

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

OBOR: ZUŠ-VV

DIPLOMOVÁ PRÁCE

„Verše psané na vodu“ – japonská poezie

(ilustrativní cyklus závěsných kreseb)

Knihovna JU - PF



3115172731

Jméno: Vanda Radostová

Vedoucí diplomové práce: doc. Ludvík Vacek, akademický
malíř

Datum odevzdání: duben 2006

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.
Vanda Radostová

Vanda Radostová

*„ Marno je na vodu plynoucí psát,
písmena začnou tancovat:
Marnější ještě na duši psát
muže, jenž nechce tě
Milovat.“*

Neznámý autor

Děkuji doc. Ludvíku Vackovi, akademickému malíři, za odborné vedení diplomové práce.



Мезмѣмъ аніот

„Мілоуат.“

мнѣ, лѣнѣ неспсе іѣ

Мартѣзі іѣзіѣ на днзі рзат

рѣзмена зачмон іансолоат:

„Мартѣ іѣ на лодн рѣзмонсі рзат,



ANOTACE

Název diplomové práce: Vliv umění na životní styl a hodnoty mladých lidí

Podtitul diplomové práce:

Obor: Sociální vědy

Studijní program: Sociální vědy

Diplomová práce se zabývá vlivem umění na životní styl a hodnoty mladých lidí. V práci jsou analyzovány různé formy umění, jako je malířství, hudba, tanec a divadlo, a jejich vliv na životní styl a hodnoty mladých lidí. Práce je rozdělena do dvou částí. První část se zabývá vlivem umění na životní styl a hodnoty mladých lidí. Druhá část se zabývá vlivem umění na životní styl a hodnoty mladých lidí.

Práce je rozdělena do dvou částí. První část se zabývá vlivem umění na životní styl a hodnoty mladých lidí. Druhá část se zabývá vlivem umění na životní styl a hodnoty mladých lidí. Práce je rozdělena do dvou částí. První část se zabývá vlivem umění na životní styl a hodnoty mladých lidí. Druhá část se zabývá vlivem umění na životní styl a hodnoty mladých lidí.

SESTAVA

Práce obsahuje: Úvod, Teoretická část, Praktická část, Závěr

Práce obsahuje: Úvod, Teoretická část, Praktická část, Závěr

Práce obsahuje Úvod, Teoretická část, Praktická část, Závěr. Práce obsahuje Úvod, Teoretická část, Praktická část, Závěr. Práce obsahuje Úvod, Teoretická část, Praktická část, Závěr. Práce obsahuje Úvod, Teoretická část, Praktická část, Závěr.

Práce obsahuje Úvod, Teoretická část, Praktická část, Závěr. Práce obsahuje Úvod, Teoretická část, Praktická část, Závěr. Práce obsahuje Úvod, Teoretická část, Praktická část, Závěr. Práce obsahuje Úvod, Teoretická část, Praktická část, Závěr.

Děkuji doc. Ludvíku Vackovi, akademickému malíři, za odborné vedení diplomové práce.

ANOTACE

Název diplomové práce: „Verše psané na vodu“ – japonská poezie

Autor: Vanda Radostová

Katedra: Výtvarné výchovy

Studijní obor : ZUŠ – VV

Diplomová práce sestává ze dvou částí, praktické a teoretické.

Hlavní, praktická, část zpracovává téma japonské poezie. Zahrnuje ilustrativní cyklus deseti závěsných kreseb, realizovaný na keramických deskách. Motivy jsou volně inspirovány starojaponskými verši a tradiční japonskou technikou dřevořezu ukyio-e. Její součástí je soubor přípravných skic a návrhů.

Praktická část je doplněna teoretickým pojednáním o vývoji japonské kultury, zejména umění dřevořezu. Zahrnuje též jeho významné tvůrce a ukázky jejich prací. Důležitou součástí jsou staře zabývající se vlivem japonské kultury na západní umění, informující o uměleckých záměrech autorky a postupu práce při realizaci závěsných kreseb. V neposlední řadě je zde zmíněna aplikace tématu ve školní praxi na ZUŠ.

RESUMÉ

Title: „Water poems“ – japanese poetry

Autor: Vanda Radostova

This diploma work consists of two parts, practical and theoretical one.

Main practical part deals with theme of japanese poetry. It includes illustrative cycle of ten drawings, made on ceramic tiles. Motives are inspired by japanese poetry and traditional technique of woodblock prints - ukyio-e. This part includes also sketches and preparatory drawings.

Practical part is completed with theoretical discourse about development of japanese culture, traditional woodblock prints and biggest masters of ukyio-e. Important is an essay which deals with japanese influence of japonism on western art. At least, in theoretical part there is an application of this theme in artistic schools mentioned.

OBSAH

Významná jména japonské ilustrace a grafiky v dějinách a historických souvislostech.....	1
--	---

1. Úvod do historie japonského umění.....	1
---	---

1.1. Datování dějin japonského umění.....	1
---	---

1.2. Vznik a vývoj japonského dřevořezu, škola Ukyo-e.....	6
--	---

2. Významná jména japonského dřevořezu.....	11
---	----

Výtvarné inspirace umění evropských národů v japonské kultuře.....	22
--	----

Vysvětlení uměleckých záměrů a inspirací při tvorbě diplomové práce a realizaci závěsných kreseb.....	25
---	----

Aplikace diplomové práce v praxi ZUŠ.....	29
---	----

Přehled použité literatury.....	34
---------------------------------	----

Obrazová příloha

Fotodokumentace

VÝZNAMNÁ JMÉNA JAPONSKÉ ILUSTRACE A GRAFIKY V DĚJINÁCH A HISTORICKÝCH SOUVISLOSTECH

1. ÚVOD DO HISTORIE JAPONSKÉHO UMĚNÍ

Umění v Japonsku vždy zaujímal významné místo. Vyznačovalo se pozoruhodnou osobitostí a estetickou úrovní. Bylo ovlivňováno zejména kulturou Číny, ale i dalších asijských zemí. Díky tomu se v Japonském umění prolínají rozmanité styly.

1.1. DATOVÁNÍ DĚJIN JAPONSKÉHO UMĚNÍ

DŽOMON – před rokem 250 př. n. l.

První japonská neolitická kultura, která se rozšířila zhruba před 6000 lety. Lidé této kultury žijí v obydlích připomínajících zemljanky a živí se lovem, rybolovem a sběrem plodů a měkkýšů. Charakteristickými nálezy z této doby jsou hliněné nádoby a sošky zvířat a lidských postav zvané „*dogu*“, pravděpodobně symboly nadpřirozených sil (obr. 1). Zvláště keramika je velmi rozmanitá a mezi známými keramikami doby kamenné dosud nepřekonaná co do bohatosti a nápaditosti vzorů.

JAJOI – cca od r. 250 př. n. l. do 250 n. l.

Druhé prehistorické období. Typickým znakem této kultury je pěstování rýže pomocí zavlažovacích technik a výroba jednoduché keramiky točené na kruhu. Díky osvojení zpracování kovů, původně dovezených z pevniny, se vyznačuje výrobou bronzových předmětů ve tvaru zvonu zvaných „*dótaku*“. Zemědělství a zpracování kovů byly nepochybně převzaty z Číny. Nálezy čínských mincí a zrcadel styky Japonska a Číny potvrzují.

KOFUN – 250 až 538 n.l.

Protohistorické období neboli mohylová kultura. Nazývána podle rozlehlých mohyl z navršené zeminy, které se staví na počest úmrtí významných členů společnosti. Některé z nich mají zvláštní tvar klíčové dírky, tj. přední strana je rovná, zadní pak kulatá. V nich jsou dochovány doklady o tehdejší kulturní úrovni (odívání, bydlení, atd. ...). Mohylová kultura je přímým předchůdcem ranného japonského státu. Má některé aristokratické znaky, válečníci jezdí na koních, nosí dlouhé rovné železné meče, přilby a brnění ze železných plátků. To jsou znaky vlivu Korejského poloostrova.

Keramika této kultury je již tvrdší, vypalovaná za vyšších teplot. Charakteristické jsou nálezy z mohyl, keramické válce ozdobené soškami osob, zvířat a domů, zvané haniwa (obr. 2).

ASUKA – 538 n.l. až 645 n.l.

Jeho počátek vyznačuje střet náboženství. Proti původnímu japonskému šintoismu získává vliv čínský buddhismus. Ve společnosti je patrný celkový vnitřní neklid, který ústí až k vyvolání bojů mezi jednotlivými kmeny. Z nich vychází vítězně rod Soga. V tomto období je patrný velmi silný vliv kontaktů s kontinentem, zejména pak s Koreou a hlavně Čínou. Vládci se přiklání k čínským vzorům vlády, tj. absolutní moc vládce, centralizace moci a byrokratický systém státní správy. Do Číny jsou vysílána poselstva, jejichž hlavním významem je osvojení kulturních a intelektuálních vědomostí.

Tato doba je ve znamení celkového rozkvětu umění. Dokladem toho je např. vznik vůbec prvního japonského chrámového souboru, Hókódži, dnešní Asukadery, nebo socha „Kudara Kannon“ z dílny umělců zvaných Torii. Pro toto období je charakteristická jistá přísnost v jejich uměleckém vyjádření.

NARA – 645 n.l. až 784 n.l.

Vládnoucím rodem je rod „Taika“, který prováděl reformy ve snaze vytvořit z Japonska centralizovaný stát po vzoru Číny. Hlavním sídlem vlády se stává město „Nara“, do kterého se stěhují i významné chrámy z jiných krajů, např. Jakušidži nebo sídelní chrám císaře Šómy, chrám Todaidži.

Vzorem pro všechny umělecké obory byl čínský styl z doby dynastie Čchang, a to jak ve způsobu podání, technice zpracování, tematice tak i ve volbě výzdobných prvků. Japonské figurální a realistické buddhistické plastiky patří k nejlepším uměleckým dílům celé východní Asie tohoto období. Japonští řemeslníci také vynikají v práci s bronzem, dřevem, hlínou a lakem.

Kolem roku 770 nechává císařský dvůr vytisknout milion amuletů, mnoho z nich se dochovalo jako doklad nejstaršího tisku na světě.

HEIAN – 784 n.l. až 1185 n.l.

Po celé toto období je vládnoucím rodem dynastie „Fudživara“. Dochází k přerušení kontaktů s Čínou, hlavní město se přesouvá do Heian-Kjó (dnešní Kjótó). Zároveň je to doba hospodářského a kulturního rozmachu.

Můžeme ji též označit za nejvýznačnější epochu z hlediska formování národního charakteru výtvarné tvorby. Tím je přirozená směs dokonale zdomácnělých a původně domácích prvků a tradic, používaná s výjimečnou estetickou citlivostí a vytríbeností. Chrámy, kromě v novém hlavním městě (např. Tódži), vznikají také v horách a na odlehlých místech. V oblasti malby slábne čínský vliv dynastie Čchang, rozvíjí se typická japonská technika a tematika Jamato-E („japonská malba“). Její prostý styl jednoduchých barevných oblých tvarů a linek, se již s čínským stylem rozchází. Charakteristickou formou tohoto stylu jsou obrazové svitky, které buď v „nekonečné“ kresbě nebo řadě na sebe navazujících ilustrací vyprávějí určitý příběh.

