színtónusokhoz, ezért gyakran "helyezek át" terveket vagy kompozíciókat az egyik médiumból a fémbe.



Mire azonban befejezem, valami teljesen új születik. Azt hiszem, a legtöbb művész ezt teszi, mindent magunkba szívunk, a dolgok megszületnek, majd lassan új formát kapnak a saját érzékenységünk és képességeink által. Segít a jó vizuális memória és a szintetizáló képesség. Az esztétikai nyelv, amelyen dolgozol, az én esetemben a japán hagyomány. Ennek folyékony elsajátítása létfontosságú, ha azt szeretnénk, hogy képesek legyünk hitelesen kifejezni magunkat. Ennek belülről kell jönnie, és "igazinak" kell lennie.

Folyamatosan inspirálnak a nagy mesterek régi szép példái is. Jelenleg a finom, sekély domborműveket vések acélból. Nincs intarzia, csak közvetlenül a fémbe dolgozom, és a vésőmmel, az én „vasecsetemmel festek” egy kompozíciót. Az *Otsuki* iskola néhány mestere és még néhányan mások jelenleg a "tanárain". Egyszerűen el tudok veszni a munkáik képeit vizsgálva. A szemem nyomokat keres arra, hogy ők hogyan jártak el a vésésük során. És amikor Japánban járok, mint nemrég, minden alkalmat megragadok, hogy a kezem és a szemem nagyszerű munkákat lásson. Ez mindig rengeteg anyagot ad, amivel dolgozhatok, és minden nap megpróbálok ebből valamit megragadni, még magabiztosabban.



4. Az "Utsushi - Katsuhira tigrisének keresése" című videóban látjuk, ahogy a Tsuba-t védés, hogy tökéletesen lapos legyen. Miért nem használsz semmilyen "modern" eszközt, hogy magadnak kényelmesebbé tedd, vagy csak nem ugyanazt a végeredményt kapod? Úgy értem, manapság még sok japán kovácsok is hidraulikus kalapácsot használnak, hogy a pengének kialakítsák a durva formáját.

Ah, igen! Az "elektromos szerszám/munkamegtakarítás" dilemma. Azt hiszem, hogy néha félreértik, hogy látszólag elutasítom az elektromos szerszámokat. Ha úgy döntök, hogy kézzel csinálom dolgokat, annak egyáltalán nem filozófiai vagy ideológiai okai vannak. Tudom, hogy sok ember számára inspiráló volt látni, hogy az összes munkát teljesen kézzel végzem, sőt, megerősítette őket abban a saját vágyukban, hogy "a régi módon végezzék a dolgokat", helyes volt. De az igazság az, hogy én ugyanúgy kézműves vagyok (egy pillanatra figyelmen kívül hagyva a művészeti aspektust), mint az elődjeim.



Minden szerszámot, legyen az egy egyszerű véső, egy elektromos fúrógép vagy a legmodernebb CAD-vezérlésű modellépítő gép, a maga érdemei alapján és abból a szempontból értékelek, hogy mit tud nekem nyújtani. A fúrógépet gondolkodás nélkül használom, és ha acélból kell formázószerszámokat készítenem, akkor biztos lehetsz benne, hogy a megbízható sarokcsiszolómat fogom használni. Bár nem fogok CAD-programot szerezni!

A lényeg az, hogy nem minden elektromos szerszámot lehet ugyanúgy megítélni. Egy kovács, aki elektromos kalapácsot használ, valójában nem változtatja meg, hogy a kalapács hogyan dolgozza meg a fémet. Továbbra is teljesen ura a helyzetnek és pontosan követni tudja, hogy mi történik a kalapács alatt.

Ez nem így van, ha elektromos mikrocsiszolót vagy elektromos "kézi vésőt" használok. Amikor vések vagy egy ultrafinom intarziát készítek, tudnom kell, hogy a kalapácsom minden egyes apró csapása teljesen az én irányításom alatt áll. És amikor úgy faragunk valamit, hogy az érzéseket keltsen, nagyon érzékenyen kell tudnunk dolgozni a cél eléréséig. A sebesség tényleg nem minden.



