

dr Marta Bożyk

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

TECHNIKA TRADYCYJNEGO DRZEWORYTU JAPONSKIEGO W INTERPRETACJI WSPÓŁCZESNYCH ARTYSTÓW

Artykuł artystyczno-badawczy

Spis treści

Abstrakt 68

Słowa kluczowe 68

Technika drzeworytu japońskiego 70

Drzeworyt japoński – Mokuhanga 72

Interpretacje współczesnych artystów 73

Wystawa współczesnych drzeworytów japońskich
w Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie 76

Podsumowanie 79

Bibliografia 80

Abstrakt

Drzeworyt japoński rozwijał się w Kraju Kwitnącej Wiśni od wielu lat i nieustannie zachwyca swoim pięknem oraz perfekcją w wykonaniu. Największym atutem dzieła sztuki jest jego technika wykonania. Wielu współczesnych artystów dziś czerpie inspiracje z dzieł japońskich twórców drzeworytów. W niniejszym artykule przedstawiono historię i technikę powstania drzeworytu japońskiego, omówiono twórczość wybranych współczesnych artystów, którzy tworząc swoją sztukę, zainspirowali się kunsztem drzeworytu japońskiego.

Słowa klucze

tradycyjny drzeworyt japoński, Mokuhanga, technika ukiyo-e, współczesny drzeworyt japoński, grafika japońska

Wstęp

Mokuhanga to słowo, którego potocznie używa się w Japonii, mówiąc o drzeworycie. Poza Japonią przyjęło się w ten sposób określać technikę drzeworytu wywodzącą się z tradycji ukiyo-e. W tej rzadkiej technice pracuje zaledwie mała grupa artystów spoza Japonii. Sposób, w jaki zmodyfikowali oni i wykorzystali możliwości tej techniki, jest niezwykle. Oryginalna technika ukiyo-e opiera się na druku farbami wodnymi i wykorzystaniu słynnego japońskiego, ręcznie czerpanego papieru washi. Technika drzeworytu tradycyjnego ukiyo-e różni się od współczesnego swobodniejszym podejściem do ustalonych reguł oraz maksymalnym wykorzystaniem techniki wodnych farb, a szczególnie użyciem papieru wykonanego z długich włókien kozo. Bardzo ciekawe są efekty artystycznych eksperymentów z oryginalną techniką drzeworytu japońskiego autorstwa kilkorga światowych artystów. Wśród najważniejszych nazwisk w tej grupie należy na pewno wymienić April Vollmer, amerykańską specjalistkę i autorkę książki *Japanese Woodblock Print Workshop*, profesor Anu Vertanen z Finlandii, Amerykankę koreańskiego pochodzenia Yoonmi Nam czy w końcu polskiego artystę i profesora Dariusza Kacę.

W 2019 roku autorka niniejszego artykułu zorganizowała w krakowskiej Galerii ASP wystawę drzeworytów japońskich, na którą zaprosiła wybranych profesorów i artystów z różnych stron świata. Niniejszy artykuł przedstawia historię powstania oraz technikę tradycyjnego drzeworytu japońskiego ukiyo-e oraz opisuje inspirację tą techniką artystów współczesnych. Autorka artykułu opisuje też zorganizowaną przez siebie w Galerii ASP wystawę drzeworytu japońskiego oraz własne doświadczenie w tworzeniu drzeworytu japońskiego.

Historia powstania drzeworytu japońskiego

Moku oznacza po japońsku drewno a *hanga* – druk¹. Z połączenia tych dwóch słów (*mokuhanga*) powstała przyjęta w środowisku graficznym potoczna nazwa techniki japońskiego drzeworytu, który jest odbijany na papierze z użyciem farb wodnych (gwasz, akwarela). Drzeworyt pojawił się w Chinach w V wieku. W VIII wieku trafił on do Japonii, wraz z rozprzestrzenianiem się buddyzmu i tekstów religijnych. W Japonii w epoce Edo (1603–1868) rozwinęła się technika zwana ukiyo-e (dosłowne tłumaczenie: *ukiyo* – przemijający, przepływający świat, *e* – obraz)². Wybitnymi twórcami, którzy przyczynili się do rozwoju tej techniki, byli Katsushika Hokusai (1760–1849) i Utagawa Hiroshige (1797–1858). Grafiki przedstawiały ważne dla Japończyków miejsca, takie jak góra Fuji, ulice znanych miast (ulice Edo) czy przyrodę (wodospady)³. Wykonane w drewnie matryce umożliwiały powielanie i rozpowszechnianie widoków, przypominających dzisiejsze pocztówki czy