Díky zavedení změny v písmu, dochází k prudkému rozvoji literatury. Největší oblibě se hlavně u císařského dvora těší poezie. Vedle první básnické sbírky Tisíc listů Maniósů, vzniká další pod názvem Sbírka starých a nových básní – Kokinšů. Ta se stala vzorem pro další autory až do poloviny 15. století. Předmluva k ní je jednou z prvních ukázek vážné prózy v čisté japonštině.

KAMAKURA – 1185 n.l. až 1333 n.l.

Začátek tohoto období je spojen s ovládnutím Japonska provinční vojenskou vrstvou a formováním ranně feudální společnosti. Jeho název je pak odvozen od sídla nové vládnoucí kasty vojáků, tzv. samurajů. Dochází k významnému pokroku v hospodářství, významnou roli hraje etika. Zejména kontrast vojenského étosu s okázalostí a zjemnělostí dvořanů a civilností Sungské Číny. Samurajská vrstva podporuje buddhistickou sektu Zen, která má původně čínské základy a samurajové u ní hledají podporu v pěstování síly charakteru, pevné vůle a odolnosti vůči fyzickému strádání. Tím se do Japonska opět dostává čínská kultura, tentokrát z období Sung. Samurajové obnovují zničené chrámy v městě Nara, které vybavují novou sochařskou výzdobou. Její typicky divadelní výraz je pro tuto dobu charakteristický.

Oproti předchozím obdobím, kdy byli jednotliví umělci pod ochranou císaře, se nyní vytváří větší umělecké dílny. Jejich rozsáhlé práce však pozbývají vyšší estetické kvality.

V literatuře jsou velmi oblíbená vyprávění o hrdinských činech válečníků, v malířství jsou běžné výjevy z bojů, historie klášterů, život světců nebo muka následující po zatracení.

MUROMAČI – 1333 n.l. až 1573 n.l.

Muromači je vrcholným obdobím samurajské kultury. Centrum moci se vrací zpět do Kjóta. Koncem 14. století je Japonsko objeveno Portugalci, s čímž jsou spojeny počátky zahraničního obchodu a pronikání křesťanské víry.

Přesto Zen buddhismus stále zásadně ovlivňuje dobové estetické cítění. Staví se harmonické, lehké, prosté chrámy bez přebytných ozdob, důraz je kladem také na použitý materiál. Tvůrci volí místo barevné malby a řezby raději přírodní dřevo.

Rozvíjí se také další umělecké obory, keramika, navrhování zahrad, poezie, divadlo. Velkou roli má také čajový obřad.

V malířství se objevuje nový styl černé tušové malby. Jejím průkopníkem je vynikající malíř Sešsú (1420-1506). Později z jeho tvorby vychází významné školy. Např. Tosa, která volí náměty z japonské literatury a historie nebo známější, velice produktivní škola Kanó, která zůstává hlavním oficiálně podporovaným směrem až do 19. století. Jejím zakladatelem je samuraj Kanó Masanobu (1434-1530) se svým synem Kanó Motonobu (1476-1559). Ta se inspiroje charakteristickou čínskou krajinou, kdy se umělec snaží postihnout podstatu přírody zdůrazněním toho, co považuje za podstatné odvážnými tahy štětce.

MONOJAMA – 1573 n.l. až 1615 n.l.

V tomto období postupně dochází k potlačení moci samurajů a větší vliv se dostává do rukou obchodní buržoazie. Ta si nechává přestavovat původně vojenská sídla na pohodlné paláce, vybavením a výzdobou odpovídající jejich životnímu stylu. Jejich součástí jsou také pečlivě upravované a promyšleně sestavené zahrady. Většina prací na výzdobě je zadávána umělcům školy Kanó, vzniká také prostor pro rozvoj užitého umění a uměleckého řemesla, např. zlacení a lakování.

Zásadní změna v provádění čajového obřadu, v duchu celkového zjednodušení a návratu k přirozenosti, s sebou nese vznik nových druhů keramického nádobí. Dalším charakteristickým druhem umění období Monojama je aranžování květin, tzv. ikebana.

TOKUGAWA – 1615 – 1868 n.l.

V období Tokugawa probíhá zásadní změna v uspořádání státu. Japonsko se až do počátku 18. století uzavírá vnějšimu světu (v roce 1630 dochází dokonce k vyhostění křesťanů) a dočasně vypadá z povědomí Evropanů. Vzniká tzv. tokugawský šogunát, založený na systému knížectví se sídlem v Edu. Vedle toho v Kjótu stále existuje císařský dvůr, který však nemá žádnou politickou moc.

Neustále vzrůstá význam průmyslníků a obchodníků, což znamená také větší poptávku po dostupném umění. Vedle tradiční krajinomalby tehdy vzniká nové umění barevného dřevořezu „ukiyo-e“. Dalším příkladem je také vznik realistického a zábavného divadla „kabuki“.

MEIJI – 1868 – 1912 n. l.

Na počátku tohoto období je Japonsko vojenskou hrozbou donuceno otevřít se stykům se zahraničím. Později dochází ke svržení šogunátu, k obnovení císařské moci a vývoji vlády evropského typu (císaři je podřízen parlament, ministerstva i armáda a námořnictvo). Nová vláda podporuje rychlou modernizaci Japonska ve všech odvětvích.

V umění to znamená sblížení japonské kultury se západní a vzájemný velmi silný vliv. Můžeme doslova hovořit o westernizaci Japonska a zároveň japonizaci Západu.

1.2. VZNIK A VÝVOJ JAPONSKÉHO DŘEVOŘEZU

ŠKOLA UKYIO-E

Dřevořez je v Japonsku nejvíce používanou ilustrační a grafickou technikou. Jeho dějiny jsou spojeny s vývojem nové společnosti. Jak je uvedeno v předchozí kapitole, vznik tohoto nového umění se váže k historickému období Tokugawa. Přesto je dřevořez jako technika mnohem starší. Budhističtí mniši ji používají již od 8. století pro rozmnožování posvátných textů a ilustrací budhových příběhů.

Teprve v 17. století se barevný dřevořez „*ukiyo-e*“ stává dostupnou a široce používanou uměleckou technikou, oblíbenou zejména u nově vznikající společenské vrstvy měšťanstva. Její životní styl, jehož součástí je obdiv k umění, divadlu a milostná dobrodružství s kurtizánami, vytváří prostor pro vznik a rozvoj nové umělecké školy, která vzniká vedle již zavedených škol „kanó“ a „tosá“. Díla se začínají zabývat světskou tematikou, nejprve jako ilustrace tištěných knih „kanazóši“, které vyprávějí lidové příběhy a legendy.

V letech 1780 – 1790, tzv. období „Temmei“, dosahuje umění japonského dřevořezu vrcholného rozkvětu.

Celé období Tokugawa můžeme nazvat zlatým věkem tradičního dřevořezu. V 19. století je však tato technika postupně ovlivňována a nakonec odsunuta do ústraní rychlým vývojem průmyslového tisku, litografie a také fotografie.

LINIE

Grafická technika dřevořezu je primárně založena na souhře jednoduchých linií a ploch. Zejména úloha linie je v celém východním umění zcela zásadní. Vychází to z celkového přístupu východních umělců k zobrazování okolního světa. Nejdůležitější je pro ně zachycení vnitřního souznění se zobrazovanou skutečností a vyjádření subjektivních prožitků. Každý motiv je chápán jako symbol nebo znak. Typické je proto použití, lineární čáry, provedené charakteristickým, jistým, svižným a plynulým štětcovým tahem. Ta totiž umožňuje rychlý a bezprostřední záznam. Svou všestranností dokáže nahradit ostatní výtvarné prostředky jako např. stínování a barevný valér. Zároveň kreslí motiv a staví celkovou kompozici díla. Je souvislá, ohebná a stejnoměrně modulovaná. Přesně sleduje kontury postav a hlavních motivů obrazu (architektury, krajiny, interiéru) doslova jako „železný drát“ („*tesen-biou*“).

POUŽÍVANÉ MOTIVY

Japonský výraz „ukyo-e“ je původně překládán jako „prchavý svět, vratký jako bárka, pomíjivý jako rosa, plný smutku a utrpení“ (Kunisada,). Uvolněním přísného režimu na počátku vlády šogunátu Tokugawa však jeho výklad radikálně mění. Ukyo-e již není pomíjivý svět strastí, ale slastí, rozkoše a smyslových požitků. Umělci této školy vyznávají příslušnost k Japonsku, odmítají přijímání cizích kulturních dědictví, vytváří tedy umění typicky japonské. Jsou bedlivými pozorovateli okolního světa a realisticky, s humorem i něhou zachycují život středních vrstev. Nejedná se však o karikaturu. Způsob ztvárnění vybraných motivů je vždy v souladu s výkladem pojmu ukyo-e, jako pomíjivého světa a křehké krásy.

Těmi jsou nejčastěji gejši, krásně oděné figury mladých krasavic za běžných denních činností, např. při úpravě účesu, oděvu nebo skupiny při rozhovoru. Důležitou roli hraje také jejich architektonické pozadí nebo interiér, ve kterém se nacházejí.

Na konci 18. století, v tzv. zlatém věku ukyo-e, se námětem častěji stávají také počestné dívky v kimonech s dlouhými rukávy, nebo mladé maminky při výchově svých dětí. Portrétní tvorba směřuje k psychologickému portrétu. Umělcův zájem se obrací spíše k zobrazení duševního stavu a rozpoložení postav obecně.

Tento vývoj je patrný také u dalšího oblíbeného motivu, kterým jsou herci realistického divadla kabuki. Ti jsou zachycováni jednak ve svých největších rolích, ale i v charakteristickém prostředí divadelních kulis nebo šaten.

Velký zájem umělci také věnují realistickému zobrazení krajin a vystižení jejich nálad, měnících se např. během změn počasí, denní doby nebo ročních období.

FIGURA

Pojetí figur prošlo během vývoje japonského dřevořezu určitým vývojem. Vždy byla ale lidská postava ústředním motivem tisků.

V ranném období se figura většinou vpisovala do jednoduchých geometrických tvarů, např. trojúhelníku u sedící postavy nebo obdélníku u postavy stojící. Tuto kompozici dotváří složité poskládané roucho zahalující postavu. Kimono je vždy součástí celého výjevu a někdy více nebo méně, hlavně u ženské postavy, odhaluje nahé tělo.

Akt sám o sobě východní umění vůbec nezná, a i když zobrazuje milostné výjevy a erotické až pornografické scény, je oblečení nedílnou součástí malby (listy „šunga“). Nahé

tělo je pak zobrazeno perspektivní zkratkou a jakoby popírá zásady anatomie. Lidské tělo je složeno z částí oddělených v kloubech jako loutka, např. u zobrazení rukou a nohou jsou vykresleny všechny články prstů, ruce jsou pak většinou ve vypjatém výrazovém gestu.

Zobrazení figury se také v průběhu vývoje mění. Od celé figury umístěné centrálně na výšku k portrétu. Přes tříčtvrteční, poloviční figuru až k hlavě („ókubi-e“), ty jsou individualizovány a je na nich patrný posun od celku k detailu.

PORTRÉT

K zobrazování lidské tváře sloužila japonským umělcům jen jednoduchá linka. Všechny tváře jsou tvořeny schématicky.

Linie tvoří obočí, nos, rty i oči. Oči jsou jediný prvek, kterým malíř dodává portrétům živost, a to mírným šilháním. Hlavy jsou vždy z tříčtvrtečního pohledu, zvláštní pozornost zejména u ženských portrétů je věnována nasazení šíje, která je považována za nejladnější křivku ženského těla.