5. Tökéletes következő kérdés az lenne, hogy az eszközök és technikák fejlődtek-e (modernizálódtak-e?) a történelem során?



A technikák természetesen fejlődtek, de az alapvető eszközök jó néhány száz éve ugyanazok maradtak. A nagy rejtély a lombfűrész. A legvalószínűbb, hogy a korai fémmegmunkálók egy drótos "pengével" és valamilyen csiszolószemcsével ellátott íjfűrészelt használtak. Az olasz Pietra Dura (kőmozaik) kézművesek ma is ezt a módszert használják, akárcsak az ókori kínai jáde faragók. Valamikor, valószínűleg a korai Edo-korszakban fejlesztették ki a fémfűrészlapokat. Erre azonban nincs irodalmi vagy régészeti bizonyítékunk, így ez egyelőre csak spekuláció.

Az *Edo*-korszak kezdetére már minden alapvető technikát alkalmaztak, és ami ezután következett, az egy meglehetősen izgalmas fejlődés és finomítás volt a következő 260 év során. A dolgok még mindig fejlődnek. Még azt is állíthatom, hogy kifejlesztettem néhány saját technikát és "trükköt".

6. Pontosan mi a funkciója a *Nakago ana* tetején és alján lévő *Seki-gane*-nak? Rengeteg olyat lehet találni, amiben nincs ilyen...



A képen látható kis sárga fém betoldások a *Seki-gane*-k.

(A kép csak illusztráció nem Ford Hallam munkája.)

A *Seki-gane*-t vas vagy acél *tsubába* illesztik, hogy a *Nakago* patinája ne sérüljön a *tsubával* való érintkezés miatt. Valamint akkor, ha a *Nakago* túl kicsi ahhoz, hogy szorosan illeszkedjen a *Tsuba* nyílásába. Tehát azért vannak, hogy biztosítsák a megfelelő és biztonságos illeszkedést.

7. Amikor egy új *Tsuba* elkészítését tervezed, feltételezem, hogy van egy világos kép a fejedben a végeredményről? Hogyan döntesz arról, hogy milyen anyagokat és technikákat (acél, réz, keverék, patina, stb.) használj annak érdekében, hogy minél közelebb kerülj a fejedben lévő képhez, és a tényleges eredmény mindig megegyezik azzal, amit elképzeltél?

Általában elég világos elképzelésem van arról, hogy hová szeretnék eljutni, igen, de néha a dolgok önálló életet élnek, és jobb alternatívákat javasolnak.

Próbálok figyelni ezekre a célzásokra. Ha kapkodnék az elektromos szerszámokkal, akkor lehet, hogy elszalasztanám ezeket a lehetőségeket.



8. Tudom, hogy nem csak *tsubákat* és *Tosogu*-kat készítesz, hanem más kis művészeti tárgyakat is. Mennyi saját ötleted van, és mennyi a megrendelés? Az ügyfeleid főleg gyűjtők, vagy a *Tosogu* nagy részét *dojókban* használják, és tudnál nekünk elképzelést adni arról, hogy mennyibe kerül az általad kínált egyedi munka?



Igen, bár jelenleg a munkám nagy része a kardra összpontosul, alkalmanként kis szobrászati darabokat és *Netsuke*-kat (*kagamibuta*) is készítek. Valójában hamarosan több absztrakt szobrászati munkát szeretnék készíteni.

Azt mondanám, hogy még a megbízások ellenére is a legtöbbet, amit csinállok, valamilyen mértékben én magam irányítom.

Még akkor is, ha az ügyfélnek elég világos elképzelései vannak, nekem, mint szakembernek az a dolgom, hogy az eredmény sokkal több legyen, mint amire számítottak.

Nagyon széles ízlés és esztétikai skálából meríthetek, ezért igyekszem szorosan együttműködni az ügyféllel, és megérteni, hogy mit keres. Ezután felhasználhatom a tapasztalataimat, hogy valami olyasmit kínáljak nekik, ami még jobban kielégíti őket, mint amit először elképzelték. Ezt a munkám és a kézművesként/művészként nyújtott szolgáltatásom fontos részének tekintem.



