

Japanski drvorez

Boban, Ivana

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Graphic Arts / Sveučilište u Zagrebu, Grafički fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:216:558050>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-13**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Graphic Arts Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
GRAFIČKI FAKULTET

ZAVRŠNI RAD

Ivana Boban

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

GRAFIČKI FAKULTET

Smjer: Dizajn grafičkih proizvoda

ZAVRŠNI RAD

JAPANSKI DRVOREZ

MENTOR:

Josip Jozić, akademski slikar/grafičar

STUDENTICA:

Ivana Boban

Zagreb, 2020

Rješenje o odobrenju teme završnog rada i imenovanju mentora

SAŽETAK

Završni rad se bavi proučavanjem otisaka dobivenih grafičkom tehnikom visokog tiska, odnosno drvorezom. Glavni fokus je na otiscima drvoreza u Japanu, tj. ukiyo-e¹ otiscima, međutim, potrebno je spomenuti i početke same tehnike; od vrste drveta koja se koristi, njenih prednosti i mana, noževa kojima se vrši rezbarenje, boja i njihovih viskoznosti do vrste papira ili platna na kojima se otiskuje. Također su objašnjene metode (ručne i s prešom) otiskivanja u Japanu koji se malo razlikuje od drugih metoda u svijetu. Chiaroscuro drvorez je isto tako imao velik utjecaj na razvijanje tehnike koja se koristila kod japanskog drvoreza. Spomenuti su također veliki svjetski umjetnici i oni koji su bili inspirirani japanskim otiscima drvoreza u boji. Japanska ukiyo-e škola kao jedna od vodećih pokreta tog razdoblja te neki od najpoznatijih umjetnika japanskog drvoreza u boji. Utamaro, Hokusai i Hiroshige, njihovi rani životi, pronalaženje smisla, razvoj umjetničkog izražaja, popularnost tog razdoblja i najpoznatija djela.

KLJUČNE RIJEČI: visoki tisak, drvorez u boji, ukiyo-e, otiskivanje, papir, Japan, Hokusai, Hiroshige, Utamaro

¹ Ukiyo-e – u budizmu doslovno znači “plutajući svijet”, a označava prikaz opipljive stvarnosti.

Sadržaj

1. UVOD	1
2. TEORIJSKI DIO	2
2.1. Drvorez.....	2
2.2. Drvorez u boji	3
2.3. Povijest drvoreza.....	4
2.3.1. Drvorez u svijetu.....	6
2.3.2. Chiaroscuro drvorezi	8
2.4. Japanski drvorez.....	10
2.4.1. Jednobojni crteži tintom.....	10
2.4.2. Procvat Ukiyo-e	12
2.4.3. Shin hanga i Sōsaku hanga.....	15
2.4.4. Prvi japanski umjetnik pojedinačnih grafika.....	16
2.5. Ukiyo-e.....	17
2.6. Utamaro.....	17
2.7. Hokusai	19
2.7.1. Rođenje i rani život	19
2.7.2. Surimono žanr	20
2.7.2. Yomihon.....	21
2.7.3. Umjetnički izražaj	21
2.8. Hiroshige	24
2.8.1. Rani život	24
2.8.2. Razvoj talenta i djela.....	25
3. PRAKTIČNI DIO	27
4. ZAKLJUČAK	30
5. LITERATURA.....	31

1. UVOD

Predmet ovog završnog rada je pobliže objasniti te detaljno analizirati postupke koji su se koristili u stvaranju poznatih ukiyo-e otisaka. Cilj rada je napraviti tri skice koje bi se mogle iskoristiti u procesu višebojnog otiskivanja prethodno napravljenog dizajna, te korak po korak proći kroz taj proces. Od početnog razmišljanja ideje dizajna do konačnog gotovog otiska. Rad se sastoji od nekoliko dijelova; prvi je sama povijest drvoreza kao tehnike i njegovo širenje po svijetu. Drugi dio rada dolazi do srži ove teme tj. japanskog drvoreza, načina proizvodnje, poznatog ukiyo-e pokreta, te nekih od najpoznatijih i najutjecajnijih umjetnika tog doba. Njihovih ranih života, problema, novootkrivenih tehnika i stilova te na kraju najpoznatijih djela, koja su prikazivala ljepote Japana na svoj jedinstven i poseban način. U djelima su uživali ne samo ljudi koji su živjeli u Japanu u tom razdoblju već i šire. Ukiyo-e otisci su utjecali na neke od najpoznatijih umjetnika svijeta kao što su Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Henri de Toulouse-Lautrec, James Whistler i Édouard Manet, što se kasnije odrazilo na njihov umjetnički izražaj. Prikazana su slikovito neka najveća djela tog razdoblja i na kraju kroz istraživanje i analiziranje tih djela u praktičnom dijelu biti će prikazane tri skice napravljene po uzoru na japanski drvorez.

2. TEORIJSKI DIO

2.1. Drvorez

Drvorez je grafička tehnika visokog tiska, a to znači da se izrezuju odnosno udubljuju dijelovi drvene ploče tj. matrice koji se neće otiskivati, a na ispupčene dijelove se nanosi boja te se oni potom otiskuju. S obzirom na materijal koji je tvrd, linije su relativno debele i grube, a obrisna crta (kao i ploha) je često neravna i isprekidana. Drvorez ne omogućuje izradu finih detalja kao neke druge tehnike, ali je pogodan za stvaranje teksture koja se može pojaviti i slučajno kao otisak s dijelova koji su plitko izdubljeni. Kod drvoreza se grafička slika urezuje u ploču drveta tj. rezbari se drvo s posebnim noževima i tako dobivamo sliku. Tako udubljena matrica se prebojava pomoću četke ili valjka sa bojom i zatim se otiskuje, pomoću preše za visoki tisak ili ručno (obično ručno trljanje drvenom ili metalnom žlicom). Boja za tiskanje treba biti poprilično čvrsta i ljepljiva tako da leži na površini tj. da se ne ulijeva u udubine. Ručno štampanje je karakteristično za praksu drvoreza na Istoku, dok se na Zapadu češće koristila preša.

Alati koji se koriste u tehnici drvoreza se sastoje od noževa raznih veličina i širina U i V presjeka. Osim tih osnovnih alata (noževa) možemo koristiti i niz drugih alata ali to sve ovisi o tome kakav efekt ili teksturu želimo postići. Umjetnik obično odabire vrstu drveta koja će se koristiti te čija će se tekstura najbolje uklopiti u njegov umjetnički izraz. Najčešće vrste drveta koje se koriste za ploče kod drvoreza su izrađene od jele, topole, trešnje i kruške. Drvo jele je najmekše za obradu dok drvo trešnje svojom tvrdoćom pruža umjetniku mogućnost detaljnijeg crtanja i preciznijih linija. Japanski papirići od riže ili bijele murve su posebno pogodni za drvoreze jer na njima nastaju bogati otisci bez jakog pritiska. Ploča mora biti glatka i ravna sa što manje izbočina, osim ako želimo da priroda drveta i sama tekstura budu izražene na otisku. U suvremenim drvorezima koriste se i mnoge druge metode, poput struganja, grebanja i udaranja čekićem, za stvaranje zanimljivih tekstura.