Obecně můžeme typickou tvář ukyio-e označit za uniformní, na druhém místě musí představovat určitý lidský typ a naposled může být portrétem skutečného člověka. Důležitý je také výraz, jako výpověď o vnitřním stavu modelu. U portrétu herců jde především o znázornění a vyjádření základních lidských emocí, tzn. určitého univerzálního citu.

FORMÁT A KOMPOZICE

Formát používaných dřevěných desek, který určoval velikost tisku, odpovídal v průběhu doby osmi normám. Ty svými rozměry zásadně ovlivňovaly výslednou kompozici obrazu.

Ústřední motiv je zasazen do formátu většinou excentricky. Asymetrie je v japonském umění stejně zákonitá jako v evropském symetrie. Zatímco u nás je kompoziční dominanta hledána v tzv. zlatém řezu, v Japonsku pohled klouže zprava doleva podél diagonální osy nebo segmentu spirály, kde zároveň nacházíme hlavní motiv. Asymetrické umístění hlavní figury bývá vyváжено jiným objektem, např. stromem nebo květinou, který je do plochy zasazen zrcadlově. Svou úlohu zde hraje kromě dialogu černi a ostatních použitých barev také prázdná plocha.

BAREVNOST

Pro všechny tisky se na počátku používá pouze černá barva, která zůstává základní po celou dobu vývoje dřevorytu. První samostatné černobílé tisky s jednoduchou a výraznou kresbou, které se nazývají „sumizuri-e“, vznikají v 60.tých letech 17. století.

Postupně (r.1680-1700) tvůrci přecházejí k ručnímu kolorování. Záměrem je dosažení většího estetického účinku. Tím vznikají tzv. „tan-e“, grafiky kolorované výraznou červení (tan), ale i růžovou, žlutou, zelenou a modrou barvou.

Do roku 1740 byly v oblibě stále ručně kolorované listy zvané „uruši-e“. Ty již mají více barev, např. hnědá, fialová, ale i zlatá, která vzniká pomocí měděných pilin. Tisky jsou lakované a také všechny barvy se pro dosažení většího lesku míchají s kliehem.

K poslednímu zdokonalení tisku dochází v 60.tých letech 18. století. Pod názvem „nišiki-e“ vznikají mnohobarevná díla, již celá tvořená tiskem. Pomocí soutiskových znamének bylo možno vytisknout celou barevnou škálu na jednom listu. Ty jsou také označovány jako tzv. brokátové tisky. Kromě mistrovsky dokonalého provedení je pro ně charakteristická jejich jemnost a občasné nevтіravé vzorování větších barevných ploch. Při jejich výrobě se postupně používá až 15 štočků, tedy 15 barev na jednom tisku, doplněných také drahými kovy, zlatem, stříbrem a slídovým práškem. Černé plochy jsou pak lakovány.

Umění se postupně stává velkým byznysem, proto podléhá přísné kontrole šogunátu. Ten zavádí reformy morálky, které zasáhnou i tvorbu dřevorytu. Nejprve reforma „kansei“ (1758-1829) přináší do umění cenzuru. Všechny tisky, kromě ryze soukromých, musí být opatřeny cenzorským razítkem červené barvy. To je společně s umělcovou signaturou, značkou nakladatele a datovacím razítkem se symbolem zvířetníku, provedených také červenou barvou a umístěných na viditelném místě tisku, nedílnou součástí celkové úpravy. (obr.)

Druhá reforma „tempó“ roku 1848, zakazuje tisk více než sedmi štočky. Toto omezení trvá jen krátce, s koncem vlády šogunátu, se umělci vrací zpět k brokátové škále.

Od 60.tých let 19. století jsou dosud používané klasické přírodní pigmenty zvolna nahrazovány anilinovými barvami z dovozu. Ty dodávají období Meiji jeho typický „jedovatý“ kolorit.

POSTUP PŘI VÝROBĚ TISKU

Aby mohl vzniknout jeden grafický list, bylo zapotřebí spolupráce čtyř důležitých osob, které plní nezastupitelnou úlohu od počátku do konce vzniku tisku. Jsou to malíř, rytec, tiskař a vydavatel.

Malíř provedl kresbu slabým štětcem tuší na hedvábný papír, který se pak lícem nalepil na vyhlazenou plochu špalíčku sakurového dřeva.

Poté rytec pomocí vhodných nástrojů, kterými jsou nůž na linie, dláto k vybírání přebytečného materiálu a dlátko k začišťování tisknoucích linií, na tisku pokračoval. Po přerytí kresby na matrici, zanechal rytec na okraji desky dvě nepatrné linky „kentó“, sloužící jako soutisková znaménka zabráňující posunutí jednotlivých matric při následném tisku, a odstranil dlátem nežádoucí dřevěný materiál. Pro barevný tisk zhotovoval pro každou barvu nový štoček. Používaný papír se vyráběl z lýkových vláken „kózo“ papírovníku čínského nebo kazinockého. Měl sametový povrch, byl jemný, lehký jako tkanina a zároveň velmi savý. Důležitou vlastností je také jeho velká pevnost.

Dalším krokem ke vzniku tisku byla práce tiskaře. Ten matrici naválel příslušnou barvou, položil na ni list papíru a po jeho rubu přejížděl plochým tampónem, zvaným „baren“, o průměru 13 centimetrů. Na síle tlaku závisela tónová škála barev a jejich sytost. Barvy rostlinného původu rozpuštěné ve vodě se totiž různě vsakovaly a vpíjely do papíru. Tak pokračoval několikrát po sobě, podle počtu barev a za pečlivého dodržování polohy matric. Tak postupně vznikl celý barevný obraz.

Tisk byl většinou označen několika červenými razítky. Kromě signatury autora se jednalo také o značku vydavatele, datovací značku a o cenzorské razítko.

1. VÝZNAMNÁ JMÉNA JAPONSKÉHO DŘEVOŘEZU

Jak již bylo zmíněno, jsou dějiny japonského dřevořezu spojeny s vývojem nové společnosti. Umění se zpočátku věnují hlavně róninové, samurajové, kteří přišli o práci v knížecí družině. Postupně se stahují do měst, a kromě lékařství, estetiky nebo literatury se věnují právě umění. Uspokojují tak poptávku měšťanů po novém umění.

Hišikawa MORONOBU 1625 – 1695

Je považován za průkopníka školy ukyio-e a zároveň za jejího prvního velkého mistra. Již v jeho ranných dílech je patrný smysl pro detail a dekorativní vzory. Vynikal v technice sumizuri-e, jemná linka jeho figur se stala ideálem ukyio-e. Mnozí jeho následovníci se snažili dosáhnout stejné svěžesti kompozic, podařilo se to však jen několika mistrům. Oblíbenými motivy jsou krásné japonky, pouliční výjevy a erotické scény, které v jeho podání vynikají krásou a jistou nevinností. Dochovalo se asi 150 Moronobuových dřevořezových alb, jejichž námětem jsou hlavně historie a literatura, ale obsahují také vzory kimon nebo erotické kolekce. Jeho dřevořezy byly tištěny černobíle a dodatečně kolorovány.

Dílo:

- MLADÝ PÁR – obr. 1

Torii KIJONOBU I 1664-1729

Zakladatelem školy Torii. Prošel školou Kanó i Tosa. Studoval pod vedením svého otce, který byl hercem kabuki, autorem dřevorytů a malířem divadelních plakátů. Po jeho vzoru se specializoval především na divadelní plakáty, programy a portréty herců v jejich největších rolích. Jeho zásluhou se právě portréty herců staly velice módní. Jako většina tvůrců ukyio-e byl také mistrem shunga.

Dílo:

- PORTRÉT HERCE IČIKAWY DANDŽÚRÓA
- HAYAKAWA HATSUSE A NAKAMURA ŠIŠISABURO - obr. 2

Torii KIJOMASU I 1697 - 1722

Rozvinul styl Kijonobua a spolu s ním založil školu Tori. Tvořil technikou sumizuri-e. Jeho styl byl velice uhlazený a celkově méně výrazný. Pozornost si zaslouží především obrazy úvabných kurtizán bijin-ga.

Torii KIJONOBU II 1720-1750

Také jeho nejoblíbenějšími motivy jsou divadelní scény. Jeho tisky jsou ručně colorované a svědčí o autorově značné zručnosti.

Torii KIJOSIGE – aktivní po roce 1720 zhruba do r. 1760

Vynikal geometrickou hutnou kresbou, opět divadelních motivů. Jeho rozměrné tisky ve stylu Masanobua patří k nejlepším pracím školy Torii.

Dílo:

- PORTRÉT HERCE IČIKAWY DANDŽÚRÓA

Okumura MASANOBU 1686 - 1764

Někdy je uváděno, že byl žákem Moronobua a Kijonobua I, ale s největší pravděpodobností byl samouk. Později si založil vlastní školu, otevřel si nakladatelství a pro své přátele básníky ilustroval jejich tvorbu. Sám byl básníkem, což se také projevilo na jeho přístupu k tvorbě. Charakteristická je zvláštní snová atmosféra, jeho postavy jsou zachyceny v ladných pohybech s harmonickými gesty rukou.

Jeho tisky se během doby vyvinuly od černobílých k barevným, byl také mistrem v použití laku (uruši-e) a kovových a zlatých prášků.

Jeho jméno je spojenou s novým perspektivním zobrazováním námětů. Nejoblíbenějšími byly hrdinské legendy, interiéry divadla kabuki, oslavy v měšťanských domech, architektura nebo krajiny a zvířata. V některých případech, zejména trojrozměrných krajin a zobrazení architektury, je v jeho díle patrný vliv evropského umění, a to včítáním se do perspektivy.

Dílo:

- DVĚ SEDÍCÍ ŽENY
- ICHIKAWA DANJURO II V ROLI SOGA NO GORÓ - obr. 3

Okumura TOŠINOBU 1770 - 1750

Žákem O. Masanobua, pracoval stejnou technikou. Byl skvělým portrétistou s vynikající kresbou. S oblibou vytvářel triptichy, v kterých znázorňoval tři duševní stavy jedné postavy.

Oblíbenými motivy byly portréty krásek nebo herců v jejich rolích. Jeho tisky jsou velmi živé a harmonické, vynikající zejména rytmickým pohybem linií na zobrazených oděvech. Charakteristické na jeho tiscích jsou výrazné černé plochy, zejména ve vlasech, na rukávech nebo na některých doplňkových předmětech.

Torii KIJOMICU 1735-1785

Je jedním z vedoucích představitelů ukyio-e. Studoval pod vedením svého otce Kijonobu II a náleží ke třetí generaci tvůrců školy Torii, k jejímu poslednímu velkému období.

Je považován za průkopníka karmínového tisku benizuri-e, který vyvinul použitím modré, šedé a žluté vedle obvyklé zelené a karmínové barvy. Jeho oblíbenými motivy byly portréty herců a kurtizán. Zajímavé je však odlišné podání postav, které jsou celkově subtilnější.

Dílo:

- HRY – obr. 4

Suzuki HARUNOBU 1725-1770

Významně se zasloužil o změnu ve vývoji barevného dřevorezu. Byl jedním z mistrů, kteří přispěli ke slávě japonských dřevorezů. Harunobuovy grafiky byly často užívány jako knižní ilustrace nebo obrazy do kalendářů a novoročních přání. Jako duchovní vůdce jednoho ze spolků movitých intelektuálů, básníků a umělců té doby, měl k dispozici všechny drahé materiály a barvy používané technikou nišiki-e, tzv. brokátového tisku.

