

JAPANSKE BLOKBILLEDBØGER

Af GUSTAV LORENZEN

Paa den kinesiske Udstilling, der i Foraaret 1950 afholdtes i Kunstindustrimuseet, blev vi her i Danmark for første Gang stillet Ansigt til Ansigt med en værdig Prøve paa et stort østasiatisk Kulturlands Kunstindustri. Vi kunde følge, hvor følsom et Lands Kunst er for Inspirationer fra andre Landes særprægede Kunst. Vi saa, hvordan kinesisk Kunst assimilerede Formelementer fra ægyptisk, græsk, lilleasiatisk og persisk Kunst, og vi har med Tiden fundet utallige Eksempler paa, at den kinesiske Kunst har bragt Inspirationer til den europæiske Kunst.

Den kunstneriske Paavirknings Sædekorn spirer ikke paa Stengrund; det er først, naar de falder i Jord, der er sjælelig gunstig for Spiring, at den kunstneriske Blomst vokser op. Da Ludvig den fjortende dør, er Menneskene i Frankrig blevet trætte af den pompøse, stive, udvendige Livsform; man længes efter en blød, intim Livsførelse i smaa Omgivelser præget af den yderste artistiske Finhed, og Frankrig finder Tidens kunstneriske Ønske-Formel fuldgyldig udtrykt i den kinesiske Kunstindustri fra Han-Tiden. Paa det berømte Broncespejl i Musée Guimet i Paris er hele Rocaillens Formskema præsenteret, og paa vor Udstilling genkendte vi Stilen i Mr. Loo's dejlige forgyldte Bronze-Bæltespænde med Jade-Plaketterne. Vi kender Lakbordet, ligeledes fra Musée Guimet, det stammer fra det 14.-15. Aarhundrede og er med sine svejfede Ben Moder til hele Rokokotidens Bord- og Stole-Former.

Hundrede og halvtreds Aar senere faar Frankrig atter en skelsættende Inspiration fra Østen. Det er den japanske Træsnitkunst, der drysser sine kunstneriske Sædekorn ned over den modtagelige

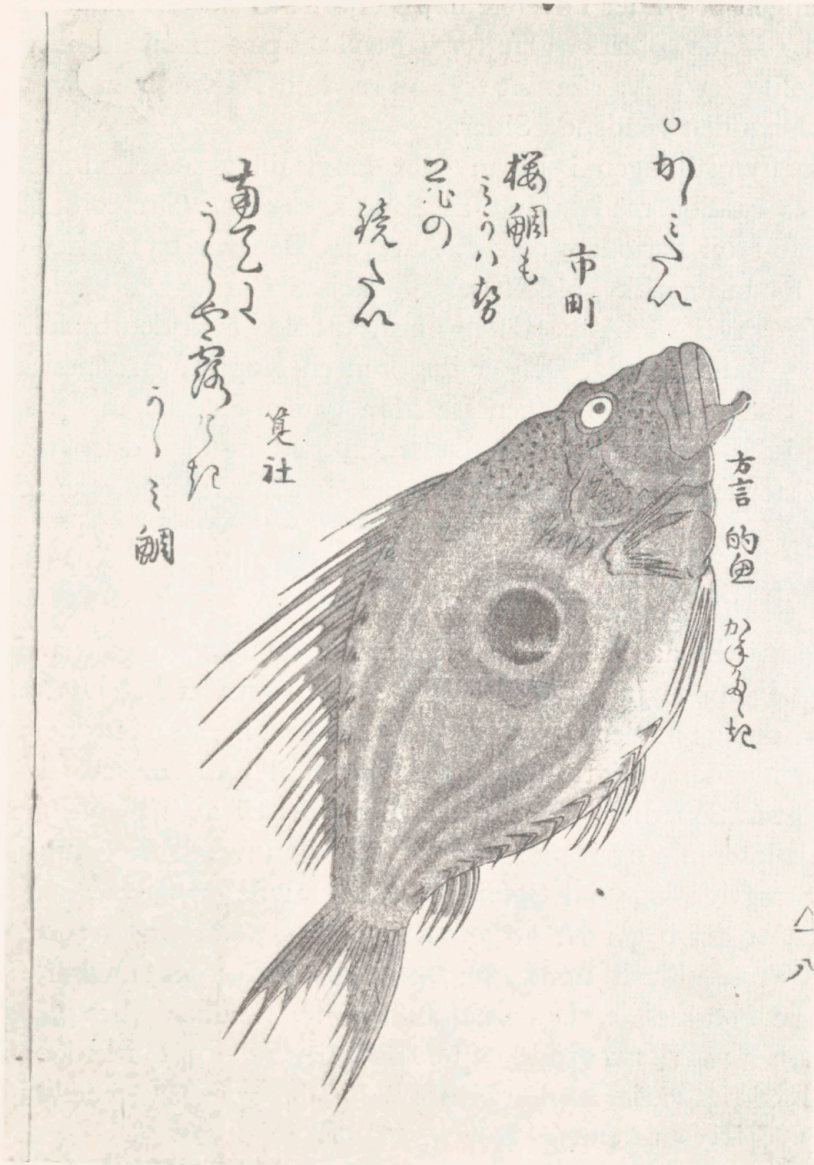
Malerjord, og vi ser den franske Impressionisme skyde op. I 1867 skete den japanske Revolution; de fleste af Japans gamle kunstsamlende Familier blev ruinerede og tvungne til at sælge deres Kunstskatte. I Paris sad paa det Tidspunkt en lille japansk Kunsthandler T. Hayashi; han saa en Chance og begyndte en Storimport af Japans Kunst. Det enorme Udbud, der i Begyndelsen ingen Købere fandt, trykkede Priserne ned til et forrykt Lavmaal i Forhold til Tingenes kunstneriske Værdi, men Paris smittedes efterhaanden og blev besat af en Extase for japansk Kunst. Hayashi's Butik maatte flytte til større Lokaler, og som Paddehatte skød andre Forretninger med japansk Kunst op. I Samtidens Dagbogsoptegnelser genspejler Feberens Rasen sig. I Edmond de Goncourt's Notater ser vi ham styrte til en af Butikkerne, naar det rygtes, at der er kommet en ny Sending hjem, og han glemmer Tid og Sted i Svælgen af Kunst. I de samtidige franske Maleres Værker finder vi i utallige Tilfælde japansk Kunst som Forbillede eller Inspiration. I Bogen „Les Poèmes d'Edgar Poe“, oversat af Mallarmé med Illustrationer af Manet, findes en Tegning af en Strømhvirvel, der lige er taget fra Hokusais [udtalt: hoksajs] Billedbog „Mangwa“ Vol. 9.

