

KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI NA DVA JAPANSKA UKIYO-E DRVOREZA

CONSERVATION AND RESTAURATION TREATMENT OF THE TWO JAPANESE UKIYO-E WOODBLOCK PRINTS

Daniela Ratkajec

Odsjek za papir i kožu – Hrvatski restauratorski zavod
dratkajec@h-r-z.hr

UDK / UDC 025.85:76
Stručni rad / Professional paper
Primljeno / Received: 21. 5. 2014.

Sažetak

Drvorez je najstarija grafička tehnika, koristila se još u antici i bila je vrlo rasprostranjena u istočnoj Aziji. Tijekom 8. stoljeća, utjecajem iz Kine nastaju i najraniji primjerci u Japanu – otisci budističkih tekstova, Dharani. Hishikawa Moronobu, (1618.- 1694.), doprinio je rafiniranijem oblikovanju drvoreza u stilu poznatom pod nazivom ukiyo-e, što u doslovnom prijevodu znači “slike plutajućeg svijeta”.

Među rijetkim primjercima japanskih drvoreza u Hrvatskoj, izdvajaju se i dva ukiyo-e drvoreza u vlasništvu Gradskog muzeja Varaždin, a pripadaju Zbirci slika, skulptura, grafika i crteža. Drvorezi iz Gradskog muzeja Varaždin datiraju u 18. stoljeće, izvedbeno i tematski primjeri su tipičnog ukiyo-e stila. Zatečeni su u izrazito lošem stanju, s višestrukim oštećenjima, zalijepljeni na kartonsku podlogu niske pH vrijednosti. Ovaj članak opisuje istražne radove kao i izvedene konzervatorsko-restauratorske radove na dva japanska drvoreza.

Summary

Woodcut is the oldest graphic techniques in the world, used in ancient times and was widespread in the East Asia. Earliest examples of woodblock printing from Japan were influenced by China, it were the prints of the buddhist texts “Dharani” from the 8th century. Hishikawa Moronobu (1618.-1694.), created the first truly mature form of „Ukiyo-e“ genre, which literally means „pictures of the floating world“. Two rare examples of japanese ukiyo-e woodblock prints in Croatia belong to Varaždin City Museum as a part of the Collection of paintings, sculptures, prints and drawings. Woodblock prints from Varaždin City Museum are dating from the 18th century, by design an themes they are examples of typical ukiyo-e genre. They were in extremely poor condition, having suffered multiple damage and were both adhered to a acidic piece of matboard. This article describes the performed researches as well as conservation and restoration work on two japanese woodblock prints.

Keywords: conservation-restoration work, conservation research, ukiyo-e, Eishi Hosoda, Japanese woodblock prints

Uvod

Dva japanska drvoreza u vlasništvu Gradskog muzeja Varaždin, datirana u 18. stoljeće, tipični su primjeri ukiyo-e stila. Otisnuti na izrazito tankom japanskom papiru, tijekom vremena su pretrpjeli mnogostruka mehanička oštećenja papirnog nositelja u vidu raznih poderotina i sitnih pregiba, raznovrsnih mrlja te blijeđenja otisnutoga bojanog sloja od posljedica fotokemijske degradacije pigmenta. Rad na djelima japanske umjetnosti predstavlja velik izazov, stoga je konzultirana stručna literatura, kako bi se stekao što bolji uvid u način izrade i otiskivanja te stilske karakteristike japanskog ukiyo-e drvoreza. Istraženi su potpisi i pečati majstora ukiyo-e drvoreza jer su drvorezi iz Gradskog muzeja Varaždin bili pripisani majstoru Kitagawi Utamaru, a tijekom radova je uočeno da potpis i pečati ne odgovaraju karakteristikama signature navedenog majstora. Uz to su istražena i tri djela majstora ukiyo-e drvoreza Kitagawe Utamara iz fundusa Kabineta grafike HAZU. Kako bi se odredile odgovarajuće konzervatorsko-restauratorske metode rada te stekao detaljan uvid u zatečeno stanje drvoreza, izvedene su kemijske analize pigmenata, ljepila te zatečenih zakrpa zlatnog obojenja na drvorezu “Gejša s vazom”.

