

Japansko kazalište Kabuki

Đurić, Akira

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:959389>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

ZAVRŠNI RAD
JAPANSKO KAZALIŠTE KABUKI

AKIRA ĐURIĆ

ZAGREB, RUJAN 2017

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

ZAVRŠNI RAD
JAPANSKO KAZALIŠTE KABUKI

AKIRA ĐURIĆ

MENTOR: doc. dr. sc. Krešimir Purgar

NEPOSREDNA VODITELJICA: doc. dr. art. Ivana Bakal

ZAGREB, RUJAN 2017.

SAŽETAK

Kada govorimo o kostimima koji nas ostavljaju bez daha, upečatljivoj šminki i gracioznim pokretima, tada govorimo o Kabukiju, kazalištu koje potječe iz zemlje izlazećeg sunca - Japana. Sljedeće stranice će nas upoznati sa poviješću, izgledom, posebnošću i unikatnošću Kabuki kazališta. Rad se temelji na individualnom prikupljanju podataka kroz više medija, kako bi kroz iznesene rezultate moglo biti prikazano ono što je usvojeno tijekom istraživanja. Praktični rezultati rada su u obliku mape s 15 crtanih radova, a izveden je i sašiven rad inspiriran ovom temom. Teorijski i praktični dio potkrijepljeni su slikama. Osim s pojmom Kabukija, ovaj rad će nas upoznati i s esencijom japanske kulture i kazališta.

Ključne riječi: Japan, kabuki, japansko kazalište, Azija, ekscentrični kostimi, šminka

Sadržaj:

1. UVOD.....	4
2. KABUKI KAZALIŠTE KROZ POVIJEST.....	6
2.1 Povijest Japana.....	6
2.2 Nastanak Kabuki scene.....	10
2.3 Kabuki pozornica do 17. stoljeća.....	14
3. ELEMENTI SCENSKOG NASTUPA.....	17
3.1 Zvučni efekti.....	18
3.2 Podvrste plesa	20
3.3 Aragoto Kabuki.....	21
4. GLUMAC UOČI SCENSKOG NASTUPA.....	24
4.1 Šminka.....	24
4.2 Kostim.....	26
4.2.1 Povijest Kostima Edo perioda.....	26
4.3 Perika.....	29
5. KABUKI IZA KULISA.....	30
5.1 Život glumca izvan kulisa u suvremeno doba.....	31
6. REZULTATI ISTRAŽIVANJA.....	34
6.1 Opis izrade.....	35
7. ZAKLJUČAK.....	38
8. LIKOVNA MAPA.....	39
9. LITERATURA.....	54

UVOD

Oduvijek me fascinira Japanska kultura i sam Japan, tako da sve što radim, vjerujem, ostavlja azijski potpis. Također, kontinuirano istražujem ljepote Japana kroz razne medije koji trenutno postoje kao što su film, glazba i moda. Japanska originalnost i perfekcionost tradicionalne i popularne kulture, učinila je moju znatiželju većom, a istovremeno je moja ljubav za Japanom rasla sve više. Na kraju zbog želje za većim znanjem, te pokušajem asimiliranja kulture rezultiralo je time da posjetim Japan, kao stipendist Sveučilišta u Zagrebu. Moja nova adresa sljedećih pet mjeseci: Chuo fakultet sveučilišta u Tokiju.

Za mene to je bio početak ostvarenja snova. Nakon završetka edukacije u Japanu, nekako su mi se čula produbila, proširili su mi se vidici, stekla sam veću odgovornost i motivaciju što je meni sve prije nedostajalo. Budući da sam kreativna duša imam svoje uspone i padove, no zahvaljujući tom iskustvu, dalo mi je mnogo hrabrosti da se suočim sa životom u svim pogledima. S ovim iskrenim i pomalo subjektivnim monologom želim uvesti čitatelja u temu mog završnog rada koji je, naravno, inspiriran japanskom kulturom. Budući da mi je jedna od želja da upišem diplomski studij kostimografije, moja tema će biti povezana sa kazalištem, japanskim kazalištem naravno. Ono je poznato u svijetu po svojoj posebnosti i razlikuje se u većini aspekata od zapadnih kazališta. U ovom završnom radu pozabavit ću se malo više ovom temom.

Japanska kultura je po svim povijesnim činjenicama uvezena iz Kine preko Koreje. Za razliku od kineskih kazališta koja su prikazivala njihove mitove, japansko kazalište je prikazivalo svoju povijest.

Prvo kazalište u Japanu je nastalo u 14. stoljeću kada je po predaji mladi šogun¹, dakle aristokrat Yoshimitsu vidio svećenika kod japanskog grada Nare kako izvodi nepoznati mu, ritualni ples. Šogunu se to izuzetno svidjelo i njega i njegovog sina velikog Zeami-a je uzeo pod svoju zaštitu. Zeami je nakon toga stvorio jednu od citiram: „najneobičnijih i najfascinantnijih oblika kazališne umjetnosti koje je svijet ikada upoznao – Noh „(Kulenović 1983.). Najčešće obrađivana tema Noh kazališta su budističke priče i dosta su nadnaravnog karaktera, glumci glume likove poput spiritualnih duša, demona, duhova i sličnih metafizičkih

¹ Vladari u heian i kamakura razdoblju, imaju apsolutnu vlast

stvorenja, koristeći pritom maske koje prikazuju određene likove. Noh kazalište prati i tzv. *Kyogen* - komični dijelovi izvedeni između glavnih Noh performansi. Satirični su i vrlo



Slika 1 Noh Kazalište

duhoviti. Teme su uglavnom priče iz svakodnevnog života.

To je bilo prvo kazalište koje se pojavilo u Heian eri u 14. stoljeću. To su bili počeci japanskog kazališta i ono je snažno utjecalo na daljnji razvoj te dugogodišnje tradicije.

Kabuki (歌舞伎 u značenju: „pjesma-ples-vještina” ili „neobično kazalište”) je

najpoznatiji oblik kazališta u Japanu danas. Kao i Noh, proizašao je iz plesa no za razliku od Noh-a nije imao metafizičke atmosfere na pozornici već se bavi realističnijim temama, povijesti i svakodnevnim životom. Noh kazalište ostalo je nepromijenjeno već četiri stotine godina. Kabuki je nastao otprilike u vrijeme kad je Noh utvrdio svoju formu, zbog čega ga neki zovu ekstenzijom Noh kazališta, ali neslužbenom.

Kabuki slovi kao najpopularniji oblik japanske muzičke drame karakteriziran ekscentričnim kostimima, šminkom, stiliziranim plesom, glazbom i glumom koja je drugačija od onoga što mi poznajemo. Na Kabuki kazalište su vrlo utjecali Noh i Bunraku (kazalište lutaka). Međutim za razliku od Noh kazališta kojeg su uživali viši slojevi društva, Kabuki je bio kazalište za mase. Usprkos tome što neki Japanci ali i ne-Japanci nekada ne mogu razumjeti što glumci govore, svojim divljim kostimima i ekspresivnom šminkom i svojim nastupom mogu ostaviti gledatelje bez daha.

2. KABUKI KAZALIŠTE KROZ POVIJEST

Povijest

Japan je bio izoliran od utjecaja Zapada, osim Kine i Koreje, sve do velikih zemaljskih otkrića. Prvi koji su stupili na japansko tlo bili su Portugalci u 16. stoljeću, koji su došli sa idejom pokrštavanja naroda i razmjene kulture. Tadašnji japanski vladar je bio Oda Nobunaga i srdačno ih je primio i podupirao je kršćanstvo kao protutežu budizmu. No tada dolaze šoguni² na vlast a s njima i period Tokugawa obitelji. Kada je Tokugawa Ieyasu 1603. godine dobio titulu šoguna, počela je centralizacija države, koju će mnogi pobunjenici probati srušiti, ali neće uspjeti. Preselio je prijestolnicu iz Osake u tadašnji Edo (danas Tokyo). Bojao se pokrštavanja i svaki kršćanski ustanak je krvavo ugušio, i time je počelo iskorjenjivanje kršćana i svega što je došlo sa Zapada do tada. Vlada je postala vojna, šoguni i samuraji su vladali zemljom. Vladar se bojao pobune i stoga je donio odluku da ponovo izolira Japan od vanjskog utjecaja. Trgovci su doduše smjeli pristajati u određene luke ali nisu se smjeli kretati Japanskim otokom.



Slika 2 Kartografski prikaz Japanskih otoka

Zbog njegove politike Japanom su zavladao različiti klanovi tj. obitelji i tako su nastale i tzv. regije, pa se stoga razlikuju međusobno u dijalektima pa čak i pogledima na kulturu. Vlast je bila u rukama šogunata čija je vlast bila apsolutna, a društvo je bilo podijeljeno hijerarhijski u četiri grupe, plemstvo (*Kuge*), Samuraji ili ratnici (*Bushi*), građani, radnici, seljaci, (*Chonin*), te trgovci.