2.2. Drvorez u boji

Standardni postupak izrade otiska drvoreza sa dvije ili više boja je rezanje zasebnog bloka za svaku boju. Ako su područja boja odvojena i blok je velik, jedan se blok može koristiti za više boja. Svi blokovi moraju biti iste veličine kako bi se osiguralo da se boje na gotovom ispisu pojave u odgovarajućem međusobnom odnosu, odnosno pravilno registrirane. Prvi, ključni blok, općenito je onaj koji sadrži većinu strukturnih ili opisnih elemenata dizajna, služeći tako kao vodič za raspolaganje ostalim bojama. Nakon što je prvi, odnosno glavni blok otisnut, otisak se prenosi u drugi blok. Ovaj se postupak ponavlja sve dok svi blokovi nisu gotovi. Otiskivanje ovisi o metodi ispisa koja se koristi. Na preši otiskivanje ne predstavlja problem. Drveni blok se zaključa u određeni položaj, a tiskovni papir se automatski ubacuje u pravilan položaj. Za ručni postupak otiskivanja se može koristiti nekoliko metoda. Jedna metoda upotrebljava mitredni kut ² zalijepljen za stol ili posebnu ploču. Na jednu stranu ovog kuta pričvršćen je list papira, nakon čega se drveni blok postavlja na sigurno i otiskuje. Jednom kada je ispisana prva boja, papir se presavije natrag, a prvi blok zamijeni drugim, i tako dalje. Kod drvoreza u boji umjetnik mora razmotriti može li tiskati mokro na mokro ili treba prethodno osušiti otisak prije nego otisne drugu boju na njega. Obično se može otisnuti druga boja ali ako je polaganje tinte veliko, otisak će se morati osušiti prije nego se dodatne boje mogu otisnuti. Taj se problem obično javlja kod uljanih boja koje se suše sporije od onih na bazi vode. Kada se koriste uljane boje, umjetnik mora razumjeti kako varijacije viskoznosti mogu utjecati na otiskivanje boja. Koncept i tehnika japanskog drvoreza u boji je bila potpuno drugačija od onoga u Europi. Osim *chiaroscuro* ³ otisaka u Europi prije 19. stoljeća nije postojao pravi drvorez u boji. Na zapadu je drvorez bio takav postupak da bi umjetnik napravio dovršeni crtež te ga onda izrezbario. Japanski tisak, s druge strane, je rezultat zamršenih, savršeno koordiniranih napora umjetnika koji su dizajnirali, onih koji su rezbarili te onih koji su otiskivali. Umjesto da stvori cjelovitu sliku koja će se otiskivati, umjetnik bi za svaku boju dao zaseban crtež. Graveri i rezači su lijepili svaki crtež na drveni blok i rezali bijeli (negativni) dio. U tom procesu crtež bi bio uništen. Otisak bi počeo tek kada bi svi blokovi bili izrezani. Japanci su koristili boje na vodenoj bazi, često miješali tonove, samo

² Mitredni kut – spoj koji čini kut od 90° kojeg dobijemo spajanjem krajeva elemenata koji imaju kut od 45°

³ Chiaroscuro – tal. svjetlo-tamno

otiskivanje je bio vrlo osjetljiv proces koji je zahtijevao savršenu koordinaciju i brzinu. Tek nakon završetka čitavog ovog postupka umjetnik bi mogao vidjeti čitavu sliku. . Kod ispisa s više prolaza potrebno je obratiti pažnju na dobro postavljanje prolaza ili "uklapanje", mada se zanimljivi učinci mogu postići i namjerno netočnim postavljanjem prolaza. To se postiže korištenjem više različitih metoda, ovisno o formatu i preferencijama samog umjetnika ili pisaca.

2.3. Povijest drvoreza

Tehnikom drvoreza se izvode prve tiskane knjige. Kao grafička tehnika drvorez se razvio u Europi u 14. st., a usavršavanje te tehnike je postignuto u 16. stoljeću u djelima Albrechta Dürera, Wohlgemutha, Pleydenwurffa, Holbeina, Burgkmaira i drugih. 1900. godine je otkriven na istoku Turkmenistana. To otkriće nam daje mogućnost da pretpostavimo da su Kinezi i prije rezbarili drvo. Kineska reprodukcija drvoreza je u 17. stoljeću dostigla jako visok nivo, a primjeri su složene knjige tiskane u boji koje su kasnije stigavši u Japan jako utjecale na razvoj poznatih japanskih drvoreza (Ukiyo-e).

Drvorez na Zapadu se prvo razvijao na tekstilu kao način štampanja a zatim i kao sredstvo širenja odnosno rasprostranjivanja religije. U 14. i 15. stoljeću, pismenost je bila privilegija klasa koje su bile na visokoj nozi, te nije bilo boljeg načina za širenje vjere od slika koje su prikazivale religiozne motive Krista i svetaca. Usporedno sa početkom masovne proizvodnje papira u Europi procvjetala je i upotreba drvoreza. Najraniji primjer drvoreza na Zapadu je s kraja 14.st. „Bois protat“⁴ koji je pronađen u samostanu u istočnoj Francuskoj 1899. godine. Prema dimenzijama te drvene ploče pretpostavlja se da je bila korištena za tiskanje tekstila. Prije nego je Gutenberg izumio tiskarski stroj ilustracije i tekstovi su bili urezivani na drvene ploče, to su bile takozvane blok knjige koje su nestale iz upotrebe nakon razvoja tiskara. Kada je porasla potreba za ilustracijama napravljenima tehnikom drvoreza koje bi pratile tiskani tekst slikari su se počeli zanimati za drvorez. Neki od njih su Martin Schongauer, Albrecht Dürer, Hans Holbein stariji, Hans Baldung Green i Luka Kranach u Njemačkoj, Luka Van Leiden u Nizozemskoj. Dürer je imao najveći utjecaj na umjetnike toga vremena. Uz pojedinačna djela, napravio je i niz drvoreza poput „Apokalipse“ ili „Života Majke Božje“. Već oko 1508. godine

⁴ Bois protat – Protatovo drvo

stvoreni su prvi drvorezi u boji, tehnika koju će uskoro usvojiti umjetnici poput Luka Kranacha i Hans Burkmera. Ova tehnika, nazvana *chiaroscuro* (svijetlo-tamno), sastoji se od ispisa nekoliko prolazaka iste boje u različitim tonovima, počevši od najlakših. Tipičan predstavnik ove tehnike je Hugo Da Carpi. Europski majstori drvoreza su svojim djelima davali oznaku brutalnosti dok je drvorez japanskih umjetnika bio oličenje profinjenosti i sofisticiranosti. Upravo zbog tih kvaliteta je europski drvorez bliži crtežu dok je japanski bliži slici.



Slika 1 „Bois Protat“, drvorez (ploča i otisak); zastavica koja izvire uz usta centuriona glasi „Vere filius Dei erat iste“ („Ovo je stvarno bio sin Božji“)

Kako je rastao interes za novootkrivene tehnike dubokog tiska, bakropisa i bakroreza tako se smanjivalo zanimanje velikih umjetnika za tehniku drvoreza. Tehnike dubokog tiska su omogućavale veći broj finih detalja i tako zasjenile mogućnosti drvoreza.

1780. godine Thomas Bewick engleski umjetnik koji se bavio drvorezom i pripovijedanjem povijesti je razvio metodu rezbarenja drveta šimšira (eng. Buxus) koji je zimzeleni grm. Na ravnoj, glatkoj ploči koja se dobila iz presjeka šimšira bilo je moguće izvesti fine linije s mnogim detaljima koji neće biti oštećeni tijekom tiskanja. Na taj način se s takvih ploča može tiskati u tisuće identičnih primjeraka. Ta metoda je revolucionirala ilustraciju novina, knjiga, reklama i časopisa.

2.3.1. Drvorez u svijetu

U 19. stoljeću u Parizu su japanski drvorezbari postali nadahnuće mnogim suvremenim umjetnicima koji su inspirirani japanskim otiscima postignutim drvoreznom tehnikom u svoja djela ugradili taj Ukiyo-e koncept. Iako je drvorez u Japanu bio sve manje popularan tada, dosta snažno je sve i dalje utjecao na europsku avantgardu. Umjetnici kao što su bili Paul Gauguin, Van Gogh, Henri de Toulouse-Lautrec, James Whistler, Édouard Manet, Camille Pissarro su prihvatili utjecaj asimetrične kompozicije, snažnog crtanja i stiliziranih oblika japanskih umjetnika, isto kao i ravnih površina boje, uzoraka i crta kao sastavnih dijelova kompozicije. Utjecaj se osjetio ne samo na njihovim slikama nego također i u grafičkim radovima tih umjetnika. Najistaknutiji predstavnici novog uspona drvoreza su svakako Paul Gauguin i Edvard Munch. Njemački ekspresionisti i grupa Most (Die Brücke) odgovorni su za daljnji razvoj i uspon drvoreza. Ovi su se umjetnici okrenuli jednostavnosti i izražajnosti ove tehnike stvorene u srednjem vijeku i pronašli su u njoj sredstvo snažne izraženosti. Erich Haeckel, Karl Schmidt Rothluff, Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Otto Miller članovi su ove skupine koji su se okušali



Slika 2 „Samson razbija lava“ ; Albrecht Dürer; 1497.-1498. godina; drveni blok

u tehnici drvoreza. Za članove grupe Plavi jahač (Die Blaue Reiter), Kandinsky, Klee, Franz Mark, Javlensky, drvorez je bio važan medij njihova umjetničkog izražavanja. Izvanredni drvorezi Albrechta Dürera nastali su ispisom blokova poput ovog, obično isklesanih od voćnog drveta, na list papira. Još se ne zna je li Dürer sam rezbario drvene blokove ili nacrtao dizajn na bloku te unajmio visokokvalitetnog drvosječu da izvede rezbarenje. Besprimjerna suptilnost kojom je slika isklesana na površini korištena je kao dokaz za i protiv Dürerovog sudjelovanja.