Japans Træsnit er Samtidens Tegneserier for Datidens Analfabeter. Hvor maa man beundre det aandelige Niveau hos Datidens Mennesker i Japan, beundre Kunstnerne for, at de gik ind for denne Opgave og gav den deres skønne Kunst, og den jævne Befolkning for, at den kunde værdsætte disse fornemme Kunstværker. Det giver et forfærdende Billede af Forskellen paa det kunstneriske Niveau dengang og nu. Der er blandt andet een Ting, vi beundrer ved Orientens Kunstblade; det er den skønne Maade, paa hvilken Skrift og Billede falder sammen i een kunstnerisk Enhed; der er en fast Samlethed over Synsvirkningen af en Trykside, som det er uhyre vanskeligt for os Europæere at naa frem til. Kinas og Japans Skriftegn staar i meget nærmere Slægtforhold til det tegnede Billedes Streger, end Tilfældet er med den europæiske Skrift. Mens vor Skrift er en Lydskrift, har Kinesernes Tegn oprindeligt været en Billedskrift, og vi kan endnu i mange kinesiske Tegn skimte et Billedindtryk af det Begreb, Tegnet dækker.

to Kataloger Orientalia ; den ene er paa 2000 Numre japansk Kunst-industri, og den anden 1300 Numre Træsnit og Bøger.

Interessen for de japanske Bøger var stor ; de var saa forskellige fra vore europæiske Bøger, og man havde en stærk Trang til at prøve paa at overføre nogle af deres Skønheder til den hjemlige Bog. Naar vi blader i Vollard's Bøger, synes vi at føle, hvordan Kunstnerne arbejder med Inspirationer hentede i Østens Bøger. Den japanske Bog er trykt paa meget sugende Papir. Man kan derfor ofte se Trykket omtrent lige saa godt paa Vrangen som paa Retsiden, hvilket udelukker, at man kan trykke paa begge Sider, som vi gør her i Vesten. Derfor bestaar den japanske Bogs Sider af sammenbøjet Papir, der vender Æggen frem, og er hæftede gennem de frie Kanter af Papiret. Trykfarven tilberedes af Rismelsklister, hvori Farven udrøres ; denne paaføres Stokken med en bred Pensel eller duppes paa med en Tampon. Trykfarven fremtræder efter Tørringen med den fineste matte Overflade, der virker saa kunstnerisk tiltalende.

Stokkene skæres i haardt Kirsebærtræ, eller sjældnere Buksbom, hvorpaa Xylografen har klæbet Kunstnerens Tegning, der er udført paa ganske tyndt gennemsigtigt Papir. Det er Billedsiden, der klæbes mod Træfladen. Derved bliver Stokken spejlvendt og Trykket retvendt efter Kunstnerens Tegning. Skal der fremstilles Flerfarvetryk, faar Kunstneren udleveret et Antal Tryk af Konturpladen, hvorpaa han maler de forskellige Farvestokkes Nuancer. Det er en Ledetraad for Trykkeren, men vi kan se ret store Divergenser i Farvetonerne. Den japanske Trykker er en selvstændig Kunstner, der har stor Betydning for det endelige kunstneriske Resultat. Til den japanske Bogs kunstneriske Helhedsbillede bidrager ofte de to bløde Papir-Omslags-sider. Til dem er anvendt et svært, glittet Papir, som Regel i fint afstemte mørke Farver ; de kan være udsmykkede med Blindtryk eller en stiliseret Dekoration, der hentyder til Bogens Emne. Vore europæiske store, tykke, tunge Bøger kendes ikke i Japan. Er Værket, der skal trykkes, omfangsrigt, deles det op i et stort Antal tynde Hefter, der er en Fryd at have i Haanden paa Grund af deres Lethed. Den japanske Bogs første Blad er den europæiske Bogs sidste Blad, og