Značenje pojma Ukiyo

“Ukiyo” je u počecima bio budistički naziv kojim se označavao pojam zanemarivanja materijalnog svijeta. Tijekom 15. stoljeća počinje se koristiti u pjesništvu i prozi kao izraz ideje života kao prolaznog sna. Riječ “ukiyo-e” počela se nadalje koristiti u opisivanju hedonističke životne filozofije, naročito u feudalnim danima Edo razdoblja, (1600.-1868.), a označavala je svijet užitaka ili “svijet koji je plutao izvan svakodnevnih briga običnih ljudi”.¹

Kratka povijest i tehnologija izrade ukiyo-e drvoreza

Metoda otiskivanja pomoću obrađene drvene matrice u Japanu je poznata od 8. stoljeća, a ukiyo-e kao umjetnički žanr u drvorezu javlja se šezdesetih godina 17. stoljeća i veže se uz literaturu gdje je imao ulogu ilustracije knjiga. Najpoznatija izdanja ilustriranih japanskih knjiga, E-hon, nastaju tijekom Edo razdoblja, (od 1603. do 1867. godine), i danas su poznate kao primjeri najljepših knjiga na svijetu. Razvoj japanskog drvoreza te pojava istog u obliku slobodnih listova napredovala je i oblikovala se u gradskim četvrtima bogate trgovačke djelatnosti i lake zabave, tijekom privrednog i kulturnog razvoja grada Edoa (danas Tokyo), tada i ukiyo-e motivi dobivaju na popularnosti. Drvorez postaje višebojan, primjena više boja bilježi se od sredine 18. stoljeća, pri čemu se za svaku pojedinačnu boju izrađuje po jedna drvena matrica, u Edo razdoblju one se u prosjeku povećavaju s 10 na 16 drvenih matrica po cjelini. Izrada drvoreza podrazumijevala je timski rad između umjetnika – crtača ili slikara, drvorezbara (horishi), tiskara (surishi) i izdavača (hammoto). Izdavač bi naručivao crtež od poznatijeg slikara ili crtača koji je izveden rukom na tankom papiru (minogrami). Rezbar bi taj crtež položio na drvenu ploču, (licem prema dolje), te premazao pastom rižinog ljepila kako bi postao “proziran”, zatim bi se mogao izrezivati oštrom nožem i to samo unutarnje i vanjske konture, strogo poštujući sve detalje crtačkog rukopisa.

Vrlo važan dio unutar slojevitog postupka izrade matrice japanskog drvoreza zauzima izvedba kontura, ili hanshita, koje su ponekad toliko krhko i tanko izvedene, (oko 1 mm), da se doimaju poput vlasi kose,² što zahtijeva veliku preciznost i izvedbeno umijeće. U suradnji s umjetnikom koji bi

¹ Tadić, Tonči. Hrvatsko-japansko kulturno i gospodarsko društvo. // Iz teksta kataloga “Ukiyoe / slike plutajućeg svijeta”, Muzej Starog Grada – Hvar, Galerija Juraj Plančić kolovoz-listopad 2008.

² Bull, David. Carving the Hair on Ukiyo-e Prints. Dostupno na: woodblock.com

u međuprostorima motiva označio gdje će se nalaziti koja od boja, rezbar bi nastavljao izrezivanje predloška za svaku boju posebno pomoću probnih crno bijelih otisaka prve matrice. Po dovršetku svih matrica, (u višebojnom drvorezu moglo ih je biti i do šesnaest), profesionalni tiskar izvršio bi pripremu za otiskivanje, što je uključivalo ovlaživanje papira otopinom zvanom dôsa, (tutkalo i alaun),³ pripremila bi se tinta, sumi, – za crno bijeli otisak, te bojila za višebojni otisak. Osnovna sirovina japanske crne tinte je čađa koja se dobivala sagorijevanjem drva bora. U čvrsti oblik štapića formirala bi se miješanjem s vodom i životinjskim ljepilom.