² Imaju apsolutnu vlast nad vojskom



Slika 3 Ukiyo-e drvorez u boji .koji prikazuje društvo Edo perioda u Japanu

Pod utjecajem stroge politike izolacije *bakufu-a* (vojne vlade), svima nižima od plemstva je zabranjen 1637. izlaz iz zemlje, a 1641. prekinut kontakt s vanjskim svijetom, premda je luka Nagasaki ostala jedina luka koja je tolerirala trgovce zbog diplomatskih odnosa sa Kinom i Korejom. Ieyasu je dakle totalno Japan odvojio od svijeta, te uveo vojnu i strogo kontroliranu državu. No baš zbog takvog režima, sve što je trebalo biti zabranjeno i potisnuto, je naprosto procvalo. Nastali su novi umjetnički stilovi, kao što su, u kazalištu, *Kabuki* te *Bunraku*, a u slikarstvu *Ukiyo-e*, drvorez u boji.

Iako je nastao u periodu kada je Japan bio u potpunosti izoliran od ostatka svijeta, u *Kabukiju* su snažno prisutni dramski principi koji važe u Aziji, naglašavajući simbolizam, što je u suprotnosti s kazalištem koje vlada na Zapadu. Također oslikava tadašnje političke i društvene promjene u zemlji.

Od samih početaka, *Kabuki* je bio ozloglašen, jer nije imao formu klasičnog *Noh* kazališta koju je posjećivala elita. *Kabuki* je tako postao kazalište za široke narodne mase, trgovcima i seljacima. Šogunat je dozvoljavao zabavu ljudima trećeg staleža, ali uz neprestani nadzor i velike zabrane. Šogunat je kontrolirao život glumaca, te su se kazališta gradila samo u

određenim dijelovima grada. Dugo vremena Kabuki je bio samo ples i izvodile su ga žene u svrhu zabavljanja dvora.

Kreirala ga je jedna dvorska dama po imenu Okuni koja je prebivala u Izumo hramu. Izvela je jedan „čudan“ ples, koji nitko do sada još nije izveo ni vidio. Na sebi je imala šarenu maramu, goleme ogrlice, dugačku haljinu i razne narukvice. Odjevena pod utjecajem mode iz Portugala, Okuni, je za tadašnji Japan bila veoma čudno obučena. Njeni performansi u drevnom glavnom gradu Kyotu prouzročili su senzaciju. Mnoge djevojke su htjele imitirati taj ples (među njima je bilo jako puno prostitutki) i stoga



Slika 4 Izumo Okuni

nakon nekog vremena vlasti su postale zabrinute zbog „javnog nemoral“a. I tako je 1629. godine donijet zakon o zabrani sudjelovanja žena u kazalištima (*Onna Kabuki*), i tu umjetnost su preuzeli mladi ljepušasti mladići s dugim kosama (*wakashu-kabuki*) što je bila još gora odluka. Popularnost (*wakashu-kabuki*)-a, je bila istovjetna onoj *Onna Kabuki*-a. Samuraji su imali velike simpatije glede lijepih, mladih muškaraca, što je na kraju 1652. godine i dovelo do incidenta. Iste godine u sedmom mjesecu, šogunat je zabranio Kabuki kazalište. Dvije godine poslije, dano je ponovno dopuštenje za otvaranje Kabuki kazališta, no ovaj put preuzeto je od strane zrelijih muškaraca (*Jaro kabuki*) tek tada je Kabuki postao kazalište kakvim ga danas poznajemo. Budući da je ženama zabranjeno da glume u Kabukiju, problem ženskih uloga rješili su glumcima „muškarcima koji su bili specijalizirani za ženske uloge, zvali su se „*onnagata*“. Kako japanci rade sve ajmo reći savršeno, postojale su mnoge škole za glumce koji su specijalizirani da glume žene i to rade apsolutno savršeno. Kroz sve te periode, mijenjao je svoj dramski oblik. Tako da od 17. stoljeća postaje ozbiljna umjetnost i dobiva ime **Kabuki** (歌舞伎) nastalo od kineskih znakova (*kanji*):

pjevanje (歌), *ples* (舞), *vještina* (伎). = **KABUKI**歌舞伎

Napokon, izolacija Japana prestaje 1854. kada Japan "otkrivaju" Amerikanci. Američki komodor *Matthew C. Perry* uz demonstraciju vojne sile potpisuju ugovor *Kanagawa* sa šogunom *Yohinobuom Tokugawom*, čime su za SAD otvorene neke japanske luke i čime prestaje japanski izolacionizam. Slični ugovori su slijedili i s drugim kolonijalnim silama, poput Velike Britanije, Pruske, Nizozemske i dr. i napokon tijekom nekoliko godina je obnovljena veza sa Zapadom. Osim same države, japanska kultura je također doživjela veliki preokret.

Kako je šogunova moć počela slabjeti narod je iskoristio priliku i pokrenuo pobunu (*Boshin rat 1867-1868.*) Tadašnji šogun je bio primoran odstupiti sa vlasti te je svu vlast napokon preuzeo japanski car koji je do tada bio marioneta. Od tog trenutka započelo je prosvjetiteljsko doba ili *Meiji restauracija*.

2.2 NASTANAK KABUKI SCENE

Od svih vidova umjetnosti, kazalište je najmanje prenosivo iz jedne kulture u drugu osim ako kulture nisu slične. Zbog bojazni od pobune, šoguni su izolirali Japan pobojavši se velikog utjecaja Španjolske i Engleske koji su opskrbljivali oružjem japanske seljake. To su bili uvjeti



Slika 5 Izumo Okuni performans u Kyoto-u

koji su pridonijeli stvaranju Kabuki kazališta, kao reakcija na politička zbivanja.

Na samom početku (kraj XVI. stoljeća) Kabuki nije imao toliku umjetničku vrijednost, ali se s vremenom usavršavao. Na razvoj Kabukija je utjecala i činjenica da je u to vrijeme

Noh kazalište bio kazalište aristokracije, a Kabuki, kazalište trećeg staleža, prvenstveno trgovaca, koji su dosta novaca ulagali u umjetnost. Najraniji izgled Kabuki scene sudeći po tradicionalnom vjerovanju bilo je u Kyotu uz rijeku, kada je velika Okuni Izumo koja je začetnik prvih oblika Kabuki-ja plesala tada budističke plesove. Na njenom prvom performansu ljudi su sjeli na travu i promatrali. Svih se doista dojmio njen ples i mnogo se pričalo o tom novonastalom fenomenu, pa je uskoro uslijedila i turneja po cijelom Japanu. Ona i njezini pomagači nastupali su na *Kagura* sceni i Noh sceni. Kagura je performativna umjetnost koja se izvodi u hramovima. Skup je svetih plesova i izvode se zato da bi se ponudila duša *kami-ju* (bogovima). Kami se poziva u sveto mjesto-hram i tada se štuje sa glazbom, plesom i pjesmama.

Napokon i sama Okuni otvara svoje kazalište u Kyotu 1608. godine a izgledom je sličilo na tadašnje popularno Noh kazalište. Kako je zapadnjački individualizam sam po sebi oznaka muškarca, istočni misticizam bi se dao opisati kao ženska energija, kao nešto nerealno, nestvarno. Žene su uvijek u Japanu započinjale nešto što se cijeno i cijeni se dan danas.

Po obliku performansa i tematici postoje tri vrste kabuki kazališta:

- *jidai-mono* (時代物, povijesna), *sewa-mono* (世話物, građanska), and *shosagoto* (所作事, plešuća).

1. *jidai-mono* (時代物, povijesna): povijesna drama u kojoj se obično prepričava život slavnih ratnika i vladara.

2. *sewa-mono* (世話物, građanska): građanska drama koja obrađuje neki događaj koji se događa među pukom.

3. *shosagoto* (所作事, plešuća) ili: plesna drama, koja neki događaj opisuju kroz ples. Potječe iz Noh repertoara.

U Kabukiju su kao podjednake snage razvijeni govor, zvuk, pokret i prostor. Dramska sinteza radi veliki utjecaj na gledatelje, s obzirom da je kabuki kazalište emocija. Svaki dio, ali baš svaki dio Kabuki drame je određen, pa čak i najmanja sitnica. Naveliko se koriste narativne glazbene forme. U Kabukiju, koji je tradicionalan, također vlada jasna hijerarhija.

1889. godine otvoren je Kabuki-za u Tokiju, eksterijer donekle imitira zapadnjački izgled, međutim interijer ima potpuni japanski izgled.



Slika 6 i 7 Kabuki-za danas i Kabuki-za unutrašnjost u 18 stoljeću (Tokio)

Kada je 1923. iznimno razorni potres pogodio Japan, prouzročivši goleme štete, stradala su i Kabuki kazališta. Znamo da je u to vrijeme u Japanu bila Meiji era ili era u kojoj Japan je pod

velikim utjecajem zapadnjačke kulture, da su se sva novoizgrađena kazališta poslije toga izgrađivala na zapadnjački način. No bez obzira na to, mnoge razlike još postoje, što će pokazati da se još uvijek japanska tradicija, bez obzira na strane utjecaje, uvijek razvije u nešto specijalno i posebno.