〇
かきん

市町

標鯛も

うりいぢ

ここの

流らん

眞社

うりいぢ
かきん

うりいぢ
鯛

方言的魚
かきん

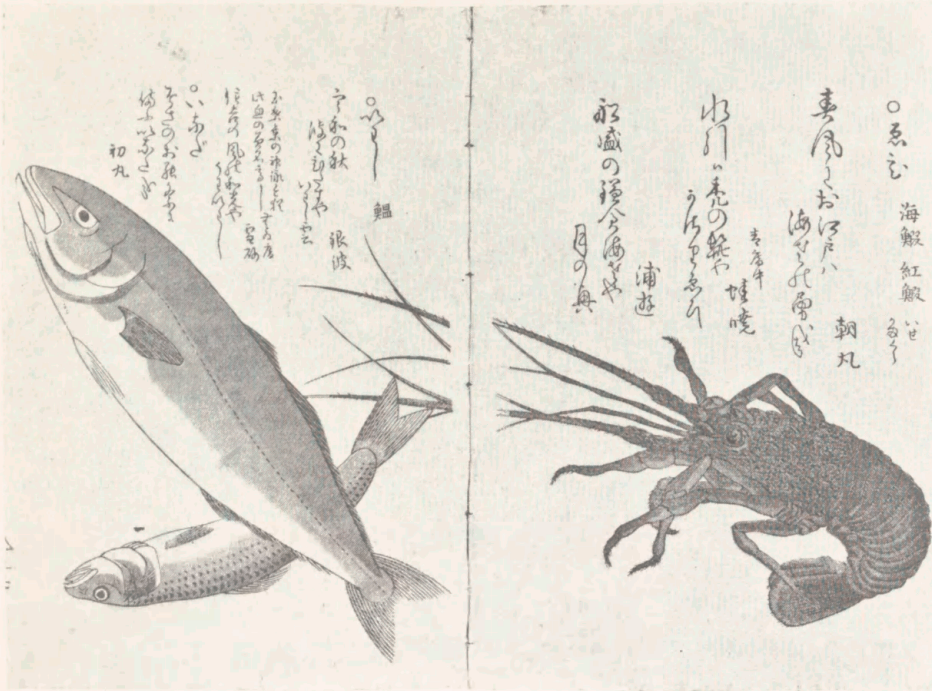
Enkeltside fra „Havets Skatte“.

Læsningen begynder i øverste højre Hjørne af Bogens Blade med de lodrette Linier. Billeder i Højformat trykkes paa en enkelt Side, hvorimod Billeder i Tværformat trykkes med en Halvdel paa hver af to mod hinanden vendende Sider.

Bogfremstillingen i Japan gaar langt tilbage. I Coll. Hayashi fandtes en Bog med buddhistiske Vers, der var dateret 8. Aar af Tempio-Hoji Perioden, d. v. s. Aar 764. Den var trykt efter Ordre af den kunstnerisk højt kultiverede Kejser Cho-to-ku. Den kræsne Samler Vever i Paris havde en illustreret Bog med den buddhistiske Kanon, dateret 1582. Den er dog kun en Kopi af en kinesisk Bog. I 1608 udkommer Romanen Ise Monogatari, en Roman der er forfattet i det 10. Aarhundrede. Det er en Samling af Ridder- og Kærlighedsfortællinger uden særlig litterær Værdi. Men i Aarene 1001-15 skriver Hofdame Fyrstinde Murasaki „Genji Monogatari“, som er en litterær Stordaad for Japan. Det er Fortællingen om den skønne Prins Genji's Æventyr ved Kejserhoffet, en Bog med de fineste, psykologisk dybtgaaende Skildringer, fortalt med forfinet litterær Stilsans. Bogen er i Japan gennem Tiderne udkommet i et Utal af Udgaver, mange af dem illustrerede af Landets bedste Kunstnere. Den er blændende dygtigt oversat af Arthur Valey til engelsk.

Illustrationerne i de japanske Bøger er til at begynde med ret ubehjælpssomme og konventionelle. Der er anvendt en ganske enkel sort Stregvirkning; det er først i sidste Halvdel af Sekstenhundrede-Tallet, at der begynder at komme kunstnerisk Frigjorthed over Bøgenes Træsnitillustrationer. I 1740'erne begynder man med en rød og en grøn Ton-Stok, og i 50'erne dukker endnu en blaa eller grøn Ton-Stok op. Saa er Isen brudt, og i 60'erne begynder det virkelige Farvetryk med rigt varierede Farvevirkninger, der opnaas ved delvis Overtryk af Farvestokkene.

Jeg har haft Lejlighed til en flygtig Gennemgang af Det kongelige Biblioteks Samling Japonica. Efter at have set en Række kunstnerisk ret uinteressante Bøger, dumpede jeg pludselig ned paa en Bog i lille Folioformat, der forekom mig at være af høj kunstnerisk Værdi. Den var indbundet i et dansk Bind med Lærredsryg fra Chr.



Dobbeltside fra „Havets Skatte“.

VIII-Tiden. Det var et Hefte med Billeder af Fisk, Krebsdyr og Muslinger, hvor den øverste Del af Siden optoges af et Vers. Den var trykt paa gammelt, fint, svært Papir. Omslaget var af dybt havblaat glittet Papir, hvorpaa der med mat okkergul Farve var trykt, forneden en brydende Bølge, og derover nogle lange, lige, vandrette Dønningslinier. Bogens Titel var trykt paa en lang, lodret, paaklæbet Seddel med den eleganteste Kursivskrift. Seddelens Papir var svært, mat lys-mauve Papir med et paatrykt Ornament i Blanktryk, forestillende et stiliseret Kystlandskab. Helhedsvirkningen af Omslaget frydede Øjet med sin fine artistiske Følelse. Desværre er det umuligt at gengive det i Reproduktion. Omslaget stemte Forventningerne til Indholdet af Bogen meget højt, og de blev ikke skuffede. Indholdet er 28 Dobbeltsider med fortløbende Paginering med japanske Tal. Heftet er altsaa komplet; dog kan der muligvis mangle en ikke-