Za bojila su se koristili organski i anorganski pigmenti. Sitne čestice pigmenta miješale bi se s rižinim (škrobnim) ljepilom, što je imalo funkciju veziva, (ponekad se koristilo i ljepilo životinjskog porijekla), sve zajedno bi se pomiješalo do formiranja jednolične smjese potrebne za nanošenje po ovlaženoj drvenoj matrici. Navlaženi papir se namještao na drvenu matricu na koju je nanešena boja, otiskivanje se vršilo ručno, trljanjem tamponom, baren, koji je bio umotan u nauljen bambusov list. Spiralnim trljanjem papira položenog na različito obojene ploče dobijao se višebojni otisak koji nije uvijek bio pod nadzorom umjetnika. To je razlog zašto nailazimo na različite kvalitete višebojnog otiska otisnutog s istih ploča. S vremenom se proširuju teme te se upotpunjuje način graviranja i veličina drvene matrice. Karakteristike japanskog drvoreza prvenstveno označava specifičan likovni izraz kao format. Dimenzije ukiyo-e drvoreza vežu se uz tipične dimenzije ručno rađenih japanskih papira, to su sljedeći formati; 34 x 23 cm – aiban, zatim slijedi 19 x 25 cm – chūban, te 25 x 38 cm – ōban, precizne dimenzije su varirale jer su papiri često obrezivani nakon otiskivanja. Većina japanskih drvoreza u boji izvedeno je na tzv. ōban formatu.⁴ Kako ukiyo-e škola postaje sve popularnija, s njome napreduje i razvoj japanskoga višebojnog drvoreza, proširuju se teme, u genre-scenama dominiraju kurtizane, otvorena erotika, glumci, plesači, samuraji, prikazi različite vrste ženske ljepote, tzv. Bijin ga (slika lijepo žene), no prikazivale su se i žene iz srednje klase tijekom obavljanja svakodnevnih poslova. Pored navedenih tema, no znatno rijede, javljaju se i one iz svijeta flore i faune, povijesnih motiva te motiva iz legendi. Pejzaži su dugo bili u funkciji obrade pozadine, dok kao samostalan motiv postaju popularni tek u 19. stoljeću. S ukiyo-e školom i sve većom potražnjom ukiyo-e djela, pojavljuje se i prvi popularni drvorezbar, Hishikawa Moronobu (1618.-1694.) koji je svojim

³ Paro, Frane. Grafika, marginalije o crno-bijelom. Zagreb : Mladost, 1991.

⁴ Care and repair of Japanese prints / Carl Schraubstadter ; with an addendum by Doanda Randall. New York : Asian Conservation Laboratory, c1978.

stvaralaštvom stekao toliki ugled da je od 1672. godine mogao na svoja djela dodati i vlastito ime. Posebno utjecajnu ulogu imao je u portretiranju ženske ljepote. Majstor Okomura Masanobu (1686.-1764.) uvodi u japanski drvorez inovacije estetske i tehničke prirode; oblikuje kompozicijska rješenja u diptihu i triptihu, počinje slikati i crtati primjenjujući linearnu perspektivu koja je do tada bila svojstvena europskoj umjetnosti.



Slika 1. Ukiyo-e drvorez “Gejša s pratnjom”, stanje prije radova, (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska)



Slika 2. Ukiyo-e drvorez “Gejša s vazom”, stanje prije radova (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska)

Stanje drvoreza prije konzervatorsko-restauratorskih radova

Dva japanska ukiyo-e drvoreza iz Zbirke slika, skulptura, grafika i crteža Gradskog muzeja Varaždin, zatečena su u izrazito lošem stanju s raznovrsnim oštećenjima (Slika 1, 2).

Drvorezi su otisnuti na izrazito tankom japanskom papiru ručne izrade. Površinska nečistoća, neodgovarajući način njihova opremanja u prošlosti, izlaganje svjetlosti, neodgovarajućoj temperaturi i vlazi potenciralo je različite vrste oštećenja. Od mehaničkih oštećenja zatečene su višestruke poderotine, mnogobrojni blaži i intenzivniji pregibi te nedostajući dijelovi. Oba drvoreza

bila su zalijepljena na karton, čime su izrazito tanki papirni nositelji dodatno degradirani zbog izlaganja kiseloj podlozi, što je dovelo do pojave krtosti, potamnjenih papirnih nositelja te foxinga.⁵

Na primjerku drvoreza “Gejša s pratnjom” papirni nositelj bio je izrazito mehanički oštećen. Višestruke poderotine dovele su do dezintegracije cjeline prizora i samog papirnog nositelja koji se na pojedinim mjestima osipavao. Od većih mehaničkih oštećenja, zatečen je jedan veći nedostajući fragment u donjem desnom uglu, zatim je utvrđeno i oštećenje u vidu rezanja originalnog formata (pogledati Sliku 1), dok je papirni nositelj bio toliko krt da se na pojedinim mjestima na dodir gotovo pretvarao u prah. Na drvorezu “Gejša s vazom” sitnije poderotine bile su prisutne duž margina papirnog nositelja, nedostajući dijelovi zatečeni su na gornjem dijelu desne margine, na lijevom dijelu donje margine te na prikazu ruke i pregiba kimona gejša u području ramena, dok su sitni pregibi vidljivi po čitavom licu, na mjestima nedostajućih dijelova zatečene su zakrpe zlatnog obojenja (Slika 4). Oba drvoreza bila su