Druga osnovna razlika je to što japansko Kabuki kazalište ima takozvani *hanamichi*³, prolaz koji prolazi duž čitave dvorane. Za samu glumu *hanamichi* je važan kao i glavna pozornica - *butai*. Iako je u samom početku bila važna samo za ulaske te izlaske glumaca, kasnije se razvila u sastavni dio pozornice, koji se ne treba koristiti u svakoj predstavi, nego to ovisi o samom konceptu i viđenju dramaturga. *Hanamichi* se znao u nekim predstavama koristiti kao posebni prostor. Isto tako, glavni glumci, kao i kod zapadnjačkih predstava, zahvaljuju publici naklonom na kraju predstave .

Treću važnu razliku predstavljaju lože *sajiki*, koje se, kao i na zapadu, nalaze s obje strane partera. Možda najveća razlika između njih i zapadnjačke kulture je to što u japanskim *sajiki* ložama nije sjedilo na stolicama, nego na jastucima koji su bili postavljeni na takozvanom *tatamiju*, poznatim prostirkama od riže koje prekrivaju sve podove japanskih kuća. *Sajiki* je jedan od posljednjih dokaza za japanskim stilom sjedenja u kazalištu. Od 20. stoljeća, sjedi se na stolicama. Dvorana je pravokutnog oblika.

Krajem 17. stoljeća, s obje strane partera se nalazilo od pet do sedam *sajiki* te je svaka bila veličine 4 metra kvadratna, lože su na jednoj strani dvorane bile ograđene tipično japanskim drvenim pregradama. Kako su lože bile rezervirane samo za plemiće, a sve više ljudi je dolazilo u Kabuki kazališta, i lože bivahu postavljene na više razine, da bi se vidjela razlika između puka i plemstva. Današnje su *sajiki* lože poprilično slične njihovim zapadnjačkim pandanima.

S lijeve i desne strane se nalazi ograđeni prostor, koji je širok oko 4.5 metara, a podijeljen u dvije razine. Cjelokupna konstrukcija napravljena je od drveta i obojena u crno. Prva razina s desne strane zove se *geza ili hayashibeya*, odnosno prostor za kazališni orkestar. U njoj se nalaze glazbenici i njihovi instrumenti. Iako, doduše, zaklonjeni glazbenici mogu vidjeti događaje na pozornici, i to kroz zastor od bambusa, koji je široko pleten. Slična situacija je i sa ostalim djelatnicima koji također imaju uvid u predstavu. Lijeva strana (*kamite*) je vrlo slična, desnoj (*shimote*) skoro su paralelno postavljene, no postavljeni su na različitim

³ Riječ *hanamichi* 花道 prevedenog sa japanskog znači cvijet i put. Točno podrijetlo riječi je nepoznato, pretpostavlja se da je dobio ime po tome što su prije glumci stavljali cvijeće na pozornicu

razinama. Na lijevoj strani su smješteni svirač *shamisena*⁴, te pjevač. Isto tako, na gornjem dijelu ove platforme, koja je dvodijelna, se nalazi pokretna bina koja omogućava fluidan ulazak te izlazak glumaca. Ova opcija je jako korisna za vrijeme dugačkih predstava kada se može dogoditi da glumac zakasni, jer se presvlači. Prije tog revolucionarnog izuma, predstava se morala prekidati, što bi izazivalo negodovanje publike. *Seridashi*, *seriage*, *mawari-butai*, to su sve nazivi izuma, čije paralele možemo naći i na zapadu, samo što ove imaju distinktivno japanski štih.

Seridashi je naprava koju je izumio Namiki Shozo, 1727. godine. Radi se o tehnici podizanja cijele pozornice i mijenjanja pozornice te postave scene zajedno sa glumcima. *Seriage* je pokretna pozornica koja se za glumca prvi puta se koristila 1739. u Tokyu. *Mawari-butai* je također izum svestranog Namiki Shozu-a, te je prvi put upotrijebljena u kazalištu *Kado-za*, Osaka, prosinca 1758. godine. Nešto kasnije, preciznije 1827 godine, Hasegawa Kambei je nadogrudio izum pokretne bine, *Janome mawashi*, dodajući još jednu, koja se okretala u smjeru suprotnom od glavne, te je ta inovacija ostala u upotrebi do danas.

Originalna kabuki pozornica nikad nije nešto posebno bila ukrašena, zbog toga da ne bi ugrozila glumca i njegovu izvedbu. Ona, doduše, ima dosta elemenata koji su dodavani kroz vrijeme, ali još uvijek je pozornica običnog izgleda.

⁴ Tradicionalni glazbeni instrument

2.3 KABUKI POZORNICA DO 17. STOLJEĆA

Prvu pozornicu konstruirala je Izumo Okuni, i izgled se nije uopće razlikovao od tadašnje Noh pozornice. Noh pozornica se sastojala od glavne pozornice naziva *butai* i mosta *hashigakari*. Sve je bilo potkrovljeno izgledom šintoističkog hrama. Pozadina pozornica se naziva *atoza* (doslovno znači stražnja pozornica) i tamo se nalazi orkestar ili *hayashikata* koji su tvorili par bubnjara i flutist. Prostor desno od pozornice se naziva *waki-za* i ovdje sjedi 7-8 članova zbora (*ji-utai*). Sve navedeno je napravljeno od drveta. Budući da su prva Noh kazališta odvijana u prirodi sa pozornicom, no bez okolnih konstrukcija kao što su zidovi, priroda je bila prirodna scenografija i zbog toga je, kao podsjetnik o početcima, *atoza* zid (stražnji dio pozornice) ukrašen slikom bora (*matsubame*). *Atoza* zid je stvoren najviše radi akustičnih svojstava.

Od svega navedenog *hashigakari* položaj se brzo počeo mijenjati pa je 1570-ih promijenio kut od 130 stupnjeva prema pozornici. S vremenom taj se kut mijenjao pa je oko 1615. je dobio svoje mjesto koje ima i danas-120 stupnjeva od pozornice. Hashigakari svoj naziv ali ne toliko i svojstvo mijenja između 1724 -1734. godine u *hanamichi*.

Hashigakari spaja pozornicu sa svlačionicom za glumce, pa se smatra da taj most ustvari spaja ovozemaljski svijet s duhovnim svijetom.



Slika 8 Izgled kabuki pozornice

Tako je izgledala pozornica do i za vrijeme 17. stoljeća. Primjećujemo da, kako je vrijeme odmicalo, događale su se i određene promjene u izgledu pozornice i njezinim dijelovima. Dalje se izgled formirao na temelju tri dominantna faktora: podmetnutih požara, državne politike i postepeno odmicanje od Noh kazališta.

U tom periodu jako puno kazališta je stradalo od požara. Požari su bili posljedica čestih pobuna i destruktivnog odnosa prema kazalištima. Podsjetimo se da je to bilo vrijeme apsolutne vlasti šogunata koji su bili dosta diktatorski nastrojeni i nije im se baš svidjela ideja Kabuki kazališta stoga su znali podmetnuti požare, no umjetničke duše Edo perioda bih svaki puta entuzijastički ponovno obnovili kazalište i pri tome napravili neke promjene. Politika šoguna prema kazalištu je bila poražavajuća za Kabuki kulturu, što je rezultiralo sve većem broju ilegalno izgrađenih kazališta čiji je broj unatoč svemu bio u stalnom opadanju. Miješanje državne politike u rad kazališta bilo je takvih razmjera da se utjecaj države osjetio čak i u izboru glavnih glumaca.

Najpogubniji trenutak za Kabuki kazalište obilježen je jednim incidentom u Kyotu 1656. Tamo se jedan Kabuki glumac posvađao s gledateljem pri čemu ga je teže ozlijedio. To je bio

dovoljan razlog da vlada zatvori sva kazališta u Kyotu na 13 godina.

Sa dolaskom Meiji doba dolazi i novo doba za Kabuki, naime sve restrikcije koje su imali do te, 1868. godine, se ukidaju, a broj i veličina kazališta se povećava.

Danas bi dobri poznavatelji Kabukija rekli da je japanski Kabuki svoj konačan oblik doživio 1830. godine, kada doživljava svoj vrhunac glede inovacija i razvoja. Kako su se za vrijeme restrikcija kazališta svojom kvadraturom smanjivala, i glumci su bili bliže publici, međutim nakon ukidanja restrikcija i zbog zapadnjačkih utjecaja u pogledu gradnje gubi se intimnost između glumaca i gledatelja.

Meiji restauraciju obilježava poprilično burno vrijeme u kojoj se promjene događaju velikom brzinom pri čemu se teži primjeni suvremene tehnologije što se kao što znamo održalo i do dana današnjeg.

3. ELEMENTI SCENSKOG NASTUPA

Mišljenja sam kako je Kabuki najviše poseban po svojim elementima scenskog nastupa, s čime se uvelike razlikuje od zapadnog kazališta. Glumac kao glavni protagonist kazališta nosi svu težinu ekspresivnosti na čemu leži koncept japanskog kazališta. Isto tako raskoš Kabuki elemenata predstave nije napravljena da dominira nad glumcem, nego zato da naglasi emocije.

Zanimljivo je da tzv. scenski asistenti koji nisu skriveni niti ih se pokušava prikriti već paralelno s razvojem predstave oni ulaze i izlaze sa scene. Mogu eventualno biti obučeni u bijele ili crne kostime ovisno o boji koja prevladava na sceni. Tako u savršenoj tišini mijenjaju scenografiju a da pri tome ne remete tok predstave.