Harunobu je archetypálním malířem portrétů bijinga. Zpodoboval útlé, jemné ženy a dívky („ženy květiny“), dámy, ženy ze středních vrstev při každodenních úkolech a ženy v mytologických scénách. To vše s vytříbenou technikou. Dokázal svou hbitou kresbou a subtilní harmonií barev vytvářet půvabné krásy. Uměl vyjádřit niterné pocity svých modelek. Několika linkami dosáhl dojmu lehkosti a křehkosti v kontrastu s architekturou interiéru nebo paravánu v pozadí. Na své tisky používal jemné, delikátní barvy, které dokonale dokreslují atmosféru zobrazovaného výjevu.

Po své smrti zanechal rozsáhlé dílo, které výrazně ovlivnilo i jeho současníky, např. Korjúsai a jeho kurtizány s odvážnou barevností nebo výtvarný styl Ippissaiho Bunčóa.

Nejznámější díla:

- DÍVKA NA POZADÍ VLN
- DÍVKY
- LEŽÍCÍ MILENECKÝ PÁR
- OSM POHLEDŮ: LET DIVOKÝCH HUS – obr. 5
- MITATE NO KINKÓ – obr. 6

Isoda KORJÚSAI 1765 – 1788

Korjúsai byl samurajem ve službách lordů Tsuchiya. Po ztrátě svých pánů se přestěhoval do Eda, kde se začal věnovat umění ukyio-e. Jeho největším vzorem byl Harunobu.

V jeho práci jsou charakteristické propracované oděvy a silná figurální kresba bez pozadí. Většina z jeho 600 tisků jsou portréty kurtizán a herců, ale vytvořil také množství erotických obrazů a velkoformátových studií ptáků.

Dílo:

- HINAGATA WAKANA NO HATSUMOJÓ – obr. 7

Ippitsusai BUNČÓ 1725 – 1795 aktivní během let 1767 - 1778

Bunchó studoval malbu školy kanó. Styl hereckého portrétu, jehož byl spolu se Šunšóem průkopníkem, měl zásadní vliv na budoucí vývoj dřevorytu. Později se stal obdivovatelem díla Suzuki Harunobua. Jako mnoho dalších autorů ukyio-e byl také nadaným básníkem.

Jeho oblíbeným motivem byli často herci, zvláště herci ženských rolí „ónnagata“ a hlavně portréty kurtizán a krásných žen. Jejich figury jsou protáhlejší s individualizovanými obličejí.

Bunchóuv význam spočívá ve způsobu jakým kombinuje Šunšóuv realismus s lyričností a vytříbenou barevností Harunobua, aby z nich vytvořil svůj osobitý styl.

Dílo:

- ICHIKAWA KOMAZÓ JAKO MONOGUSA TARÓ – obr. 8

Kacukawa ŠUNŠÓ 1726 – 1792

Šunšó, jako člen samurajského klanu, žil a studoval v Edu. Byl zakladatelem nové realistické školy Katsugawa.

Ve svých tiscích z prostředí divadla kabuki kladl důraz na výraz tváře a charakter, takže divák mohl určit roli herce i bez čtení připojené charakteristiky. Jeho portréty se vyznačují velkou individualitou osobností rolí, které hráli. Herce zachycuje nejen na jevišti, ale hlavně v šatnách a zákulisí při běžných činnostech. Jeho mistrovství a pokrokovost tkvěla v realistickém zobrazování tváří a gest, které jsou patrné i v podobiznách zápasníků sumó. Později se věnoval portrétování krásných žen ze všech sociálních vrstev při běžných činnostech. Zobrazuje je s elegancí a někdy také s humorem.

Měl několik přímých žáků, např. Šunkó, jeho oblíbenými motivy byli též herci a jemné krasavice, nebo Kacukawa Šun'ei a v neposlední řadě Hokusai.

Dílo:

- NAKAMURA SUKEGORÓ II – obr. 9

Kacukawa ŠUN'EI 1762 – 1819

Byl nejdůležitějším Šunšóovým žákem a jako první začal malovat portrétní poprsí známých herců. Čistou, ostrou linkou dosáhl optického dojmu, že figury se zdají být vzhledem k rozměru tisku neúměrně velké. Používá většinou obdélníkový formát „hoso-e“ na výšku. Stejně jako Šunšó zobrazuje herce a také zápasníky sumó. Zvláště podobizny zápasníků jsou považovány za zdařilejší než u jeho učitele.

Dílo:

- ZÁPASNÍK SUMÓ – obr. 10

Torii KIJONAGA 1752 – 1815

Jeho učitelem byl Kijomicu, který mu dal souhlas užívat jméno slavné školy Torii. Je znám jako tvůrce silných a vysokých žen, které jsou v jeho podání reálné a zároveň idealizované. Tyto ženy jsou známy jako Kijonagovy krasavice. Zobrazoval také hudebníky a zpěváky doprovázející herce divadla kabuki. Jeho postavy působí vyrovnaně a odproštěně od životních zvrátů. Prostorové řešení jeho kompozic bývá velmi originální. V jeho díle vrcholí všeobecný trend ukyio-e vedoucí k většímu naturalismu a větším postavám. Hlavními znaky jeho tvorby jsou dobře stavěné krásy vsazené do realistického prostředí, elegance a rovnováha.

Kijonaga byl velmi oblíbený už u svých současníků. Jeho práce měly vliv i na soudobou módu. Až do 19. století se japonské ženy inspirovaly kimony a účesy z jeho dřevorezů.

Dílo:

- TOMIGAOKA – obr. 11

Kubo ŠUNMAN 1757 – 1820

Tento umělec byl především spisovatel a autor krátkých žertovných básní. Jeho grafická tvorba není příliš obsáhlá, zanechal však po sobě vytříbené práce tlumených barev. Používal často jen čern, tupou zeleň a jemnou šed'. Tomuto stylu se říká „benindžirai“, strach z červené.

Dílo:

- KOYA – obr. 12

Kitigawa UTAMARO 1753 – 1806

Především na západě dosáhl vůbec největšího vřhlasu ze všech japonských tvůrců. Pro západní obdivovatele byla jeho práce přímo symbolem japonské grafiky. Díky podpoře nakladatele Cutaia se mohl od počátků své tvorby vyjadřovat svobodně.

Jeho jméno je spojeno s portréty vůbec nejkrásnějších žen ukyio-e. Ženy vůbec byly jeho nejoblíbenějším motivem, dá se říci, že byly doslova hnací silou celé jeho tvorby. A to ženy všech společenských vrstev od kurtizán po obyčejné měšťanské dívky i ženy s dětmi, při každodenních činnostech. Jeho díla prozrazují dokonalou znalost ženské psychiky a empatii.

Proto aby znázornil všechny niterné projevy mu stačily jen velmi úsporné prostředky. Pomocí mistrovsky čisté kresby dokázal vyjevit stav a duševní rozpoložení zobrazovaných lidí. Pro jeho obrazy jsou také typické štíhlé, vznešené a elegantní ženské postavy zahalené do jemně barevných kimon nebo lehkých průsvitných látek. Bez obav maloval také nahá ženská těla v neerotickém stylu. Vedle toho jeho kniha „E-hon Utamakura“ je nejuznávanějším dílem erotického umění Japonska vůbec.

Vedle ženských postav mu učarovaly také mušle, hmyz, ptáci a krajiny. Jeho encyklopedie patří nyní ke sběratelským skvostům.

Dílo:

- TŘI SLAVNÉ KRÁSKY – obr. 13
- ŠITÍ – obr. 14
- ŽENA PŘI OBŘÁDU ČERNĚNÍ ZUBŮ – obr. 15
- HORALKA JAMAMBA S KINTAREM – obr. 16

Tošusai ŠARAKU 1770 – 1825 (?)

V ukyio-e tvořil jen velmi krátkou dobu v letech 1794 – 1795. Sám byl pravděpodobně hercem a zároveň mistrovským portrétistou svých kolegů. Mezi nimi však nebyl příliš oblíbený, jeho díla je totiž zobrazovaly nesmlouvavě, bez přikrášlování a Šaraku neváhal ukázat jejich méně příznivé stránky. Charakteristickým rysem jeho tvorby jsou psychologické portréty, v nichž znázorňuje hereckou nadsázku a grimasu.

Jeho kariéra malíře končí velmi náhle, dokonce se připouští, že byl zavražděn.

Dílo:

- TANIMURA TORAZÓ JAKO WASHITSUKA HACHIHEIJI – obr. 17
- HEREC V HNĚDÉM ŠATU

Čobunsai EIŠI 1756 – 1829

Eiši byl nejstarším synem samurajské rodiny náležející Fudživarskému klanu v Edu. Jeho vkus byl silně ovlivněn kultivovaným prostředím, ve kterém vyrůstal. Ve své době byl velmi uznávaný a jeho tisky byly také ukázány císařské rodině.

Jeho dílo se vyvíjelo přes malbu lyrických jemných obrazů až k technice barevných dřevořezů. Zpodobňoval idealizované štíhlé jemné křehké ženy, básnířky i gejšy, oděné do šatů pastelových barev na šedém pozadí. Používal tlumenou barevnost, patrně inspirován Šunmanem. Jeho dílo zahrnuje také erotické obrázky shunga, stejně jako tisky s motivy japonské a čínské mytologie a romantické scény.

Dílo:

- ECHISENYA MOROKOŠI – obr. 18

Kacuška HOKUSAI 1760 – 1849

Jeho zásluhou dosáhlo umění ukyio-e nového rozkvětu. Jeho práce zahrnuje celé spektrum používané v technice ukyio-e: jednotlivé tisky, surimono, obrázkové knihy, knihy anekdot, ilustrace básní a historických příběhů, erotické knihy a malby.

Tento velký umělec proslul v Evropě podobně jako Utamaro. Byl vynikajícím dřevořezbářem a jeho dílo je stejně výstřední jako on sám. Vyznačoval se mistrovskou, virtuózní kresbou. Narodil se v Edu, kde vstoupil do učení v Šunšóově dílně a přijal jméno Šunro. Tam zhotovoval tisky z divadelního prostředí. Díky své nezávislé povaze byl nucen dílnu brzy opustit.

Začal pracovat sám a přijal nové jméno Sóri, kterým signoval některé své portréty. Brzy ho ale přestalo bavit malovat malátné krasavice a ilustrovat erotické básně.

Sám byl spisovatelem románů pro ženy a děti, které také sám ilustroval. Pod jménem Gakjódžin Hokusai se zasloužil o rozkvět lidového románu.

Roku 1814 opustil literární dráhu a začal plnit obrazové skicáře Manga, které se staly jakousi obrazovou encyklopedií života v Japonsku. Obsahuje motivy pohádek a pověstí (démoni a duchové, ...), výjevy z domácího života i turnaje Kendó.

Motivy jeho prací jsou velmi rozmanité. Byl fascinován přírodou a jejími proměnami. Na jeho tiscích se objevuje např. hora Fudži, voda, chobotnice nebo velké květy. Hlavně květy měly ve své době nevídaný úspěch.