Slika 3. Drvorez “Gejša s pratnjom”, mehanička oštećenja u vidu rezanja originalnog formata papirnog nositelja (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska)



Slika 4. Drvorez “Gejša s vazom” s karakterističnim oštećenjima u obliku sitnih pregiba vidljivih po čitavom licu (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska)

⁵ Foxing – sitne žuto-smeđe mrlje vidljive na papiru u pravilnom razmaku za koje se pretpostavlja da su čestice metala koje su oksidirale i proširile se unutar strukture papira.

mjestimično zalijepljena sintetskim ljepilom na kartonsku podlogu. Na drvorezu naziva “Gejša s pratnjom” ljepilo je mjestimično nanoseno na poledinu papirnog nositelja u obliku manjih, nepravilno kružnih nakupina (Slika 5), dok je na drugom drvorezu naziva “Gejša s vazom” ljepilo bilo nanoseno u tankim namazima samo duž margina papirnog nositelja. Specifičan problem koji se veže uz ukiyo-e drvoreze odnosi se na izrazitu osjetljivost izlaganju utjecaju svjetlosti. Svjetlo uzrokuje fotokemijsku degradaciju nestabilnih pigmentata. Najštetniji je ultraljubičasti dio svjetlosnog spektra koji podupire oksidacijske procese organskih pigmentata, što postaje vidljivo u obliku oštećenja originalnog otisnutog sloja u boji. Dolazi do promjena na originalnim bojama, pojedini pigmenti mogu izrazito posvijetliti te gotovo izbledjeti ili poprimiti svijetlo sivi ton kao što je to slučaj na drvorezu “Gejša s pratnjom”.

Na drvorezu “Gejša s vazom” sačuvane su crveno otisnute plohe, naročito na prizoru kimona te njegovih kontura, no posljedice oksidacijskih procesa organskih pigmentata izrazito su vidljive na kartonskoj podlozi na koju je drvorez bio zalijepljen i to u vidu formiranja površinski bijelo obojenog “pre-slika”, pojedinih ploha motiva.



Slika 5. Detalj drvoreza “Gejša s pratnjom” s vidljivim nanosima ljepila u obliku kružnih nakupina, (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska)

Konzervatorsko-restauratorska istraživanja

Mnogi tradicionalni pigmenti korišteni u otiskivanju japanskih drvoreza u 18. stoljeću posebno su osjetljivi i nestabilni, naročito izlaganju izvoru vidljive svjetlosti, dok oni najosjetljiviji reagiraju već izlaganjem zraku i vlazi, stoga je većina zatečena u raznim stupnjevima blijedenja boja.

Bojila organskog porijekla kao što su crvena i žuta vrlo su nestabilna i ubrzano gube intenzitet, dok će plavi i ljubičasti tonovi izbledjeti do sivog, blijedo žuto-smeđeg i blijedo smeđeg tonaliteta.⁶

Na drvorezu naziva “Gejša s pratnjom” rađena je analiza pigmenta jer je otisnuti bojani sloj izbledio do blijedo sivih i bijelih tonova (Slika 6). Posljedice oksidacijskih procesa izrazito su vidljive i na kartonskoj podlozi na koju je bilo zalijepljen drvorez naziva “Gejša s vazom”, gdje se od strane poledine formirao površinski bijelo obojeni “preslik”, pojedinih ploha motiva (Slika 7). Bojani sloj je analiziran metodom rendgenske fluorescentne spektroskopije (XRF). Rezultati analize upućuju na prisustvo prijelaznih elemenata Fe i Mn koji potpomažu degradaciju bojanog sloja i papirnog nositelja. Uzorak ljepila kojim su drvorezi podljepljeni na kartonsku podlogu analiziran je metodom FT-IR spektroskopije. Dobiveni rezultati analize potvrdili su prisutnost sintetske organske supstance – polivinil-acetata, što je bilo izrazito važno kako bi se odredilo odgovarajuće otapalo za tretiranje i uklanjanje navedenog ljepila s poledine originalnoga papirnog nositelja.