U Kabuki predstavi veoma važnu ulogu imaju asistenti glumaca ili osobne sluge, *koken* ili *kurombo*. U oba slučaja radi se o istoj osobi jedino što se naziv razlikuje po tome kakvu boju odjeće nose na sceni, ne po funkciji.

Kurombo je obučen potpuno u crno, čije lice je natkriveno kapuljačom, a *koken* su asistenti koji nose tradicionalnu odjeću Edo ere, *kamishimo*, te njihovo lice nije pokriveno. Njihova razlika ovisi o kostimima samih glumaca.

Njihova funkcija je dizajnirana da bude više korisna nego atraktivna i dolaze na pozornicu kada je to potrebno. Oni su točno uvježbani kada trebaju donijeti neki rekvizit glumcu i u kojem trenutku gledatelji smiju vidjeti rekvizit i kada nije više potreban, uklanjaju ga. Nekada čak i šapću tekst ako je potrebno.

Nije oduvijek postojao scenski asistent, no njegovo postojanje je uvelike cijenjeno i potrebno glumcima. Tako je Nakamura Nakazao prvi poznati Kabuki glumac za svoje vrijeme od 1736. godine do 1790. godine glumio u većini Kabuki kazališta i predstava, kako u državnima tako i onih ilegalnih, te je bio



Slika 9 Mie poza

miljenik publike. U jednoj predstavi Nakamura je zaboravio tekst. U toj sceni je Nakamura glumio podanika, te je trebao predati izvještaj svome gospodaru o tome kako se dogodila bitka, te pričekati naredbe svog gospodara. Međutim, Nakamura je, shvativši još dok je izgovarao tekst, zaboravio preostali tekst. Vrlo neugodan trenutak jer se radilo o državnoj Kabuki predstavi koja nije dopuštala gafove i težila je perfekcionizmu. No za to kratko vrijeme pokušao se izvući time da je zadnje riječi rekao naglašeno, te se nakon toga primakao glumcu koji je glumio gospodara, šapnuvši mu na uho: "Ne znam tekst". Gospodar ga je izvukao sa time da je reagirao kao da je čuo nešto jako, jako povjerljivo, te je rekao: "Razumio sam. Pogotovo ovo zadnje". Nakamura je nakon toga čina postao vrlo cijenjeni glumac u Kabuki svijetu, te je njegova popularnost rasla. Zbog toga i sličnih slučajeva, Kabuki pomoćnici su morali učiti napamet tekst, zajedno s glumcima.

Kabuki kostimi o kojima ću nešto više govoriti kasnije u radu, bili su jako slojeviti i težili su oko 20 kilograma i bez obzira na težinu, kabuki predstave su poznate po *Mie* pozama - poze u kojima glumac kao „zaleđen“ stoji u ekspresivnoj pozi. Kako su *Mie* poze, o kojima je bilo riječ, vrlo teške za pravilno izvesti (glumac mora biti u točnoj poziciji u odnosu na svjetlo, publiku, te ostale glumce), zbog čega se polovično „preklapanje“ kostima odvija pred samom publikom, rade se posebne kretnje kostima da bi napravili određenu atmosferu koja se prenosi publici. U takvim pozama na pozornici izgled glumaca se mijenjao na način da asistenti pomažu u promjeni. Korištenjem glumčevog kostima stvaraju nove oblike ili skidaju dio koji je slabije pričvršćen da bi se otkrio novi kimono koji se nosio ispod. Taj čin se zove *hikinuki* što znači „izvlačenje“. Postoji i brza promjena kostima, kada glumac na trenutak nestaje sa scene, te se pojavljuje za svega par trenutaka, ali potpuno drugačije našminkan, što može signalizirati promjenu raspoloženja. Tu je isto izuzetno bitna uloga scenskih asistenata, jer doista oni su zaslužni čak i za stvaranje atmosfere.

3.1 Zvučni efekti

Kabuki predstave su praćene tradicionalnim zvukovima i muzikom. Kabuki je isprva počeo kao ples, i kao što vidimo, nije se baš puno promijenio od tada. Bez toga Kabuki ne bi bio ono što jest. Glumac je srž predstave i oduvijek je prvenstveno bio plesač i kao takav bitan je za cjelokupnu predstavu. Muzika i zvučni efekti prate pokrete glumca i tako se dobiva osjećaj za atmosferu i neposrednost emocija, što je ujedno i glavna stvar Kabukija.

Za početak upoznavanja sa zvučnim efektima spomenut ću *hyoshigi*, udaraljke kojima se udara po drvenoj plohi, dok je udarač obučen, kao i ostali *koken-i*, u crno i smješteni u donjem lijevom kutu na pozornici. *Hyoshigi* isto služe da skrenu pažnju gledatelju na neki posebno važan dio predstave. Tako da, primjerice, dolazak glumaca, koji u trčećem hodu dolaze na pozornicu, zvuk *hyoshigi-a* je brz i počinje sa *fortissimo*, a završava s *pianissimom*. Isto tako, *hyoshigi* je tradicionalni "instrument", ako se tako može nazvati nešto što služi, primjerice, budističkim svećenicima za ritam uz molitve, ili čuvarima za davanje uzbune, ili jednostavno da pokažu da prolaze pored određene kontrolne točke. Ove udaraljke općenito Japancima daju snažne osjećaje, zbog čega se u kabuki predstavama uvijek upotrebljavaju u scenama borbe, kao što su *tachimawari*⁵, ili pri zauzimanju *mie* poza. Bez udaranja u drveni panel, nego udaranje udaraljka jedna o drugu zove se „*kikkake*“ i koristi se iza bine, glumcima se ovim signalima skreće pozornost da se požure, jer predstava uskoro počinje, a glumci trebaju biti na svojim mjestima. Kako zvuk gradira prema bržem zvuku, publika postaje uzbuđenija zbog nagovještavanja početka novog čina.

Glazbom se u kabuki predstavi može pratiti tok priče, te biti narativna, ili čak opisna, te je uvijek praćena *shamisenom*. *Shamisen* se, zajedno s njegovim sviračem te istovremeno naratorom uvijek pojavljuje s desne strane pozornice. *Shamisen* je glavni glazbeni tradicionalni instrument u kabukiju, kojega ništa ne može zamijeniti. Ovaj trožičani instrument u Japan je donijet u luku Sakai s japanskog otoka Ryukyu, negdje oko 1556. godine, a neki tvrde 1559. godine. U početku se zvao *jamisen*, zato što je kućište bilo prekriveno zmijskom kožom i svirano je gudaalom. Dospjevši u ruke svirača *biwe*, (također tradicionalni instrument sa četiri žice) Nakashodija, koji je za sviranje *jamisena* koristio novčić, a zmijsku kožu kojom je instrument bio obložen zamijenio je mačjom. Ovime je dao *shamisen-u* novi izgled i naziv. *Shamisen* se može čuti tijekom predstave kao kratko melodično pomagalo, te u isto takvim odlomcima, bilo u ulozi pratnje naratora ili za označavanje prekida ili uvoda. Sami *shamisen* je vrlo povezan s japanskom lingvistikom, koju označavaju jaki konsonanti, oštri i skoro podjednaki akcenti na svakom slogu. Zanimljiva stvar kod *shamisena* je to da može proizvesti tonove ljudskog glasa, te recimo, u nekim predstavama, glumac počne plakati. *Shamisen* će isprva uveličavati glumčev plač, ali će poslije toga potpuno preuzeti funkciju plačnog glasa i plakanja. Kabuki je zapravo sveto trojstvo naratora, svirača *shamisena* i glumca, u kojem svaki od njih pojedinačno može imati vokalne kvalitete druga dva. Narator i *shamisen*, mogu nastaviti glumčev plač ili ljutnju,

⁵ Tachimawari- scene koje prikazuju borbu, tu spada borba rukama ili oružjem

budući da *shamisen* ima dobre srednje i duboke tonove, a narator visoke, te glumac može se u međuvremenu preobući, ili napraviti neku akciju, u kojoj bi bio prisiljen prekinuti plač ili bijes. *Shamisen* se koristi kod ljubavnih priča.

Sporednu glazbu izvode glazbenici koji sjede u posebnoj prostoriji s lijeve strane bine (*geza*). Glavni instrumenti su glas, *shamisen*, flauta od bambusa (*shakuhachi*), *fue* - mala flauta koja se upotrebljava i u Noh predstavama, gong, zvona i bubnjevi različitih veličina. Glazba iz *geze* služi za prikazivanje atmosfere na setu i ako se radi o scenama sa pantomimom, da ih prate muzički. Kako scene plesa i dolaze iz Noh predstave, na samoj sceni se pojavljuje orkestar od deset *shamisen*-a svirača, deset pjevača, šest bubnjeva i svirača *fue* flaute. Boje kimona orkestra ovise o scenografiji, a obučeni su u tradicionalne kimone Edo perioda - *kamishimo*. Isto tako njihova uloga je više utilitarna i estetična. Tako izgleda muzička postava u kabuki kazalištu i vidimo da je izuzetno bitan element scenskog nastupa.