Jeho dílo vyniká životností a výrazovou silou kresby, dokládá jeho obdivuhodnou zručnost, smysl pro humor a především smysl pro poezii. Jeho dílo obsahuje na 30 000 tisků použitých v 500 knihách. Ne všechny jeho práce jsou stejně kvalitní, ale přesto přinesl žánru ukyio-e novou velikost a povýšil malbu krajiny květin a ptáků na vlastní žánr. Hokusaiovy neobvyklé efekty jsou založeny na smělosti barevných kombinací, perspektivě, a přímosti jeho portrétů, někdy až drasticky realistických.

Nejznámější díla:

- TŘICET ŠEST POHLEDŮ NA FUDŽI: DÉŠŤ NA ÚPATÍ HORY – 1823 - jeho nejslavnější série dřevořezů – obr. 19
- TŘICET ŠEST POHLEDŮ NA FUDŽI: HŘBET VLNY NA OTEVŘENÉM MOŘI KANAGAWA – obr. 20

Utagawa TOJOKUNI – TOJOKUNI I – 1769 – 1825

Tohoto umělce neoslovovalo nové pojetí malby jako např. Hokusaie. Maloval dále divadlo a obrazy herců. Byl jedním z posledních mistrů dřevořezu s náměty Kabuki před úpadkem ukyio-e. Svůj zájem soustředil více na hercovu osobnost než na jeho roli. Jeho poprsí herců jsou idealizovaná, zjednodušená kresba s příjemnou barevností budí příjemný dojem. Jeho herci jsou protikladem herců, jak je zpodobňoval Šaraku.

Utagawa KUNISADA 1786 – 1865 (TOJOKUNI II)

Kunisadovy tisky odrážejí kulturu Japonska v letech vedoucích k otevření země západu. Působí ve zlatém věku japonského dřevořezu a je považován za jednoho z posledních mistrů ukyio-e.

Jako 14ti letý nastoupil k učiteli Tojokunimu I, od nějž převzal styl i náměty a s nimi i dobrou živnost ateliérové produkce návrhů. To mu vydrželo až do jeho smrti.

Jeho práce zahrnuje knižní ilustrace, divadelní výjevy, historické výjevy z japonských dějin ztvárněné v divadle kabuki. Významný je jeho cyklus divadelních polopostav na studiovém pozadí. Další díla jsou pak s motivy krasavic a kurtizán bijinga, v brokátově zdobených látkách stylu nišiki-e. Nesoustředil se však jen na drahé a kultivované kurtizány, předmětem jeho zájmu jsou i prosté dívky a měšťanské ženy.

Zanechal po sobě mnohočetné dílo, které je mnohdy posuzováno rozporuplně. Pro

někoho je dekadentem, ohlašující svým průměrným dílem celkový úpadek žánru, pro jiné poslední velký tvůrce dřevořezů, který zásadně ovlivnil umění v Japonsku i ve světě.

Díla:

- Z VELEÚSPĚŠNÝCH HER KYÓGEN – 1818-1815
- SLUNEČNÍ HODINY HERCŮ
- SNÍH – obr. 21

Utagawa KUNIOŠI 1797 – 1861

Kunioši je jedním z vedoucích představitelů školy Utagawa. Stejně jako Kunisada byl žákem Tojokuniho I., ale na jeho tvorbě není učitelův vliv patrný. Působil jako ilustrátor.

Zaujal motivy hrdinských příběhů z historie a legend, fantastickými scénami duchů, okouzlujícími obrazy dívek, žánrovými scénami, krajinami a kresbami zvířat. Slavné krajiny prozrazují mimořádnou obrazotvornost a nezaprou také vliv západu. Zanechal také několik originálních karikatur a naivních kresbiček připomínajících grafiti. Výslednému účinku jeho prací uškodily málo vkusné barvy, jako mistrovské dílo vedle nich působí přípravné kresby tuší a aršíky pro rytí matrice.

Dílo:

- RYBY – obr. 22

Utagawa HIROŠIGE 1797 – 1858

Hiroshige, poslední mistr ukyio-e, je považován za největšího japonského krajináře. V mládí vytvořil mnoho zdařilých portrétů žen herců a bojovníků, které ho však neuspokojovaly a po smrti svého učitele se již plně věnoval malbě, zejména studiím přírody a krajiny.

Jeho kresba i motivy byly velice nekonvenční a stal se opravdovým novátorem. Dokázal se sžít s japonskou krajinou a vystihnout všechny její tváře a proměny během dne i roku. Nesmíme však zapomínat i na jeho jemné obrazy květin a práků.

Hirošige vytvořil celkem více než 5 400 tisků, jeho úspěch a popularita jsou legendární. Ovlivnil také západní umění, zejména pak impresionismus, např. Vincent van Gogh byl jeho dílem velice ovlivněn.

Nejznámější díla:

- série PADESÁT TŘI STANIC NA CESTĚ TÓ KAIDÓ – jeho nejslavnější dílo
- série OSM POHLEDŮ NA OMI – obsahuje jedem z jeho nejkrásnějších listů DEŠTIVÁ NOC V KARASAKI
- POHLEDY NA KJÓTO
- PROVINCE
- ČÍNSKÝ JEŘÁB NA KVETOUcí ŠVESTKOVÉ VĚTVIČCE – obr. 23
- STO POHLEDŮ NA SLAVNÁ MÍSTA V EDU – obr. 24 a 25
- SEDMDESÁT DEVĚT STANIC NA CESTĚ KISOKAIDÓ

Shótei HOKUDŽU 1763 – 1824

Byl jedním z nejtalentovanějších Hokusaiových žáků, a pravděpodobně nejoriginálnějším krajinářem z nich. Poznal evropské umění a malířství, což ho inspirovalo. Vytvořil si osobitý styl, krajiny na jeho listech nikdy nepůsobí jako japonské. Jsou ale velice vyhledávané. Velice zajímavé na jeho dílech jsou jakési „kubistické“ formy, stejně jako dovedné variace na tradiční témata.

SADAHIDE

Nejznámější představitel nového svérázného stylu konce 19. století. Ve svém díle nám prozrazuje jak tehdy pohlíželi Japonci na Evropany, kteří pronikají do japonské společnosti. Na jeho listech můžeme vidět předměty příšle ze západu, např. housle, šicí stroj, lokomotiva, ale i samotné Evropany. Jeho tisky měly humorný až karikaturní ráz. Je na nich patrné opovržení, které cítil vůči cizincům přinášejícím do země pokrok.

Nejznámější dílo:

- BARBAŘI – jeho souhrnné dílo – obr.

VÝTVARNÉ INSPIRACE UMĚNÍ EVROPSKÝCH NÁRODŮ V JAPONSKÉ KULTUŘE

Na výtvarné inspirace evropského umění v japonské kultuře lze pohlížet z mnoha úhlů. Japonsko a jeho kultura jsou velmi zajímavé a rozmanité. Přesto se dá říci, že do evropského povědomí je uvedlo poznání umění tradičního dřevorezu.

Toto umění objevil západnímu světu pařížský okruh spisovatelů a výtvarníků v druhé polovině devatenáctého století. V těchto letech bylo Japonsko nuceno otevřít se okolním státům, a tím se doposud izolovaná země stává předmětem zájmu západní civilizace. Právě ve chvíli, kdy toto umění začalo ve své vlasti ztrácet půdu pod nohama, a kdy vyčerpalo svou vnitřní sílu a zájem publika.

První záznam pochází z roku 1856. Tehdy Felix Bracquemont dostal do rukou Hokusaiovu malířskou encyklopedii Manga, jejíž poznání je pro obdivovatele Japonska zásadní, a ukázal ji Edgaru Degasovi. V dalších letech pak příliv dřevorezů do Evropy pomalu ale jistě vzrůstal. Mnoho grafických listů se do Evropy dostalo na obchodních lodích, kde sloužily jako obalový materiál. To svědčí o masovosti japonského dřevorezu v zemi jeho původu. Na počátku integrace japonských vlivů do evropského umění a společnosti bylo vše japonské považováno za kuriozitu. V obchodech s kuriozitami v Paříži a Londýně se objevují ukázky tradičního umění, které vyvolává kontroverzní reakce. Postupně však získává na popularitě a evropští umělci začínají vytvářet sbírky japonského umění. Vedle grafik také předmětů denní potřeby, např. porcelánu, kimon, paravánů, vějířů. Celá francouzská inteligence se oddává „japonské módě“. Vznikají japonské kavárny (kavárna Le Tambourine a výzdobou V. van Gogha nebo Divane Japonaise pro kterou vytvořil plakát H. de Toulouse-Lautrec), lidé se fotí v kimonech nebo v brnění samurajů, a hlavně tento fenomén zásadně ovlivňuje tehdejší výtvarné umění, zejména malířství.

První nadšenci a obdivovatelé japonismu byli z řad grafiků. Felix Bracquemond, Jacques Jacquemart a malíři James Abbot McNeill Whistler, Edouard Manet, Edgar Degas, ... Japonské umění dřevorezu velmi zapůsobilo i na Vincenta Van Gogha a Paula Gaugina. Ti v některých pracích přímo vycházeli z kompozic a motivů japonských tisků. Byli přímo uchváteni technikou, stylem a barevností. V následujících řádcích bych ráda uvedla několik z mnoha nejznámějších konkrétních příkladů.

Např. Van Gogh přímo kopíroval některé grafické listy Hirošigeho a inspiroval se kompozicí krajin Hokusai. V nich obdivoval lehkost a svižnost grafických tahů a atmosféru, která z nich vyzařuje.

Paula Gauguin zasáhla výrazná lineárnost a velké plochy barev. Ty se v jeho díle rozvíjejí až v syntetismus a to jasnou přítomností černé kontury, maximálním zjednodušením motivů a rezignací na prostorovou perspektivu. Některé jeho malby pak kompozičně přímo kopírují předlohy (Zjevení po kázání inspirované grafikou Hokusai). V některých dílech najdeme také použití písma a dekorativní plošné pozadí, což jsou jasně patrné vlivy japonské grafiky.

Kompozicí a hlavně polohami svých modelek se inspiroval již zmíněný Edgar Degas. Jeho baletky při odpočinku anebo koupající se ženy vychází ze sborníku Manga. Degas svou rychlou a nervózní kresbou dosahuje stejného efektu lehkosti jako japonští mistři.

Vášnivým sběratelem a obdivovatelem byl také Henry de Toulouse-Lautrec. Tento malíř a grafik ve svém díle nezapře okouzlení a inspirace japonským dřvořezem. A to jak barevností, kompozicí, lineárností, plošností, použitím písma, tak i motivy. Jeho unavené prostitutky mají spojitost s kurtizánami, které zpodobňuje bez jakéhokoli erotického podtextu. Technikou barevné litografie, která je stejně jako kdysi užívána pro komerční účely, se přímo přibližuje tradičním technikám. Např. použitím v devadesátých letech oblíbená technika „crachis“, tj. nástrík inkoustu na litografický kámen zubním kartáčkem, v kontrastu s plošnou barevností a linií. Tvoří také původní japonskou technikou „surimono“, což je ruční kolorování černobílých tisků a použití metalických pigmentů, např. zlata. To vše uplatňuje při tvorbě plakátů, které mají určitou podobnost s plakáty divadla kabuki. Lautrec je mistrem uvolněné a lehké linie, která v jeho podání vdechuje postavám život a pohyb.