Kako su na drvorezu “Gejša s vazom” nedostajući dijelovi bili popravljeni zakrpama zlatnog obojenja, izvedeno je uzorkovanje materijala zakrpa. Uzorak je analiziran rendgenskom fluorescentnom spektroskopijom uređajem Artax Bruker (AXS), a navedeni uzorak pozlate određen je kao zlato.

Time se prvi put susrelo sa slučajem da su na umjetnini na papirnom nositelju zakrpe nedostajućih dijelova izvedene od zlatnih listića.⁷

⁶ Fiorillo, John. *Viewing Japanese Prints*, 1999. Dostupno na: <http://viewingjapanese-prints.net>

⁷ Provedene analize; XRF metoda, (uzorkovala: Margareta Klofutar, dipl. ing. preh. teh., analizirali: Domagoj Mudronja, dr. sc. geologije, voditelj Prirodoslovnog laboratorija HRZ-a, Ivan Šolić, mag. chem.), FT-IR spektroskopija, (uzorkovala i analizirala: Margareta Klofutar, dipl. ing. preh. teh.), rađene su u Prirodoslovnom laboratoriju Hrvatskoga restauratorskog zavoda.



Slika 6. Detalj drvoreza “Gejša s pratnjom” s vidljivim oštećenjima uzrokovanih fotokemijskom degradacijom pigmenta do blijedo sivih i bijelih tonova (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska)



Slika 7. Kartonska podloga drvoreza “Gejša s vazom” s “preslikom” pojedinih ploha motiva, što je posljedica oksidacijskih procesa organskih pigmentata (foto dokumentacija Odsjeka za papir i kožu, snimila D. Ratkajec)

Dva japanska ukiyo-e drvoreza pod nazivom “Gejša s pratnjom” te “Gejša s vazom” iz Zbirke slika, skulptura, grafika i crteža Galerije starih i novih majstora Gradskog muzeja Varaždin bila su pripisana majstoru Kitagawi Utamaru, (1753.-1806.). Tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova, usporedo su vršena i konzervatorsko-restauratorska istraživanja vezana uz tehniku izrade japanskog ukiyo-e drvoreza i znamenite majstore koji su doprinjeli njihovu razvoju i popularnosti. Kako bi se stekao potpuniji uvid u karakteristike japanskog ukiyo-e drvoreza, u fundusu Kabineta grafike istražena su tri drvoreza majstora Kitagawe Utamara: “Majka doji dijete”, “Dvije žene pod mrežom” te “Češljanje Japanke”. Usporedbom formalnih elemenata, kaligrafski izvedenih potpisa te pečata majstora na dva ukiyo-e drvoreza iz Gradskog muzeja Varaždin, (Slika 8 a, b, c), s drvorezima i karakterističnim potpisom i pečatom majstora Kitagawe Utamara, (Slika 9, 10, 11, 12), iz fundusa Kabineta grafike, nije potvrđena analogija sa stilom i karakterističnim načinom kaligrafske izvedbe potpisa majstora Utamara kojem su drvorezi pripisani.

Daljnijim istraživanjem potpisa i pečata⁸ japanskih majstora ukiyo-e drvoreza te onih s varaždinskih drvoreza, utvrđeno je da se radi o majstoru Eishiu Hosodi, (1756.-1829.). To je dodatno potvrđeno i zatečenom signaturom – Yeishi, koja je ispisana olovkom u donjem lijevom uglu kartonske podloge drvoreza “Gejša s pratnjom” (Slika 12d). Druga signatura, Eishi, također je ispisana olovkom, u lijevom gornjem uglu, na poleđini papirnog nositelja drvoreza “Gejša s vazom” (Slika 12c), a otkrivena je tijekom faze konzervatorsko-restauratorskih radova uklanjanja kartonske podloge. Izvršenom usporedbom djela majstora Utamara iz fundusa Kabineta grafike s dva ukiyo-e drvoreza u vlasništvu Gradskog muzeja Varaždin, utvrđene činjenice upućuju na novu atribuciju dvaju ukiyo-e drvoreza majstoru Eishiu Hosodi. Drvorez naziva “Gejša s pratnjom” pretrpio je i mehaničko oštećenje u vidu rezanja originalnog formata, naročito duž desne margine, gdje je papirni nositelj izrezan i preko samog motiva, točnije, rez prelazi preko rubnog dijela kimona figure u pozadini.