3.2 Podvrste plesa

Srž kabuki predstave jest u stvari ples. *Bujo* znači na starojapanskom igra ili ples, pa tako imamo *Noh bujo* (ples Noh drame), *kabuki bujo* (ples kabukia), *Nihon bujo* (japanski ples) itd. Podvrste plesa čine *mai*, *odori*, *shigusa*. Ova tri naziva označavaju tri različite tehnike koje se u plesu (*bujo*) koriste pojedinačno ili zajedno. *Mai* je opći naziv za tehniku plesa koja se koristi u Noh kazalištima. Postoje razne vrste ove plesne tehnike. *Shigusa* označava gestu plača, smijeha, emocije koje su pojačane mimikom ili plesom. Isto tako, važan je i položaj



Slika 10 Orkestar

tijela. Dok stoji, glumac mora imati ravnu kralježnicu, a ramena i stopala mu moraju biti postavljena dijagonalno u odnosu na publiku. *Mai* je isto tako sastavljen od dostojanstvenih, elegantnih i usporenih pokreta, s naglaskom na tehniku nogu, poznatijih kao *shuriashi*, ili

"klizeći korak". Ovom tehnikom glumac mora vući noge po podu, a da ne pomakne petu. *Odori* je, na primjer, brži, ritmičniji, te se noge brže pomiču uz ovu tehniku, te ova tehnika vrlo ovisi o liku koji se glumi.

Posebna vrsta kabuki plesa, zove se *henge*, te je mješavina puno različitih stilova plesa. *Henge* je takav da glumac igra nekoliko uloga za redom, te je svaka drukčija i vidljiva kroz kostimografiju. Rekviziti za *henge* ples su, mačevi, lule i fenjeri, ali od svih su najvažniji lepeza i *tenugui*. *Tenugui* je vrsta višenamjenske marame, koja se u svakodnevnom životu koristi kao npr, traka za kosu, šal, maramica itd. Specijalno za kazalište, *tengui* je napravljen od svile te ima neku vrstu identifikacijskog grba na sebi. Na kraju predstave se ovi šalovi bacaju u publiku, ako se predstava svidjela publici..



Slika 11 Aragoto Kabuki

3.3 Aragoto Kabuki

Kako je Kabuki nastao kao otpor nižih slojeva aristokracijskoj visokoj umjetnosti, ona je kroz vrijeme bila prilično kontroverzna tema, a to se vidi i kroz razvoj Kabukija.

Ichikawa Danjuro I (1600-1704) je prvi upotrijebio takozvanu *aragoto* tehniku. Aragoto je zapravo tehnika preuveličavanja koju je gore navedeni čovjek prvi upotrijebio u predstavi: "Četiri vjerna čuvara" *Aragoto* naglašava zloću glavnoga negativca, ili uzdiže dobrotu glavnog junaka, te je iskazan ekstremnim dijalogom, karikiranom, pretjeranom glumom i posebnom šminkom - *kumadori*. Iz te tehnike „pretjerivanja“, kako je ranije bilo riječi, iznikle

su vrlo karakteristične, Mie poze, gdje glumac zauzima vrlo ekspresivnu pozu u kojoj stoji neko vrijeme, koja publici oduzima dah. Vjerovatno je to dio specifične azijske tradicije, jer se to „zaleđivanje“ poze vidi kroz današnju popularnu animiranu i filmsku azijsku industriju. Ovisno o tijeku radnje u određenim trenucima, likovi bivaju zaleđeni u njihovoj emociji nekoliko trenutaka, sa time se dobiva na atmosferi radnje i gledatelj bijaše uvučen u radnju, što je razlika ako uspoređujemo sa zapadnjačkom industrijom. Po meni, za razliku od zapadnjaka oni daju više naglaska na jake emocije, vjerojatno zato što ih na žalost u stvarnom životu ne mogu toliko izražavati, zbog drugačijeg mentaliteta.

Vrste *Mie* poza su:

"Bacanje kamena" *Ishinake no Mie* je poza, iako smiješnog naziva, opisuje izgled te poze kao da glumac baca kamen. Desna ruka podignuta iznad glave, prst i palac su ispruženi, dok za to vrijeme lijeva ruka drži mač ili lepezu. Pritom ne baca zapravo kamen već samo zauzima taj izgled.

Hashimaki no Mie (poza poslije zamatanja) Isto tako smiješnog naziva, zauzima pozu tako da



Slika 12 *Mie* poza

rukama obavije oružje ili nešto slično što se može obavijati rukama.

Fudo no Mie podsjeća na budističku figuru Fudo Myoo, i jako je snažna poza, pokazivajući ljutnju i moć.

Genroku Mie, koji je u upotrebu stavio *Ichikawa Danjuro* prvi i koja se koristi u aragoto scenama, desna ruka podignuta, a šaka zatvorena . Lijeve ruke na koricama mača, stopala široko postavljena (desna noga savijena, a lijeva ispravljena).

To su samo neke od primjera tipova *Mie* poza. Cijeli efekt *Mie* poza je gotovo skulptorski, a *Mie* poze su popraćene

zvukom udaraljki, koje, da se dobije jači dojam, udaraju drveni panel, te je sam vrhunaca *Mie* poza označava jednim oštrim setom udaraljki. Isto tako, ako se neka *Mie* poza izvodi na kraju predstave, iznad glave glumac u pravilu drži mač.

To su ukratko najvažnije karakteristike najpoznatijeg i najučestalijeg oblika Kabuki kazališta.

4. GLUMAC UOČI SCENSKOG NASTUPA

4.1 Šminka

„U pogledu sasvim drugačiji od realističnog i individualističkog načina šminkanja koji je korišten u zapadnom kazalištu, *Kumadori* stilistički uljepšava i naglašava stereotip osobnosti određene uloge. U isto vrijeme, za razliku od Noh maski ili kineske scenske šminke korištene u operi u Pekingu, *kumadori* dopušta veću moć ekspresivnosti jer usko prati stvarne crte lica i ekspresije glumca.“ – Toshiro Morita, *Kumadori* 1985.

Kao što je Toshiro Morita rekao, kostim, šminka, i kretnja glumca stvara kvalitetu koja je pomalo skulpturalna, upotpunjuje izgled i daje unikatan potpis Kabuki kazališta. Kako bi bila kontra dotadašnjih konvencionalnih maski Noh kazališta, Kabuki je stvorio novi umjetnički izričaj - šminku radi postizanja ekspresivnosti. Noh maske su skrivale lice glumca i lišile su ga prirodnih izraza lica, dok umjesto toga veći izričaj je imala kretnja tijela. Ideja za takvim načinom šminkanja vjerojatno je potekla iz drevnih religijskih rituala, pa je kroz vrijeme



Slika 1 Živuci specijalni efekt

počelo biti korišteno u Kabuki kazalištu, radi transformiranja likova u nastupima bez religijskog konteksta. Tim načinom šminkanja postiže se nadnaravni i mitološki izgled likova. Najviše je stvoreno za *Aragoto Kabuki* predstave, ali točno podrijetlo ovog tipa šminke je nepoznato. Prema legendi, osnivač i glumac Aragoto Kabukija, Danjuro II. se dosjetio tog stila šminkanja, proučavajući latice cvijeća. No vjerojatnije je da je bio inspiriran budističkim skulpturama koje su davale snažan izgled preteća *Mie*. Te skulpture su originalno potekle iz Kine, ali se ne zna sa sigurnošću da li je Aragoto šminkanje poteklo iz kineskih kazališta.



Slika 2 Šminka prikazuje zlog lika

Ichikawa Danjuro II. (1673.), tvorac Aragoto kazališta, je za vrijeme svog prvog nastupa obojao lice koristeći crvenu i crnu šminku, suvremeni primjer su samurajski junaci. Ta kompleksna šminka korištena u Aragoto Kabukiju kao što smo rekli zove se *kumadori*.

Njegova šminka je jaka, stoga je glumac u mogućnosti napraviti bijesno lice da bi otjerao zle duhove. *Kumadori* dizajn šminke doista pomaže glumcu u postizanju savršenog prikaza lika koji se glumi.

Za razliku od zapadnjačkih kazališta ne postoje profesionalni šminkeri. Svu šminku nanose glumci sami,

a ona je vrlo važan element pri postizanju ekspresivnosti u

Kabukiju. Obično se započinje s *oshiroi* podlogom, koja je bijela, te koju je vrlo teško nanijeti po cijelom licu, za to treba poprilično vremena. Glumci koji glume žene su obično daleko više bijelo našminkani, naglašavajući žensku nevinost, zajedno s crvenim sjenilom, te očima koje ističu crvenu boju. Naravno, mora postojati i neka prirodna boja na glumcima, a u ovome slučaju to je smeđa, boja zemlje za likove koje su vezani za ratarske i stočarske poslove.