Zcela jiný přístup ale zároveň stejný inspirační zdroj zastupuje malíř J. A. McNeill Whistler. Je vášnivým sběratelem předmětů z východu, které ve svých malbách používá jako rekvizity. Ozdobný porcelán, barevná kimona vějíře i paravány to jsou předměty, které se na jeho obrazech často objevují. Použité kompozice jsou někdy přímo kopiemi japonských předloh. Jeho práce se s postupem času mění, omezuje použití rekvizit a nechává vynít jemné harmonické barvy. Jeho obrazy Noční noční nebo Symfonie v bílé už pro vyjádření jeho obdivu k japonské grafice nepotřebují předměty z jeho sbírky. Pomocí úsporného výběru barev a jejich uvážlivého skládání, vznikají díla s výjimečnou atmosférou. Rychlost je v jeho tvorbě také velmi důležitá.

Lineárnost, atmosféra a úspornost malířských prostředků, plošná barevnost a dekorativnost, to jsou znaky, které působí na umělce devatenáctého století stejně jako na

tvůrce století dvacátého. Impresionisté (E. Degas, E. Monet), nabisté (M. Dennis, P. Bonard, F. Vallotton) i zástupce pointilismu (G. Seurat) a hlavně umělci secese (G. Klimt, E. Schiele, A. Mucha) se nechali více či méně ovlivnit a uchvátit japonismem.

Secesi a její dekorativnost, založenou na elegantní linii a efektní barevnosti, zastupují především Gustav Klimt. Ten na svých obrazech používá dekorativní plošné pozadí, zlatou barvu a neobvyklé kompozice. I jeho dílo nese výrazné znaky japonismu. Soustředil se také na zpracování plakátů, tedy kombinaci figurálního motivu, symbolu a písma. Rychlá, svižná a výstižná lineární kresba ženských figur dokazuje, že G. Klimt byl virtuózní kreslíř.

Vliv japonské kultury nezasáhl jen malířství, ale také umělecké řemeslo a moderní architekturu. Oblíbený byl zdobený nábytek, keramika, porcelán, zpracování skla (např. dekorativní skleněné vitráže Tiffany), ale kovové předměty.

Tak jako japonismus svým vlivem zasáhl široké spektrum umělců, nedá se přesně říci, kdy a jestli vůbec někdy skončil. V období 19. a přelomu 20. století byl však nejsilnější. Proč tak výrazně působil právě v tomto období? To je otázka, na kterou jsem se snažila najít odpověď. Jaká to byla doba a co tehdejší umělci prožívali? Byla to doba významných společenských změn a nesla se také ve znamení nastupující průmyslové revoluce a nezadržitelného technického pokroku. Možná to byl právě kontrast se světem východu, se západní civilizací nezasaženou kulturou, která po staletí dbá na dodržování prastarých tradic. V uměleckém vyjádření dává přednost citu pro arabesku namísto zobrazení objemu, struktury a textury povrchu namísto zdánlivé hloubce, skutečné vnitřní hodnotě linie, barvy a rytmu namísto jejich popisné roli a hlavně smyslu pro vyjádření emocí namísto naturalistickému napodobování skutečnosti. Evropská avantgarda si možná uvědomila, že všechny tyto věci, které je také tolik vzrušovaly, byly dávno používány jako základní umělecká forma japonského umění. Toto poznání bylo pro evropské umělce osvobozující a dalo jim šanci novým způsobem vyjádřit své niterné emoce a prožitky.

Japonský způsob vyjadřování oslovuje tvůrce všech uměleckých oborů, i časových období. I v současnosti můžeme obdiv k dřevorezu najít v mnoha dílech. S nástupem nových technologií se s tímto fenoménem setkáváme např. i ve filmové a fotografické tvorbě. Legendární režiséři Eisenstein nebo Akira Kurosawa použili ve svých filmech kompozice přejaté z japonských dřevorezů.

Můžeme tedy říci, že odkaz japonské kultury, i když její současná podoba se od evropské liší jen velmi málo, je trvalý a nesmazatelný, a že i když dnešní umění je ve znamení různorodého prolínání módních stylů, si u mnoha umělců najde své místo.

VYSVĚTLENÍ UMĚLECKÝCH ZÁMĚRŮ A INSPIRACÍ PŘI TVORBĚ DIPLOMOVÉ PRÁCE A REALIZACI ZÁVĚSNÝCH KRESEB

Jako téma mé praktické diplomové práce jsem si vybrala realizaci ilustrativního cyklu závěsných kreseb na keramických dlaždicích. Celý cyklus je volně inspirován japonskou poezií, konkrétně sbírkou básní s názvem Verše psané na vodu. Sbíрка obsahuje padesát starojaponských pěťverší. Většina uvedených básní pochází ze sbírky Starých a nových básní, zvané Kokin-Wakašū zkráceně Kokinšū, která vznikla v období Heian, na počátku desátého století našeho letopočtu. Pod básněmi jsou podepsáni starověcí básníci, jako např. Ki No Curajuki, Ki No Tomonori, Cumori Kunitomo, Ošikoči No Micune a mnoho dalších. Tato jména nám většinou nic neřeknou, ale jejich verše k nám promlouvají jednoduchou a srozumitelnou řečí, která vychází z nitra člověka a jsou blízké lidem starověku i lidem dnešní doby. Na mne jako čtenáře působí různým způsobem. Někdy se z nich dá vyčíst radost z přírody, z lásky a života, někdy zas jemný smutek, stesk a zoufání. Jsou to prosté úryvky ze života obyčejného člověka. Tak o japonské poezii promlouvá starověký básník Ki No Curajuki v úvodu sbírky. Tyto básně na mne silně zapůsobily svou jednoduchostí a výstižností, a přitom velkou hloubkou a pokorou. Mnoho básní je věnováno lásce, vztahu muže a ženy a vztahu člověka k přírodě. Tato odvěká témata oslovují i mne, proto jsem se s nimi rozhodla vypořádat po svém.

Pro vyjádření svých pocitů jsem zvolila ženské modely. Podle dynamických černobílých fotografií jsem skicovala části figur. Pro můj účel však nejvíce vyhovovaly tváře s částí dekoltu. Tyto skicy jsem pak dále rozvíjela při přípravě dalších návrhů. Na kresbách jsem pokračovala podle živého modelu, ten však měl pouze upřesňující úlohu při dotváření kompozice. Vždy mne oslovovala realistická kresba a snažila jsem se zobrazovaný model přesně vystihnout. Modely, které jsem skicovala však nemají být kopií fotografie, jen z předlohy vychází a jsou také mírně idealizované podle mé představy. Ženské tváře tvořené lineární malbou jsou nejdominantnějším motivem mé práce. Důležitou roli hrají také vlasy, upravené do různých účesů. Vzniklo tak deset ženských portrétů, které ač se jedná o ilustraci japonské poezie, se nesnaží být portréty japonek.

Figury jsou zahaleny do bílých šatů, které mají neurčitý tvar. Skládají se jakoby z více vrstev, stejně jako japonská kimono. Spodní, jemně průsvitná tkanina, vrchní bílá neprůhledná, zdobená různými motivy. Tyto přírodní motivy jsou dalším důležitým prvkem. Jedná se o zvířata, hmyz a rostliny. Jsou použity jako výzdoba, mají však určitý vztah k figuře. Přírodniny jsem tvořila širokým štětcem s tenkou špičkou inkoustem a posléze

barvítkem, vždy bez předkreslování. Tato technika přímo vychází ze stylu japonské malby, svou svižností a zjednodušením forem. Tmavomodré malby jsou na některých deskách doplněny jemným narůžovělým valérem. Také tyto motivy jsou víceméně inspirované Japonskem. Společně s figurou dotváří celkovou kompozici. Ta je nakonec doplněna červeným razítkem tvaru obdélníku nebo čtverce, což koresponduje s použitým formátem desky. Je to také prvek převzatý z japonských grafik. V tomto případě jde o signaturní značku se skrytými iniciálami RV.

Pro vlastní realizaci celého nástěnného cyklu jsem zvolila keramické desky. Keramika je mi velice blízká. V jejím prostředí se pohybuji již téměř deset let. Vím proto, že se práce s keramickými materiály v jejím průběhu zásadně mění. Autora značně limituje svým charakterem, např. při malbě do syrové glazury mu nedovoluje se vícekrát vrátit na stejné místo ani použít tužkovou podkresbu. Po následném výpalu se také mění barevnost, např. bílé barva glazury v suchém stavu se mění na průhlednou. Součástí celé práce je tedy i napětí a moment překvapení. Při samotném výpalu se mohou vyskytnout různé věci, které jako autor již nemohu ovlivnit.

Snažila jsem se vlastně divákovi přetlumočit jak na mne japonská poezie působí. Jde ale jen o můj subjektivní pocit. To co jsem vytvořila kopíruje můj osobní prožitek a můj způsob vyjadřování. Nezbyvá mi než doufat, že alespoň zlomek tohoto pocitu přenesu i na ostatní.

3.1. BAREVNOST

Dlaždice jsou vyrobeny z keramické hmoty, která sama o sobě má šedobéžovou barvu. Na takto barevný podklad jsem vybírala vhodné barvy. Na figury jsem použila škálu tmavých odstínů, tmavomodrá, tmavohnědá, tmavozelená a hnědočervená. Jejich šaty jsou bílé s průsvitnými okraji. Přírodní motivy na bílé ploše jsou namalovány tmavomodrou barvou. Ve třech případech jsou doplněny jemným růžovým odstínem.

3.2. KOMPOZICE

Výsledkem celé práce je cyklus osmi čtverců a dvou obdélníků použitých na výšku o rozměrech 60 x 60 a 30 x 60 cm.

Ženy na čtvercových dlaždicích jsou většinou umístěny do jednoho z rohů, společně s plochou šatů a účesem, tvoří výslednou kompozici. Ta je většinou diagonální a váha celého motivu je umístěna excentricky. Svoji úlohu hraje i prázdné místo, jako protiváha je v něm umístěno červené signaturní razítko. Na dvou užších formátech je kompozice vertikální, kdy hlava je v horní části.

3.3. POSTUP VLASTNÍ REALIZACE ZÁVĚSNÝCH KRESEB

Poslední fází celé práce bylo přenést vzniklé návrhy do keramického materiálu. Podkladové dlaždice jsou vyrobeny z kameninové keramické hmoty. Pro zjednodušení práce a vyloučení jejich rozbití byly předem vypáleny na konečnou teplotu 1100°C.

Vlastnímu dokončení předcházelo několik zkoušek pro ověření barevnosti a stálosti použitého materiálu. Připravené návrhy jsem tužkou z ruky překreslila na vypálené keramické dlaždice.

Ženské tváře jsem malovala tenkým štětcem keramickými barvítka. Všechna barvítka jsou ředitelná vodou, jako pojivo jsem použila glycerin. Bílé plochy glazur jsou nanášeny širokým štětcem. Po jejich zaschnutí jsem tmavomodrým barvítkem malovala do syrového emailu bez předkreslování přírodní motivy. Tento způsob práce vyžaduje rychlost a jistotu tahu, nedovoluje totiž cokoliv mazat ani se vícekrát vrátit na stejné místo.

Takto namalované dlaždice jsem všechny najednou pálila v elektrické keramické peci o objemu 220 litrů. Konečná teplota výpalu byla 1150°C. Pálicí křivka (obr.).



Vypálené dlaždice byly doplněny červeným signaturním razítkem. To jsem zhotovila z razítkovací pryže nalepené na dřevěném špalíku. Otisk jsem provedla emailovou barvou bez výpalu.