Zapletenosti u oblikovanju uzoraka zakrivljenih i sužavajućih linija kako bi se stvorili slikoviti efekti koji nikada prije nisu postignuti u drvorezu zasigurno su

zahtijevali Dürerov pomni nadzor, ako ne i ruku na nožu. Blok, koji se i dalje koristio više od stoljeća nakon umjetnikove smrti, prerezan je na mjestima kako bi ojačao sliku koja je pobjegla da se istroši. Nekoliko umjetnikovih blokova drva preživjelo je; ovo je jedan od dva Dürerova bloka u zbirci Metropolitanskog muzeja.

Japanska metoda drvoreza se temelji na istom principu kao i metoda europskog drvoreza, s nekim razlikama u rezanju, tiskanju, korištenju boja kao i prema vrsti formata papira koji se koriste. Japanski drvorez koristi boje na bazi vode, uz obilnu upotrebu izravnog četkanja za postizanje prijelaza i efekata. Vješti japanski tiskari su uspjeli postići mnoge naklade identičnih otisaka ovom ručnom metodom ispisa. Kod japanskog drvoreza veliku ulogu igraju izbor formata i vrste papira na koji će se otiskivati.

Prvi grubi drvorezi u Europi su se pojavili 1400. godine. S obzirom na poteškoće pri struganju drva između redaka za tisak i opasnost da se linije koje su pretanke puknu pod pritiskom, rani otisci drvoreza su se sastojali uglavnom od debelih obrisa sa minimalnim zasjenjenjem. Dizajn tih ranih drvoreza je podsjećao na knjige za bojanje koje bi trebale biti obojane ručno ili pomoću nekih šablona. Mnogi rani drvorezi su poslužili kao ilustracija za nove tiskane knjige a zahtjevi za ilustracijom tih knjiga su doveli do toga da je sam medij postao sofisticiraniji a tehnika raznolikija. Sjajni njemački umjetnik Albrecht Dürer je transformirao medij drvoreza potpunim realiziranim crno-bijelim djelima, upotpunjenim suptilnim gradacijama tona i sugestijama teksture što možemo vidjeti na djelu „Samson Rending the Lion“ da je njegov suvremenik Erazmo Roterdamski tvrdio da bi dodavanje boje značilo „ozljeđivanje djela“

Veliki venecijanski slikar Titian je odveo drvorez na potpuno novi nivo i odlučio ga koristiti za objavljivanje svojih nacrtanih izuma. U njegovom prelijepom djelu „Sveti Jeronim u divljini“ možemo primijetiti odvažne i tečne linijske poteze kao jedinstvo i animaciju cijele jedne površine, koji nam snažno sugeriraju da je Titian crtao izravno na drvenom bloku, a rezač je slijedio njegove oznake što bliže. Upravo je u mediju drvoreza boja prvi put uvedena u grafiku, u tzv. grafike poznate kao chiaroscuro drvoreze.

2.3.2. Chiaroscuro drvorezi

Najraniji drvorezi u boji su trebali imitirati izgled crteža u boji na papiru poznatijeg kao chiaroscuro koji su bili u velikoj potražnji od strane kolekcionara. Na tim crtežima papir u boji je služio kao srednji ton, a umjetnik je radio prema svjetlu (*chiaro*) dodavanjem istaknutih dijelova bijelim gvašem, a prema mraku (*scuro*) dodavanjem ukrštanja u olovku ili tamnom pranju četkom. *Chiaroscuro* drvorez, kojeg je u njemačkoj izumio Hans Burkmaier oko 1509. godine stvoren je ispisom linijskog bloka koji je nosio konture i križno šrafiranje i ponekad je mogao stajati kao sam crno-bijeli drvorez zajedno sa jednim ili više tonskih blokova. Da postoji samo jedan tonski blok, tiskao bi se srednji ton koji bi funkcionirao na isti način kao što je to radio papir u boji na crtežima. Tamo gdje je korišteno više od jednog tonskog bloka, bilo je moguće predložiti razine sjenčanja, kao na crtežu pranja. Tamo gdje su blokovi odsječeni, papir bi ostao neispisan, a ta bijela područja poslužila bi kao istaknuti dijelovi.

Jedno od velikih remek djela kad se radi o *chiaroscuro* drvorezima na Sjeveru je jedno od najpoznatijih otisaka umjetnika Hans Baldung Griena „The Witches“ u kojem sivi tonski blok i treperavi naglasci doprinose ugnjetavanju scene. Prvi Talijan koji je stvorio chiaroscuro otiske, Ugo da Carpi, najpoznatiji je po svom Diogenu, u kojem odustaje od linijskog bloka i stvara sliku u potpunosti kroz područja tonova. Dok je Diogen zasnovan na crtežu Parmigianino-a za pranje, najraniji dokumentirani chiaroscuro drvorez Ugo da Carpi proizveden je u suradnji s Titianom. Međutim, do kraja šesnaestog stoljeća, Titian je izgubio interes za dupliciranjem linija svojih crteža; umjesto toga nastojao je da boja i efekti svjetlosti njegovih slika budu pretočeni u tehniku dubokog tiska. Budući da je drvorez reljefni proces, kad je sredinom 15. stoljeća izumljen tiskarski stroj, drvorezi su pružali idealno sredstvo za ilustraciju tiskanih knjiga. Drveni blokovi bi se mogli postaviti zajedno sa typeom u plosnatu prešu i istodobno tiskati. Ista slika bi se mogla koristiti za ilustraciju više od jednog teksta ili čak više puta u istom tekstu, primjer toga je raskošno ilustrirana „Liber chronicarum“ gdje se isti generički pogled na grad više puta koristi za označavanje gradova čija topografija nije bila poznata. Šest godina kasnije u Veneciji je objavljena još jedna značajka u povijesti ilustrirane knjige „Hypnerotomachia Poliphili“ (Poliphilo's Dream about the Strife of Love). Obje su knjige modeli uspješne integracije teksta i slike u cjelokupni izgled stranice, ali ipak dokazuju vrlo različitu estetsku osjetljivost. Stranice njemačke knjige gusto su ispunjene

teksturom kratkih, kutnih linija koje čine i gotičko pismo i živahne ilustracije. Mnoge su stranice oživljene drvećem u obliku kovrčave loze opuštene likovima do pojasnih duljina da bi stvorile dojam sjajne animacije. Nasuprot tome, u talijanskoj knjizi odnos pravolinijskog slova koji se temelji na drevnim rimskim natpisima, rezervnih i elegantnih ilustracija drvoreza stvara osjećaj klasične smirenosti i ravnoteže. Sredinom šesnaestog stoljeća gravura je postala omiljeni medij za ilustraciju knjiga. Budući da gravure i *type* zahtijevaju različite vrste preša, ilustracije su se morale tiskati samostalno, obično na zasebnim listovima, i više se nisu mogle vizualno integrirati s tekстом.