Za vrijeme Nara perioda, bijela boja se dobivala na dva načina, iz kestena ili ljepljive riže, ili pak uvozom boje iz Kine koji se miješao s olovom. Kako se šminka mazala na lice, koža na licu je znala upiti olovo, što je isprva koža podnosila, ali s vremenom bi počeli zdravstveni problemi. To je razlog zašto se danas koristi sintetička boja. Šminka koja se koristi u Kabukiju bazirana je na vodenim bojama, šminka se nanosi prstima i četkicama, *ita-hake*. Najbolje je kada se nanosi prstima, jer tako glumac više osjeća svoje lice i lakše nanosi šminku za naglašavanje određenog dijela lica. Kako šminkanje ovisi o dijelu Japana, obično se počinje od vrata, iako u Kansai regiji, te u gradovima kao što su Kyoto i Osaka, glumci rade obrnuto, prvo šminkaju lice pa vrat. U nekim prilikama *Kumadori* šminka čak ide ispod kostima, iako to publika ne vidi. Boja sa kojom se naglašava lice je izuzetno bitna da bi se razumio lik koji se glumi i emocija koju on šalje. Pozitivni likovi se označavaju crvenim crtama, dok negativni likovi plavim crtama. Kako svakoj ulozi pripada točno određena vrsta šminke, te su obično likovi sa bijelom šminkom glavni junaci, a smeđom sporedni. Smeđa boja lica je rezervirana za likove koje pripadaju nižim staležima (seljaci i sl.) Dok kod likova koji pripadaju višim slojevima, lice je bijelo našminkano. Lica negativaca su obično crvena

zbog prekomjerne upotrebe alkohola. Laički rečeno, crte na licu označavaju vene, koje u različitim ekspresijama glumcu pomažu u postizanju željenog efekta .



Slika 3 Stilovi šminke

4.2 Kostim

Osim šminke originalni su i pri izradi kostima. Svojim krojevima daju originalni potpis kojim su dio kulturne baštine Japana. U Kabukiju, kostimi se zovu *isho*. Kabuki predstave prikazuju kroz kostime vrijeme događanja i staleže Edo perioda.

4.2.1 Povijest Kostima Edo perioda

Kabuki kostimi se dijele na četiri perioda: kostimi koji su za predstave koje fokusiraju točnost izgleda povijesnog kostima. Za vrijeme *Jidaimono*⁶ ere, Kabuki predstave napisane između 1673. i 1735., koriste kostime koji su bile suvremene tada, no danas spadaju u povijest. *Sewamono*⁷ i *Kizewamono*⁸ predstave, između 1600-ih i 1800-tih, koje koriste suvremene, svakodnevne odjevne predmete toga doba, u kontrastu su s elegantnom odjećom *Jidaimono* predstava. Nažalost budući da se Kabuki razvijao u doba diktature šogunata jako je bilo teško koristiti neke od tekstilnih materijala, a u nastavku ću ukratko opisati kako je to izgledalo.

⁶ Jidaimono - Kabuki predstave sa povijesnom tematikom

⁷ Sewamono - Kabuki predstave koje su se fokusirale na obične ljude i lokalne probleme

⁸ Kizewamono – Kabuki predstave gdje su glavni glumci lopovi, prostitutke, gangsteri i sl.

Tipovi odjeće koje su nosili i muški i ženski likovi su se mijenjali ovisno o povijesnom periodu radnje u kojoj je predstava datirana. Za vrijeme Nara i Heian ere (od 8. do 12. stoljeća) dvor je određivao način odijevanja i kimono je bio standardna odjeća i za žene i muškarce. Onda su postojale tri vrste odjeće: ceremonijalne odore, dvorske haljine i uniforme. I dizajn i boje također su bile jasno propisane. Viši plemićki sloj je nosio haljine od materijala koje im je država davala, a to su svila, brokat i damast, dok su obični ljudi nosili lan. Taj period nam daje i tzv. *hakama* - široke duge hlače. Ove hlače su kreirale dramatičnu atmosferu i davale dramatičnost u scenama borbi. Također, hlače su se smatrale muževnima i pomoću njih je indicirana samurajska moć. Radnici i činovnici nosili su odjeću napravljenu od posebnog materijala, yoi. Treba znati da sve do Heian ere veliki utjecaj na stil oblačenja i sve ostalo, imala je Kina, tj. kineska dinastija Tang. Kako je kasnije Japan primao sve manji kineski utjecaj, razvijao je svoj stil odijevanja. Tijekom *Jidaimono* ere, kostimi su kontinuirano postajali razrađeniji. Međutim šogunat je postajao nezadovoljan s tadašnjim događajima oko Kabukija, stoga je zabranio kreaciju kostima za Kabuki. Važni kostimi su kreirani od strane glumaca tijekom *Jidaimono* perioda, pa jedan od najznačajnijih kostima kreirao je već nama poznato ime, glumac Danjuro I (kreator ujedno i aragoto kabukija). Njegovi krojevi za kostime su i trenutno u uporabi. Nažalost o kostimima se malo zna jer je to tajna zaključana u tradiciji.

Genroku kabuki period je poznat po *Bunraku* kazalištu (kazalište lutaka) i time počinje *Horeki kabuki* era (1736.-1764.) Budući da je tada bilo vrlo dominantno kazalište lutaka na tržištu, kabuki predstave su bile inspirirane tzv. *bunraku* izgledom. Tada je Otani Hiroji I. prvi puta predstavio *Hikinuki* - brzu promjenu odjeće pozornici usred predstave. Također tijekom ovog perioda kostimi su isto bili strogo kontrolirani, i tako je jedan glumac Segawa Kikunojo II, obukao bijeli damask kimono, svila se tada nije smijela nositi pa je tada glumac bio kažnjen od strane vlade. Zbog diktature koje su provodili šoguni počela je borba između kabuki glumaca i šogunata.

U *Kansei* kabuki eri (1789.-1800.) kabuki glumci su postali vrlo buntovni i često su zanemarivali restrikcije šogunata. No 1723. šogunat propisuje pamuk kao najvažniju tkaninu. Sve regulative znane kao *isho-kembun*, gdje se sve što je trebalo biti na pozornici se moralo prijaviti i morao je odobriti službenik postavljen od vlade. Tako je prije početka predstave dolazila inspekcija i provjeravala da li sve što je prijavljeno odgovara, znači sve je moralo biti popisano i vidljivo priloženo i na dan predstave ništa od toga ne bi smjelo biti zamijenjeno. Iako su tada bile izuzetne regulative, svejedno su nekako uspijevali prevariti sistem. *Roju* -

službenik koji je bio zadužen za regulacije, znao je vrlo malo o kostimima i njihovoj konstrukciji, stoga nije mogao znati što je i koje su vrste tkanine upotrebljavane. Zbog zabrane od strane šogunata na uvoz tkanine sa Zapada, kazalištarci su se na različite načine dovijali kako bi prevarili inspekcije koje su dolazile u kontrole. S obzirom da se ovi potonji nisu previše razumjeli u kvalitetu tkanina uspjelo im je uvesti saten i druge meke oblike pamuka. Kroz neko vrijeme *roju* je to primijetio i uvjerio je šoguna da zabrani sve tkanine osim tvrdih sirovih tkanina. Bilo je to jako teško razdoblje za kreativno razvijanje japanaca u smislu odijevanja.

Napokon, *Kanjincho*, je dio perioda kostima znano kao *Bunka-Bunsei Kabuki* era (1804.-1830.). Japan je napokon ušao u doba mira pod jedanaestim šogunom, Tokugawa Ienari, i ekstravagantni kostimi su napokon bili vraćeni na pozornice. Tako je dugogodišnja era restrikcija završila.

Japanskoj publici i poznavateljima japanske kostimografije je lakše raspoznati kada gledaju kabuki predstavu, koga glumac predstavlja, jer od riječi koje govori, a govori to pomalo dramatičnim tonom i arhaičnim jezikom, kostimom i šminkom mogu odgonetnuti 90% nerazumljivog teksta i radnju samom sebi objasniti. Kostimi su bogati i doista teški zbog slojevitosti. Tkaninu ukrašavaju i razni uzorci koji isto tako sudjeluju u približavanju prigodi radnje koja se trenutno održava na pozornici.

Nije neobično da se nekada pojave i pomalo čudni kostimi, dotad neviđeni. Na primjer postoji kostim naziva *yoten* – koji se koristio u povijesnim predstavama i nosili su ga hrabri muškarci, lopovi, policajci – stvoren samo u svrhu Kabuki predstava. Nikada nije bio nošen u njihovoj povijesti. Većina kostima nošeni u povijesnim dramama ili *Aragoto* Kabukiju, nisu prezentirali stvarne kostime. U većini slučajeva kostimi su simbolični i groteskni.

Zašto je to tako? Zato što je u doba kada su samuraji vladali bilo zabranjeno nositi odjeću koja je izgledala bogato, te su zbog teatralnosti morali su odjeću ukrašavati bojom, uzorcima i dizajnom.

Na nogama glumci nose bijele *tabi* - vrsu obuće koja je malo kruća od običnih čarapa, s podijeljenim prstima gdje je palac odvojen od ostatka prstiju. Čarape su takvog oblika zbog tradicionalnih pripadajućih, kako ih mi zovemo, „japanki“ ili japanskim nazivom *geta* ili *zori*. U nekim ulogama, na primjer gejši, glumci su bosu. U Kamakura eri (12-14. stoljeće) *tabi* su se pravile od životinjske kože, a kasnije, u Edo periodu (17.-19. stoljeće) počinju se praviti od

platna. Bijele *tabi* se nose u zatvorenom prostoru, a crne u otvorenom, radi prljavštine koja se manje vidi na otvorenom.