Zbog navedenog oštećenja, nepovratno je izgubljen originalni autorov potpis koji majstor Hosoda najčešće smješta uz središnji dio desne margine papirnog nositelja, no ostao je sačuvan pečat, jer je smješten pri dnu lijeve margine papirnog nositelja koji nije bio oštećen rezanjem u toj mjeri poput dijela papirnog nositelja oko desne margine.



a

b

c

Slika 8 a, b, c. Detalji s prikazom signatura majstora Eishia Hosode; pečat majstora sa drvoreza “Gejša s pratnjom” te potpis i pečat sa drvoreza “Gejša s vazom” iz Gradskog muzeja Varaždin

⁸ Johansson, Hans Olof. Signatures of Ukiyo-e Artists. // Kanji characters with examples, 2000.- 2003. Dostupno na: www.ukiyo-e.se



Slika 9. Detalj: potpis majstora Kitagawe Utamara na drvorezu “Majka doji dijete” iz fundusa Kabineta grafike HAZU



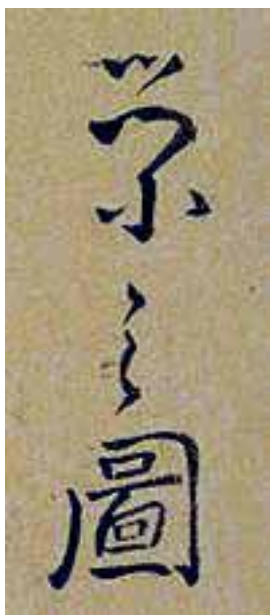
Slika 10. Detalj: pečat majstora Kitagawe Utamara na drvorezu “Majka doji dijete” iz fundusa Kabineta grafike HAZU



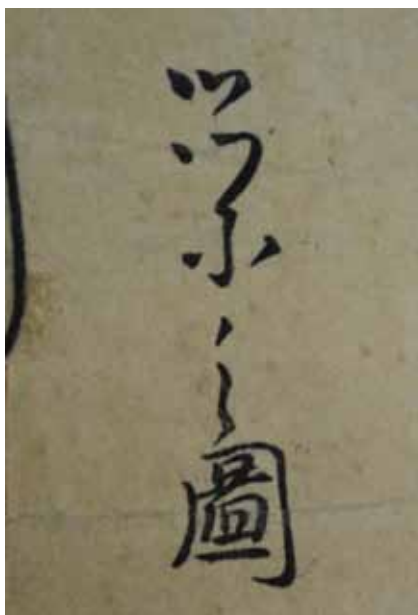
Slika 11. Detalj: potpis majstora Kitagawe Utamara na drvorezu “Dvije žene pod mrežom” iz fundusa Kabineta grafike HAZU



Slika 12. Detalj: potpis majstora K. Utamara na drvorezu “Češljanje japanke” iz fundusa Kabineta grafike HAZU

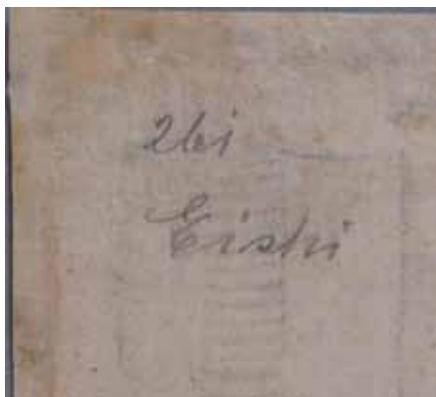


12a



12b

Slika 12 a i b. Primjer potpisa majstora Eishia Hosode iz zbirke podataka s potpisima ukiyo-e majstora, www.ukiyo-e.se, i potpisa majstora na djelu “Gejša s vazom” iz Gradskog muzeja Varaždin



Slika 12 c. Iskripcija – Eishi – na poledini drvoreza “Gejša s vazom”



Slika 12 d. Iskripcija – Yeishi – na kartonskoj opremi drvoreza “Gejša s pratnjom”