Slika 3 „The Witches“; Hans Baldung Griena;

1510. godina; drveni blok

2.4. Japanski drvorez

Pokret koji se paralelno i povremeno presijecao s gore spomenutim razvojem u slikarstvu bio je produkcija Ukiyo-e ili "slike plutajućeg svijeta", koji su prikazivali uzbudljive, prolazne užitke običnih ljudi. Ovo specijalizirano područje vizualne reprezentacije rođeno je krajem 16. i početkom 17. stoljeća kao dio širokog interesa za predstavljanje aspekata rastućeg urbanog života. Prikazi javnih kuća i kazališta Kabuki dominirali su temom Ukiyo-e sve do početka 19. stoljeća, kada su teme o krajoliku, pticama i cvijećem postale popularne. Ti su predmeti bili zastupljeni i u slikarstvu i u tiskanom obliku drvenih blokova.

Tisak drvenih blokova bila je relativno jeftina metoda reprodukcije slike i teksta koju su budističke ustanove monopolizirale u svrhu prozelitizma (grč. *Proselythos* – pridošlica, došiljak) od 8. stoljeća. Više od 800 godina niti jedan drugi društveni trend ili pokret nije pokazao potrebu za ovom relativno jednostavnom tehnikom. Tako su u prvoj polovici 17. stoljeća slikari bili glavni tumači *demimondea*⁵ (polu-svijeta). Format tiska korišten je prvenstveno za proizvodnju erotike i jeftinih ilustriranih novela, što je odražavalo općenito slabo poštovanje prema tisku. To je možda proizašlo iz ideje da je umjetnik, stvarajući sliku, u osnovi bio producent i majstor vlastitog djela. Međutim, kad se bavio proizvodnjom tiskanih ploča od drva, umjetnik je točnije klasificiran kao dizajner, koji je dobio narudžbu i izdavač je često bio pod direktnim nadzorom, obično studija ili drugog komercijalnog poduzeća.

2.4.1. Jednobojni crteži tintom

Najjednostavniji otisci izrađeni su od jednobojskih crteža tintom, na kojima je umjetnik ponekad bilježio prijedloge za boju. Vješta osoba koja bi rezbarila bi prenijela dizajn na blok trešnje ili šimširovine i reljefno je uklesala. Tiskar je stvarao otiske na papiru iz bloka, a pojedinačni otisci bi se tada po želji mogli obojati rukom. Za ispis u više boja bilo je potrebno više blokova i precizan način ispisa kako bi se registracija točno podudarala od bloka do bloka. Dodatni procvat poput upotrebe tinjca, plemenitih metala i utiskivanja dodatno je zakomplicirao zadatak. Dakle, dok su se teme i slike plutajućeg

⁵ Demimonde – francuski „polu-svijet“

svijeta malo razlikovale, bilo u slikarstvu ili tisku, metoda izrade grafika uključivala je mnogo više anonimnih i kritičnih talenata od onih umjetnika odnosno dizajnera čije se ime obično tiskalo na jednom listu. Otisci u masovnoj proizvodnji su se smatrali za relativno jednokratnu upotrebu usprkos visokoj razini umjetnosti koja se često postizala u tim otiscima. Ipak, s eksponencijalnim porastom pismenosti u ranom Edo razdoblju i s velikim novim pokroviteljstvom za slike plutajućeg svijeta, za klijentelu i predmet koji prethodno nije služio odnosno omogućavao niti jedan od tradicionalnih ateljea bila je potrebna masovna proizvodnja, a nove škole i nove su tehnike su se pojavile na tržištu.

U posljednjoj četvrtini 17. stoljeća počeli su se pojavljivati podebljani jednobojni otisci s ograničenim ručnim bojanjem. „The Insistent Lover“, Sugimura Jihei, izvrstan je primjer bujnog i složenog raspoloženja koje je moguće postići s medijem drvoreza. Unutar naoko nekomplikirane kompozicije Jihei predstavlja pijanu gošću u bordelu koja se naslanja na kurtizanu dok joj poslužitelj odvraća pogled. Ova scena, koja se vjerojatno igra stotine puta svake večeri u urbanim licenciranim četvrtima, vješto sugerira društvene igre na više nivoa, uključujući odglumljeni šok i vješto šaljivo ustrajnu gošću, koje su prevladavale u plutajućem svijetu. I ovaj tisak, s gotovo naivnom reprezentacijskom kvalitetom, primjer je općenito izravnog, bujnog raspoloženja vremena u vezi s potrebnim oprostima. Od kraja 17. pa do sredine 18. stoljeća, osim nekih stilskih promjena i dodavanja nekoliko tiskanih boja, a ne ručno nanesenih boja, proizvodnja tiska u osnovi nije promijenjena. Tehnički kapacitet za izradu otisaka u boji ili polikromiranih slika (*nishiki-e*⁶, "slike od brokata") bio je poznat, ali toliko radno intenzivan da je bio neekonomičan sve do 1760-ih, kada je Suzuki Harunobu, čiji su zaštitnici bili u krugu šoguna, je naručena za izradu takozvanog otiska kalendara. Proizvodnja kalendara je bila vladin monopol ali su privatna djela bila uobičajena. U želji da izbjegnu bilo kakvu cenzuru, privatni kalendari su bili prerušeni u slike nevinog izgleda. Harunobuova mlada žena spašavajući odjeću s linije koju voda prska iz tuša primjer je tehnike. Ideogrami za godinu 1765. dio su obrasca visećeg kimona. Još važnije, rad je u boji u tisku. Iako je naručen za ograničenu distribuciju, oduševio je široku publiku mogućnostima proširenja repertoara i izgleda grafika od drvenih blokova. Harunobuove su produkcije do kraja desetljeća elegantno sugerirale nove mogućnosti. Njegov je rad tako podigao razinu očekivanja potrošača da su izdavači počeli proizvoditi višebojne otiske pod

⁶ Nishiki-e - vrsta japanskog višebojnog tiskanja na drvo

pretpostavkom da će razina potrošnje nadmašiti troškove proizvodnje. Nisu svi otisci proizvedeni suptilno i pažljivo kao Harunobuovi, ali zaokret prema cjelovitim obojanim otiscima bilo koje kvalitete bilo je nepovratan.



Slika 4 „The Insistent Lover“; autor Sugimura Jihei; 1680. godina;

dimenzije: 27,3 × 40,6 cm; drvorez u boji

2.4.2 Procvat Ukiyo-e

Posljednja četvrtina 18. stoljeća bila je procvat klasičnih Ukiyo-e tema: modne ljepote i glumaca. Katsukawa Shunshō i njegovi učenici dominirali su u žanru glumaca. Njegove su inovativne slike jasno prikazivale glumce ne kao zamjenjiva tijela s maskama, već kao prepoznatljive ličnosti čija su držanja i šareno našminkana lica gledatelju bila lako prepoznatljiva. Majstori portretiranja ženske ljepote bili su Torii Kiyonaga i Kitagawa Utamaro. Oboje su idealizirali ženski oblik, promatrajući ga u gotovo svim položajima, ležernim i formalnim. Utamarovi portreti poprsja, iako teško da su zadovoljavali zapadnjačku definiciju portreta, bili su izvanredni u emocionalnim

raspoloženjima koja su prenosili. Tajanstveni umjetnik aktivan pod imenom Tōshūsai Sharaku stvorio je zapanjujuće glumačke slike od 1794. do 1795., ali o njemu se malo toga zna.



Slika 5 "Viewing Cherry Blossoms; autor: Torii Kiyonaga;

kasno 18. stoljeće; drvorez u boji

Krajem 18. stoljeća, opipljivo se pooštrila vladina kontrola cenzure i možda pomak u javnom interesu od intenzivne introspekcije koju su pružali umjetnici demimondea natjerali su izdavače da traže drugu temu. Krajolik je postao tema sve većeg zanimanja. U Edo je umjetnik Katsushika Hokusai, koji je kao mladić trenirao s Katsukawa Shunshōm, prekinuo sustav ateljea i uspješno eksperimentirao s novim temama i stilovima.. U 1820-ima i 1830-ima, kad je već bio nekakav čovjek, Hokusai je stvorio izuzetno popularnu seriju tiska „Trideset i šest pogleda na planinu Fuji“. Andō Hiroshige uslijedio je s još jednom serijom putopisnih pejzaža, „Pedeset i tri postaje Tōkaidō“, koja je nudila prizore gradova i usputnih stanica na središnjoj autocesti koja povezuje Edo i Kyōto. I ovi i drugi umjetnici iskoristili su javni interes za scene udaljenih mjesta. Ti su pejzažni otisci na neki način ublažili restriktivne putne kodove i omogućili gledateljima maštovita putovanja.