pagineret Fortale. Det begynder med 19½ Billedsider. Paa Opslaget mellem Blad 20 og 21 er en Tekst, hvor Skriften er skaaret ned i Sidernes to Blokke, saa den staar hvid paa sort Grund. Derpaa følger en Dobbelt-Side med Billedet af den legendariske tusindaarige Skildpadde, der er bevokset med Tang, som den skal være i Følge Traditionen. Resten er Tekst, og paa sidste Side fandt jeg Dateringen: An-Yei 7'de Aar, hvilket er 1778 efter europæisk Tidsregning. Omslagets Bagside var af samme Papir som Forsiden, men mere spartansk dekoreret; her var kun en enkelt brydende Bølge antydet midt paa Siden.

Bogen var i Seddelkatalogen opført som: Jap.125.Gyo. Det sagde mig ikke meget. Jeg ledte saa efter den i Mrs. Louise Norton Brown's Kæmpeværk „Block Printing and Book Illustration in Japan“. Det er et æventyrligt omfattende, knastørt Samleværk. Der registreres deri ca. 2000 japanske illustrerede Bøger, og Pg. 57 fandt jeg, at der var en Kunstner Katsuma Ry-u-sui, som var kendt for at have forfattet en Samling Vers og udgivet to Billedbøger. Den ene hedder: Umi-no-Sachi, hvilket betyder „Havets Skatte“. Mrs. Brown skriver: „Umi-no-Sachi bestaar af to store Folio'er med 90 Farveplader, der forestiller forskellige Former af Havets Liv, bestaaende af Billeder af Muslinger, Fisk, Rejer, Krabber, Skildpadder etc., med Digte i meget smuk Kursivskrift foroven. Forordet er underskrevet Ry-u-sui og dateret Horeki, Hestens Aar, Efteraar, der svarer til Efteraaret 1762. Efterskriften meddeler, at Tegningerne er udført af Seikiu-kwan Katsu Ryusui. Blokkene er skaaret af Sekiguchi Jinshiro. Ifølge Hayashi's Katalog er Bogen udgivet af Iseya Yamazaki i Yedo 1762. En senere Udgave er udsendt af Noda Shishibeei og Nishimuraya Yohashi i Yedo An-yei 7'de Aar. 1778“. Det kgl. Biblioteks Bog maa altsaa formodentlig være et Hefte af Anden-Udgaven af dette Værk. Mrs. Brown skriver videre: „Disse Bøger er saa ovenud sjældne, at der har været en god Del Forvirring omkring dem“. De har været forvekslet med Keisai's Gyodai-Fu fra 1802. Det maa vel være Oprindelsen til Seddelkatalogens „Gyo“.

Jeg vilde jo meget gerne have tydet Titelseddelen paa Omslaget. I Hepburns Leksikon fandt jeg ogsaa en Afdeling med Kana-Teg-

公家

安倍負任

負任乃々予々か
や終々余何めうら
た々や花々人の
いふら奉

五雲色寺

藏子市
風



三十二

Enkeltside fra Billedbog i Kobberstiksamlingen.

nene, hvilket er det japanske Navn paa Kursivskriften, og jeg kom til det Resultat, at den maa tydes som Umi-no-Sachi.

Hayashi angiver blandt Signaturerne endvidere Sekigutchi Tokitchi som Kunsttrykkeren og Iceya Jiyemon og Yamazaki Kimbe som Forlæggere. I en Fodnote skriver han, at denne Bog maaske er den tidligste Bog, der indeholder Illustrationer i Farvetryk. Hvis det er en af de første Bøger illustreret med Farvetryk, er hele denne Række Kunstnersignaturer et smukt Vidnesbyrd om Kunstnernes Stolthed over det lykkeligt tilendebrogte Samarbejde, og det viser, hvordan Japanerne selv anerkender den personlige Indsats saavel af Tegner, Xylograf og Trykker som af Forlægger.

Det er efter min Mening et meget smukt Hefte. Illustrationerne og Teksten staar med den smukkeste matte Overflade, skabt af Ris-kliesterfarven. Dyrene er tegnet med en naturalistisk Akkuratesse, som er imponerende. Farverne er afstemt i fine, bløde Klange med stærkt brudte Farver, men Farvesammenstillingen er gjort med en Følsomhed for den fineste Farveharmonie, der giver Beskueren en stor Nydelse. Versene staar i den eleganteste Kursivskrift, der paa den fineste Maade klinger sammen med Illustrationerne og skaber en Helhed over Billedsiden, som er beundringsværdig. Farverne er ikke strøget paa Stokken med Pensel, men maa være duppet paa med en Tampon, hvorved der opnaas en dejligt levende kornet Farveflade. Den rødspættelignende Fisk med de stive Pigfinner findes paa anden Halvdel af Dobbeltblad 8. Farvevirkningen er meget spartansk, det er graa og graagrønne Toner, der klinger sammen i en fin Harmoni, og se, hvor Sidens Helhedsvirkning er imponerende. Dobbeltsiden med Hummeren og de Silde- og Makrel-lignende Fisk dannes af Dobbeltbladet 16 og 17. Her er Farvepaletten rigere. Det er fine blaagraa og graagrønne Farvetoner, der er stemt sammen med en teglstensrød Farve i Fiskenes Gællespalter.