Abban a tekintetben is szerencsés vagyok, hogy gyakran kérnek fel arra, hogy olyan stílusban készítek valamit, amiben már dolgoztam korábban. Az illetőnek nyilvánvalóan tetszett az a bizonyos esztétika, így aztán már csak egy kicsit tovább kell vinni a koncepciót. Az eredményeket általában jól fogadják, és így mindkettőnk számára örömteli az együttműködés. Igyekszem elkerülni, hogy olyan munkát vállaljak, amely csak egy régi darab másolásából áll, vagy kívül esik az esztétikai érdeklődési körömben, amellyel dolgozom. Így hű tudok maradni ahhoz, amit csinállok.

Ami a munka költségét illeti, az számos tényezőtől függ. Nem vagyok hajlandó olcsó munkát kiadni, így minden, bármilyen egyszerű is legyen, nagyon gondosan lesz elkészítve és befejezve. A legegyszerűbb *fuchi/kashira* készletet például 700 dollár körüli összegért tudom elkészíteni. Egy csúcsmínőségű művészi *Tsuba*, a másik véglet, több mint 7000 dollárba kerül, míg egy viszonylag egyszerű, absztrakt típusú *Tsuba* 1200 dollár körül lehet. Egy tipikus *f/k*, *Tsuba* és *Menuki* készlet dojo használatra 6000 dollár körül kezdődik.

9. Lehet, hogy nem vettem észre, de nem találtam semmilyen pengét *Horimono*-val töléd. Valami, ami nem ragadja meg az érdeklődésedet, vagy túlságosan eltér a mostani munkáidtól?

Nem, még nem csináltam *Horimono*-t. Nem vagyok benne biztos, hogy ez a formátum annyira izgat. Talán a nem hagyományos pengéken egy kicsit nagyobb szabadságot találnék. Van néhány ötletem, ami a fejemben lebeg, talán a jövőben egy nyugati pengekovácossal való együttműködés gyümölcsöző lehet.

10. olvastam, hogy tervezi egy klasszikus japán fémmegmunkálási technikákat oktató központ létrehozását, mesélne erről egy kicsit többet?

Úgy érzem, hogy a saját karrieremben elértem egy olyan pontra, amikor komolyan el kell gondolkodnom azon, hogy továbbadjam azt, amit sikerült megtanulnom. Nyilvánvalóan nagy az érdeklődés a hagyomány iránt, ezért úgy gondolom, hogy van értelme megpróbálni létrehozni egy iskolát, amely ennek a munkának szenteli magát. Ráadásul a tanárom, *Izumi Koshiro Sensei* hivatalosan is engem nevezett ki utódjának, és engedélyt adott arra, hogy *Izumi Ryu*-nak nevezsem azt, amit tanítok. Ez azért fontos, mert - talán több mint 100 év óta először - a technikák és eljárások teljes tantervét tudjuk bemutatni.



Az NBSK shinsaku versenyen a Tsuba-ért kapott aranyérem átvétele.

Sok mindent újra kellett fejleszteni és kutatni, a restaurálásban végzett munkám óriási segítséget jelentett ebben a tekintetben, de most már elégséges tudásbázissal büszkélkedhetünk. Természetesen mindig van még mit tanulni és felfedezni, de minden hét új felismeréseket hoz, így minél hamarabb továbbadom az anyagot, annál jobb.

Reméljük, hogy jövőre visszatérhetünk Angliába, és akkor majd egyfajta kis akadémia felállítását fontolgatjuk. Jó lenne egyhetes tanfolyamokat, egy hónapos intenzív kurzusokat tartani, és talán még néhány hosszú távú tanoncot is felvenni. Jól jönne a segítség.

A fordítás az alábbi írás felhasználásával készült: <http://www.samurai-sword-shop.com/blog/ford-hallam-japanese-metal-tosogu-artist/>