Hokusai je također bio važan slikar. Njegovo prikazivanje boga groma bio je odličan primjer čudesne i zabavne kvalitete njegovih figurativnih slika. Karakteristično brzo modulirajuća četka definira figuru, a svjetlost bačena iz nevidljivog izvora, možda čak i munje, omogućuje igru svjetla i sjene preko figure kako bi se oblikovao osjećaj volumena tijela. Sve je značajnija činjenica da je Hokusai bio u svojoj 88. godini kada je slikao ovo živo djelo. Hiroshige je također slikao, ali njegovo nasljeđe je ogroman broj otisaka koji slave scene Japana koji će uskoro nestati. Njegov pogled iz hrama Komagata u blizini mosta Azuma dio je niza od 100 pogleda na Edo. Pokazuje Hiroshigeove fino izbrušene sposobnosti da utječe na atmosferu. Pojava ptice kukavice koja viri na nebu aludira na klasičnu poeziju povezanu s kasnim proljećem i početkom ljeta, kao i na neuzvraćenu ljubav, dok sitne figure i crvena zastava proizvođača kozmetike sugeriraju prolaznu prirodu života i ljepote.

Prikaz poznatih pogleda omogućio je njihovu idealizaciju i važne eksperimente s kompozicijom. Fragmentarni elementi prednjeg plana učinkovito su korišteni za oblikovanje dalekog pogleda, gledišta koje su usvojili neki europski slikari nakon proučavanja japanskih otisaka iz 19. stoljeća. Ironično, u povratku temama krajolika, flore i faune, japanska grafička umjetnost oživjela je metaforična sredstva osobnog izražavanja tako poznata klasičnoj japanskoj i kineskoj slikarskoj tradiciji.

Vremenski provjerene teme erotike, bordela i kazališta su i dalje bile zastupljene u grafikama 19. stoljeća, ali i novi ukus za groteskne i gotičke teme je našao svoju publiku. Također su popularne bile i povijesne teme, osobito one iz kojih se mogla protumačiti neka kritika suvremene politike. Ukiyo-e otisci su se pretvorili iz proslave zadovoljstva u način široke distribucije opažanja društvenih i političkih događanja. Pred kraj stoljeća, dok je još taj oblik tiskanja bio aktivan, pridonio je razvoju novinskih ilustracija. Taj novi oblik je služio mnogim istim svrhama kao i produkti drvoreza, i na taj način dramatično smanjio publiku tiska, ali nije zadovoljio potrebe znalaca. Na svijet otisaka dobivenih pomoću drvenih blokova duboko su utjecale promjene koje su se dogodile tijekom Meiji razdoblja. Tiskani medij dugo je služio i znalcima i široj publici sve do masovne proizvodnje novina koja je sve zauzela. Ilustratori i dizajneri su proizvodili izvještaje i crtane filmove za novine, udovoljavajući potražnji javnosti za ilustracijama, ali uklanjajući veliki blok ekonomske potpore od tradicionalnih izdavača. Umjetnici koji su se bavili otiscima drvoreza su bez obzira na pojavu masovnih novina i dalje nastavili

dokumentirati različita raspoloženja tog razdoblja. Na primjer, Yokohama-e (doslovno "slike Yokohame") Ukiyo-e su japanski otisci drvoreza koji prikazuju strance i zemlje Yokohama-e koji nisu iz istočne Azije. Nazvan je po japanskom lučkom gradu s velikim brojem stranog stanovništva te pružala uvid u običaje i pojave nedavno pristiglih posjetitelja. Brutalne, groteskne i mračne vizije umjetnika kao što su Kawanabe Gyōsai i Tsukioka Yoshitoshi sugerirale su da je asimilacija sa Zapadom društveno i psihički traumatičan proces. Kobayashi Kiyochika, učenik Charlesa Wirgmana, kao i Gyōsaija, najpoznatiji je po svojim otiscima koji ilustriraju kinesko-japanski rat i po vrlo uspješnim vizijama suvremenog Tokya.

2.4.3. Shin hanga i Sōsaku hanga

U ranom 20. stoljeću dvije tiskare su pokretale svijet tiska. Pokret *shin hanga*⁷ („novi print) je nastojao oživjeti klasične grafike Ukiyo-a na suvremeni i romantizirani način. Pejzaži i žene su bili primarni predmeti. Watanabe Shōsaborō je bio najatraktivniji izdavač tog pokreta. Umjetnici koji su također pridonijeli su Kawase Hasui, Hashiguchi Goyō, Yoshida Hiroshi, i Itō Shinsui. Hashiguchi je bio odlučan da ima potpunu kontrolu nad svojim umjetničkim stvaralaštvom, a njegov rad kao umjetnik iz Watanabea je bio kratak. Njegovih je otisaka bilo samo 16 i uglavnom su to bila proučavanja Taishō žena na način koji temeljito podsjeća na tehniku i kompoziciju Utamara.

Drugi trend tiska drvenih blokova bila je *sōsaku hanga*⁸ ili „kreativni print“, pokret po uzoru na europske pristupe proizvodnji tiska. Umjetnik je, umjesto da svoje dizajne predaje rezbarima i tiskarima koje je zaposlio izdavač, izveo sve aspekte produkcije. Ovo je bila filozofija potpunog bavljenja djelom. Vođa ovog pokreta bio je Onchi Kōshirō. Također je bio istaknut Yamamoto Kanae. Značajna karakteristika radova *sōsaku hanga* je bio pokret prema definiranju oblika pomoću boje, a ne obrisa, kao u tradicionalnim otiscima na drvenom bloku. Tisak je i dalje posebno plodno područje razvoja japanske vizualne umjetnosti. Upotreba drvoreza, odnosno otisaka dobivenih grafičkom tehnikom drvoreza, uvelike je uzurpirana litografijom i drugim tehnikama. Teme se uvelike razlikuju sve od tradicionalnog reprezentativnog do apstraktnog. Relativno jeftin i lako

⁷ Shin hanga – (novi print) umjetnički pokret u ranom Japanu 20. stoljeća

⁸ sōsaku hanga - umjetnički pokret u ranom Japanu 20. stoljeća

prenosiv format je učinio moderni japanski tisak, a time i japanske vizije modernosti široko dostupnima međunarodnim kolekcionarima.

2.4.4. Prvi japanski umjetnik pojedinačnih grafika

Prvi japanski umjetnik koji je napravio pojedinačne grafike bio je Torii Kiyonobu, koji se također specijalizirao za portrete glumaca i kazališne plakate. Njegova škola, Torii je dva stoljeća dominirala u tiskarstvu za kazalište. Još jedan maštoviti inovator s početka 18. stoljeća je bio Okamura Masanobu koji je eksperimentirao sa tintom, otiskivanjem te zlatnim i srebrnim prekrivačima. Također je izumio dvobojni tisak i općenito standardizirani tisak u boji. Njegov studio je uvelike utjecao na evoluciju drvoreza u boji. Suzuku Harunobu, jedan od najšarmantnijih majstora japanskog drvoreza, stvarao je otiske beskonačne nježnosti i gracioznosti. U tom pogledu je preteča i suparnik Utamarou. Izuzetno je nadaren kolorist i bio je jedan od prvih koji su koristili *nishiki-e* ili tisak u boji. Također je bio i prvi koji je obojio pozadinu i upotrijebio možemo reći slijepo otiskivanje kako bi svojim otiscima dao trodimenzionalne teksture. Katsukawa Shunshō prepoznatljiv je po strogim portretima glumaca koje je dizajnirao s mnogo snage i intenziteta. Neki od njegovih portreta jedni su od najboljih u japanskom grafičkom radu. U razdoblju od 1780.-1790. dominirao je Torii Kiyonaga, čiji rad predstavlja Ukiyo-e u najuzvišenijem obliku. Bio je izvrstan crtač i dizajner, te je u svojim grafikama mogao uskladiti dvije naizgled kontradiktorne osobine elegancije i snage. Kiyonaga je bio jedan od prvih koji je eksperimentirao s kompozicijskim mogućnostima formata diptih, triptih i pentaptih. Iako je zamišljao svaki blok kao zasebnu jedinicu oni su zajedno funkcionirali u skladu. Kitagawa Utamaro se s pravom može nazvati vrhovnim pjesnikom japanske umjetnosti. Njegovi otisci su najsavršeniji izraz nježnog, ljubavnog promišljanja prirode koje ne uključuje samo ptice i cvijeće, već i žene. U dobi od 50 godina je završio u zatvoru zbog uvredljivog otiska. Slomljen duhom, umro je nedugo nakon što je pušten na slobodu. Tijekom svog života proizveo je preko 600 serija knjiga i albuma. Toshusai Sharaku nije samo jedna od najistaknutijih, već i jedna od najtajanstvenijih figura japanske umjetnosti. Naizgled niotkuda, na plakatima su se iznenada pojavili njegovi veličanstveni, snažni portreti glumaca. Smjelost portreta, podebljavanje karikature, njihov psihološki uvid, njihovo bogatstvo boja predstavljalo je odvažni novi stav. Izvornost ovih otisaka uznemirila je vlasti do te mjere da ih je policija