Konzervatorsko-restauratorski radovi

Po izradi dokumentacije zatečenog stanja dvaju japanskih ukiyo-e drvoreza, uslijedila je faza suhog čišćenja, odnosno uklanjanja površinskih nečistoća. Prvo je izvedeno uklanjanje nečistoća s lica drvoreza, budući da su bili zalijepljeni na kartonsku podlogu. Kako su originalni papirni nositelji vrlo tanki te zatečeni u vrlo lošem stanju, čišćenje se izvodilo pomoću mekog kista za odprašivanje površinske nečistoće te pomoću vate i brisaćeg sredstva u prahu Document cleaning powder, a po potrebi se koristilo i brisaće sredstvo u obliku spužve tzv. Akapad white sponge. Potom je izvedeno mjerenje pH vrijednosti papirnih nositelja na oba drvoreza na tri pozicije kako bi se stekao bolji uvid u njihovo stanje i stabilnost. Na drvorezu "Gejša s vazom" izmjerene pH vrijednosti bile su 4.66, 5.10 do 6.21, a na drvorezu naziva "Gejša s pratnjom" pH 5.27, 5.38 do 5.95. Ovisno o zatečenom stanju papirnih nositelja i postojanosti izvedbene tehnike, određuju se odgovarajuće metode konzervatorsko-restauratorskih postupaka u daljnjem tijeku rada. Uslijedio je postupak uklanjanja zatečenih kartonskih podloga (Slika 13.). Poteškoće s odstranjivanjem dodatne opreme u obliku kartona kod oba japanska drvoreza prvenstveno su nastale zato što je originalni japanski papirni nositelj izrazito tanak, a struktura mu je dodatno oslabljena višestrukim oštećenjima. Na stanje originalnih papirnih nositelja, uz navedeno, dodatno su utjecale i kisele kartonske podloge na koje su bili mjestimično zalijepljeni pomoću sintetskog ljepila. Drvorez naziva "Gejša s pratnjom" bio je mjestimično zalijepljen za kartonsku podlogu tako da je sintetsko ljepilo neravnomjerno nanešeno na poledinu papirnog nositelja u obliku manjih kružnih nakupina dok je na drugom drvorezu, "Gejša s vazom" ljepilo bilo nanešeno na poledinu papirnog nositelja u tankim namazima, samo duž margina, što će odrediti način odvajanja djela sa zatečenih, neprimjerenih podloga. Postupak odvajanja drvoreza "Gejša s pratnjom" s kartonske podloge morao se izvoditi izrazito oprezno pomoću skalpela i tampona ovlaženih acetonom, a po potrebi i kloroformom, u svrhu otapanja ljepila.

Kako bi se papirni nositelj pri tom dodatno opustio, postupno je ovlaživan komadićima mekanog agar-agar gela koji ne prodire naglo kroz vlakna papirnog nositelja, a čini ga podatnijim za rukovanje. Time je omogućeno dodatno preciznije odvajanje nakupina ljepila s originala. Na primjeru drvoreza "Gejša s vazom" odvajanje od kartonske podloge nije bilo toliko zahtjevno zato što je papirni nositelj bio stabilniji, a ljepilo je nanešeno duž margina u vrlo tankim

namazima, stoga je bilo moguće pomoću skalpela, suhim postupkom, mehanički odvojiti originalni papirni nositelj od kartonske podloge.

Zaostali slojevi ljepila dodatno su očišćeni tamponima natopljenim acetonom. Potom je uslijedila faza mokrog čišćenja grafika jer su se izvedbene tehnike testiranjem pokazale postojanim na tretiranje destiliranom vodom i etanolom. Oba drvoreza su podvrgnuta mokrom čišćenju, (Slika 14), kako bi se uklonile tvrdokornije nečistoće uranjanjem u otopinu destilirane vode i etanola u omjeru 50:50. Nakon mokrog čišćenja uslijedio je postupak neutralizacije papirnih nositelja u vodenoj otopini kalcij-hidroksida. Kako su oba djela pretrpjela izrazita mehanička oštećenja koja su oslabila papirne nositelje, popravljnje poderotina izvedeno je pomoću celuloznog ljepila Tylose MH300 i japanskog papira Bib. Tengujo (12g/m², pH 6.8), dok je rekonstrukcija nedostajućih dijelova izvedena pomoću japanskog papira Sekishu Shi (31g/m², pH 7.2), te vlakana istog, budući da je najviše odgovarao karakteru površine originala. Odabrani japanski papir je dodatno toniran kako bi se što bolje uklopio u lokalni ton drvoreza. Na primjeru drvoreza "Gejša s pratnjom" mnogostruke poderotine dovele su i do dezintegracije cjelovitosti papirnog nositelja, što je ukazivalo na potrebu popravljnja čitave poledine originalnoga papirnog nositelja drvoreza. Popravljnje poledine izvedeno je pomoću celuloznog ljepila Tylose MH300 i japanskog papira Bib. Tengujo (12g/m², pH 6.8), formiranog na manje četvrtaste formate (cca 11 x 13 cm), koji su podljepljivani na poledinu tako da se neznatno preklapaju preko margina svakog, čime je postignuto razbijanje napetosti koju često izaziva dodavanje novog sloja na originalni papirni nositelj (Slika 15).