1 A. Vollmer, *Japanese Woodblock Print Workshop: A Modern Guide to the Ancient Art of Mokuhanga*, New York 2015, s. 1.

2 *Góra Fuji. Hokusai i Hiroshige. Japońskie drzeworyty krajobrazowe z kolekcji Feliksa Mangghi Jasińskiego*, red. T. Leśniak, Kraków 2012, s. 43.

3 F. Morena, *Hokusai*, Warszawa 2006, s. 80.

kalendarze (mistrz Harunobu). Mistrzowie grafiki japońskiej tworzyli autorskie interpretacje pejzaży dzięki zabiegom estetycznym wykorzystującym prostotę (oszczędność formy), tajemniczość (mgły) i elegancję przedstawień (meandrujące linie konturu), wyszukaną kolorystykę i intrygujące kadry⁴. Krakowskie Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha od czasu do czasu prezentuje zbiory grafiki japońskiej z kolekcji Feliksa Mangghi Jasieńskiego (1861–1929).

Grafiki japońskie ukiyo-e były ogromną inspiracją dla artystów przełomu wieków na całym świecie, również w Polsce. Stanisław Wyspiański wykonał cykl pasteli z widokiem na dobrze znany krakowianom i charakterystyczny dla miasta kopiec Kościuszki. Przedstawienie niewątpliwie było inspirowane grafikami artysty Katsushiki Hokusai, autora cyklu drzeworytów *Trzydzieści sześć widoków na górę Fuji*⁵.

Technika drzeworytu japońskiego

W tradycyjnym drzeworycie japońskim używano desek z twardego drewna liściastego, wiśni (fot. 1). Dziś stosuje się miękką sklejkę – *shina* (wykonaną z drewna lipy japońskiej *Tilia japonica*). Ciekawostką jest restrykcyjne prawo ochrony środowiska, które zabrania stosowania zbyt dużych ilości trujących klejów w sklejkach (zawierających formaldehyd), dlatego sklejka *shina* z Japonii jest zdrowsza dla użytkownika niż amerykańska czy europejska. Rodzaj lipy używany w sklejce japońskiej jest tak miękki, że cięcie w takiej desce jest łatwe i przyjemne. Przygotowany na delikatnym, prawie transparentnym papierze *washi* rysunek jest przerysowywany i naklejany na klocki drewniane. Aby uzyskać kolorową odbitkę, należy użyć kilku desek do wycięcia poszczególnych kolorów. Czasem wykorzystuje się wolne miejsce na jednej desce, ale kolory drukuje się osobno. Tradycyjnie jednak stosuje się do poszczególnych plam barwnych osobne matryce (fot. 2).

⁴ Dariusz Kaca. *Grafika*, red. D. Leśnikowski, Łódź 2015, s. 9.

⁵ *Góra Fuji. Hokusai i Hiroshige...*, s. 143.



Fot. 1. Deska drzeworytnicza artystki Marty Bożyk,
źródło: Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie.



Fot. 2. Matryca i odbitka – tusz sumi, fot. Marta Bożyk, źródło: archiwum autorki.

Pracę powinno się zacząć od wycięcia *kento* – znaczków w rogu i z boku matrycy drewnianej, identycznie na każdej desce. Jest to oznaczenie narożnika i krawędzi w desce, które wskazują nam miejsce nałożenia papieru, tak aby kolory z różnych desek składały się nam w jeden obraz. Na przygotowaną deskę naklejamy klejem ryżowym – *nori* – nasz rysunek i rozpoczynamy wycinanie poprzez zarysowany papier. Miejsca wypukłe będą miejscami, na które nakłada się kolor. Drzeworyt wycina się różnego rodzaju dłutami i nożami *chokokuto*, do produkcji których w Japonii przykładą się ogromną wagę. Mistrz – rzemieślnik wykonujący dłuta i noże gwarantuje ich jakość. Zakupione dłuta można wielokrotnie oddawać producentowi do naostrzenia za małą kwotę. Pośredniczą w tym rodzinne firmy amerykańskie, sprzedające (sprawniej niż japońskie) przez internet narzędzia do grafiki, szczególnie te związane z tradycją japońską. Producenci kontynuują tradycję od kilkuset lat, a ich marka

jest znana na całym świecie. Aby deska nie ruszała się w trakcie cięcia, stosuje się specjalne deski z barierką, zwane Hanga Sagyodai.