zabranila. Za manje od dvije godine radnog vijeka Sharaku je izradio približno 145 portreta. Tada je čudesan tijek posla stao i opet je nestao

2.5. Ukiyo-e

Ukiyo-e (japanski „slike plutajućeg svijeta“) je jedan od najvažnijih žanrova umjetnosti Tokugawa razdoblja (1603.-1867.) u Japanu. Stil je mješavina realistične pripovijesti emakija ⁹ koja je proizvedena u Kamakura razdoblju i zrelog ukrasnog stila iz razdoblja Momoyame i Tougawe. Ukiyo- također ima kako domaćeg tako i stranog realizma.

Prva djela koja su rađena u ukiyo-e stilu su bila djela sitotiska. Prikazivala su aspekte zabavnih četvrti (eufemički nazvanih „plutajući svijet“) Edo razdoblja (moderni Tokyo) i drugih urbanih središta. Uobičajene teme su bile poznate kurtizane, prostitutke, kabuki ¹⁰ glumci i poznate scene iz kabuki predstava, te erotiku. Važnija djela od djela dobivenih sitotiskom su bila djela dobivena pomoću drvenih blokova odnosno drvorezom. Novo zanimanje za urbani svakodnevni svijet i njegovo tržište motiviralo je brzi razvoj ukiyo-e otisaka dizajniranih za masovnu potrošnju.

Hishikawa Moronobu je općenito akreditiran kao prvi majstor Ukiyo-a. Prijelaz s jednobojskih na dvobojsne grafike napravio je Okumura Masanobu. Suzuki Harunobu je 1765. godine uveo polikromirane grafike pomoću brojnih blokova. Suština stila Ukiyo-e utjelovljena je u djelima Utamaroa, Hokusaija i Hiroshigea.

2.6. Utamaro

Kitagawa Utamaro, izvornog imena Kitagawa Nebsuyoshi (rođen 1753. u Japanu, umro 31. listopada 1806., Edo, Japan) je bio japanski grafičar i slikar te jedan od najvećih umjetnika Ukiyo-e („Slike plutajućeg svijeta“) pokreta. Poznat je posebno po majstorski ukomponiranim pokretima senzualnih ženskih ljepotica. Vjerojatno rođen u provincijskom gradu, s majkom je otišao u Edo (danas Tokyo). Tamo je, pod pseudonimom Toyoaki počeo slikati i dizajnirati poprilično neobične otiske žena na drvenim blokovima. Također se bavio i proučavanjem prirode i objavio je mnoge

⁹ Emaki- emakimono, japanski ilustrirani ručni svici u obliku teksta ili slike

¹⁰ Kabuki - jap. „pjesma-ples-vještina“ ili „neobično kazalište“

ilustrirane knjige od kojih je najpoznatija „Gahon chūsen“ (1788. „Insects“). Oko 1791. godine Utamaro je odustao od dizajniranja otisaka za knjige i koncentrirao se na izradu pojedinih portreta žena za razliku od ostalih umjetnika tog pokreta koji su radili otiske žena u skupinama. 1804. godine na vrhuncu svog uspjeha je napravio grafike koje su prikazivale suprugu vojnog vladara Toyotomi Hideyoshija i njegove konkubine (ljubavnice ljudi iz visokih aristokratskih krugova ili vladara). Slijedom toga je optužen za vrijeđanje Hideyoshijevog dostojanstva i naređeno mu je stavljanje lisica 50 dana. To iskustvo ga je emocionalno srušilo i okončalo karijeru umjetnika. Među njegovim najpoznatijim djelima su serije drvoreznih otisaka u boji „Fu ninsōgaku jittai“ („Deset fiziognomija žena“), „Seirō jūni-toki“ („Dvanaest sati u gejevskim četvrtima“), „Seirō nanakomachi“ („Sedam ljepota homoseksualnih četvrti“) i „Kasen koi no fu ” („Zaljubljene žene“).



Slika 6 "Woman wiping sweat", autor: Utamaro; godina 1798.; drvorez u boji



Slika 7 "Three Beauties of the Present Day" ; autor: Utamaro; godina 1793.;

dimenzije: 38,7 x 26,2 cm; drvorez u boji

2.7. Hokusai

2.7.1 Rođenje i rani život

Katsushika Hokusai, profesionalnih imena Shunrō, Sōri, Kakō, Taito, Gakyōjin, Iitsu, and Manji (rođen u listopadu 1760. godine, Edo, umro 10. svibnja 1849., Edo) je bio japanski majstor, umjetnik i grafičar Ukiyo-ea („slike plutajućeg svijeta). Njegova rana djela predstavljaju čitav spektar Ukiyo-e umjetnosti, uključujući otiske krajolika i glumaca na jednom listu, ručno oslikanih slika i *surimono*¹¹ (tiskane stvari) poput čestitki i nekih najava. Kasnije se koncentrirao na klasične teme samuraja i kineskih predmeta. Njegova poznata serija otisaka „Trideset i šest pogleda na planinu Fuji“ je objavljena između 1826. i 1833. godine, i obilježila je vrh u povijesti otisaka japanskog krajolika. Hokusai je rođen u četvrti Honjo, istočno od Eda (Tokyo), a za crtanje se zainteresirao u dobi od pet godina. U djetinjstvu ga je usvojila ugledna obrtnička obitelj po imenu Nakajima, ali nikad nije prihvaćen kao nasljednik. Kažu da je Hokusai u mladosti služio

¹¹ Surimono – doslovno značenje „tiskana stvar“

kao činovnik u knjižari u kojoj su se posuđivale knjige, a u dobi od 15 do 18 godina bio je pripravnik majstoru graviranja drvenih blokova, tj. drvoreza. Ova rana obuka u trgovini knjigama i tiskanjem očito je doprinijela Hokusaijevom umjetničkom razvoju kao grafičaru. Najraniji suvremeni zapis o Hokusaiu datira u 1778. godinu, kada je u dobi od 18 godina postao učenik vodećeg majstora Ukiyo-ea, Katsukawa Shunshōa. Prva objavljena djela mladog Hokusaia su se pojavila sljedeće godine, glumački otisci kabuki kazališta, žanra u kojem su praktički dominirali Shunshō i škola Katsukawa. Hokusai se vjenčao sredinom svojih 20-ih i pod utjecajem obiteljskog života su se njegovi radovi preusmjeravali od otisaka glumaca i žena do povijesnih i krajobraznih tema, posebno povijesnih krajolika sa korištenjem zapadnih utjecajnih tehnika, kao i otisaka djece. Ilustracije i tekstovi knjiga umjetnika pretvorili su se od ranijih tema u povijesne i didaktičke teme. Istodobno, Hokusaijevo djelo u *surimono* žanru tijekom sljedećeg desetljeća obilježava jedan od ranih vrhunaca njegove karijere.