4.3 Perika

Kako su samo muškarci bili glumci Kabuki kazališta, za scenski izgled neophodno je bilo nošenje perika. Kako bi se prikazali određeni staleži, spol lika itd. korišteni su određeni stilovi perika.

Na primjer stvarni prikaz žene u Edo periodu: žene su nosile podignutu kosu, sklonjenu s čela i vezanu na vrhu glave. Iza, kosa je obično padala preko vrata, a zatim bila vezana na tjemenu glave. Preostali dio je bio ili skupljen ili vezan u punđu.

Kako se mijenjalo vrijeme, mijenjali su se i stilovi. Žene koje su služile na carskom dvoru i u šintoističkim hramovima imale su dugačku kosu, skupljenu na leđima. Ove perike se koriste i u Noh kazalištu. Najkompliciranija Kabuki frizura je bila ona za visoko pozicionirane kurtizane. Kosa je sa strane visoko podignuta, a čvor je sa strane podignut. Cijela kosa je ukrašena raskošnim češljevima i raznim ukrasnim kopčama tradicionalnog Japana. Čvor je tako vezan da podsjeća na aureolu.

Postoje dva tipa muških frizura: jedna od njih je klasični izgled samurajske, dok druga podsjeća na žensku frizuru jer je duga kosa vezana na samom vrhu glave, ali nježno pada preko vrata, dajući dojam ženstvenosti. Isto tako, kako u Edo periodu više nije bilo borbi tako puno kao prije, ipak su se ove frizure nastavile nositi kao znak pripadnosti samurajskoj klasi.

Perike se proizvode od ljudske kose, na malim metalnim kapicama. Te male metalne kapice moraju savršeno sjedati na glumčevu glavu, nakon čega slijedi stavljanje kose na te iste metalne kapice, te se na kraju radi točno određena frizura. Tijekom Edo perioda se frizura nije baš često mijenjala, nego samo ako je to bilo potrebno. Da ne ispadne da smo zaboravili, postoje i posve nerealne, nestvarne frizure. Perike *Aragoto*, izgledom podsjećaju na grivu, te se obično koriste za duhove, te nadnaravne likove. Postoje ljudi koji su majstori u stvaranju perika i oni ih uređuju prije predstave.

5. KABUKI IZA KULISA

Kabuki je, iako je bio vrsta kazališta koja se najviše mijenjala, ipak ostao vjeran svojoj tradiciji, te danas Kabuki kazalište izgleda arhaično, kao da je zamrznuto u Edo periodu, ne mijenjajući se. Poštovanje, bez obzira što je riječ o pučkom, Kabuki kazalištu, je još uvijek vrlo prisutno.

Ulaz u Kabuki kazalište je uvijek napravljeno jednu stepenicu niže od "okolnog svijeta", da se pokaže razlika između iluzije i realnosti. Poznatije glumce posebno izuvaju profesionalni „izuvatelji“, *kuchibana*, koji nosi njihove *zori* sandale, te sprema glumčevu odjeću. Pored svake glumčeve sobe, nalazi se specijalna polica za papuče, jer nije pristojno ulaziti u papučama u sobu (cipele su izuvene već na ulasku u kazalište). Pored polica su specijalne drvene konstrukcije, napravljene za odlaganje mačeva i oružja prije ulaska u sobe, ostalo je to od vremena kada su samuraji dolazili u posjet glumcima. Danas pretežito služe za držanje rekvizita.

Obično kada glumci uđu u prostor, moraju se prijaviti, stavivši drveni klip u takozvanu *chakutoban* tablu. Svaki od glumaca stavlja tablu pored svojeg imena, napisanog kitnjastom kaligrafijom. Također, prije predstave glumac odlazi u minijaturni hram, koji je dio kompleksa kazališta i tamo se moli za uspjeh.

Što se tiče garderoba, prvi kat je rezerviran za najvažnijeg glumca u predstavi. Cjelokupna garderoba podijeljena je na dvije prostorije od kojih prva služi za primanje gostiju i držanje stvari. Slavniiji glumci imaju čak dovod vode u sobu. Isto tako, slavniiji glumci imaju *grb*, *noren*, izvezen na zavjesi od sobe. Drugi dio prostorije služi za samog glumca, te njegove potrebe. Klizna vrata koja odvajaju prvu i drugu prostoriji, predstavljaju neku vrstu magične granice između realnosti i iluzije. Svakoga dana sporedni glumci dolaze pozdraviti glavnog glumca. U slučaju da nisu pozvani da uđu unutra, kleknut će pred vrata, te reći: “Ohayo gozaimasu” što je pozdrav koji se koristi i za jutro i za večer, i najpristojniji je način pozdravljanja.

Sama srž garderobe Kabuki glumca je njegova ogledala, ona su velika, te obično su smještene na stolu od kvalitetnog drva. Naravno njihove prostorije su u duhu japanskog izgleda arhitekture pa stoga sve obavljaju u klečećem položaju. Soba je, uvijek bila puna raznih

darova obožavatelja, jer Japancima su Kabuki glumci između svega ostalog, jako cijenjeni umjetnici. Sama soba glavnoga glumca izrazito je dekorirana u japanskom stilu.

Isto kao, što zmija skida kožu, glumac skida *kumadori* kao da je poslije predstave oslobođene bremena te uloge. Glumci tkaninu prislanjaju na lice, ne trljajući skidaju ostaje otisak šminke na njima i pritom tkaninu ne bacaju već sačuvaju kao memento na predstavu. Kao što smo rekli hijerarhija se izuzetno poštuje među glumcima, stoga obitelji koje su poznate mogu se kretati cijelim kompleksom, dok sporedni glumci smiju samo biti na drugom katu, a treći kat pripada početnicima, pomoćnicima, glazbenicima.

Iz ovoga svega se da zaključiti da zapravo Edo period u Kabukiju nikada nije iščezao i uvijek je dio i će biti dio Kabukija.

5.1 ŽIVOT GLUMCA IZVAN KULISA U SUVREMENO DOBA

Od 20 st. do početka 21.stoljeća Kabuki je definitivno ostao najpopularnijim oblikom tradicionalnog kazališta u Japanu. Dio je zabavljačke industrije danas i glumci su doživljavani kao slavne osobe. Dan Kabuki glumca započinje satovima *shamishena*, *taiko* i *tsusumi* ili plesa. Ovi treninzi traju kratko prije predstave. Predstave se održavaju tri puta na dan. Ujutro, popodne i navečer, i sve tri su različite. Svaka predstava se izvodi po 25 dana. Jutarnje krenu oko 11, a večernje završavaju oko 21.30. Glumac glumi u dvije predstave na dan, a između vježba, budući da je fizička priprema vrlo važna za Kabuki od mjesec dana, onih pet dana što mu ostaje, dvadesetpet mu služi za vježbanje teksta i pokreta. Svaki glumac mora stići pola sata prije predstave u kazalište. Ako npr. stigne 15 minuta prije predstave, nije mu dozvoljeno da uopće pristupi bini. Glumac koji će ga zamijeniti na bini, jer je zakasnio, dužan je da se oduži (nepisano pravilo). Trenutak kada glumac uđe u kazalište, oblači tradicionalnu japansku pod odjeću *fundoshi*, zatim pod kimono *juban*, i na kraju pamučni kimono *yukata*, čime označava da je u potpunosti ušao u svijet glume i kazališta. U prošlosti, kazališta su bila zatvorena u veljači i kolovozu, to je bilo vrijeme kada je glumac napokon imao slobodno vrijeme za sebe. U vrijeme odmora samo mali broj glumaca je bio plaćen.

Vrlo važna stvar za glumca je njegova fizička spremnost, bez koje glumac ne bi mogao sjediti, nepomično stajati duže vrijeme, dugo klečati, izvoditi scene borbe itd. Uloge u kojima nema govora znaju čak biti teže od onih s dijalogom. Primjer je predstava "Kanjincho", u

kojoj sin Togashia, glavnog junaka, drži očev mač. Uloge nosača mačeva obično i glume sinovi visoko pozicioniranih Kabuki glumaca. Ova uloga je iznimno teška, jer dijete mora stajati u jednom stavu duži period vremena. Isto tako, Kabuki glumac mora imati vitku figuru za scene borbe u kojima, npr. čovjek mora napraviti kolut unatrag (ali ne na podu, nego u zraku). Kada glumac glumi životinje, on mora postupati upravo suprotno od *Aragoto* stila, znači, fina kontrola mišića, i minimalna ekspresivnost. Priprema za predstavu traje cijeli dan i počinje s jutarnjom kupkom. Isti tretman moraju proći i glasnice, zato jer je tradicionalno vjerovanje da su glasnice u najboljoj snazi šest sati nakon buđenja.