Do druku najpierw przygotowujemy papier. W krajach o niskiej wilgotności powietrza musimy papier namoczyć dzień wcześniej w technice zwanej po angielsku *damp pack*. W Japonii, kraju tropikalnym, nie jest to konieczne. Dla odpowiedniego namoczenia papier wystarczy na chwilę przełożyć mokrymi gazetami. Gazety spryskujemy wodą lub namaczamy je przy użyciu miękkiego pędzla i wkładamy pomiędzy zmoczone gazety papier *washi*. Następnie papier przełożony gazetami zawijamy w folię i trzymamy bez dostępu powietrza przez noc. Papier *washi* jest cienki, ale mocny, a tradycja czerpania ręcznego sięga ponad 1500 lat. Wyjątkowe włókna tego papieru wyrabianego z rośliny kozo są długie i chłonne, dlatego łatwo przyjmują wodne farby. Należy go jednak zabezpieczyć przed zbyt dużym nasiąkaniem myobanem, inaczej dosą, czyli rodzajem kleju skórniego z odrobiną ałunu⁶. Jeśli nie pomalujemy *washi* takim klejem, farby będą w sposób niekontrolowany wsiąkać w papier. Przed drukowaniem musimy zwilżyć również deskę lub sklejkę. Farbę akwarelową lub gwasz wcieramy w deskę specjalnymi szczotkami i odbijamy kolory kolejno z różnych desek. Na koniec nakładamy pędzlami tusz *sumi* na wycięty, wypukły kontur na desce. Druk wykonywany jest ręcznie za pomocą barenu, czyli specjalnego narzędzia w postaci dysku owiniętego liściem kory bambusowej lub wspólnie dysku z plastikowymi kulkami od spodu (projektu profesora Akiry Kurosakiego z Kyoto) lub z metalowymi kulkami (wyrób amerykański⁷). Gotowy wydruk posypujemy mikią, która zabezpiecza kolor i dodatkowo nadaje pracy delikatny blask.

Drzeworyt japoński – Mokuhanga

Sama technika ukiyo-e współcześnie jest określana przez artystów słowem *mokuhanga*. Drzeworyt japoński wykorzystuje wodę jako bazę druku. Czasem mówi się, że jest to drzeworyt wodny. Artyści, czy raczej rzemieślnicy japońscy, uczą dziś tej techniki artystów z Zachodu. W Japonii istnieje kilka znanych szkół mistrzowskich, w których przez trzy miesiące można uczęszczać na kurs tej tradycyjnej techniki graficznej. Ukończenie takiego kursu daje podstawę techniczną do rozwijania własnego stylu. Nauczyciele japońscy są bardzo wymagający i uczestnicy kursów, aby zacząć pracę warsztatową, muszą umieć nazywać narzędzia, matrycę i czynności graficzne po japońsku, a także poznać historię powstania samej techniki. Przejście takiej tradycyjnej szkoły uczy dyscypliny i szacunku do tradycji drzeworytu japońskiego. Korzystając wyłącznie z podręczników, nigdy nie pozna się elegancji i smaku tej żmudnej, wymagającej precyzji i cierpliwości pracy, charakterystycznej dla kultury rzemiosła Japonii. Artysta musi najpierw stać się rzemieślnikiem, poznać cały proces i nauczyć się go, aby móc w pełni korzystać z jego możliwości.