Protože celá práce je pojata jako nástěnný ilustrační cyklus, bylo nutné vyřešit vhodné zavěšení desek, přičemž jsem musela brát v úvahu i jejich hmotnost. Rozhodla jsem se použít kovových lišt ohýbaných z plechu z nerezové oceli, opatřených kroužky pro protažení závěsného ocelového lanka.

Přehled použitých materiálů (výrobce Glazura s.r.o. Roudnice nad Labem):

1. barvítka

<u>barva</u>	<u>označení</u>	<u>složení</u>
červenohnědá	K 507 91	Zn-Cr-Fe
korálová	K 605 00	Zr-Si-Fe
černá	K 828 91	Fe-Cr
zelená chromová	K 402 91	Cr
modrá enciánová	K 292 91	Al-Co-Zn
modrá kobaltová	K 205 68	Co-Si
modrá azurová	K 216 91	Al-Co-Zr

2. glazury

polokrycí bílá	P 82 91
krycí bílá matná	Pm 137 97

APLIKACE DIPLOMOVÉ PRÁCE V PRAXI ZUŠ

Už ze samotného tématu mé diplomové práce se dá vyvodit několik pojmů, které mohou tvořit náměty pro práci v ZUŠ. Jsou to např. ilustrace (knižní ilustrace obecně), poezie (emotivní ilustrace, dojem z verše), Japonsko (obecné pojetí – výrazy vycházející tradičního umění nebo moderního Japonska).

Dalším pohledem je využití diplomové práce z hlediska výtvarného pojetí a technik. Moje práce je založena na lineární kresbě. Z ní vychází použitá malba štětcem, inspirovaná japonským, tj. rychlých přesným jednoduchým a výstižným způsobem práce. Tradiční japonské výtvarné techniky jsou bohatým zdrojem inspirace pro práci v ZUŠ. Velmi zajímavé jsou pro mne především tušová malba, dřevořez či linoryt nebo kaligrafie jako příklad práce s písmem.

V neposlední řadě je možno využít hledisko námětu, např. práce s figurou, portrétem a přírodními motivy.

Výběr vhodného tématu a následně také výtvarné techniky je nutné přizpůsobit věku, dovednostem a zkušenostem žáků, kteří je budou zpracovávat. Neméně důležitá je také vhodná motivace k tvorbě.

Cílem celé umělecké práce s dětmi, je kromě získání dovedností ve zpracování různorodého materiálu a o vznik finálních výrobků hlavně výchova k poznávání sebe sama, svých prožitků, vytvoření vlastního projevu a názoru, naučit děti upřímně pravdivě a bez zábrán využívat svou mysl v tvůrčím procesu.

KONKRÉTNÍ PŘÍKLADY

Portrét

Portrét je ve výtvarném umění velice široký pojem. Stejně tak existuje mnoho způsobů jak s ním pracovat. Od realistické anatomické studie podle živého modelu ke snaze skrze portrét vyjádřit nebo poznat své emoce a prožitky.

Lidská tvář je sama o sobě unikát, každého člověka činí výjimečným a i kdybychom našli dva na pohled stejné jedince, nikdy nemohou být zcela identičtí. V naší tváři se totiž promítá všechno co prožíváme, naše reakce na dění ve vnějším i vnitřním světě. Děti mohou s těmito přeměnami lidské tváře pracovat, zobrazovat a rozvíjet je.

V Japonsku je na těchto principech založeno tradiční divadlo Kabuki. Tam vedle kulís krásných oděvů a účesů zásadní roli hrálo nalíčení tváře a to do typické grimasy příslušné divadelní role, např. démon, krásná žena (ženské role byly obsazovány muži), císař. Nabízí se tedy práce s maskou. Ta se dá snadno přizpůsobit různému věku žáků, skrývá v sobě mnoho možností zpracování a pojetí.

Zajímavou výtvarnou technikou může být modelování masky z hlíny či modelíny nebo vyrobení papírové škrabošky kašírováním. Ty mohou být různými způsoby kolorované. Masky mohou být doplněny parukou nebo účesem, který je důležitým divadelním prvkem v minulosti i současnosti.

Vhodnou motivací pro žáky může být to, že výroba masek je zároveň součástí většího projektu, divadelního představení např. při školních výstavách či besídkách. Současně se tímto způsobem otvírá prostor pro dialog žáka s učitelem, budování vztahů ve skupině nebo spolupráci v kolektivu.

Zpracování keramiky

Zpracování keramické hlíny má v Japonsku dlouhou historii. Charakteristickou součástí japonské kultury je tradice čajového obřadu, která s většími či menšími změnami přetrvává do současnosti. Patří k němu použití typického nádobí.

Po seznámení s historií s vlastním průběhem čajového obřadu, se mohou žáci pokusit o výrobu vlastních nádob modelováním z keramické hlíny. Tato technika rozvíjí haptické dovednosti. Smyslem je naučit se vnímat a přemýšlet trojrozměrně v plastickém materiálu.

Origami – papírové skládačky

Další technikou trojrozměrného zpracování materiálu, v tomto případě papíru, je Origami. Jedná se o skládání papíru podle přesného návodu do rozmanitých tvarů zvířat, lidských postav, rostlin nebo předmětů.

Důležitým prvkem je soustředění a dodržování pracovního postupu, tzn. jistého druhu disciplíny.

Grafické techniky – linoryt

Linoryt je poměrně jednoduchá grafická technika, která přináší zajímavé výsledky. Pro účely ZUŠ je dostupnější a snadněji zvládnutelná než např. tradiční dřevoryt nebo dřevořez. Nutí autora uvědomit si, že výsledný tisk bude zrcadlově otočen, tj. pracuje na negativu. Námětem pro výrobu linorytu může být typický oděv Japonců, kimono. To nás může svými různorodými a bohatými vzory inspirovat k navržení vlastní dekorativní látky s plošným vzorem. Snažit se zjednodušit např. přírodniny, rostliny nebo geometrické obrazce tak, aby vznikl vzor podobný tapepě. Je možno po vytisknutí obraz kolorovat, nebo se pokusit o náročnější variantu, tj. soutisk dvou barev.

Lineární kresba

Kresba vůbec je primárně založena na působení linie. Japonské umění je právě na linii postaveno. Linie je obsažena ve všech věcech kolem nás. Úkolem tedy bude, pohlížet na zobrazované věci tak, že pomineme barevnost a stínování a k jejich nakreslení použijeme jen jednoduché linie.

Účelem tohoto cvičení je v dětech probudit odvahu vystihnout podstatné věci, zároveň promlouvat linií a čarou v různé intenzitě a síle a uvolnit jejich ruku při kresbě.

Děti se někdy bojí čisté plochy papíru, musíme je tedy nenásilně přimět s odvahou tuto čistotu porušit. Pro tento účel jsou vhodné různé uvolňovací kresebné techniky, např. bezmyšlenkovité kroužení tužkou po papíru nebo kresba poslepu podle hmatu. Uvolněné zápěstí je totiž obecně rozhodujícím faktorem pro lehkou nenucenou a uvolněnou kresbu. Potom již není podstatné jaký materiál pro práci zvolíme (tužka, uhlí, pastel,...).

Písmo

Znalost principů písma, jako jsou rytmus, řád a hlavně obsah, je pro osobnost výtvarníka a samozřejmě také člověka obecně nepostradatelnou. Každý národ používá určitý druh písma – latinka, egyptské hieroglyfy, řecká abeceda, klínové písmo.

Lehkostí, nenuceností a jednoduchostí také působí typická výtvarná technika – kaligrafie. Původně se používala k pouze zápisu znaků písma, v dnešní době se rozvinula ve svébytný umělecký obor. Práce s žáky ZUŠ může spočívat ve zpracování jména nebo hesla vyjadřujícího určitý názor, např. použitím piktogramu.

Pocitová tvorba

Se psaným textem většinou úzce souvisí ilustrace. Vychází z jeho obsahu, buď ho pouze převádí do vizuální podoby nebo na něj určitým způsobem reaguje. Pro každý druh textu je vhodný jiný způsob. Například při ilustraci poezie je zpravidla zásadnější dojem z verše než popis jeho obsahu. Na tomto principu se dá postavit úkol, při kterém se žáci snaží zobrazit svůj pocit z předneseného verše pouze barvou nebo linií bez konkrétních motivů. Podmínkou je pochopení slyšeného textu, proto je vhodný spíše pro starší žáky.

Užitá grafika – plakát

Plakát jako forma uměleckého vyjádření je založen na vystižení a jasné interpretaci tématu. Používá k tomu všeobecně známé motivy a symboly v kombinaci s písmem, nikdy však nesmí chybět určitý obsah nebo informace.

V tomto případě, by se mohl plakát týkat pojmu Japonsko. Záleží na každém žákovi, jaká charakteristická věc, se mu při vyslovení tohoto slova vybaví – např. samuraj, kimono, sumó, ikebana, karate, bonsaj, nebo Japonsko jako symbol technického pokroku.

Použití technik je velmi rozmanité, kromě klasických grafických technik (např. linoryt, papírotisk) je to např. koláž fotografií nebo barevných papírů, kresba, malba, akvarel atd. Silným samostatným výtvarným prvkem může být také použité písmo.

S každou z uvedených technik lze pracovat velmi různorodě. Jejich výčet není zdaleka konečný a dá se dále rozvíjet a přizpůsobovat různému věku a schopnostem žáků. Následuje alespoň jeden příklad podrobnějšího zadání úkolu. Úkol je určen pro žáky ZUŠ, věk 10 – 15 let

Námět: Kimono – vytvoření návrhu na dekorativní vzor textilie vycházející a inspirující se typickými japonskými oděvy.

Úkol: Úkolem pro žáky je zamyslet se nad textilií a její dekorativní úlohou v odívání. Jaký má smysl vzor látky, jak ovlivňuje a dokresluje oděv a zda je v módě a oblékání důležitý. Následně se žáci pokusí vytvořit návrh na plošný vzor textilní tkaniny podobný tapetě. Možnými variantami zpracování jsou linoryt, vytvoření razítek nebo techniky barvení a batikování látek.

Motivace:

formou rozhovoru o historii a významu odívání, doplněného ukázkami konkrétních příkladů.

Můžeme použít např. některé z těchto otázek.

- Jak působí na člověka oblečení?
- Co se dá oblečením vyjadřovat? např. příslušnost ke skupině (punk, skinheads, skateboard,)
- Jaké typické oděvy světových národů znáte? Např. skotský kilt, kimono, moravský kroj,

Zaměříme se na látku a její vzor, jako inspirace poslouží ukázky různorodých bohatých vzorů japonských kimon.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. BERGER, K.: Japonismus in der westlichen Malerei 1860 - 1920. Prestel-Verlag, München; 1980.
2. CHIBBET, D.: The History of Japanese Printing and Book Illustration. Kodansha Int. Ltd., Tokyo, 1997, 263 s.
3. ECO, U.: Jak napsat diplomovou práci. Votobia, Olomouc, 1997.
4. EGGER, G.: Japanischer Holzschnitt und Wiener Secesion, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien, 1973.
5. FAHR-BECKER, G.: Japanese Prints. Taschen, Köln, 2002.
6. GOMBRICH, E. H.: Příběh umění. Odeon, Praha, 1992.
7. HÁJEK, FORMAN : Japanese Woodcuts. Spring books, London, 1976.
8. HÁJEK, L., KREJČOVÁ, H.: Japonské dřevořezy. Památník národního písemnictví v Praze, 1973.
9. HONCOOPOVÁ, H.: Krajiny, ptáci a květiny v japonské malbě a grafice 19. století. NG v Praze, 2006.
10. HONCOOPOVÁ, H.: Kunisada – mistr pozdního japonského dřevořezu. NG v Praze, 2006.
11. KENDÓ, I.: Technika rytí a tisku brokátového dřevořezu nišiki-e. Tokyo, 1994
12. LAROUSSE : Umění nové doby.
13. MRÁZ, B. : Francouzští impresionisté – kresby. Odeon, Praha, 1984.