I Kobberstiksamlingen findes en Bog (Inv. 17566) i Sorttryk. Kunstnerens Navn er endnu ubekendt, men den har nogle smukke Billedsider med siddende Figurer, hvorover der staar et Vers. Se Billedet af den siddende Adelsmand med Standens mærkelige Hovedbe-



Dobbeltside fra „De grønne Huses Skønheder“.

dækning. Der er en meget smuk Virkning mellem Ansigtets Drejning mod venstre og Haanden med Blommegrenen, der peger ud mod højre. Blommegrenen er et af de japanske Symboler paa Vaaren.

Samme Sted findes et enkelt Dobbeltblad af en meget berømt Billedbog „Seiro Bijin Awase“, hvilket betyder De grønne Huses Skønheder. Den er skabt af Kunstneren Katsukawa Shunsho i Samarbejde med Kitao Shigemasa. Shunsho er født 1725. Som de fleste andre japanske Kunstnere anvender han tillige, hvilket gør det hele meget mere indviklet, et Utal af Signaturer. Han kalder sig tillige: Yusuke, Yuji, Jugasai, Rokuroku-An, Riren, Shuntei, Kyokuro, Kyokurosai, Kiroasai, Katsu Miyagawa. Han dør 1793. Bogen udkom 1776 og indeholder 86 dobbeltsidede Farvetryk, fordelt i tre Hefter. En fint afstemt rosa Tone dominerer Billederne. Udtrykket „De grønne Huse“

stammer fra en gammel kinesisk Lov, der paabød, at alle Huse med et berygtet Erhverv skulde være malet grønne. I Bogen ser vi de forføreriske Damer i deres daglige Færden; de skriver, læser, arrangerer Blomster, spadserer o. s. v., og enhver af dem har sit Navn og Husets Navn vedføjet ved Siden af Skikkelsen. Denne Bog er af Samlere anset for at være en af de skønneste illustrerede Bøger, der nogensinde er udkommet. Det gengivne Blad er af de berømteste i Bogen og viser den nydelige Figurkomposition og den fine Linievirkning.

I Kobberstiksamlingen findes ogsaa et Antal Hefter af Hokusai's Mangwa. Da Strømmen af japanske Træsnit gled ind over Europa, var det en helt ny Kunstopfattelse, der præsenteredes for Vestens Kunstsamlere. Ny Kunst er altid svær at forstaa, og at bedømme de forskellige Kunstværker kvalitativt rigtigt er en Kunnen, der først erhverves efter aarelangt Arbejde med Materialet. Hokusai var den lettest forstaaelige, han havde set paa europæisk Kunst og lært af den; han var den japanske Kunstner, hvis Kunst var lettest tilgængelig for Datidens Kunstsamlere, og han blev derfor til at begynde med den mest søgte af Paris' Japanomaner. Denne kunstneriske Førerstilling bevarede han i lange Tider. Naar vi ser paa de fleste af Datidens Kataloger, føler vi tydeligt den Favorisering, han var Genstand for. Men efterhaanden som vore Øjne forstod mere og saa skarpere, blev hans kunstneriske Placering i Japans Kunst rigtigere. Han er en af de store Kunstnere, men vi anser ham ikke mere for at være et Hoved højere end alle de andre.

I 1760 fødtes Hokusai som Søn af en Broncestøber, der lavede Spejle til Tokugawa-Hoffet i Yedo. Østens Spejle var blankt polerede Bronzeplader, der paa den anden Side var kunstnerisk udsmykkede; der var derfor kunstneriske Traditioner i hans Barndomshjem. Tolv Aar gammel bliver han ansat i et Forlæggerfirma. Med hans kunstneriske Evner var dermed hans Livsskæbnes Terninger kastede. Han har efterladt os et Utal af Arbejder, der alle er tegnede med en umaadelig sikker Haand og fyldt med et aldrig svigtende Lune. Vi har Indtrykket af, at han altid har haft sin Skitsebog i Haanden, og alle de smaa Episoder, der møder ham i det daglige Liv, fæstnes paa



Dobbeltside fra Hokusai's „Mangwa“.

Papiret med et smittende Humør. Blandt hans mest yndede Bøger er „Mangwa“. Det er Skitsebøger med et ganske tilfældigt blandet Indhold, skaaret i Træsnit med Farvestokke i bløde, diskrete Farver. Første Bind udkommer 1812 og femtende Bind 1879. Den kunstneriske Kvalitet er noget forskellig, for han har haft mange Medhjælpere, men der findes straalende morsomme Bogsider og Billeder af meget høj kunstnerisk Kvalitet. Han dør 1849, halvfems Aar gammel, og har i denne Tid benyttet sig af ni forskellige Kunstnernavne. Han har uddannet en Mængde dygtige Elever, men ingen af dem naar tilnærmelsesvis op til de kunstneriske Højder, hvor han bevægede sig.

Et andet meget berømt Værk af Hokusai er „Fagaku Hyakkei“, et hundrede Prospekter af Fujiama. Det er Japans hellige Bjerg, der omfattes med stor Ærefygt, og som spiller en altovervældende Rolle

i Japans Landskabskunst. Det er det Bjerg, der aarligt besøges af et Utal af Pilgrimsskarer, som bestiger dets Top. Her har Hokusai, med en aldrig træt Opfindsomhed, varieret Landskabet med Fuji i Baggrunden. Billedværket er udkommet i Aarene 1834-35 og er trykt med en sort og en graa Stok.