6 McClain's Printmaking Supplies, <https://www.imcclains.com/catalog/blocks/shina.html> [dostęp: 11.03.2021].

7 A. Vollmer, *Japanese Woodblock Print Workshop*..., s. 71.

Artyści współcześni uprawiający tę technikę są zrzeszeni w stowarzyszeniu International Mokuhanga Association w Tokio założonym między innymi przez artystkę amerykańską April Vollmer i Japończyka Katsutoshi Yuasę (MI-LAB Special Advisor, Japan). Celem tej organizacji i jej misją jest między innymi włączanie i inspirowanie wszystkich artystów / rzemieślników / twórców mokuhanagi na wszystkich poziomach, rozwijanie estetycznego języka mokuhanagi i promowanie w nim dialogu, zachęcanie do innowacji na wszystkich poziomach mokuhanagi, zachowanie umiejętności mokuhanagi, rzemiosła, tradycji i materiałów oraz budowanie archiwum zasobów mokuhanagi dla następnego pokolenia. Artyści zrzeszeni w International Mokuhanga Association uprawiają tę tradycyjną sztukę, ale również ją rozwijają. Wśród najważniejszych artystów spoza Japonii należy wymienić tutaj artystkę April Vollmer, która wydała podręcznik tej techniki, oraz Anu Vertanen (artystka i profesor Academy of Fine Arts, Finlandia), która uczy tej techniki w Finlandii i w sposób charakterystyczny ją wykorzystuje. Yoonmi Nam z Kansas Lawrence University oraz Katie Baldwin z Uniwersytetu w Alabamie napisały *Zin*, minipodręcznik do mokuhanagi. W Polsce technikę tę uprawiają prof. Dariusz Kaca i dr Tomasz Kawełczyk. Obaj uczyli się w Japonii, a profesor Kaca jest także członkiem IMA.

W drzeworycie japońskim oprócz deski ważny jest papier. Papier użyty w mokuhandze powinien być ręcznie czerpany z łyka krzewu kozo, kleju z korzenia kwiatu Tororo-aoi i wody. Papier zwany *Washi* jest również niezwykle ważny w japońskiej tradycji. Od ponad 1300 lat w kilkunastu miastach i prowincjach wytwarza się go ręcznie (słynne papiernie: Kochi, Mino, Awagami, Mino – Hon-Minoshi paper, Intangible Cultural Heritage by UNESCO)⁸. Połączenie papieru i drzeworytu to cenna sztuka rzemiosła japońskiego odróżniająca grafikę wschodnią od zachodniej. Dziś papier *Washi* jest dostępny i można go sprowadzić z Japonii lub z kilku sklepów w USA. Bywa stosowany przez konserwatorów ze względu na wyjątkową cienkość przy równoczesnej wytrzymałości. Papier 1200-letni ma ten sam kolor co ten czerpany współcześnie⁹. Włókna kozo są ubijane ręczne, a nie mielone jak europejska celuloza, dzięki czemu długie włókna nakładają się na siebie. Podczas czerpania kiwa się sitem tak, aby włókna naszły na siebie jak siatka, tworząc mocne połączenia. Papier *Washi* w Japonii ceniony, a na świecie mniej znany, jest w mokuhandze bardzo ważny. Wciąż jednak jest rzadkością i drogocenną wartością tej techniki. Artyści drzeworytnicy szanują ten papier i znają jego wartość, także jako wyrobu tradycyjnego, wyrabianego jedynie na Wschodzie.

Interpretacje współczesnych artystów

Drzeworyt japoński wykorzystuje także Sumi – czarny tusz jako kontur rysujący obraz i nałożony na sam koniec procesu drukowania. Czarny tusz Sumi, który tradycyjnie stanowił kontur, współcześni artyści stosują sporadycznie. Czasem w ogóle nie jest stosowany, grafika jest wtedy bardziej

⁸ The Mino-Washi Brand Book, Mino 2017, s. 9.

⁹ M. Kurlansky, *Paper – Paging through History*, New York [2016], s. 10.

malarska. Farby w tradycyjnej technice ukiyo-e wcierane były szczotkami (*burashi*) lub specjalnymi pędzlami, które dobierało się w zależności od wielkości powierzchni plamy barwnej. W twórczości współczesnych artystów kolor jest traktowany swobodnie i z nonszalancją. Powierzchnie nie są idealnie przykryte kolorem, a często artysta dopuszcza, aby nadmierna ilość wody nasiąkała wokół plamy, tworząc rodzaj zacieków czy miękkich śladów.