Slika 13. Drvrez “Gejša s pratnjom” tijekom faze odvajanja s kartonske podloge



Slika 14. Drvrez “Gejša s pratnjom” tijekom mokrog čišćenja s vidljivim nakupinama kartona na poleđini (pozicije gdje je nanoseno ljepilo)



Slika 15. Drvorez “Gejša s pratnjom” tijekom konsolidacije poledine pomoću celuloznog ljepljiva Tylose MH300 i japanskog papira Bib. Tengujo, (12g/m², pH 6.8), formiranog na manje četvrtaste formate

Nakon dovršenih zahvata popravljanja poderotina i nedostajućih dijelova, drvorezi su ovlaženi unutar komore za ovlaživanje i podvrgnuti postupku ravnjanja tako da su položeni između slojeva filca i bugačica pod ravnomjernim pritiskom. Potom je uslijedila faza retuša kojom su površinska oštećenja usklađena u cjelinu. Retuš je primijenjen minimalno kako bi se isprekidane konturne linije drvoreza upotpunile u cjelinu i to minimalnom intervencijom crnom pastelom.

Po završetku radova, restaurirani drvorezi su zaštićeni unutar opreme za pohranu od muzejskog pH neutralnog kartona koja omogućuje zaštitu pri čuvanju, rukovanju i neodgovarajućim mikroklimatskim uvjetima (Slike 16, 17).



Slika 16. Drvorez "Gejša s vazom" Eishia Hosode, nakon radova, unutar opreme za pohranu



Slika 17. Drvorez "Gejša s pratnjom" Eishia Hosode, nakon radova, unutar opreme za pohranu

FOTOGRAFSKI IZVORI

Fotografije iz fototeke HRZ-a, snimio Jovan Kliska, viši konzervator tehničar fotograf.

Foto dokumentacija Odsjeka za papir i kožu HRZ-a, fotografije djela iz fundusa Kabineta grafike, snimila Daniela Ratkajec, konzervator-restaurator.

POPIS KORIŠTENIH BIBLIOGRADFSKIH JEDINICA

Care and repair of Japanese prints / Carl Schraubstadter ; with an addendum by Doanda Randall. New York : Asian Conservation Laboratory, c1978.

Kabinet grafike HAZU. J. Hiller. Japanese Masters of the Colour Print /A great Heritage of Oriental Art, Phaidon Press, London, 1954. second ed.

Paro, Frane. Grafika, marginalije o crno-bijelom. Zagreb : Mladost, 1991

Tadić, Tonči. (Hrvatsko-japansko kulturno i gospodarsko društvo), tekst kataloga "Ukiyoe / slike plutajućeg svijeta", Muzej Starog Grada – Hvar, kolovoz-listopad 2008. Galerija Juraj Plančić.

MREŽNI IZVORI

Bull, David. Carving the Hair on Ukiyo-e Prints. Dostupno na: woodblock.com

Connors, Sandra A.; Paul M. Whitmore; Roger S. Keyes; Elizabeth I. Coombs. The Identification and Light Sensitivity of Japanese Woodblock Print Colorants : The Impact on Art History and Preservation. Dostupno na: www.researchgate.net

Crossland, Thomas. "Hanshita" or Black ink "Key-block" Outlines, 2002. Dostupno na: ukiyoe-gallery.com

Fiorillo, John. Viewing Japanese Prints, 1999. Dostupno na: viewingjapaneseprints.net

Johansson, Hans Olof. Signatures of Ukiyo-e Artists, Kanji characters with examples, 2000.- 2003. Dostupno na: www.ukiyo-e.se

Peña, Julian. The Historical Impression of Ukiyo-E : How It Transformed the Floating World, Impacted the Western Civilization, and Influenced Modern Society. Dostupno na: www.wordpress.com

Wright, Joan, powerpoint presentation : A Golden Age of Printing : Ukiyo-e from the Collection of the Museum of Fine Arts, Boston, Shepparton Art Museum, 2013.
Dostupno na: www.sheppartonartmuseum.com