2.7.2. Surimono žanr

Surimono otisci su tiskani privatno za posebne prigode, novogodišnje pozdrave, glazbene programe i najave u ograničenim izdanjima i sadrže besprijekoran tisak najviše kvalitete. Hokusaijeve rane tridesete trebale su dokazati godine osobne promjene. Njegov učitelj Shunshō je umro početkom 1793. godine, a nešto kasnije preminula je Hokusaijeva mlada supruga, ostavivši sina i dvije kćeri. Godine 1797. ponovno se oženio i usvojio ime Hokusai. Ova promjena imena označava početak zlatnog doba njegova rada, koje će trajati pola stoljeća. Hokusaijeva djela iz ovog razdoblja obuhvaćaju spektar Ukiyo-e umjetnosti od otisaka na jednom listu, *surimona*, slikovnica, ilustracija antologijskih stihova, povijesnih romana, erotskih knjiga i otisaka albuma do ručno oslikavanih slika i skica. Hokusai se samo povremeno (u nekoliko otisaka, slika i erotika) odlučio natjecati sa Utamarom, poznatim majstorom otmjenih grafičkih otisaka. Osim ovog navedenog, Hokusaijev rad je obuhvaćao širok raspon s posebnim naglaskom na krajolik i povijesne prizore u kojima su figure često bile sekundarnog interesa. Na prijelazu stoljeća jedno je vrijeme eksperimentirao sa perspektivom i bojanjem u zapadnjačkom stilu.

2.7.2 Yomihon

Od ranog 19. stoljeća Hokusai počinje ilustrirati *yomihon*¹². Pod njihovim utjecajem je njegov stil počeo trpjeti važne i jasno vidljive promjene između 1806. i 1807. godine. Njegove figurice postaju snažnije, ali sve manje osjetljive, veća je pozornost usmjerena na klasične ili tradicionalne teme (posebno samuraje, ratnike i kineske teme) i skretanje sa suvremenog svijeta Ukiyo-e.

Otprilike 1812. godine je umro najstariji Hokusaijev sin. Ova tragedija nije bila samo emotivan već i ekonomski događaj, jer je, kao usvojeni nasljednik bogate obitelji Nakajima, njegov sin imao važnu ulogu u dobivanju izdašne novčane naknade za Hokusaija, tako da nije trebao brinuti o neizvjesnosti prihoda od njegovih slika, dizajna i ilustracija, koji su u ovom razdoblju plaćani više „darovima“, nego li postavljenim naknadama. Bilo da se radi o ekonomskim razlozima ili ne, Hokusaijeva se pažnja postepeno pretvorila iz ilustracija romana u ilustracije slikovnica i posebno, na vrstu knjige o drvorezu namijenjene amaterskim umjetnicima (uključujući čuvenu Hokusai mangu). Vrlo vjerojatno mu je namjera bila pronaći nove učenike, a time i novo pokroviteljstvo, i u tome je donekle uspio. Iako poznat po detaljnim grafikama i ilustracijama, Hokusai je također rado pokazivao svoju umjetničku snagu u javnosti. Primjerice, izrađujući goleme slike (oko nekih 200 četvornih metara površine) mitoloških likova pred festivalskom gužvom, i u Edu i u Nagoyi. Jednom su ga čak pozvali da pokaže svoje umjetničke vještine pred *shogunom* (vojskovođa koji je, iako teoretski podređen caru, u stvari bio vladar Japana).

2.7.3. Umjetnički izražaj

Ovaj energični umjetnik je ustajao rano i ostajao slikati do kasno nakon što bi pao mrak. To je bio uobičajeni režim njegovog produktivnog života. Od njegovih tisuće knjiga i otisaka najviše je zapažen serijal „Trideset i šest pogleda na planinu Fuji“ (uključujući dodatke ukupno 46 otisaka u boji) koja je objavljena od oko 1826. do 1833. godine. Obilježila je vrh povijesti pejzažnih otisaka. U veličini pojma i vještini izvršenja malo mu se tko približio, međutim nitko ga nije mogao nadmašiti, čak ni Hiroshige.

¹² Yomihon - prošireni povijesni romani koji su tek dolazili u modu

Hokusaijeve česte promjene prebivališta (više od 90 prebivališta) i njegovo vlastito ime ukazuju na umjetnikovu nemirnu prirodu. Unatoč svojim apelima na nebo „još jedno desetljeće - čak, još čak pet godina“, 18. dana četvrtog mjeseca japanskog kalendara, „starac lud za slikanjem“, kako se sam nazivao, izdahnuo je. Imao je 89 godina, ali još uvijek nezasitno tražio konačnu istinu u umjetnosti, kao što je napisao 15 godina ranije: „*Od svoje pete godine imao sam maniju za skiciranje oblika stvari. Otprilike od svoje 50. godine izradio sam brojne dizajne, ali od svega što sam nacrtao prije 70. godine, doista nema ničega sjajnog. U 73. godini konačno sam shvatio nešto o pravoj kvaliteti ptica, životinja, insekata, riba i vitalnoj prirodi trava i drveća. Stoga ću sa 80 postići određeni napredak, s 90 ću još dublje prodrijeti u dublje značenje stvari, sa 100 ću postati zaista čudesan, a sa 110, svaka točka, svaka linija sigurno će imati svoj vlastiti život. Molim samo da se gospoda dovoljno dugog života pobrinu da primijete istinitost mojih riječi.*“ Hokusai je u svom dugom vijeku utjelovio bit umjetničke škole Ukiyo-e tijekom posljednjeg stoljeća razvoja. Njegov tvrdoglavi genij također predstavlja, u 70 godina kontinuiranog umjetničkog stvaralaštva, prototip umjetnika s jednim umom, koji nastoji samo ispuniti zadani zadatak. Štoviše, Hokusai je lik koji je od kasnog 19. stoljeća impresionirao zapadnjačke umjetnike, kritičare i ljubitelje umjetnosti podjednako, možda i više nego bilo koji drugi azijski umjetnik.



Slika 8 "The Great Wave", autor: Hokusai; godina 1829.-1833.; dimenzije: 25.7 × 37.8 cm;

drvorez u boji; iz serije „Trideset i šest pogleda na planinu Fuji“



Slika 9 "South Wind, Clear Sky", poznat kao "Red Fuji"; autor: Hokusai; godina: 1830.-1833.;
dimenzije: 25,4 x 37,8 cm; drvorez u boji; iz serije „Trideset i šest pogleda na planinu Fuji“



Slika 10 "Fujimigahara in Owari Province"; autor: Hokusai; godina: 1830.-1832.;
dimenzije: 25,4 x 38,1 cm; drvorez u boji; iz serije „Trideset i šest pogleda na planinu Fuji“