Taką metodę stosuje na przykład Anu Vertanen. Ciekawym zabiegiem w jej drzeworytach jest wykorzystanie farby przebijającej z drugiej strony papieru. Artystka wykorzystuje obie strony papieru do nałożenia farby. Farba z dużą ilością wody przebija miękko na drugą stronę, sprawiając wrażenie nieostrej i rozmytej. Vertanen nadrukowuje na taką miękką odwrotną stronę papieru ostre linearne motywy. Zestawiając w ten sposób miękką plamę i ostrą, wyraźną, linearną formę, uzyskuje efekt przestrzenności. Ta fińska artystka nadrukowuje kolor transparentny na kolor, aby zyskać wrażenie przestrzenności. Vertanen lubi kolory, które doskonale wykorzystuje w grafice, i jest oszczędna w środkach. Stworzyła różne serie, zwykle używa prostych form jak pasy, koła, linearne wzory. Wychodzi poza format stosowany w tradycyjnym drzeworycie japońskim. Nie krępuje jej związek z warsztatem japońskim. Korzysta z wiedzy i umiejętności nabytych w Japonii z lekkością i swobodą.

Inaczej pracuje Yoonmi Nam pochodząca z Korei, a żyjąca i pracująca w Stanach Zjednoczonych. U Yoonmi wyraźnie czuje się tradycję i musztrę warsztatu wschodniego. Artystka z tej perfekcyjności uczyniła atut. Potrafi oddać bardzo prostymi środkami wręcz hiperrealistyczne wrażenie. Jej seria *Arranged Flowers*, stanowiąca przedstawienia kwiatów i innych roślin we współczesnych, papierowych kubeczkach z nadrukami popularnych firm fast food, jest serią imponującą pod względem warsztatowym. Nam łączy tu tradycyjny warsztat klasycznego drzeworytnika z konceptualnym podejściem współczesnego artysty. W tej serii artystka łączy również rysunkowy świat graficzny, linearny z dekoracyjnym sposobem przedstawienia roślin, z prostym, ale wyraźnie realistycznym elementem pochodzącym ze świata współczesnego.

Dariusz Kaca, profesor z Łodzi, podkreśla swoją fascynację perfekcyjnym warsztatem i oddaje cześć japońszczyźnie swoją serią drzeworytów dedykowanych artyście z epoki Edo, Utamaro. Kaca przeszedł kursy w Japonii i w jego pracach widać kult dla tej tradycyjnej techniki i tradycyjnych motywów japońskich. W jego drzeworytach widzimy motywy wodospadu, pejzażu, lecące ptaki, fragmenty inspirowane motywami zaczerpniętymi z grafik dawnych mistrzów, jak fryzury kobiet japońskich. Kaca upraszcza jednak obraz, pozbawiając go realizmu na rzecz uabstrakcyjnienia motywów. Kolorystyka jego niewielkich drzeworytów jest bardzo subtelna i wyszukana. Zawęża gamę kolorystyczną i wykorzystuje linie drukowane tuszem Sumi. Linia jednak nie opisuje kształtów, ale snuje osobną opowieść. Świat w drzeworytach Dariusza Kacy jest ilustracyjny i interesująco bajkowy w kolorze, a opowieść wyraźnie umiejscowiona w pobliżu japońskich wysp.

Norweska artystka Elisabet Alsos Strand prowadzi widza ku wodzie, odbiciom, przejrzystości nieba odbitego w lustrze wody. Artystka lubi ograniczać się do jednego lub dwóch kolorów. Jej abstrakcyjne formy przywołują w nas znajomy świat pejzażu. Artystka oddaje naszej wyobraźni pole do snucia refleksji o pejzażu, wykorzystując w swoim warsztacie efekty farby akwarelowej mocno nasączonej wodą.

April Vollmer, artystka amerykańska, jest mistrzynią detalu i perfekcji wykonania odbitki linearnej. Vollmer wykorzystuje motywy roślinne, drobne figury ptaków widzianych z oddali czy owadów i buduje z nich kompozycje dekoracyjne. Łączy czarną linię Sumi z kolorystycznymi rozwiązaniami plamowymi. W jej twórczości najbardziej imponuje umiejętność nakładania wielu warstw kolorystycznych na siebie.

Bardzo interesującym artystą japońskim jest Takuji Hamanaka. W jego drzeworytach ciężko domyślić się technicznego zabiegu. Artysta tworzy formy przypominające budowę bakterie czy inne mikroorganizmy. Półprzezroczyste formy nachodzą na siebie, budując przestrzenne stwory. Niektóre grafiki wykorzystują abstrakcyjne, geometryczne formy, aby stworzyć optyczne złudzenie przestrzenności. Artysta lubi tworzyć surrealne, abstrakcyjne formy z kolorowych malarskich pociągnięć pędzla, łudząco podobnych do malarskich zabiegów oddania form przestrzennych. Efekt uzyskany jest za pomocą wielokrotnego nakładania różnych farb w jednym miejscu z tego samego klocka. Malowanie pędzlami z „efektem Irysa”, czyli przejściem tonalnym, powoduje złudzenie przestrzenności. Artysta wykorzystuje tu zatem tradycyjną metodę *bukashi* (przejścia tonalnego) – nałożenia farby z klejem nori z rozjaśnieniem barwy.