14. PARTSCHOVÁ, S.: Gustav Klimt. Knižní klub, Praha, 2002.
15. PIJOAN, J.: Dějiny umění. Odeon, Praha, 1981, svazek č. 4,
16. PIJOAN, J.: Dějiny umění. Odeon, Praha, 1981, svazek č. 8,
17. PIJOAN, J.: Dějiny umění. Odeon, Praha, 1981, svazek č. 9,
18. RADA, P.: Technologie keramiky. Aventinum s.r.o., Praha, 1995.
19. RANSOM, P.: 1861 – 1909: catalogue raisonné: japonisme, symbolisme, art nouveau.
Paris, 1974
20. REDEMEISTER, L.: Der Japonismus in der Malerei und Graphik des 19. Jahrhunderts.
Staatliche Museum zu Berlin Preussischer Kulturbesitz, 1965.
21. REISCHAUER, E. O., CRAIG, A. M.: Dějiny Japonska. Nakladatelství Lidové noviny,
Praha, 2003.
22. SDRUŽENÍ VÝTVARNÍKŮ: Japonský dřevoryt. Sdružení výtvarníků, Praha, 1942.
23. TAKAHASHI, S.: Traditional Woodblock Prints of Japan, Weatherhill New York,
1972, 175 s.
24. TIEDEMANN, A. E.: An Introduction to Japanese civilisation. Columbia University
Press, New York and London, 1974, 591 s..
25. WICHMANN, S. : Japonisme – the japanese influence on western art since 1958.
Thames and Hudson, London, 2001.





Obr. 1: Hišikawa MORONOBU *Mladý pár*



Obr. 2: Torii KIJONOBU
Hayakawa Hatsuse a Nakamura Šichisaburó



Obr. 3: Okumura MASANOBU
*Ičikawa Danjúró jako
Soga No Goró*



Obr. 4: Torii KIJOMICU *Hry*



Obr. 5: Suzuki HARUNOBU
8 pohledů: Let divokých husí



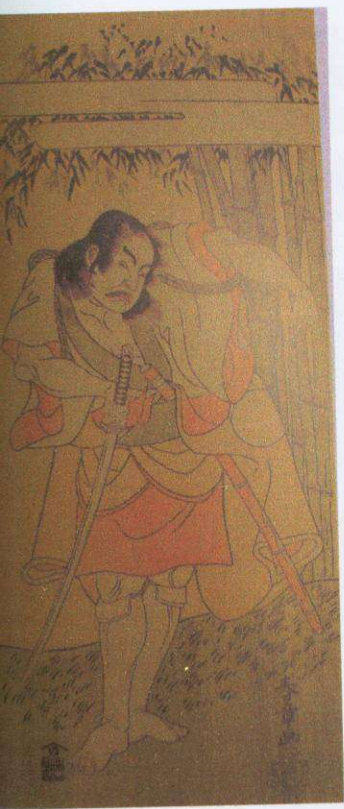
Obr. 6: Suzuki HARUNOBU
Mitate No Kinkó



Obr. 7: Isoda KORJÚSAI
Hinagata wakana no hacumojó



Obr. 8: Ippitsusai BUNČÓ
Ičikawa Komazó jako Monogusa
Taró



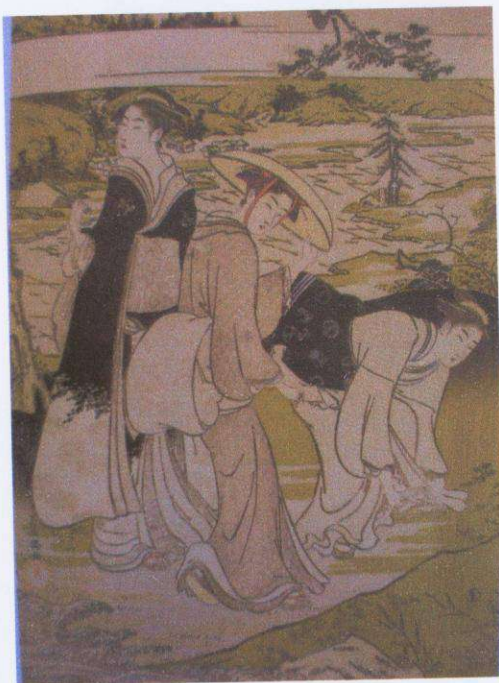
Obr. 9: Kacukawa ŠUNŠÓ
Nakamura Sukegoró II



Obr. 10: Kacukawa ŠUN'EJ
Zápasník sumó



Obr. 11: Torii KIJONAGA
Tomigaoka



Obr. 12: Kubó ŠUNMAN
Kóya



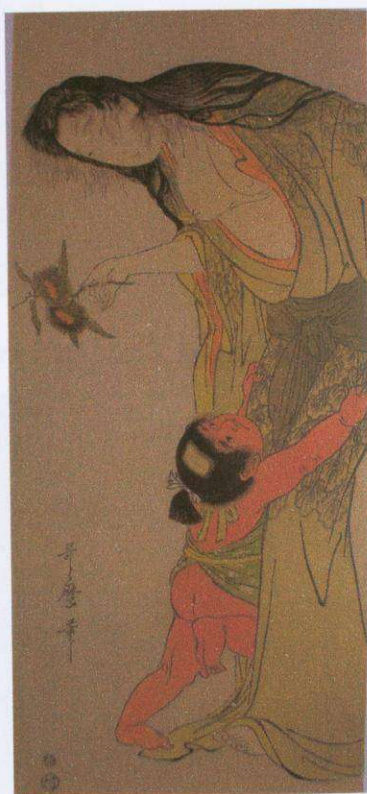
Obr. 13: Kitagawa UTAMARO
Tři krásky



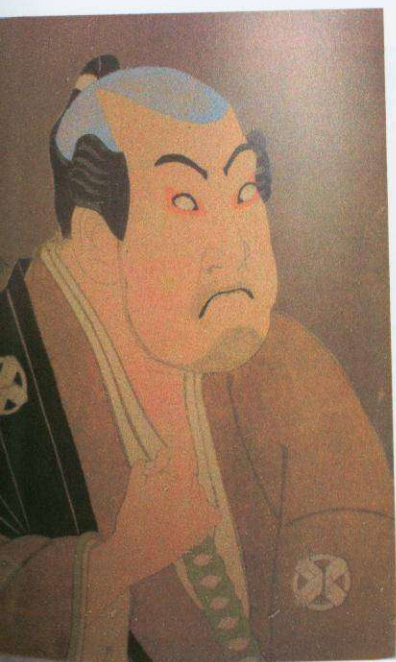
Obr. 14: Kitagawa UTAMARO
Šití



Obr. 15: Kitagawa UTAMARO
Žena při obřadu černění zubů



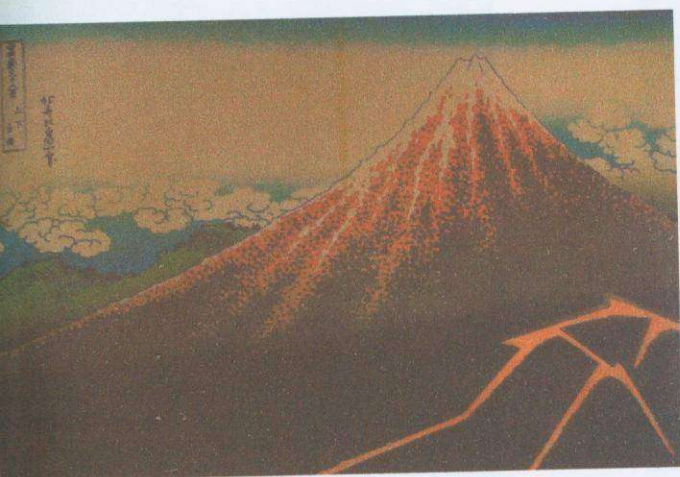
Obr. 16: Kitagawa UTAMARO
Horalka Yamamba s Kintarem



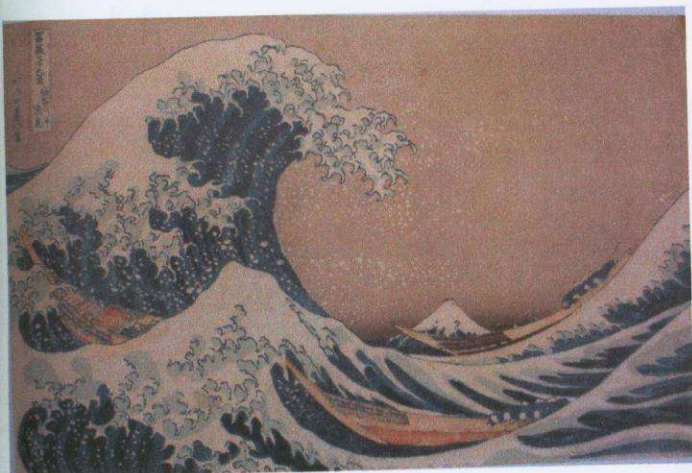
Obr. 17: **Tóšúsai ŠARAKU**
*Tanimura Torazó jako Washitsuka
 Hachiheiji*



Obr. 18: **Čóbunsai EIŠI**
Echisenya Morokoshi



Obr. 19: **Kacušika HOKUSAI 36 pohledů na horu Fuji: Děšť na úpatí hory**



Obr. 20: **Kacušika HOKUSAI 36 pohledů na horu Fuji: Hřbet vlny na otevřeném moři
 Kanagawa**



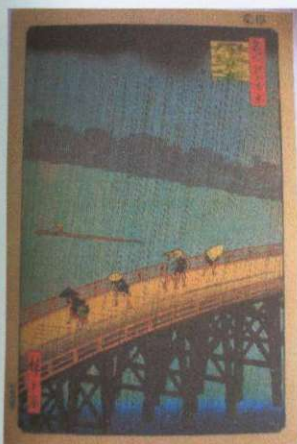
Obr. 21: Utagawa KUNISADA *Sníh*



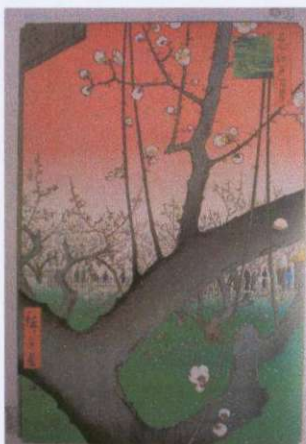
Obr. 22: Utagawa KUNIJOŠI
Ryby



Obr. 23: Utagawa HIROŠIGE
*Čínský jeřáb na kvetoucí
švestkové větvičce*



Obr. 24: Utagawa HIROŠIGE
100 pohledů na slavná místa v Edu



Obr. 25: Utagawa HIROŠIGE
100 pohledů na slavná místa v Edu



Fotodokumentace