2.8. Hiroshige

2.8.1 Rani život

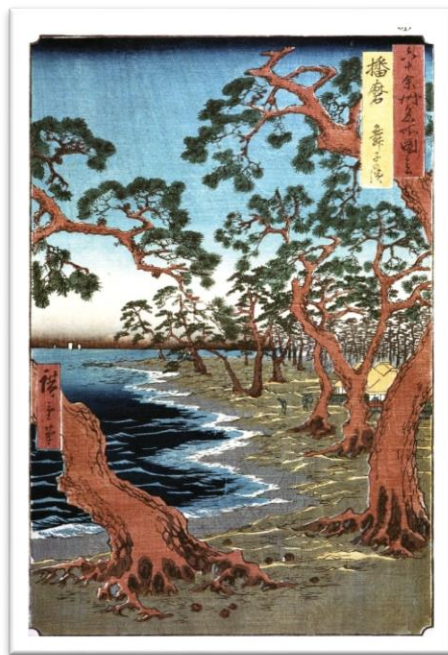
Andō Hiroshige, profesionalnih imena Utagawa Hiroshige i Ichiyūsai Hiroshige, te izvornog imena Andō Tokutarō (rođen 1797. godine, Edo (Tokyo) a umro 12. listopada 1858. godine Edo) je japanski umjetnik, jedan od posljednjih velikih umjetnika Ukiyo-ea, majstora drvoreza u boji. Njegov genij za pejzažne kompozicije, prvi su na Zapadu prepoznali impresionisti i postimpresionisti. Njegova serija otisaka „Pedeset i tri postaje Tōkaidōa“ (1833.-1834.) je njegovo najbolje postignuće. Hiroshige je bio sin Andō Genemona, upravitelja vatrogasne jedinice Edo. Različite epizode govore da je mladi Hiroshige volio skicirati i imao je skrbništvo vatrogasca koji je studirao kod majstora tradicionalne slikarske škole Kanō. U proljeće 1809. godine, kada je Hiroshige imao 12 godina, umrla mu je majka. Ubrzo nakon toga, otac je dao ostavku na poslu, prenoseći funkciju svom sinu. Početkom sljedeće godine umro je i njegov otac. Stvarne dnevne dužnosti Hiroshigea kao upravitelja vatrogasaca bile su minimalne, a njegova plaća je bila mala. Nesumnjivo da su ga ti faktori, zajedno sa svojom prirodnom privrženosti za umjetnost, na kraju natjerali da uđe oko 1811. godine u školu učitelja Ukiyo-ea Utagawa Toyohiroa. Hiroshige se, kako se navodi, prvi put prijavio u školu popularnog umjetnika Utagawa Toyokunija. Hiroshige je prihvatio Toyokunija kao učitelja. Nesumnjivo je da je Toyohirov skromniji i rafiniraniji ukus pomogao oblikovanju Hiroshigeovog vlastitog stila i natjerao njegovu genijalnost da konačno nađe puni izraz u novom žanru pejzažnih otisaka. Iako je u ranoj dobi od 15 godina dobio umjetničko ime odnosno pseudonim i školsku dozvolu, Hiroshige nije bio čudo od djeteta, a tek šest godina kasnije, 1818. godine, pojavilo se njegovo prvo objavljeno djelo. Na ilustracijama knjiga nosio je potpis Ichiyūsai Hiroshige. Ne postoje ranije potpisana djela, ali vjerojatno je tijekom svog studentskog razdoblja Hiroshige radio neobične poslove (npr. jeftine slike obožavatelja) za studio Toyohiro, a također je samostalno proučavao *Kanō-stil* pod utjecajem Kine i impresionistički *Shijō stil*, što se kasnije moglo uočiti na njegovim djelima. Čim je bio u stanju, Hiroshige je vlastitom sinu prenio mjesto vatrogasca i posvetio se svojoj umjetnosti. Kao što je to uobičajeno kod umjetnika škole Ukiyo-e, rani biografski život o Hiroshigeu je nedostatan jer su on i njegovi pripadnici smatrali su da su samo tadašnji zanatlije japanskog društva. Iako su njihova djela tada

uživali mnogi, malo je bilo zanimanja za osobne detalje njihove karijere. Stoga se Hiroshigeove odrasle godine uvelike moraju pratiti kroz njegova djela. Hiroshigeov umjetnički život može se okarakterizirati u nekoliko faza. Prvo je bilo njegovo studentsko razdoblje, otprilike od 1811. do 1830. godine, kada je uglavnom pratio rad svojih učitelja na polju grafičkih otisaka (djevojaka, glumaca i samuraja ili ratnika). Drugo je njegovo prvo razdoblje pejzaža, od 1830. do 1844., kada je stvorio vlastiti romantični ideal krajobraznog dizajna i otisaka od ptica i cvijeća, koji su procvjetali kao slavni „Pedeset i tri postaje Tōkaidō“, i drugim serijama otisaka koje prikazuju pejzaže Japana. Posljednja faza mu je kasnije razdoblje pejzažnog oblikovanja i oblikovanja figura s krajolikom, od 1844. do 1858. godine, tijekom kojeg je prevelika popularnost i prekomjerna proizvodnja umanjivala kvalitetu njegovog rada.

2.8.2. Razvoj talenta i djela

Hiroshigeov veliki talent razvio se 1830-ih. 1832. godine putovao je između Ede i Kyōta poznatom autocestom zvanom Tōkaidō; ostao je na 53 noćne stanice uz cestu i napravio brojne skice svega što je vidio. Objavio je seriju od 55 pejzažnih otisaka pod naslovom „Pedeset i tri postaje Tōkaidō“. Po jedan za svaku stanicu, kao i početak autoceste i dolazak u Kyōto. Uspjeh ove serije bio je neposredan i Hiroshige je postao jednim od najpopularnijih umjetnika Ukiyo-e svih vremena. Napravio je brojna druga putovanja unutar Japana i izdao takvu seriju grafika kao što su: „Poznata mjesta u Kyōtou“ (1834.), „Osam pogleda na jezero Biwa“ (1835.), „Šezdeset devet postaja Kisokaidō“ (oko 1837.), „Sto pogleda na Edo“ (1856.-1858.). U više navrata je izvodio nove nacрте za 53 Tōkaidō gledišta, u kojima je koristio svoje neiskorištene skice prethodnih godina. Procijenjeno je da je Hiroshige stvorio više od 5000 otisaka i da je od nekih njegovih drvoreza kopirani u čak 10 000 primjeraka. Hokusai, Hiroshigeov rani suvremenik, bio je inovator čistog pejzažnog otiska. Hiroshige, koji ga je slijedio, bio je manje upečatljiva umjetnička ličnost, ali je često postizao jednaka remek djela na svoj miran način. Posjedujući sposobnost reduciranja zamišljenog prizora na nekoliko jednostavnih, vrlo dekorativnih elemenata, Hiroshige je uhvatio samu bit onoga što je vidio i pretvorio ga u vrlo učinkovit sastav. U njegovom je djelu postojao ljudski dodir koji dosad nije postigao nijedan umjetnik škole. Njegove slike su otkrile ljepotu koja se činila nekako opipljivom i intimnom. Scene snijega, kiše, magle i mjesečine sastavljaju

neke od njegovih najboljih remek djela. Hiroshigeov život bio je njegovo djelo, bez planina ili dolina. Ostavlja dojam uglavnom samoukog umjetnika koji se ograničio na uređaje i kapacitete vlastite prirode. Hiroshige je volio putovanja, vino i dobru hranu, a i u ostalim ukusima je bio pravi građanin Eda. Preminuo je usred epidemije kolere.



Slika 11 "Maiko Beach in Harima Province"; autor: Hiroshige; godina: 1854.;

dimenzije: 33,3 x 22,5 cm; drvorez u boji



Slika 12 "Japan Bridge"; autor: Hiroshige; godina: 1833.-1834.; drvorez u boji;

iz serije otisaka "Pedeset i tri postaje Tōkaidō"

3. PRAKTIČNI DIO



Slika 13 "Tužna gejša" 2020.



Slika 14 "Hannya", 2020.



Slika 15 "Crveni pauk ljljan" 2020.

4. ZAKLJUČAK

Na osnovu svih provedenih istraživanja, analiziranja te teorijskih i praktičnih saznanja vezanih uz japanski drvorez, zaključuje se da je tehnika japanskog drvoreza, iako donekle jednostavna, zapravo vrlo složena i kompleksna, te je za nju potrebno strpljenje, volja, upornost i talent. Ljepote ukiyo-e otisaka i životi njihovih autora ostavili su jasan trag na likovnoj umjetnosti, ne samo u Japanu nego i u svijetu. Potrebno je spomenuti da je jedna tako stara tehnika sa asimetričnim kompozicijama, snažnim crtanjem, stiliziranim oblicima i relativno jeftinom metodom reprodukcije slike i teksta značajno utjecala i na neke od najpoznatijih svjetskih umjetnika.

Kroz praktični dio ovog rada prikazane su tri skice inspirirane ljepotama japanskih otisaka dobivenih tehnikom drvoreza.

5. LITERATURA

1. Tadashi Kobayashi „Ukiyo-e: An Introduction to Japanese Woodblock Prints“; 1982. godina
2. Richard Illing „Japanese Prints from 1700 to 1900“; 1976. godina
3. Anthony F. Janson i Horst Woldemar „Jansonova povijest umjetnosti“
4. Natalija Stipetić Ćus, Zrinka Jurić Avmedoski, Blanka Petrinec Fulir, Elen Zubek „Likovna umjetnost 1“
5. <https://mymodernmet.com/ukiyo-e-japanese-woodblock-prints/>
6. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/56044>
7. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336211>
8. <https://medium.com/thinksheet/modern-art-japanese-woodcut-prints-efebae1357c5>
9. sve slike su preuzete sa <https://www.britannica.com/>