W technice drzeworytu japońskiego bardzo trudnym zabiegiem jest powtórne drukowanie, ponieważ w czasie druku zarówno matryca, jak i papier muszą być wilgotne. Zachowanie wilgoci podczas druku jest bardzo ważne, aby kolor odbił się na papierze. Pocierany specjalnym dyskiem *barenem* po wierzchu papier oddaje farbę z deski na papier, pod warunkiem użycia odpowiedniej ilości wody. Od wyczucia artysty, czy *master-printera* (mistrza rzemieślnika, słowo pochodzi z angielskiego), zależy efekt wydruku. Artysta może kontrolować ilość wody i uzyskiwać w ten sposób różne efekty. Jest to jednak niezwykle trudne w tej technice i wymaga wielkiej wprawy. W dawnych czasach w Japonii artysta wymyślał motyw i go malował, natomiast w drzewie wycinał rzemieślnik, i to on reprodukował dzieło mistrza. Akira Kurosaki, profesor z Kyoto, wolał jednak sam odbijać i tworzyć grafikę od motywu do odbitki.

Akira Kurosaki (1937–2020), zwany *sensei* (mistrzem), kierował Wydziałem Papermaking (sztuki wytwarzania papieru) na Kyoto Seika University. Jego grafiki abstrakcyjne i surrealne wyrastają z tradycji japońskiej. Motywy martwych natur czy pejzażu z czasem przekształcają się w całkowite abstrakcje. Używał wielu kolorów: czerwieni, błękitu pruskiego, bieli na papierze w ciemniejszym,

naturalnym, nieodbarwianym odcieniu. Akira Kurosaki stosował ciekawy zabieg otaczania wyciętego wzoru, rytu otworu ciemnym kolorem. Efekt taki dawał wrażenie przestrzenności, a nawet lewitacji elementów kompozycji.

Wielu artystów używa techniki druku japońskiego albo naśladuje jego efekty. Karen Kunc, artystka z Nebraski, stosuje mokuhanę japońską, ale również łączy techniki. Jej inspiracją są efekty techniczne druku farbami wodnymi, efekt irysa czy łączenie akwarelowych, przezroczystych barw, nakładanie warstw kolorów i form na siebie. To wynika u niej ze znajomości techniki mokuhang. Artystka jest niezwykle płodna, a jej prace prezentowane są na kilkunastu wystawach rocznie. Prace tej artystki zawsze zbudowane są z dużej ilości kolorów, co zupełnie odbiega od tradycji japońskiej, za to jest oryginalną cechą twórczości Amerykanki.

Wszyscy wymienieni wybitni artyści są członkami IMA i niewątpliwie przyczyniają się do rozwoju tej techniki, a także sztuki drzeworytu na świecie.

Wystawa współczesnych drzeworytów japońskich w Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

Od 17 października do 1 grudnia 2019 roku w Galerii ASP odbyła się międzynarodowa wystawa *Mokuhanga*, prezentująca współczesne drzeworyty wykonane w tradycyjnej japońskiej technice ukiyo-e. Jej kuratorkami były Marta Bożyk i Margaryta Vladimirova. Pomysłodawczynią projektu była dr Marta Bożyk, artystka od wielu lat związana z Wydziałem Grafiki krakowskiej ASP, adiunkt w Pracowni Drzeworytu. Na realizację tej wystawy oraz związanych z nią warsztatów kuratorka zdobyła grant z Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego z Funduszu na Działalność Upowszechniającą Naukę.

Do udziału w wystawie zaproszono siedmiu współczesnych artystów tworzących w technice ukiyo-e: Kristi Arnold (USA), Katie Baldwin (USA), Martę Bożyk (Polska), Dariusza Kacę (Polska), Tomasa Kawelczyka (Polska), Yoonmi Nam (USA, Korea) i Elisabet Alsos Strand (Norwegia). Wszyscy twórcy są dydaktykami i uczą techniki ukiyo-e na macierzystych uczelniach oraz podczas międzynarodowych warsztatów.