Af Kitao Shigemasa gengives det fine lille Træsnit af den lille Prins Genji's Konfirmationsdans. Shigemasa levede i Yedo mellem 1738 og 1819; som hans Navn viser, var han en Elev af Kiyomasa og Shigenaga. Som Dreng arbejdede han i Sawaraya Mohei's Boglade, og Livet igennem forblev hans gamle Principal Forlægger for hans Bøger. Shigemasa var ogsaa berømt for sin Kalligrafi. Den gengivne Illustration stammer fra Bogen Genji Hyakunin-Shu Nishiki Ori: Et Hundrede Digte om Prins Genji. Motivet er en Scene fra Romanens første Kapitel. Kejserens lille Søn skal udskifte Drengedragten med Mændenes Paaklædning, Romanen siger: „. . . Genji gik til sit Gemak og skiftede til Mandsdragten og gik saa ned i Slotsgaarden og udførte Hyldest-Dansen, hvilket han gjorde med en saadan Ynde, at Taarerne kom i Tilskuernes Øjne . . .“ Det er lykkedes Kunstneren at faa Billedkompositionen fuld af Gratie. Kontrasten er morsomt pointeret mellem den spinkle Dreng og de to Medlemmer af det kejserlige Kapel, der sidder til højre i deres groteske Liberi, den ene spillende paa Mundorgel, mens den anden spiller Fløjte. Kejseren er tænkt siddende uden for Billedfladen til højre. Hans Tilstedeværelse er kun antydnet ved Straaleglorien oven over Orkestret. Paa den anden Illustration, der gengiver en Side fra Bogen med Digte om Prins Genji, er Genji bleven voksen. Han kommer om Aftenen kørende i sin Hofvogn for at aflægge et Besøg hos en Dame. Vi ser den bageste Del af Vognen; den forspændte Bøffelokse er udenfor Billedet. Det var for en Japaner utænkeligt at bruge den vælige Hest til andet end at ride paa. Til et saa nedværdigende Arbejde som at trække en Vogn brugte man Bøfler. I Forgrunden ser man Genji's Kammerjunker Koremitzu staa sammen med Fanebæreren, der har Fanen rullet sammen og beskyttet af et Hylster. En Tjenestepige kommer ud med et Lys i Haanden og lukker op. Ahorntræets røde



Enkeltside fra Digtene om Prins Genji.

Blade viser, at det er Efteraar. Prins Genji er iført den høj-ceremonielle Hofdragt med de meget vide, slæbende Benklæder. Jeg haaber engang at kunne møde en komplet og kunstnerisk fin Serie Illustrationer til denne henrivende Roman.

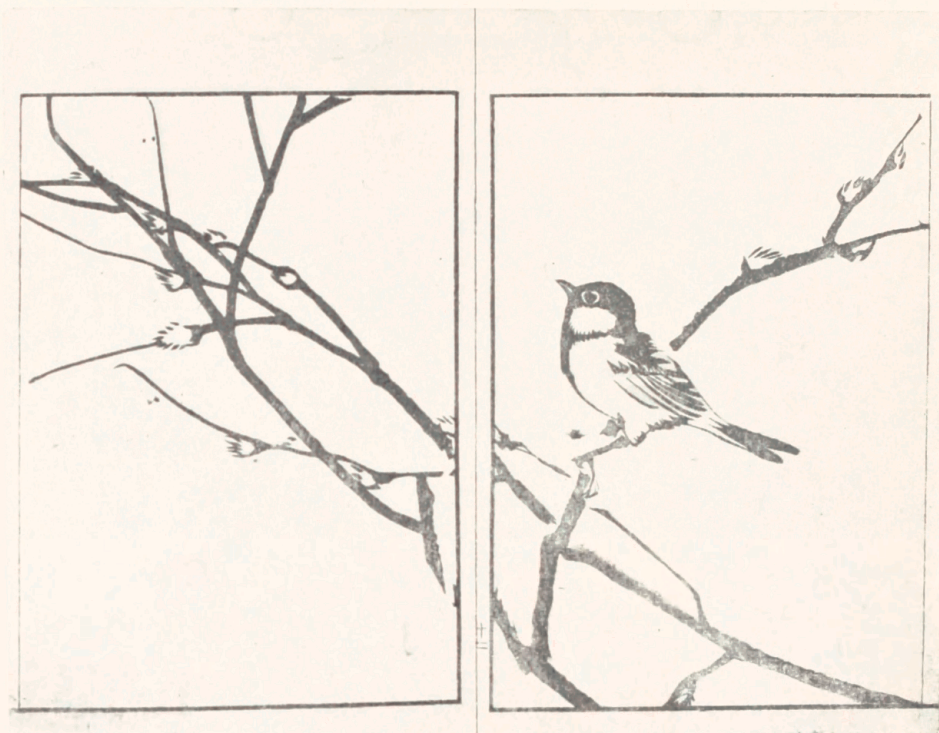
Blandt de japanske 18. Aarhundredes Træsnitkunstnere findes en lille Gruppe særprægede Billedskabere. Man kunde betegne dem som „Impressionisterne“. Der er en Billedvirkning over deres Træsnit, som paa en forbløffende Maade minder om den Tegnemaade, de franske Impressionister benytter i deres Kunst. Skolens Grundlægger var en kinesisk Kunstner Chin Nampin, der i 1730 oprettede en Kunstscole i Nagasaki og fik en Del Elever; blandt disse var Kawamura Bumpo. Vi véd praktisk talt intet om hans Liv, vi kender hverken hans Fødselsaar eller Aaret for hans Død. Han anvender otte forskellige Navne som Signatur paa sine Træsnit, og som han er vekslende i sine Signaturer, saadan straaler hans kunstneriske Stil med en kalejdoskopisk Mangfoldighed. Vi møder Kunstværker af ham, der er holdt i ren kinesisk Stil, men det, der interesserer os mest er de mange Blade, han har skabt i en imponerende fejende elegant Impressionisme. Bumpos Bøger er meget lidt kendt i Europa og Amerika, men danner en højst interessant Gruppe blandt Japans Billedbøger.

Jeg har et Bind af en af Bumpos Bøger; det er et Bind af „Bumpo Gwafu“, en Bog med dobbeltsidede Træsnit, dels Sorttryk, dels Farvetryk. Emnerne er mangeartede, der er Blomster, Fugle, Mennesker og Landskaber. Ifølge Indledningen til Førsteudgaven var det Meningen, at den skulde udkomme i 10 Bind, men af en eller anden Grund forblev den et Fragment, idet der kun udkom tre Hefter. Første Hefte er dateret 1811 og det sidste 1814. Naar vi ser paa Opslaget med Abemanden og den lille Dreng, finder man et Liv og en paagaende Realisme, der bringer Toulouse-Lautrec's Billeder fra Pariserlivet i Erindring, den nervøse levende Streg virker meget inciterende.

Bogen har jeg fra gammel Tid; den er købt i min Barndoms og Ungdoms Æventyrhule Philipsons Thehandel paa Købmagergade. Denne Forretning eksisterer ikke mere, den er som saa mange andre Æventyr sunket ned i Realismens kolde Hav. Gamle Philipson var,

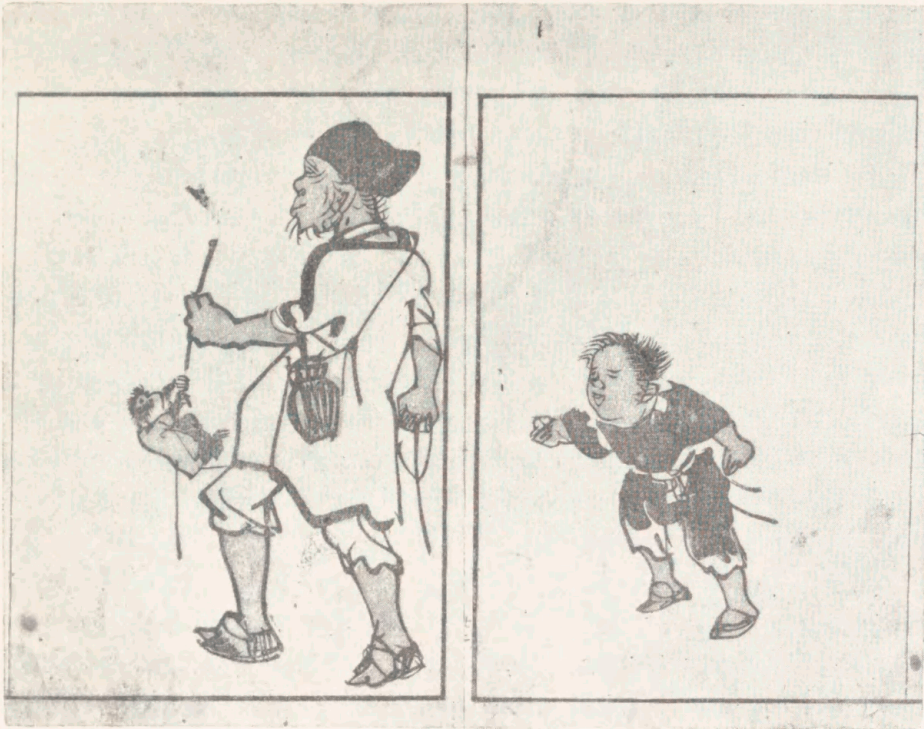


Enkeltside fra Digtene om Prins Genji.



Dobbeltside fra „Bumpo Gwafu“.

i al Beskedenhed, Danmarks Hayashi eller Bing. Guderne skal vide, det var ikke disse to Pariser Kunstmagasiners Format, der raadede i den mørke Butik paa Købmagergade, men der er dog gennem mange Aar gaaet gode Ting ud fra Thehandelen. I mine Drengaar bød Butikken, naar Sparegrisen med Aarets Karakterpenge blev slagtet, Muligheder for med de minimale Midler at erhverve et Maximum af Gaver til de mange ældre Slægtninge. Der var de smaa Træstykker, som man plumpede ned i et Glas Vand, hvor de udfoldede sig til de dejligste Blomster, der var smaa Lakskaale til 10 Øre, der var Papirvifter og smaa Kineserdukker, og med alle disse, for Nutiden ufatte- ligt billige Genstande kunde man forsyne hele Familien med Julegaver for Karakterpengenes beskedne Sum. Det var i Begyndelsen af December Maaned, at de to første Lokaler ud mod Gaden forvand-



Dobbeltside fra „Bumpo Gwafu“.

ledes til en saadan Aladdinshule. Efter Julen antog Forretningen atter sin normale Skikkelse; kun inde i det aller inderste lille bælgmørke Chefkontor præsenteredes der hele Aaret rundt for de privilegerede Kunder, der havde Adgang, et Udvalg af de kunstnerisk mere værdifulde Sager. Dør købte jeg Hokusai's Mangwa'er, Morikuni-Bøger og Bumpo Gwafu; dengang vidste jeg naturligvis ikke, hvad det var, men købte dem, fordi jeg syntes, de var smukke. Det, der dengang var efterspurgt blandt det provinsielle Københavns faa Samlere, var Porcelainet og Broncerne; derfor kunde man for saare beskedne Priser erhverve sig mange Gram Kunstværdi i de upaaagtede Bøger. Da jeg under Tyskernes Besættelse sammen med Axel Salto og Holger Kapel arrangerede Udstillingen af japanske Træsnit i Kunstindustrimuseet, havde jeg en morsom Oplevelse. Under Forberedelserne til Udstil-

lingen kom der en Dag paa Museet en af vore kendte Arkitekter og spurgte, om vi disponerede over et Eksemplar af Hokusai's Mangwa, for han havde et Eksemplar. Da vi kun havde enkelte Hefter deraf, bad jeg, om jeg maatte se, hvad han havde. Han bragte dem, og da jeg fik dem i Haanden, sagde jeg: „Herregud, var De ogsaa Kunde hos Philipson?“ Jeg kunde genkende Prissedlene, som endnu sad paa Bøgernes Omslag. — — — Ja! det var, dengang Danmark var forholdsvis rigt, og Portene stod aabne ud til den store Verdens Kunst, hvor der kom nye Kunstværker hjem, der kunde virke inspirerende, hvor man ikke, som nu, vandrer rundt i Kunstauktionernes evige kendte Gengangere. Den frie Kunstimport er vel desværre umulig i Dag, men den var en aandelig Værdi, som ikke maa undervurdes.

Efter at Japanerne i 1760'erne var naaet til den endelige Udformning af deres Farvetrykteknik, skabtes i Løbet af et Hundrede Aar et meget stort Antal af smukke Bøger. De tre Kunstnere — Maleren, Xylografen og Trykkeren — bevarer den kunstneriske Inspiration gennem denne Periode. Vi beundrer Malerens elegante Streg, som Kunstneren, der skærer Stokken, forstaar at bevare under Skæringen. Trykkeren disponerer over et stort Antal fint afstemte Naturfarver, som han harmonerer sammen med den sikreste Smag. Men saa begynder i 1860'erne de kemisk fremstillede Anilinfarver at komme frem. Farverne var med deres Arsenik-Forbindelser giftige for Mennesket, men de viste sig at være dræbende for Kunsten i Træsnittet. Det begynder med, at den fine, diskrete Plantefarve Indigo maa vige Pladsen for de ubehagelige, paagaende, kemisk fremstillede Farver, og en for en forsvinder de fine gamle Farver, forraadte af de nye Slægter, der har erstattet den følsomme Kunstforstaaelse med Maskin-Menneskets Glæde ved skrigende Farver.

LITTERATUR

- Les Poèmes d'Edgar Poe, oversat af Mallarmé. Paris 1889. (Kobberstiksaml.)
 Collection Hayashi. Paris 1902. (Kunstindustrimuseets Bibl.)
 Collection Louis Gonse. Première Vente. Paris 1924. (Kunstindustrimuseets Bibl.)
 Collection Ch. Gillot. Estampes japonaises. Paris 1904. (Kunstindustrimuseets Bibl.)
 Umi-no-sachi. Yedo 1778. (Kgl. Bibl. Jap. 125.)

- Japanese chronological tables by William Bramsen. Tokio 1880. (Kgl. Bibl.)
Louise Norton Brown: Block printing and book illustration in Japan. London 1924. (Kunst-industrimuseets Bibl.)
Hepburn: Japanese-English Dictionary. (Kgl. Bibl.)
The tale of Genji, by Lady Murasaki. Translated by Arthur Waley. Boston and New York (Houghton Mifflin) 1935.

SUMMARY

The author points out that impulses from oriental art at various times have reached Europe and that e.g. the art of Japan had a decisive influence on the French Impressionists. He then treats of the Japanese block printed and illustrated books.

The Royal Library possesses such a book containing twenty and a half double pages of illustrations from the second edition of the "Umi-no-Sachi" i.e. The Treasures of the Sea. It is a picture-book of fishes, shell-fish, and mussels with additional poems. According to Hayashi this book is the earliest in colour print. Mrs. Louise Norton Brown's book, "Block Printing and Book Illustration in Japan" says that it was designed by Katsuma Ry-u-sui . . ." He lived at Izumicho Yedo. . . . He illustrated two other very beautiful books, both of which are excessively rare. These are Umi-no-Sachi (Fortune of the Sea) and the Yamano-Sachin (Fortune of the Mountains), both containing early and remarkably fine colour-printed work.

The Umi-no-Sachi consists of two large folios of ninety colour plates representing various forms of sea life, including drawings of shells, fishes, prawns, crabs, tortoises, etc. with poems in very fine chirography above . . .".

The books are so exceedingly rare, that there has been a good deal of confusion about them. Our book is dated An-yei in the year Seven, i.e. 1778.

The pictures of a seated nobleman and of the three ladies are found in the Print Room of the State Art Gallery (Royal Museum of Fine Arts). The illustration of the three ladies was taken from a double page of the book "Seiro Bijin Awase". The girl with a kicking mule comes from Hokusai's "Mangwa". Kitao Shigemasa is represented with two illustrations from his book, "Genji Hyakunin-Shu Nishiki Ori" with two poems on incidents from the novel "Genji Monogatari" (translated by Waley as "The tale of Genji").

The last two illustrations are two double pages from the artist Bumpo's book, "Bumpo Gwafu". They illustrate the kind of work created by the pupils of the painter Chin Nampin. The date is 1811-14.