Iznimno je važno ostaviti psihičkog i fizičkog prostora pojedinom glumcu na pozornici čak i tijekom scena udaranja i nasilja, pa i ljubavi, nikada nema fizičkog dodirivanja, jer se zna da time glumac gubi svoj manevarski prostor. Svi pokloni koji su glumci dobivali su se ostavljali u kazalištu, ovakav običaj se pojavio u Osaki, početkom 18. stoljeća, te nešto kasnije se počeo primjenjivati u Tokiju. *Mie* poze najviše oduševljenja izazivaju kod muške publike, jer je riječ o tipično „mačo“ pozama. Tada obično publika viče: "Matte Imashita!" („To smo čekali!“). Isto tako, nije neobično da se u Kabuki kazalištu glumac obrati direktno publici. Takav je slučaj bio sa glumcem Fukusukeom, poznatim glumcem iz 19. stoljeća. Kada je Fukusuke došao s bolovanja u kazalište, glavni glumac koji je tada bio igrao svoju ulogu, na tren je prekinuo to, te ispričao publici sve o Fukusukeovoj bolesti, te kako će on svoje bolovanje sada isplatiti, na što je publika odobravajuće vikala.

Pored kazališta su se počele stvarati takozvane "kuće za čaj". One su imale razne namjene, ali im je svrha bila kao što ime kaže. U principu, glumci bi otišli popiti čaj oko 6 ujutro, znači kada se probude, te bi s običnim pukom razgovarali o tome što će biti u današnjoj predstavi, da bi zatim otišli na svoj posao. Poslije predstave bi opet otišli na čajanku, da pokazuju dijelove predstave, recitiraju tekst, ili da ih netko dubljeg džepa nagradi za ono što su radili.

Znanje i majstorije Kabuki majstora su se prenosile s koljena na koljeno, te je sama kabuki umjetnost iznimno teška, jer zahtjeva cijelog čovjeka, te iznimnu požrtvovnost. Na primjer, već spomenuti poznati glumac Ichikawa Danjuro II., prvi iz porodice Ichikawa, je prenio svoje znanje sinu, koji ga je zatim prenio dalje. Dva najznačajnija imena (ne prezimena) su Danjuro i Utaemon. Glavni glumci *onadai*, isključivo obrazuju samo svoje direktne potomke, muške. Oni se pojavljuju u Kabuki kazalištu još od malena, negdje od navršениh 5-6 godina, i to u ulogama. Njihovo obrazovanje nije uopće formalno, te se zasniva samo na imitaciji starijih od sebe. Geste, pa čak i greške, s generacije u generaciju postaju stilovi, te Kabuki s

time napreduje. Za vrijeme Edo perioda, glumačka trupa se sastojala od osam glumaca i sve drame su bile pisane za osam uloga. Uloge su predstavljale podjelu na tri kaste: glavni likovi, podređeni karakteri i likovi pratioca. Narednih osam uloga u Kabuki kazalištu su bile podijeljene među sljedećim ulogama: glavni junak, antagonist, starija žena, mlađa žena, mlađi i stariji muškarac, komičar i dijete. Izuzev djeteta, koji je jedino mogao glumiti sin Kabuki glumca, većina glumaca je prošla sve ove uloge.

Kabuki je ostao isti kao i u Edo periodu, tradicija se nije promijenila što se tiče glume, no mediji šire popularnost Kabuki kazalište i dalje od Japana stoga je postao svjetski fenomen. Kabuki je uvijek slovio kao avangardno i bizarno kazalište jer ima takve motive i razlikuje se od drugih u mnogo pogleda, i svakako ako odete u Tokio posjetite jedno od kazališta. Imala sam jednom prilike stajati ispred Kabuki kazališta no na žalost za mene studenta, ulaznice za kazalište su jednostavno bile preskupe. Sada kada imam predznanje o tome zasigurno će me put odvesti tamo.

6. REZULTATI ISTRAŽIVANJA

Nakon obimnog istraživanja u teoriji, prikupljanja građe i proučavanjem literature o japanskom kazalištu, proširilo mi se znanje i mogu bolje zaokružiti sliku o pojmu Kabuki kazališta i kako se razvijao kroz povijest. Inspirirana ovom temom kao rezultat rada prilažem 15 crtanih radova i izrađeni odjevni predmet. Kao inspiracija za realizaciju kostima poslužili su mi razni vizuali, kao npr. video snimke sa stranice Youtube, slike s raznih web domena i literatura bogata slikama. Čak štoviše, danas je vrlo popularna japanska pop kultura u pogledu *anime* - crtanog filma, pa me je i on svojom inovativnošću i prikazivanjem raznih kostima dosta inspirirao.

Glavni kroj koji prati realizaciju i vrlo bitan čimbenik u prikazivanju tradicionalnog Japana je kimono. Taj tradicionalan oblik je potpis Japanske kulture odijevanja i za mene on slovi kao najjednostavniji ipritom najsavršeniji kroj na svijetu. Njegova jednostavnost odiše originalnošću i tradicijom koja je dio japanske povijesti i čini mi se da je bezvremen.

Kostim dolazi sa ogrtačem (gornjim slojem, bijele je boje), *jinbei* (crne boje), hlače (crne boje) i stilizirani *obi*-omotač (plave boje).

S bijelim ogrtačem želim iskazati poštovanje slavnih obitelji koji su podigli Kabuki, bez kojih ne bih Kabuki bio ovo što danas jest. Izvedenim radom simbolično predlažem ovaj rad, na kojem se vide elementi japanskog tradicionalnog odijevanja ,sa svojim umjetničkim potpisom.

6.1 OPIS IZRADE



Skica kostima:

Kostim se sastoji od tri sloja, gornji kimono duži, unutarnji kraći (*jinbei*), i hlače.

Sva tri dijela ne prate točno tradicionalne krojeve, ali uvelike podsjećaju na njih.

Gornji sloj je načinjen od recikliranog materijala (bivša posteljina). Kroj podsjeća na izgled tradicionalne odjeće Japana, no zbog mog slobodnog i kreativnog duha, dosta je stiliziran. Kao što je rečeno, glavni kroj mi je kimono .

Tkanina je bijele boje i recikliran je materijal od pamuka. Spoj između rukava i rukavne okrugline je spojena na način da se ne spaja sa ramenim šavom isto kao i u donjem dijelu rukavne okrugline, ali u ostatku je spojeno sa trupom. Rukav je tipičan kimono kroj no orukvica mu je ukrašena sa crnom satenskom vrpcom koja ulazi i izlazi u tkaninu i radi efekt isprekidane crte.



Prednjica i stražnjica gornjeg sloja spojena je na svim dijelovima osim donjeg djela koji nije, već je slobodan i tako daje dojam opuštenosti kroja. Kao i svaki kimono pridržava ga obi, koji je u ovom slučaju vrlo pojednostavljen i, estetike radi, dolazi u plavoj boji pa podiže izgled cijelog kostima. Ispod bijeline nalazi se unutarnji *jinbei* - naziv za kratki kimono do

pasa. On prati u potpunosti kroj *jinbei* - a čak dolazi s dvostrukim ovratnikom, koji mi je ponekad radio problema, ali na kraju ispalo je dobro. Crne je boje, a podlistak je u nekoj nijansi sivo-plavkaste.

7. ZAKLJUČAK

Japan je moja velika inspiracija tako da je i ovaj završni rad inspiriran jednim od mnogobrojnih kulturnih aspekata dalekog i nama još uvijek nedovoljno poznatog Japana - kazalištem.

Prikupljanje i istraživanje građe te umjetnički dio rada osmišljavanja i izrade kostima bilo je vrlo zanimljivo. U Kabukiju nije naglasak na tome da radnja bude realna, niti da događaji budu autentični. Velik utjecaj na kazalište u Japanu imala je, a i danas još uvijek ima, religija. Jedan od presudnih utjecaja na život japanaca ima Zen Budizam. Sve se to reflektira i na brojne umjetnosti pa tako i na kazalište. Ta sinergija glumaca i Zen Budizma čini japansko kazalište posebnim. Možda teško shvatljivim iz zapadnjačke perspektive ali taj odnos religije i društva svojstven je istočnjačkim kulturama. Iz tog proizlazi i njihovo vjerovanje da sve što nas okružuje ima dušu „魂“- [*damashii* - duša] i sve što čine, čine iz razloga da nečemu podare dušu. Bez obzira radi li se o kazališnoj predstavi ili pak „banalnom“ spravljanju jela. I zbog toga radnja u kabuki predstavama je samo sporedna stvar, ono što je Japancima bitno je estetika, i ta duša koja se nalazi u elementima predstave. Dakle, japanski kazališni život ide na to da indicira raspoloženje, da stvori neposredno estetsko iskustvo, oslikavajući trenutno reakciju i emociju gledatelja. Ono je puno simbolike koja je toliko prisutna u japanskoj kulturi i svakodnevnom životu.

Predstava postoji zbog glumaca, nikada zbog radnje, niti ih radnja ni u jednom trenu ugrožava. Kabuki predstava se promijenila samo izvana, ali njegova duša je ostala ista.

LIKOVNA MAPA:































LITERATURA

Earle Ernst: *The kabuki theatre*, University of Hawaii press 1974.

Ruth M. Shaver: *Kabuki costume*, Tuttle Publishing, 15. sij 2013.

Tvrtko Kulenović: *Pozorište Azije*, Prolog, velika edicija, Zagreb 1983.

Kumadori šminka: <http://thestorybehindthefaces.com/2012/01/20/kumadori-japanese-kabuki-theatre-makeup/>

Kabuki, povijest, teme, predstave, kostimi : <http://factsanddetails.com/japan/cat20/sub131/item715.html>

Noh kazalište : <http://www.japan-guide.com/e/e2091.html>