W katalogu do wystawy artyści opisują, gdzie i w jaki sposób uczyli się tej techniki. Opisują swoje doświadczenia w pracy nad nią oraz spotkania z mistrzami, od których czerpali wiedzę. Doskonałym przykładem jest tu autorka artykułu, która zetknęła się z techniką drzeworytu japońskiego podczas pobytu na rezydencji artystycznej w Mino Paper Village, mieście, w którym czerpie się papier *Washi* w Japonii. Artystka poznała lepiej technikę mokuhang, obserwując warsztat przyjaciółki Elisabet Alsos Strand podczas pobytu w Norwegii. Ciekawym doświadczeniem był także udział w konferencji

500 grafików z całego świata – Impact 10 – w Santander (Hiszpania) w 2018 roku. Na konferencji artystka poznała grupę drzeworytników, wysłuchała wykładów i poznała sztukę tych specjalistów. Odwagi, by spróbować swoich sił w drzeworycie japońskim, nabrała, decydując się na realizację dużego projektu *Washi no Fushigi* poświęconego papierowi *Washi*. Artystka wykonała metodą mokuhanagi trzy wielkoformatowe drzeworyty. Technika okazała się bardzo trudna, szczególnie przy wykonywaniu odbitek wielkoformatowych. Deska schła zbyt szybko, a nierówno wsiąkająca woda powodowała rozlewanie się kolorów i niechciane efekty. Bardzo ważne w tej technice są doświadczenie, precyzja i prawidłowa kolejność. Artystka jednak wykorzystała efekty rozmycia malarskiego i wielokrotnie powtórnego wzmocnienia koloru oraz nadruku konturu. Mniejsze grafiki znacznie łatwiej odfić, dlatego przy następnej wystawie w Galerii ASP w Krakowie pokazała również nowe mokuhanagi wykonane w mniejszym formacie. Autorka tekstu, mając osobiste doświadczenie w technice mokuhanagi, świadoma wartości, jaką prezentują grafiki dawnych mistrzów ukiyo-e, docenia jednakże wagę pracy w tej technice współczesnych artystów. Wystawa zorganizowana w Akademii Sztuk Pięknych ukazuje, jak fascynacja tą wschodnią techniką może łączyć specjalistów, mimo różnic w opowieściach wizualnych (fot. 3–5).

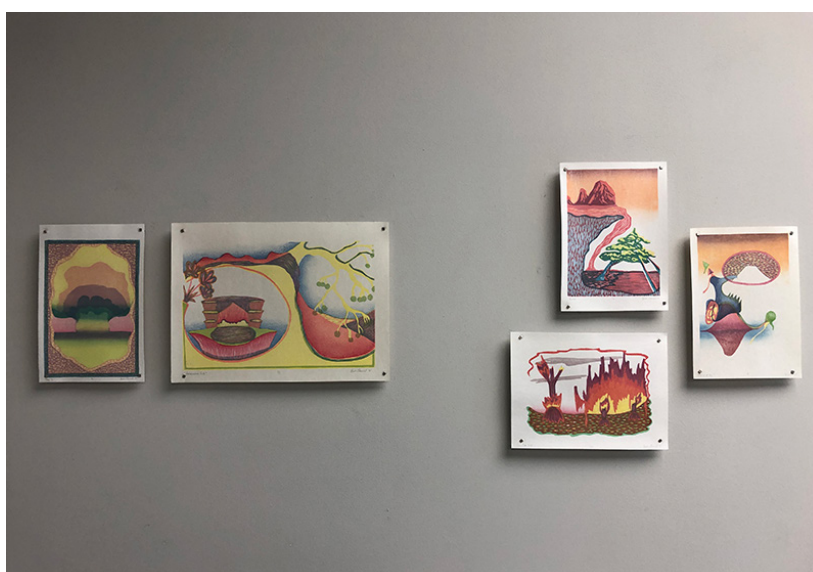
W tym samym czasie w siedzibie Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, partnera projektu, odbyła się wystawa *Mistrzowie ukiyo-e: Utamaro, Sharaku, Hokusai, Hiroshige, Kuniyoshi. Z kolekcji Ei Nakau*. Artystka Marta Bożyk przygotowała w ramach współpracy oprowadzanie po wystawie mistrzów z perspektywy technologicznej oraz cykl warsztatów ukiyo-e dla studentów ASP w Krakowie.



Fot. 3. Wystawa współczesnych drzeworytów japońskich w Galerii ASP w Krakowie, fot. Przemysław Widel, źródło: Galeria ASP w Krakowie.



Fot. 4. Wystawa współczesnych drzeworytów japońskich w Galerii ASP w Krakowie, fot. Przemysław Widel, źródło: Galeria ASP w Krakowie.



Fot. 5. Wystawa współczesnych drzeworytów japońskich w Galerii ASP w Krakowie, fot. Przemysław Widel, źródło: Galeria ASP w Krakowie.

Podsumowanie

Tradycyjny drzeworyt japoński mokuhanaga do dzisiaj inspiruje artystów na całym świecie. Współcześni artyści chętnie poznają tradycyjną, niezwykle skomplikowaną i pracochłonną technikę ukiyo-e. Często uprawiają oni tę tradycyjną sztukę, ale również ją rozwijają, dzięki czerpaniu z różnych tradycji kulturowych i swobodniejszemu podejściu do samej techniki. Polscy miłośnicy drzeworytu japońskiego mieli okazję zetknięcia się z tą sztuką na wielu wystawach w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie, ale również na zorganizowanej przez autorkę artykułu w 2019 roku wystawie w krakowskiej Galerii ASP. Co warto podkreślić, autorka jest adiunktem Wydziału Grafiki ASP w Krakowie i sama tworzy prace w tradycyjnej technice ukiyo-e. Artyści wymienieni w powyższej publikacji kontynuują dawną technikę, powiększając wachlarz technicznych efektów oraz nadając technice nowy wymiar i wartość artystyczną poprzez połączenie tradycji z nowatorskimi, autorskimi technicznymi zabiegami oraz własnymi reinterpretacjami motywów stosowanych przez dawnych mistrzów z Japonii. Szanując tradycję, odkrywają nowe perspektywy dla tej dawnej techniki.

Bibliografia

Carving Woodblocks, https://teachingmokuhanaga.weebly.com/uploads/7/7/0/0/7700898/baldwin_carving_zine.pdf [dostęp: 11.03.2021].

Dariusz Kaca. *Grafika*, red. D. Leśnikowski, Łódź 2015.

Galeria ASP w Krakowie. Instagram, <https://www.instagram.com/gaspkrk/> [dostęp: 11.03.2011].

Góra Fuji. Hokusai i Hiroshige. Japońskie drzeworyty krajobrazowe z kolekcji Feliksa Mangghi Jasińskiego, red. T. Leśniak, Kraków 2012.

Hiromi paper, <https://hiromipaper.com/pages/history-of-washi> [dostęp: 11.03.2021].

International Mokuhanaga Association, <http://mokuhanaga.org/imc-mission/> [dostęp: 11.03.2021].

Kaca D., *Grafika*, Łódź 2015.

Kurlansky M., *Paper – Paging through History*, New York [2016].

McClain's Printmaking Supplies, <https://www.imcclains.com/catalog/blocks/shina.html> [dostęp: 11.03.2021].

Morena F., *Hokusai*, Warszawa 2006.

Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, <http://manggha.pl/wystawa/mistrzowie-ukiyoe> [dostęp: 11.03.2021].

The Mino-Washi Brand Book, Mino 2017.

Vollmer A., *Japanese Woodblock Print Workshop: A Modern Guide to the Ancient Art of Mokuhanaga*, New York 2015.

Utwór udostępniany na licencji [Creative Commons Uznanie autorstwa 4.0 Międzynarodowe](#)

Artykuł recenzowany

Wydawca: **Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie,
Wydział Architektury Wnętrz**

Redakcja: **prof. dr hab. Beata Gibała-Kapecka, dr Joanna Łapińska**

Opracowanie graficzne: Joanna Łapińska

Fotografia na stronie tytułowej: Marta Bożyk

Czasopismo „inAW Journal – Multidisciplinary Academic Magazine” powstało dzięki dofinansowaniu w ramach projektu „Projektowanie przyszłości – program rozwoju Akademii im. Jana Matejki w Krakowie na lata 2008–2022”



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny

