

Előszó

A Japán Alapítvány egy kulturális csereprogramokat szervező ügynökség, amelyet 1972-ben azzal a céllal hoztak létre, hogy kulturális csereprogramokkal mozdítsa elő a nemzetközi megértést. Az alapítvány széles körű tevékenységet folytat: művészeti és kulturális csereprogramokat gondoz, támogatja a japán nyelv oktatását külföldön, valamint a japán kutatások és a szellemi eszmecsere révén ösztönzi a párbeszédet.

A Japán Alapítvány művészeti és kulturális csereprogramjainak részeként örömmel mutatjuk be a *Manga Hokusza* *Manga. A Mester képgyűjteménye a kortárs képregények szemszögéből* című nemzetközi vándorkiállítást. Kacusika Hokusza és kortársainak gazdag képi világa több mint kétszáz évvel a *Hokusza Manga* első kötetének megjelenése után is lenyűgöz bennünket. A világszerte népszerű modern japán mangák és Hokusza mangáinak hasonlóságait és különbségeit középpontba állító kiállítás célja, hogy megismertesse a látogatókat ennek az egyedi japán kulturális területnek a varázsával. A tárlat egyik fő látványosságát hét kortárs mangaművész egy-egy új alkotása jelenti, amelyek Hokusza és a mangáinak témáira épülnek. A szabadon szárnyaló képzelettel megalkotott művek betekintést nyújtanak a manga folyamatosan megújuló, élő kifejezésformáiba.

Bár az utóbbi években a mangát gyakran pusztán szórazótató műfajként kezelték, ma – az irodalomhoz és a képzőművészethez hasonlóan – a tudományos kutatás és a kritika tárgyaként is figyelmet kap. Azt reméljük, hogy a kiállítás révén a látogatók a manga sajátos élményvilágát új nézőpontból tapasztalhatják meg.

Zárásként szeretnénk őszinte hálánkat kifejezni mindazon művészeknek és közreműködőknek, akik vállalták, hogy részt vesznek a kiállításon. Külön köszönet illeti a tárlat főkurátorát, Jaqueline Berndtet, a kurátorait, Itó Jút és Takahasi Mizukit, valamint a művészeti vezetőjét, Szobue Sint, továbbá mindazokat, akik támogatásukkal és segítségükkel hozzájárultak a kiállítás megvalósításához.

A Japán Alapítvány

Impresszum

A Japán Alapítvány által szervezett, *Manga Hokuszai Manga*.
A *Mester képgyűjteménye a kortárs képregények szemszögéből*
című utazókiállítás alkalmából megjelent kiadvány.

A kiadvány megvalósításában
a Japán Alapítvány részéről
közreműködött

Szakmai vezető

Jaqueline Berndt
(Stockholmi Egyetem)

Kurátorok

Itó Jú
(Kiotói Szeika Egyetem
Nemzetközi Mangakutatási központ)

Takahasi Mizuki
(Kortárs Művészeti Központ,
Art Tower Mito)

Kutatási asszisztens

Jamamoto Jóko
(Meiszei Egyetem)

Szerkesztés

Nagata Ajako
Ōhira Jukihiro
(Japán Alapítvány)

Művészeti vezetés

Szobue Sin (cozfish)

Grafikai tervezés

Koinuma Keiicsi
(cozfish)

Kiadja a Japán Alapítvány, www.jpfa.go.jp/
4-4-1 Yotsuya, Shinjuku-ku, Tokió, 160-0004, Japán
Szerzői jog © 2016, The Japan Foundation © 2016, Jaqueline Berndt
Minden jog fenntartva.

Nyomda
Prime Rate Zrt.

A kiadvány megvalósításában
a Néprajzi Múzeum részéről
közreműködött

Kurátor

Almási Alma Alexandra

Projektkoordináció

Nagel Edith

Magyar fordítás

Lakatos Szilvia

Szöveggondozás

Józan Ildikó

Tördelés

Hoffmann Tamás Boldizsár

Köszönet

Szeretnénk őszinte hálánkat kifejezni mindazoknak,
akik közreműködésükkel lehetővé tették a kiállítás
megvalósulását.

Icsikava Haruko
Igarasi Daiszuke
Jokojama Júicsi
Kjó Macsiko
Nisidzsima Daiszuke
Okadaja Tecuzó
Siriagari Kotobuki
Szakura Szava

Hattori Miho
Hikoszukea
Isizuka Súta
Nakazava Hitomi
Szuzuki Hiroko
Szuzuki Maszaja
Szuzuki Naojuki
Tojoda Jumetaró
Vatabiki Kacumi

Adacsi Fametszetintézet
Boston Museum
of Fine Arts
CBK Co., Ltd.
COMICMARKET Committee
HIGURE 17–15 cas
Hósza Könyvtár, Nagoja
Ishimori Production Inc.
Itoi Bunko, Maizuru

Japán Ukijo-e Múzeum
Kamimura Kazuo Office
Kiotói Ricumeikan Egyetem
Kiotói Szeika Egyetem Nemzetközi
Mangakutatási Központ /
Kiotói Nemzetközi Manga Múzeum
Kodansha Ltd.
Modern Művészetek Múzeuma,
Hokkaidó
Morimija Antik Művészet
Musée Guimet
Nagoja Városi Múzeum
Nationaal Museum van Wereldculturen
Nemzeti Múzeum, Krakó
NHK Educational Corporation
NHK International Inc.
Országgyűlési Könyvtár, Tokió
Production I.G
Shogakukan Inc.
Shueisha Inc.
Staatliche Museen zu Berlin,
Museum für Asiatische Kunst
Tezuka Productions
Tójo Bunko
Tokiói Városi Könyvtár
Tranquilizer Product Ltd.
UNSODO Inc.
Vaszeda Egyetem Könyvtára

Külön köszönetet szeretnénk mondani azoknak a
mangaművészeknek is, akik hozzájárultak ahhoz, hogy
alkotásaikat a kiállítás tablóihoz felhasználhassuk.

Rajzolni, olvasni, megosztani

**Útmutató a *Manga*
Hokusai Manga kiállításához**

Jaqueline Berndt

Előszó

A kortárs japán képregények és világméretű elterjedésük nyomán egyre nagyobb figyelem irányul a 19. századi *Hokuszai Manga* felé. A rajongók világszerte hajlanak arra, hogy Kacusika Hokuszai ukijo-e művész képgyűjteményét tekintsék a mai manga eredetének. E kétféle manga külső megjelenése azonban nem utal egyértelműen folytonos hagyományra. Van-e valami közös a mai mangák és a Mester mintagyűjteménye között a „manga” elnevezésen kívül? A Hokuszai életművét bemutató korábbi kiállításoktól eltérően a *Manga Hokuszai Manga* a *Hokuszai Mangát* a kortárs japán képregények nézőpontjából közelíti meg. A hangsúly nem a szöveg és a kép kapcsolatán vagy a népszerű figurák szerepén van, hanem a műfaj, a képi történetmesélés és a befogadói részvétel kérdésein. A kiállítás továbbá nem a hatások történeti igazolására törekszik, hanem arra invitálja a látogatókat, hogy különböző korszakok műveit egymás mellé helyezve, azok sokféleségét vizsgálva alakítsák ki saját elképzeléseiket a mangáról.

Jegyzetek

A kortárs manga oldalait – a japán írott anyagokhoz és számos hagyományos képi ábrázoláshoz hasonlóan – jobbról balra, felülről lefelé olvassuk. A *Manga Hokuszai Manga* kiállítás elrendezése tudatosan követi ezt az olvasási irányt, és vállalja az ebből fakadó, alkalmi ellentmondást a feliratok balról jobbra haladó rendjével. Ez a feszültség a manga fordított kiadásainak olvasási élményét idézi meg.

A japán szavak latin betűs átírása a magyar szövegben a magyar helyesírás szabályait követi. A kínai szavakat pinjin és népszerű magyar átírásban is feltüntetjük. A japán neveket a japán névsorrendben közöljük, tehát a családnév megelőzi az utónevet, s vesszőt nem használunk közöttük. Az alkotók nevét és a művek címét japán írásjegyekkel a *Kiállított művek* listája közli.

Szeretnénk hangsúlyozni, hogy a kiállítás egyes részeinek japán címei nem szó szerinti fordítások.

Az alábbi szöveg a bemutatott művek többségéhez nyújt magyarázatot, és a szögletes zárójelben szereplő számok utalnak az adott műhöz tartozó képekre. Jelen útmutatóban ezek a számok nem mindig követik a tablókon látható sorrendet, a kiállítás koncepciója és a vizuális kialakítás közötti eltérések miatt. Míg a koncepció a mangát mint kortárs olvasmányt helyezi előtérbe, az elrendezés a vizuális értékeket és a hagyományt hangsúlyozza, a régi ukijo-e műveket következetesen az újabb képregények elé helyezi.

A középpontból indulva

A kiállítás címében a Hokuszai név áll a középpontban, a „manga” két különböző formája között elhelyezve. Korának egyik legsokoldalúbb és leginnovatívabb festő-illusztrátora, **Kacusika Hokuszai** (1760–1849) a 19. század végén, *Manga* című művének megjelenésével vált ismertté Európában és Észak-Amerikában. Az *ukijo-e* (a lebegő világ képei) műfajának kereteit kitágítva udvarhölgyeket és színpadi színészeket ábrázolt, tájképsorozatokat jelentetett meg, szórakoztató történeteket illusztrált, sőt festészeti bemutatókat is tartott. Leghíresebb és legnépszerűbb alkotása *A nagy hullám* (más címen *Hullám Kanagavánál, Kanagava oki namiura*) [3. sz.], amely a *Fudzsi harminchat látkepe* (*Fugaku szandzsú rokkei*, 1830–1833) című sorozat huszonegyedik nyomataként jelent meg. A rendkívül alacsony nézőpontból ábrázolt képen egy hatalmas hullám balról jobbra haladva tör be a képmezőbe – vagyis a megszokott konvenciókkal, köztük a japán olvasás irányával is ellentétes módon. A maga korában a kép is kivételesnek számított, mind a tengert mint témát, mind az akkoriban újonnan importált berlini, más néven poroszkek szín használatát tekintve. Ezzel szemben a sorozat második lapján a Fudzsi-hegyet az Edo várának közelében álló, akkoriban rendkívül népszerű áruház kapuja és tetői foglalják keretbe [1. sz.]. Az üzlet zászlóin többek között a „csak készpénzes fizetés” felirat olvasható. A Fudzsi-hegyre zarándokló, annak kráterperemén vallási rítusokat bemutató hívók jelennek meg azon a nyomaton, amelyet a sorozat feltételezett záródarabjaként tartanak számon [2. sz.]. A mű az ukijo-e információközlő jellegéről is tanúskodik, s betekintést enged egy Hokuszai korában virágzott, kizárólag férfiak által gyakorolt kultusz világába.

1. rész: **Hokuszai Manga: karikatúrák?**

マンガは「戯画」か？

Hokuszai legnépszerűbb, nyomtatásban megjelent mintarajz-gyűjteményét „mangának” nevezte el. Bár e művet elsősorban témáinak és festészeti hagyományainak sokfélesége jellemzi, az arckifejezésekre és akrobatikus mozgásokra irányuló gyakori figyelem sokakban azt a benyomást keltette, mintha a manga a karikatúrával vagy a humoros képpel lenne azonos. Kortársa, Utagava Kunijosi munkáival összevetve azonban világossá válik, hogy Hokuszai mangaképei nem szükségszerűen humorosak. A 19. századi Japánban éppen a hétköznapi és a játékos, az oktató jelleg és a szórakoztatás közötti egyensúly biztosította a *Hokuszai Manga* tartós sikerét. Tartalmi szempontból a mai japán képregényekkel mutatott párhuzamok közé tartozik a mozgás képi megjelenítése iránti érdeklődés, fizikai értelemben pedig a sokszorosítás technológiája által lehetővé tett széles körű terjesztés.

A Hokuszai Manga

Három színnel – feketével, szürkével és halvány bőrszínnel – nyomtatott fametszetekből áll a *Hokuszai Manga*, amely 1814 és 1878 között, összesen tizenöt, fűzött kötésű kötetben jelent meg. A sorozat mintegy négyezer képet és hozzávetőleg nyolcszáz oldalt foglal magában [6. sz.]. A japán cím előtt álló kifejezés, a *densin kaisu* (a szellem közvetítése, a mesterség elsajátítása) a kiadvány eredeti céljára, oktató jellegére utal. A *Hokuszai Manga* olyan nagy népszerűségnek örvendett, hogy Hokuszai halála után még közel három évtizeden át folytatták a kiadását.

1. kötet: 1814 januárjában (Eirakuja kiadása, Nagoja)
- 2–3. kötet: 1815 áprilisában (Kakumaruja kiadása, Edo)
- 4–5. kötet: 1816 nyarán (Kakumaruja kiadása, Edo)
- 6–7. kötet: 1817 januárjában (Kakumaruja kiadása, Edo)
8. kötet: 1818 januárjában (Kakumaruja kiadása, Edo)

- 9–10. kötet: 1819 tavaszán (Kakumaruja kiadása, Edo)
11. kötet: dátum nélkül (Eirakuja kiadása, Nagoja)
12. kötet: 1834 januárjában (Eirakuja kiadása, Nagoja)
13. kötet: dátum nélkül, feltehetően 1849 őszén (Eirakuja kiadása, Nagoja)
14. kötet: dátum nélkül (Eirakuja kiadása, Nagoja)
15. kötet: 1878 szeptemberében (Eirakuja kiadása, Nagoja)

A *Hokuszai Manga* eredetileg mindössze tíz kötetre tervezett sorozat volt, amelyet a nagy közönségsiker hatására idővel további kötetekkel egészítettek ki. Ennek megfelelően a tizenegyedik kötet címlapja – amely kiállításunk első részének címét is kíséri – egy kínai fiút ábrázol, amint a 漫画 (manga) szóhoz hozzáadja az 新 (új) írásjegyet [5. sz.]. A fiú a Hoszszú Élet Istenének vállán áll, aki mintha bocsánatot kérne a leendő vásárlóktól a várakoztatásért. Ezt egy finom szójáték révén teszi, amely az olvasó figyelmét a bal alsó sarokban elhelyezett tárgyakra irányítja: a legfelül látható tusrudacska (japánul *szumi*), alatta a tekercs (japánul *makimono*), majd legalul a legyező (japánul *szenszu*) együtt a *szumi-ma-szen* (elnézést) szót adják ki.

Amikor a 19. század végén Európába eljutottak a *Hokuszai Manga* kötetei, elsősorban maguk az ábrázolások keltettek élénk érdeklődést, mivel úgy tűnt, közvetlen betekintést nyújtanak a távoli Japán mindennapi életébe. Ez a közvetlenség-érzet egyrészt azzal a későbbi kudarccal párosult, hogy nem sikerült meghatározni e képes enciklopédia rendszerezőit, másrészt pedig egyfajta „keleti” spontaneitás feltételezéséhez vezetett. Ennek következtében Hokuszai *Mangája* Japánon kívül hosszú időn át *Random Sketches* (véletlenszerű vagy rögtönzött rajzok) címen terjedt (Guth 2015: 59). A közelmúlt Hokuszai-kiállításai azonban a „manga” szót inkább „sokféle”, illetve „változatos rajzokként” fordítják, elhagyva a véletlenszerűségre való utalást. Ez az átértelmezés figyelembe veszi azt a tény, hogy e képek nem alkalmasszerűen születtek, és létrejöttükben a fametszők és nyomdászok közreműködése is alapvető szerepet játszott (Nagata 2011, 2014, Marquet 2007: 15–16).

A „manga” szó értelmezései

A „manga” szó, amely a többes számú végződés („mangák”) nélkül is többes számban értendő, eredetileg két kínai írásjeggyel íródott: 漫 (*man*: változatos, esetleges, szabadon áramló, szeszélyes) és 画 (*ga*: vonalas rajz, kép). Amikor a kifejezés

a 19. század elején elterjedt, elsősorban rajzok nagy és sokrétű együttesét, illetve motívumok átfogó gyűjteményét jelölte (Miyamoto 2003). A humoros irányultságú képeket inkább a *giga* 戯画 vagy *toba-e* 鳥羽絵 nevekkkel illették. A *toba-e* (toba-képek) elnevezés a buddhista apátra, Toba Szódzsóra (1053–1140) utal vissza, akit a *Játszadózó állatok tekerce* (Csódzsú dzsin-bucu *giga*) feltételezett alkotójaként tartanak számon. A *toba-e* ábrázolásokat kerek arcú, aránytalanul hosszú végtagokkal rendelkező alakok jellemzik [13–15. sz.].

A *toba-e* és a *giga* kifejezéseket gyakran egymással felcserélve használták. Bár mindkét szó hosszú múltra tekint vissza Japánban, a „manga” új fogalom volt. A közhiedelemmel ellentétben azonban nem Hokusai alkotta meg ezt az elnevezést: a mangatörténészek már legalább 1928 óta a „manga” szó jóval korábbi használati példáira hívják fel a figyelmet (Hosokibara–Mizushima 1928: 124).

Az ukijo-e egyik jól elkülöníthető fajtájaként a *giga* 1842 után kapott új lendületet, amikor a szépségeket és színpadi színészeket ábrázoló nyomatok, valamint az erotikus képek szigorúbb állami korlátozások alá kerültek. Kunijosi Aranyhal-sorozata (*Kingjo zukusi*) [11–12. sz.] ebben az időszakban készült, bár nem feltétlenül e reformokra adott közvetlen válaszként (Iwakiri 2014: 108). Az uralkodó réteg tagjai ritkán váltak a nyílt gúny tárgyaivá. Ritka kivételt jelent ez alól a *Hokusai Manga* tizenkettedik kötetének egész oldalas képe, amelyen egy samuráj szükségét végzi, miközben szelíd szolgálói örködnek felette [8. sz.]. A politikai hatalom közvetlen kigúnyolása helyett a művészek gyakrabban éltek burkolt megoldásokkal, ismert történetek parodisztikus újraértelmezéséhez folyamodva. Ennek egyik példája Kunijosi *Szuikoden: Urasima Taró kinyitja a kincsesládát* (*Urasima Taró tamatebako o hiraku*, 1843–1847) című műve [10. sz.]. Az Urasima Taró japán legendájában egy halász, aki megment egy teknőst, meghívást kap a tenger fenekén álló palotába, ahol megajándékozzák egy titokzatos ládikával; amikor azonban hazatérése után kinyitja azt, hirtelen öregemberré válik. Kunijosi nyomátán ez a történet összefonódik a kínai klasszikussal, *A vízparti történettel* (japánul *Szuikoden*, kínaiul *Shuǐ hǔ zhuàn*, *Suj hu csuan*), amely száznolc gonosz szellem szabadon bocsátásával kezdődik, akiket egy teknős tartott fogva. Kunijosi értelmezésében azonban nem az öregség vagy a gonosz szellemek szabadulnak ki a ládikából, hanem jó szellemek emelkednek fel belőle – arcukon a 善 (jó) írásjeggyel – akik aztán elűzik a „rosszakat” (惡).

A modern napilapok 1900 körüli megjelenésével a „manga” kifejezés mennyiségre utaló jelentését a szatirikus képre mint minőségre utaló jelentés váltotta fel, és a szó a szatirikus kép értelmében kezdett elterjedni (Miyamoto 2003: 322). Ennek korai példájaként a kiállítás bemutatja az első olyan modern szatirikus folyóiratot, amelyet nem európaiak, hanem japán alkotók jelentettek meg: az ukijo-e művész **Kavanabe Kjósai** (1831–1889) és az író Kanagaki Robun (1829–1894) munkáját. Mindketten feltűnnek a címlapon, saját mesterségük eszközeivel ábrázolva [16. sz.]. Az *Esinbun Nipponcsi* című, 1874-ben megjelent „illusztrált újság” címében a *Nippon* (Japán), a *csi* (föld, ország) és a *poncsi* szavak kapcsolódnak össze; ez utóbbi a Charles Wirgman *The Japan Punch* című lapjának (1862–1887) is mintául szolgáló brit *Punch* folyóirat japán nevére utal. A szójátékos cím így egyszerre jelenti „Japán földjét” és a „*Japan Punchot*” (Duus 2013: 319). A *poncsi-e* (punch-képek) kifejezés a *toba-e* helyébe lépett, mielőtt a „manga” felvette volna a szatirikus kép, illetve karikatúra modern jelentését – azt az értelmet, amelyet túlnyomórészt hordozott akkor is, amikor a „manga” az 1920-as években végleg a mindennapi nyelvhasználat részévé vált.

A 20. század folyamán a „manga” szó rajzfilmeket, karikatúrákat, képsorokat (*koma manga*) jelölt, majd mangamagazinokban folytatásokban megjelenő grafikus elbeszéléseket is. Az 1960-as évektől kezdve ezeket az elbeszéléseket gyakran a „manga” szó katakaánál való lejegyzésével különböztették meg: マンガ. A kifejezést rajzfilmekre is alkalmazták (*manga eiga*, *TV manga*). Japánon kívül azonban a „manga” kifejezés általában képregényformában megjelenő, regényszerű fikciót jelöl, amely a képet és a szöveget a buborékok, piktogramok, valamint a módosító vonalak, betűtípusok és grafikus hangutánzó elemek gazdag eszköztárának segítségével integrálja. Szűkebb értelemben a „manga” egy meghatározott illusztrációs stílusra és karaktertervezésre utal.

2. rész: Hokuszai mint mangaszereplő

キャラクターとしての北斎

Az 1970-es évektől kezdve Hokuszai számos alkalommal tűnt fel szereplőként mangasorozatokban. Nem meglepő módon e szereplő fiziognómiája jelentősen eltér az Edo-kori portréktól. E korai ábrázolások – legyenek akár Hokuszai saját alkotásai, akár kortárs művészek munkái – nagy változatosságot mutatnak, ám mindegyik idős férfiként jeleníti meg őt [17–23. sz.]. Ezekkel összevetve a Hokuszait szerepeltető kortárs manga-elbeszélések még sokszínűbb képet mutatnak: az életkorok a történetileg hitelestől a fantázia szülte változatokig terjednek, míg stílusuk a realista ábrázolástól a rajongói újraértelmezésig ível. Karakterként Hokuszai így nemcsak a manga történeti változásait teszi láthatóvá, hanem az életkorhoz és nemhez kötődő műfajok egyidejű jelenlétét, a kereskedelmi sikercímek és az alternatív kiadványok, valamint a szórakoztató fikció és az ismeretterjesztő publikációk egymás mellett létezését is.

Hokuszai megjelenítései a mangában

Az 1970-es években, amikor a manga már gazdasági és kulturális értelemben egyaránt kiforrott médiumként működött, Hokuszai alakja megjelent a felnőtt, túlnyomórészt férfi olvasóközönséget megszólító kereskedelmi mangamagazinokban, amelyeket műfajilag a *gekiga* (drámai grafikus narratívák), illetve a *szeinen manga* (fiatal férfiaknak szóló manga) kategóriába soroltak. Hokuszai személyisége, valamint hosszú és eseménydús élete nemcsak egy összetett karakter megformálásához kínált alapanyagot, hanem a kora újkori Edo újraértelmezéséhez is, s alkalmanként még az ukijo-e előállításának belső folyamataiba is betekintést engedett. Kiindulópontként a kiállítás hat mangaképpel indít, mely Hokuszait ábrázolja időrendi sorrendben. Az első kép **Kamimura Kazuo** (1940–1986) *Dühödts szerelem / Kjódzsin kankei* című *gekiga* művéből származik, amely a *Manga Action* folyóiratban jelent meg folytatásokban

12

1973–1974-ben [24. sz.]. Itt nem a zseni vagy a különc művész kerül a középpontba, hanem az idősödő alkotó. A történet az 1830-as évek közepén játszódik, amire egyrészt a főszereplő, Miuraja Hacsiemon neve utal – ezt a nevet Hokuszai ténylegesen 1834 és 1846 között használta –, másrészt az a körülmény, hogy lányával, Oeijel él együtt.

A *Szaruszuberi* (Kínai selyemvirágfa, illetve *Lagerstroemia*, 1983–1987) című művében **Szugiura Hinako** Hokuszait szorgalmas és szerény művészként mutatja be [25. sz.], s párhuzamba állítja őt a manga címében szereplő fával, amely csak egy versrészletben jelenik meg, amit Kaga no Csijodzso (1703–1775) költőnek egyik híres verséből idéz a legelső fejezet előzéklapján. Szugiura számára Edo történeteinek elbeszélése nem kivétel, hanem szabály volt. 1980 és 1993 között ezt manga formájában tette, ám olyan mangát alkotott, amely megkerülte a megszokott, életkorhoz és nemhez kötődő műfaji konvenciókat. Noha a *Szaruszuberi* kezdetben a *Manga Sunday* című, férfi olvasóknak szóló havilapban jelent meg folytatásokban, nem tekinthető gekigának; és bár itt a Mester alakja elsősorban lánya nézőpontján keresztül bontakozik ki, sem egy kifejezetten nőies, sem egy lányos (*sódzso*) stílus nem kerül előtérbe. Maga a manga 1814-et jelöli meg a történet idejeként. Ez a negyedik fejezetben megerősítést nyer, ahol röviden feltűnik „Hokuszai mester kézikönyvének” első kötete – vagyis a *Hokuszai Manga*.

1987-ben **Isinomori Sótáró** (1938–1998) három kemény borítós kötetben adta közre Hokuszai életének feldolgozását. Az egyes fejezetek egy-egy híres mű keletkezését mutatják be, köztük a *Hokuszai Manga* történetét is [26. sz.]. A kiválasztott képkockán a Mester éppen két verebet fest egy rizsszemre, a kíséret célja az, hogy megalkossa a világ legkisebb képét. Bár a grafikus narratíva Hokuszait hősiek alakként ábrázolja, és erőteljesen merít a *sónen manga* (fiúknak szóló képregények) konvencióiból, önmeghatározása szerint oktató célú képregényként (*gakusú manga*) pozicionálja magát. Erre utal az is, hogy a mű közvetlenül könyv formájában jelent meg, előzetes magazinos közlés nélkül, valamint az, hogy nem egy mangákra szakosodott kiadó gondozásában látott napvilágot, s azt a néhány ilyen jellegű kötetet, amelyet e kiadó piacra dobott, japánul nem „mangának”, hanem *komikkunak* (képregénynek) nevezte.

A *Halhatatlan pengéje* (*Mugen no Dzsúnin*, megjelent a *Monthly Afternoon* hasábjain, 1993–2012) **Szumura Hiroaki** (1970–) világszerte ismert *szeinen* mangája, amely nemcsak látványos kardvívó jeleneteiről és összetett karaktereiről

13

híres, hanem arról is, hogy úttörő szerepet játszott a „nem túkrözött” angol nyelvű kiadások megjelenésében – vagyis olyan fordításokéban, amelyek megőrzik a japán olvasási irányt. Ugyanakkor csak kevesen ismerik fel, hogy a harminc kötetből álló sorozatnak már az első kötetében feltűnő, Szóri mester nevű mellékszereplő Hokuszaira utal [27. sz.]: a művész ugyanis 1795 és 1804 között ténylegesen e néven szignálta és pecsételte munkáit.

Szakura Szava, vagy ahogy magát nevezi, **Micuko**, kezdetben online, saját kiadásban jelentette meg híres ukijo-e művészeket szerepeltető rövid képregénycsikjait, mielőtt ezek 2009-ben könyv formájában is megjelentek. Hokuszainak szentelt megemlékezésében a megfiatalítás és esztétizálás eszközeivel él, finoman felidézve a *boys love* mangát, azt a lányképregényekből kinövő alműfajt, amely saját, elkötelezett rajongótáborral rendelkezik [28. sz.]. Nőies és tudatosan rajongói hangvételű megközelítésében Micuko parodisztikus fénybe állítja azt a tényt, hogy Hokuszai modern fikciós ábrázolásai – a mangák világát is beleértve – többnyire férfias szemléletűek voltak. Kiállításunk második részének nyitóképéhez Micuko egy életnagyságú Hokuszai-ábrázolást készített; ez a saját kötetében szereplő hasonló portréra épül, melynek címe *Kortárs gondolatok az ukijo-eről. Az érzékeny szív is a szerelem rabja* (Tósze ukijo-e ruikó: *Neko dzsita gokoro mo koi no ucsi*, Fusion Product, 2009; → vö. 102. sz.).

Szaeki Kónoszuke (1986–) szintén egy fiatal Hokuszait szerepeltet *Adandai. A démonokat ábrázoló festő* (*Adandai: Jókai esi-roku hana nisiki-e*, megjelent a *Gessan / Gekkan Sónen Sunday* hasábjain, 2012–2013) című művében [29. sz.]. A sorozat a fiúknak szóló mangaműfajhoz kötődik, ami nemcsak a megjelenés helyéből, hanem a karaktertervezésből is egyértelműen kiolvasható – különösen a frizura és a fejpánt esetében. A hős, akit a *Dühöd szerelem* főszereplőjéhez hasonlóan szintén Miuraja Hacsiemonnak neveznek, a feledés szélén álló jókaiokat (a japán folklór szellemlényeit) azzal az ígérettel hatástalanítja, hogy nevüket és alakjukat egy tekercképpen teszi halhatatlanná. A valóságban Hokuszai 1831-ben kezdett bele egy színes fametszetsorozat tervébe, *A száz természetfeletti történet* (*Hjakumono-gatari*) címmel. Az azonban, hogy miként ábrázolta ténylegesen a jókai alakjait, a mangában csak ritkán válik láthatóvá.

Hokuszai a mangában

Amint a hat bemutatott kivágot is jelzi, a modern manga nem szűkíthető le egyetlen egységes illusztrációs stílusra. Ugyanakkor önálló képekre sem redukálható. Az 1950-es évektől kezdve a manga elsősorban olvasmányként keltett érdeklődést. Következésképpen ereje csak egyetlen módon ragadható meg igazán: az elbeszélésbe való belemerülés, a narratív áramlás megtapasztalása révén. A kiállítás néhány rövid képsort emel ki hosszabb magazinsorozatokból, hogy a narrativitást mint a modern manga alapvető potenciálját érzékeltesse. A világgjáró kiállítás fizikai adottságai, valamint a szerzői jogokkal kapcsolatos korlátok miatt kizárólag az eredeti japán változatokat mutatjuk be. Bár ez nyelvi szempontból akadályozhatja az olvasás élményét (legalábbis azon látogatók számára, akik nem rendelkeznek japán nyelvtudással), vizuális értelemben a vertikális elrendezés is jelentősen eltérő benyomást kelthet ahhoz képest, ahogyan a manga kettős oldalait lapozva olvasnánk: ahol az olvasó a jobb felső sarokból indul, a bal alsó sarokban fejezi be az oldalt, majd lapozás után ismét a következő jobb felső sarokhoz tér vissza.

Az Isinomori Sótáró által készített első képsor öt egymást követő kettős oldalpárból áll, és minden bizonnyal Hokuszai egyik legismertebb nyilvános festészeti performanszát ábrázolja (japánul *szekiga*) [31. sz.]. 1817-ben Nagójában Hokuszai a *Manga* hatodik és hetedik kötetének népszerűsítésére a kiadója által szervezett esemény keretében egy közel huszonhárom négyzetméteres képet festett a buddhista istenség, Dharma (Daruma), más néven Bódhidharma alakjával. Az eseményt hirdető szórólapot lidzsima Kjosin 1893-ban megjelent Hokuszai-életrajzában újraközölte [30. sz.]. A manga a tényleges cselekvést az ukijo-e képekkel oly módon köti össze, hogy azt sugallja: az ábrázolt nézők már ismert nyomatokat vélnek felfedezni a kibontakozó ecsetvonásokban, és próbálják kitalálni, mi lesz a végén belőlük – aztán végül mégis meglepetés éri őket. Az ecsetvonások azonban, miközben vizuálisan felidézik egy kimonó vagy csónak körvonalát, az óriási ecsetnek, a híd pillérenek és a pallónak köszönhetően az olvasó tekintetét is végigvezetik az oldalakon.

A második példa nyolc oldalt foglal magában Szamura *A Halhatatlan pengéje* című művének első kötetéből [33. sz.]. A rész Szóri mestert ábrázolja, egy megszállott művész és a „kardfestészet” gyakorlatát: a festő az ecsetét egy pengéhez rögzítve dolgozik. Az elsőként bemutatott kettős oldalpáron

látható, függő tekercs, amellyel küzd, valójában Hokuszai egyik alkotása, a *Bunsószei-zu (A Tudomány csillagistene)* [32. sz.], amely 1843-ban készült – vagyis évtizedekkel a történet cselekményének ideje után. Nagata Szeidzsi, Hokuszai kutatója szerint az említett festmény a Göncölszekér első csillagát ábrázolja, amely a tudomány istenségét jelképezi (Nagata 2011: 412): az istenség jobb kezében írőecsetet, baljában egy négyzet alakú fa mérőedényt tart, miközben tekintetét a csillagkép másik hat csillagára emeli. A mangában Szóri mester éppen festménye hiányosságain elmélkedik, amikor szobáján kívül párbaj bontakozik ki. Egy férfit leszúrnak, és a képmezőre fröccsenő vér fejezi be a mű alkotását.

A következő példa négy egymást követő kettős oldalpárból álló képsort mutat be, amelyet egy további jelenet egészít ki: ezen Hokuszai látható lányával, Oeijel, valamint a velük együtt lakó Szutehacsival, egy szamurájcsalád fiával, aki erotikus nyomatok alkotójaként éppen a hírnév küszöbén áll [35. sz.]. Ez a tanítvány nyilvánvalóan a mangaművész Kamimura Kazuo alteregójaként értelmezhető, aki kiemelkedő rajztudása mellett a szexualitás gátlástalan ábrázolásáról is ismertté vált. Kamimura 1967-ben a japán *Playboy* magazinban debütált, ahol néhány évvel később a *Lady Snowblood* című alkotása is folytatásokban megjelent (Koike Kazuo forgatókönyve alapján). Ezzel párhuzamosan a *Manga Action* hasábjain publikálta a *Dószei Dzsidaí (Az együttélés kora)* című művét, egy házasságon kívül élő pár történetét, amely a korabeli Japánban botrányosnak számított. Kamimura a realista elbeszélések iránt kötelezte el magát, s ez minden bizonnyal hatással volt Tanigucsi Dzsiróra és Ivaki Hitosira is, akik egy ideig asszisztenseiként dolgoztak. A valósághoz való különös vonzódása grafikai szinten a testi funkciók ábrázolásában is megnyilvánul, ami a mai mangaközönség számára akár taszítónak is hathat. Emellett a *Dühödtszerelem* egyik központi témája a művészek közötti viszony. Tanítványa, Szutehacsi mellett Hokuszait különösen nyugtalanítja riválisa, Utagava Hirosige, más néven Andó Hirosige (1797–1858) is. A kiállításon bemutatott utolsó oldalon a manga Hirosige *Usimacsi Takanavában (Takanava Usimacsi)* című nyomatát idézi meg, amely az *Edo száz nevezetes látképe (Meiso Edo hjakkei)* sorozat nyolcvanegyedik darabja [34. sz.]. Ez a nyomat azonban valójában 1857-ben jelent meg, mintegy nyolc évvel Hokuszai halála után.

Szaruszuberi című művében Szugiura Hinako harminc epizodikus fejezeten keresztül nyújt hangulati betekintést

Hokuszai életének különböző aspektusaiba. A sorozatot ugyanakkor visszafogottság jellemzi a mangára jellemző dramatizáló eszközök használatában: sebességet kifejező vonalak, piktogramok, hangutánzó szavak és közelképek csak ritkán jelennek meg. Ez teremti meg a tisztas távolságot: a múlt megfigyelhetővé válik, ám nem kínálja magát könnyen fogyasztható élményként. Szugiura munkásságának jelentőségét a kiállítás két példával szemlélteti. Elsőként négy egymást követő kettős oldalpárt mutatunk be a huszadik fejezetből, amely a *Bolyongó lélek (Rikonbjó)* címet viseli [37. sz.] (huszonhárom oldal, valamint a címlap). Hokuszai és barátja, Hacsizó ellátogatnak az engedéllyel működő Josivara nevű örömmegyedbe, hogy utánajárjanak a nagy hírű kurtizánról, Szajogoromóról szóló pletykáknak. A nő megengedi nekik, hogy az éjszakát a mellékszobájában töltsék, addig maradhatnak, amíg egy apró csengő hangját meg nem hallják. És valóban: tanúi lesznek annak, amint nyaka megnyúlik, feje bolyongani kezd, s csak a szűnyogháló tartja vissza. Amikor Hokuszai felveti annak lehetőségét, hogy feje egyszer talán nem tér vissza, Szajogoromo közönyösen reagál. Az epizód lényege így magában a látványosságban rejlik, amely megerősíti azt a korabeli elképzelést, miszerint a forró nyári napok egyben a természetfeletti lények és kísérteties jelenések időszakát is jelentik. Míg a *Szaruszuberi* más fejezetei a képek mágikus erejét emelik ki, ez az epizód Szugiura vizuális történetmesélés iránti érzékét mutatja meg egy olyan motívumon keresztül, amely a késő Edo-korban széles körben ismert volt, s amely a *Hokuszai Manga* lapjain is megjelent [36. sz.].

Hokuszai, ahogy a Szugiura által ábrázolt Oei látja

A Szugiura sorozatán alapuló, *Szaruszuberi – Hokuszai kisasszony* című anime-adaptációban (rendezte Hara Keicsi, Production I.G, 2015) [39. sz.] szerepel a bolyongó nyak jelenete, valamint második példánk is, a *Sárkány (Rjú)* című történet [43. sz.]. A manga eredetileg az ötödik fejezet volt, és a címlapot nem számolva huszonegy oldalból állt; a kiállítás ebből az első két kettős oldalpárt, valamint a harmadik, illetve az utolsó előtti kettős oldalpárt mutatja be, hogy reflektorfénybe állítsa Oeit, Hokuszai harmadik lányát. Oei elismert festő volt, aki hírnevét elsősorban a színezési technikájának és a kezek részletgazdag ábrázolásának köszönheti. Oei egyik legismertebb festménye

a *Három zenélő nő* (*Szankjoku gasszo zu*, 1818–1844 körül) [40. sz.], amely különböző társadalmi rangú nők ideális együtt-létét jeleníti meg. A jelenet szimbolikájának eszközeit egyrészt a hangszerek adják – a vonóval megszólaltatott kínai hegedű, a pengetővel megszólaltatott japán samisen és a koto – másrészt az öltözetek díszittségének eltérő fokai. A művész később alkotásait Kacusika Ói vagy Eidzso (榮女) néven szignálta, ám leginkább Oei (お栄) néven vált ismertté: ez az Ei keresztnév, valamint a korabeli női nevek esetében szokásos tiszteleti „O” előtag kombinációja.

A *Sárkány* (*Rjú*) című történet elején forró hamu hullik ki Oei pipájából, és apja csaknem befejezett festményére esik. Hokuszai egy szót sem szól, hanem áthúzza a képet, így a megrendelő inasának üres kézzel kell távoznia. Hogy jóvátegye hibáját, Oei az éjszakát azzal tölti, hogy újraalkotja a festményt, amelyen egy sárkány magasodik a haragos égbolt elé. Másnap reggel Hokuszai tanítványa és lakótársa, Zendsziró (a későbbi művész **Keiszai Eiszen**, 1790–1848; → vö. 22., 76. sz.) a fogadóban ébred, ahol a férfiak az éjszakát töltötték, majd Hokuszai házába lépve az új sárkánnyal találja magát szemben, amely baljósan mered rá – mintha csak a *Hokuszai Manga* második kötetében látható sárkányt idézné [42. sz.]. Eközben a Mester és lánya mélyen alszanak az alsó képkocka bal oldalán.

Mangájához Szugiura Hinako a modern szakirodalmat is felhasználta. A történeti források hiánya miatt a legtöbb szerző úgy véli, hogy Oei valamikor 1801 körül született, és az 1860-as években hunyt el. A *Szaruszuberi* azonban Hajasi Josikazu 1960-as évek közepéről származó kutatásaira támaszkodik, amelyek szerint Oei nagy valószínűséggel 1791-ben született (Hayashi 2012: 119). Ez hitelessé teszi a mangában megjelenő fiatal, hajadon nő alakját. A történészek mindmáig nem tudták bizonyossággal megállapítani, hogy Oei pontosan mikor és kihez ment férjhez, mikor vált el, és mikor tért vissza apja házába; ezek a kérdések mindazonáltal élénken megmozgatták a populáris képzeletet (lásd például Katherine Govier regényét). Amint azt a tizedik fejezetből származó kivágat is tanúsítja [38. sz.], Szugiura Edo-kori képi forrásokra is támaszkodott, például Cujuki Kósó *Hokuszai lakhelyén* (*Hokuszai kataku no zu*, 1843–1844 körül) című művére [41. sz.], aki Japánban inkább licu (?–1893 után) művésznéven ismert. A képet kísérő szöveges leírás szerint sem Hokuszai, sem Oei nem törődött sokat a renddel. A manga történeti hűsége azonban nem korlátlan: Hokuszai túlságosan barátságosnak, Oei pedig túlságosan

ártatlannak és szépnek tűnik. Valójában apja állítólag az Ago becenéven szólította, feltételezhetően az előreugró állkapcsára (japánul *ago*) utalva. Összességében a *Szaruszuberi* barátságos, játékos és esztétikus világot tár elénk. Ahogy Hokuszai rendetlen szobája sem tűnik rossz szagúnak, úgy az ukijo-et sújtó cenzúra sem bukkan fel benne.

Kunijosi mangaábrázolásai

Oeijel csaknem egykorú volt egy másik művész, **Utagava Kunijosi** (1797–1861), aki a kortárs mangakészítők körében szintén nagy népszerűségnek örvend, és aki a kiállításban hangsúlyos szerepet kap. A kiállítás első és negyedik részében művei ellenpéldaként szolgálnak, amelyek segítenek megvilágítani a *Hokuszai Manga* sajátosságait, és ezáltal azt a tényt is, hogy a kortárs japán képregények feltételezett hagyománya önmagában sem volt homogén. Az idősebb Hokuszaitól eltérően Kunijosi elsősorban a legendás harcosokat ábrázoló képek (*musae*; → vö. 44., 86. sz.), valamint a humoros ábrázolások (*giga*; → vö. 11., 12., 54., 85. sz.) műfajában vált meghatározóvá. Míg csatában küzdő hőseinek lendületes ábrázolásai Edo új fogyasztói rétegét – a munkásokat, tűzoltókat és kézműveseket – szólították meg, antropomorfizált állatalakjai a köztudottan macskakedvelő művészt nemtől és társadalmi hovatartozástól függetlenül tették népszerűvé.

Őt macska veszi körül a művészt azon a hátulnézetből ábrázolt önarcképén, amely a *Szilvák az ágy mellől* (*Csinpen sinkeibai*, 1838) című mű utolsó kötetében jelent meg [46. sz.]. Ez az erotikus fikció a kínai klasszikus, *Szép asszonyok egy gazdag házban* (*Jin Ping Mei*, *Csin ping mej*) nyomán készült. Az időről időre betiltott erotikus kiadványok sok ukijo-e művész – köztük Hokuszai és Oei – számára is fontos bevételi forrást jelentettek. A Kavanabe Kjószai által készített vázlat – aki gyermekkorában Kunijosi műhelyében tanult (→ vö. 16. sz.) – szintén macskák segítségével azonosítja a Mestert: ő a jobb oldali kép közepén álló, természetes alak, bal vállán egy macskával [47. sz.]. Ez a jellemzési hagyomány mindmáig tovább él, amint azt Kunijosi két életnagyságú mangaábrázolása is bizonyítja: az egyik Szakura Szava munkája – aki Oeit és Hokuszait is megörökítette a kiállítás számára –, a másik pedig **Okadaja Tecuzó** alkotása, akinek Hokuszairól szóló rövid története az ötödik részben szerepel. Két kettős oldalpár Szakura Szava híres ukijo-e művészeket bemutató kötetéből (→ vö. 28., 100. sz.)

a macskák toposzát a művész gyermekek iránti vonzalmával kapcsolja össze [50. sz.]. Az első kettős oldalpáron (80–81. oldal) a rajzával elégedetlen Kunijosi kisebbik lányához fordul, ám a gyermek nem hajlandó játszani vele, hacsak nem ígér neki egy díszes kimonót. A harmadik, egyben utolsó kettős oldalpáron (84–85. oldal) felesége, Oszei szemrehányást tesz neki amiatt, hogy egész nap lányával és a többi gyerekekkel töltötte az idejét, miközben mecénása kereste. Kunijosi azt válaszolja, hogy „senki sem fog panaszkodni, ha jó képet készítek”, majd magában hozzáteszi: „ahhoz, hogy gyerekeket rajzoljak, együtt kell játszanom velük”. A kezdeti kudarccal szemben ezúttal valóban sikerrel jár: „Kész!”

Ezzel szemben Okadaja Tecuzó mangájában Kunijosit egy professzionális, kizárólag férfiakból álló műhely vezetőjeként ábrázolja. A mű először a *pocopoco*, más néven *poco2* webmaga-zinban jelent meg folytatásokban (2011. március–december) [49. sz.]. A kiállításon bemutatott két kettős oldalpár – ezúttal nem függőlegesen, hanem vízszintesen egymás mellé helyezve – a Mester leleményességét szemlélteti. Az elsőn (54–55. oldal) ő és tanítványai közelről figyelnek meg egy óriási bálnát; a másodikon (62–63. oldal) a Mester képi megoldása döbbeneti meg a többi művészt: miközben a bálna mintha kiugrana a kép síkjából, a legendás kardforgató, Mijamoto Muszasi (1582–1645) – aki a nyomat felirata szerint „a tengeren találkozott egy hatalmas bálnával, és az állat hátába döfött kardjával megölte azt” – a hullámok között, távolról szemlélve meglepően jelentéktelennek, szinte azonosíthatatlannak tűnik. Hiszen végső soron ő is csak ember – magyarázza Kunijosi a következő oldalon. Ily módon a manga Kunijosi híres triptichonját dolgozza fel (*Mijamoto Muszasi megöl egy hatalmas bálnát / Mijamoto Muszasi no kudzsira taidzsi*, 1847 körül) [44. sz.]. A manga képi nyelvének köszönhetően egy másik triptichon is könnyebben értelmezhetővé válik: a *Bátor Kunijosi a császárfamintájával (Iszamasiki Kunijosi kiri no cui mojó*, 1848 körül) [45., 48. sz.]. A bal oldalon látható, a menetet vezető, ismét hátulnézetből ábrázolt alak Kunijosi, aki tanítványaival és két kislányával együtt műhelye függetlenségét ünnepli, valamint ennek jelképeként az új császárfapecsétet. A császárfavirág nemcsak a nyomat bal szélén, a Kunijosi bal válla fölött látható vörös pecséten jelenik meg, hanem magában az ábrázolásban is feltűnik: díszíti a nagy esernyőt, a kimonókat és néhány legyezőt, míg a többi legyezőn a tanítványok nevei olvashatók.

3. rész:

Manga az ukijo-eben, ukijo-e a mangában

浮世絵の中の「マンガ」、マンガの中の「浮世絵」

Az ukijo-e – a 18–19. század köznépeinek művészete – mintha előrevetített volna a képregényekre jellemző bizonyos ábrázolási technikákat, mint például a láthatatlan láthatóvá tételét. A beszédbuborékokra emlékeztető keretezett ábrázolások azonban gyakrabban tartalmazták álmok képeit, mint párbeszédet, a szél és az eső érzékeltetésére szolgáló vonalak pedig nem elvont jelölések voltak, hanem a képi ábrázolás szerves részei. Ugyanez érvényes a hangutánzó kifejezésekre, illetve hangeffektusokra is, amelyek ugyan egyértelműen jelen vannak a szöveges részekben, ám nem önálló grafikai elemek.

Oldalfelosztás, munkamegosztás

A kortárs manga kialakulását kevésbé a *Hokuszai Manga*, sokkal inkább az illusztrált képeskönyvek, a népszerű – és egyben jól eladható – fikciós művek előlegezték meg, amelyek az olcsó és szakképzett munkaerő rendelkezésre állására, valamint a munkamegosztásra épültek. Ez utóbbit szemléletesen jeleníti meg Kacukava Sunszen egyik nyomata, amely a fametszett könyvek előállítási folyamatát ábrázolja [51. sz.]. A kép *A kincsekkel megrakott hajó arany árbóca (Takarabune kogane no hobasira*, 1818) című elbeszélés egyik illusztrációja, amelynek szerzője Tóri Szandzsín (1790–1858). Az ábrázolás felső középpontjában a mindenható kiadó foglal helyet: arcát egy pénzérme helyettesíti, kezében pedig hosszú fém evőpálcikákat tart, amelyekkel a parázstartójában izzó parazsat piszkálja. Jobb oldalán ül a szerző, Tóri Szandzsín, aki nemcsak magát a történetet vázolja fel, hanem egyfajta tervrajzot is készít,

az oldalak elrendezésére vonatkozó javaslatokkal – olyasmint, amit a kortárs mangában *némunak* neveznek (az angol *names* szóból). A bal oldalon Kacukava Sunszen önmagát ábrázolta, amint rendkívül vékony papírra rajzolja a képeket. Alatta a fametsző látható. A másoló, illetve betűrajzoló a szerző alatt kapott helyet, míg a nyomdász – aki szó szerint dörzsöli a lapokat – alul, a középső részen ül. A kiadó feje közelében buborékszerű formák indulnak. Ezek szöveges magyarázatot tartalmaznak, de nem párbeszédet: a képmezőt tagolják, és ezáltal hangsúlyozzák a kiadó mindenhatóságát, aki biztosítja az anyagiakat, alkalmazza a munkatársakat, végül pedig üzletében értékesíti az elkészült művet. A szöveg és kép integrációja így a modern képregényektől eltérő formát ölt, jöllehet a két kifejezőmód már ekkor is kölcsönhatásban áll egymással.

Buborékok

A 19. század elejének kiadványaiban a buborékok (japánul *fúszén, fukidasí*) rendszerint álmokat és ábrándképeket tartalmaztak, prózai szöveg, képi ábrázolás vagy akár mindkettő formájában. Torii Kijonaga (1752–1815) *Kintaró képeskönyvet nézeget* (*Ehon o miru Kaidómaru*, 1812–1814 körül) című művében [53. sz.] Kintaró, más néven Kaidómaru látható. Egy saját kalandjairól szóló könyvet szemlél, s egyidejűleg maga is elképzeli ugyanezt a jelenetet nevelőanyjával, Jamaubával, valamint az arisztokratával, Minamoto no Jorimicuval, aki a bal oldalon ül, egy három körből álló címerrel ellátott kimonóban, és aki később nemesi rangra emeli majd őt, az Aranyfiú (vagyis Kintaró) nevet adva neki. Utagava Kunijosi diptichonnyomatán, az *Ukijo Matabei csodás festményei* (*Ukijo Matabei meiga no kidoku*, 1853) című művön [54. sz.] a gondolatbuborék nem a címadó alak fejéből emelkedik ki, hanem egy vízholdó emberéből, és azokat a legendás figurákat ábrázolja, amelyeket Ivasza Matabei nevéhez kötöttek, akit itt egy híres színpadi színész személyesít meg. Matabei alakjai zaklatott állapotban jelennek meg. Ez politikai kommentárként értelmezhető, az uralkodó elitnek az amerikai „fekete hajók” érkezésére adott reakcióját szemlélteti. A vörös színű mennydörgésisten ágyúkra utaló fekete felhők gyűrűjében jelenik meg, emellett nem ázsiai arcvonásokat is mutat.

A gondolatbuborékokat alkalmazó ábrázolások nemcsak Kunijosi önálló képeinél fordultak elő, hanem a korabeli mesekönyvekben is gyakoriak voltak. Jó példát kínál erre a

Dzsihipensa Ikku (1765–1831) által írt és illusztrált sorozat, a *Telitalálat! A „helyi könyvek” nagykereskedője* (*Atarija sitadzsihon doija*, 1802). A történet Dzsihipensa Ikku és kiadója, Murataja Dzsirobei közös könyvprodukciónak bontja ki, és a kiállításon bemutatott kettős oldalpár a kinyomtatott lapok hajtogatását és összerendezését ábrázolja, azt, ahogy – még bekötetlen – füzetekké formálják azokat [56. sz.]. A középen látható, paraszat piszkáló férfi a kiadó. A felső sávon futó prózai szöveg szerint különleges füzetet adagolt minden alkalmazottjának, hogy gyorsabb munkára ösztönözze őket. A hatás alatt álló, jobb oldalon dolgozó munkás cintányérok hangját véli hallani, amelyeket egy koldus üt össze – nem véletlenül, hiszen az ital egyik összetevője egy elszenesedett cintányér fából készült darabja volt. A valójában hallhatatlan hangot egy kizárólag képi tartalmat hordozó buborék jelzi, amely a férfi jobb füléhez kapcsolódik. A párbeszéd vagy belső monológ ezzel szemben keretezetlen marad: ilyenek az alsó bal oldalon olvasható szavak is, amelyek a fiatalember titkos vágyát árulják el, hogy a munkanap végre véget érjen, és elmehessen édességet vásárolni (Marceau 2010: 412). Ez az utolsó információ, amely az éles eszű üzletember és a buzgó alkalmazott viszonyát árnyalja, és amelyet az olvasó még felfedezhet, mielőtt lapozna.

A képpel kitöltött buborékok további példája *A szív tanítása – erkölcsi példázat* (*Singaku hajaszomegusza*, 1790) utolsó kettős oldalpárja, amelynek szerzője Szantó Kjóden (1761–1816), illusztrátora pedig Kitao Maszajosi (1764–1824) [57. sz.]. A történet főszereplője, (a jobb oldalon elhelyezett) Ritaró, a városi polgár a rossz szellemek hatalmába kerül, akik előbb kurtizánok vendégévé, majd tolvajjá és hajléktalanná teszik. Végül Dóri tanításai (a kettős oldalpár bal oldalán) segítik őt abban, hogy visszanyerje eredendő jóságát, amelyet a jobb oldalon kardot tartó nő és két félmeztelen fia jelképez: előrerontva üzik el a buborékban megjelenő „rosszakat”. Bár a mű kifejezetten didaktikus céllal készült, rendkívüli népszerűségre tett szert, részben a jó és rossz szellemek innovatív vizualizációjának köszönhetően, amely később olyan ukijo-e művészekre is hatást gyakorolt, mint Hokuszai és Kunijosi (→ vö. 10. sz.).

Ezenfelül a kiállítás két példát is bemutat egy olyan buborékra, amely – a *Párnába zárt világ* címen is ismert – *Kantan álmának* nevezett legendát idézi fel. Amikor egy hétköznapi férfi megpihen a kínai Handan faluban (japánul Kantan), egy varázspárnán tett rövid szunyókálás közben azt álmodja, hogy ötven virágzó éven át uralkodik az ország felett. Az erre a történetre

épülő nő-dráma újraelbeszélésében, a *Kinkin mester fényűző álma* (*Kinkin szenszei eiga no jume*, 1775) című művében [55. sz.] Koikava Harumacsi (1744–1789) a cselekmény helyszínét a kortárs Edóba helyezi át. Közel hatvan évvel később a *Hokusai Manga* is megjeleníti az álmodó motívumát, a tizenkettedik kötet egyik olyan oldalán, amely több, egymástól független alakot sorakoztat fel. Noha az álombuborék vége mindkét esetben a férfi nyakához kapcsolódik, magának a buboréknek a tartalma eltérő. A *Hokusai Manga* lapjain a narratíva kizárólag képi úton idéződik meg. Bár a kiállításához a képet felnagyítottuk és képi tartalmától megfosztottuk annak érdekében, hogy a figyelem magára a buborékra mint keretre irányuljon [52. sz.], az eredeti ábrázolás valójában egy faéptményt mutat a bal oldalon, valamint nyolc apró alakot, akik két-két vödör éjjeli ürülékkel pipelnek. Ily módon Hokusai gúnyt űz a társadalmi felemelkedés álmából: az uralkodói pompa magasztos vízióját az ürülék korlátlan elhelyezésére redukálja, amely trágyaként értékes, s így csereeszközként is funkcionál.

Szimbolikus vonalak

A mozgást vagy hatást jelző vonalak (japánul *dószén, kókaszen*) a modern képregények alapvető jellemzői közé tartoznak, azonban a 19. századi japán művekben csak ritkán fordultak elő, és a víz vagy a szél ábrázolására szolgáló vonalak által sugallt mozgás gyakran eltérő jellegű szimbolikához kapcsolódott. A *Hokusai Manga* egyik lapján szereplő, *Az avai örvények* (*Ava no Naruto*) [59. sz.] című mű például az irodalmi hagyomány révén a tavaszra utal: ezt egyrészt az oldal címe, másrészt a kötet címlapja erősíti meg, amely Macuo Basó költőt ábrázolja. A ma ismert képregényszerű grafikus effektek – ha egyáltalán felbukkannak – inkább a korabeli képeskönyvek illusztrációiban figyelhetők meg, például a *Vízparti történet új, illusztrált változatának* (*Sinpen szuiko gaden*, 1805) nyitójelenetében, amely a kínai klasszikusnak a népszerű szerző, Takizava Bakin, más néven Kajokutei Bakin (1767–1848) tollából származó fordítása (→ vö. 102. sz.), Hokusai illusztrációival [61. sz.]. Itt a száznál is több gonosz szellemnek az ősi sztélel alól történő robbanásszerű kiszabadulását fekete vonalak jelenítik meg. Bakin és Hokusai egy másik közös műve, a *Félhold. Tametomo kalandjai* (*Csinszecu jumiharizuki*, 1807) egyik illusztrációján világos fénysávok utalnak a középpontban álló, varázsló szerzetes szellemi erejére, akire a középkori hős, Tametomo

(a bal felső sarokban) az íjjal céloz [62. sz.]. Hokusai innovatív képi megoldásai még egy vallásos elbeszélést is díszítenek: Jamada Iszai (1788–1846) *Sájkamuni élete képekben* (*Saka goicsidaiki zue*, 1845) című művét. A hat kötetből álló sorozat negyedik részében a történeti Buddha olyan erős ragyogást áraszt, amely képes megfenyíteni a sátán lándzsát forgató seregét [63. sz.].

Képkockákra osztás

A modern képregényeket azonban még a beszéd-buborékoknál és effektvonalaknál is erősebben meghatározza a képi sorozatok használata. A késő Edo-korban már ismert volt a képmező kisebb keretekre bontásának eszköze, ám az ukijó-művészek ritkán használták azt kifejezetten narratív célokra. A Hokusai Manga lapjain az oldalak tizennégy százaléka legalább két képkockára tagolódik, ilyen például az az ábrázolás, amelyen egy férfi előbb függőlegesen, majd vízszintesen torzítja el az arcát (→ vö. 7. sz.). Rendkívül hosszú, bár nem feltétlenül narratív képsor a hatodik kötetben található kendőgyakorlat, amely tíz egymást követő oldalon át húzódik; ennek második, harmadik és negyedik kettős oldalpárja látható a kiállításon [64. sz.]. Összességében azonban a *Hokusai Manga* inkább a térbeli felsorolásokat részesíti előnyben – például Edo különböző helyszíneinek egymás mellé rendezését –, amelyek esetenként indokoltá teszik az ábrázolások sorozatban történő megtekintését. Simizu Iszao mangatörténész a képkockákra osztást (japánul *komavari*) annak bizonyítékeként értelmezi, hogy a sorozatjellegű mangák már az Edo-korban is léteztek (Shimizu 2014: 127). Jamamoto Jóko művészettörténész azonban árnyalja ezt az álláspontot: értelmezése szerint a képkockás elrendezések elsősorban didaktikus célokra idéztek fel a nézőkben, mindenekelőtt a buddhizmus kontextusában (Yamamoto 2004). Ezt példázza az *Ikkjú mester csontvázai* (*Ikkjú gaikocu*) 1692-ben megjelent fametszetes kiadása, amely a híres zen szerzetes Ikkjú Szódzsun (1394–1481) 15. századi művén alapul [65. sz.]. A szöveg narrátora arról számol be, hogy egy elhagyott szentélybe érkezett, ahol a közeli sírokból csontvázak sokasága emelkedett elő, és tudatosította benne: a halál eltöröl minden különbséget férfi és nő, magas és alacsony, idős és fiatal között. Végül minden szeretettel őrzött emlék füstté válik, és az ismeretlen holttesteket közönyösen szemlélik.

Sokan ma is tág értelemben, a kép és a szöveg fúziójaként határozzák meg a képregényeket. Utagava Kuniszada *Dzsóruri történetek* (*Dzsóruri zukusi*, 1832 körül; eredeti méret: kb. 38 × 26 cm) című sorozatából származó négy, felnagyított nyomat [66–69. sz.] nem csupán dekoratív hangsúlyt kap a kiállításban, hanem a kép és szöveg sajátos összekapcsolódásának példájaként is szolgál. Mindegyik nyomat egy kortárs szépséget ábrázol egy dzsóruri-librettó háttére előtt, a nőt az adott, többnyire kettős öngyilkosságot tematizáló dráma hősnőjével azonosítva. A kép és a szöveg fúziója a nézőnek az utalt narratívák iránti előzetes ismereteire támaszkodik, és elsődleges célja – legalábbis a címőmások tekintetében – a szemlézés (nem utolsósorban a pompás kimonóminták miatt). Ezzel szemben a kortárs mangákat olvasásra szánják („*manga o jomu*”, ahogyan japánul mondják). A mangában alkalmazott képi szekvenciálás, vagyis a képkockákra osztás éppen ezt, az olvasás aktusát szolgálja.

A szemméret

A kortárs mangát világszerte kevésbé a kifinomult képkockaelrendezésekkel, sokkal inkább a nagy szemű szereplőkkel azonosítják. Valójában az arcok közeli nézetei – különösen a szemeké – kiemelt szerepet játszanak a mangában, elsősorban azért, hogy elősegítsék az olvasó érzelmi bevonódását. Éppen az affektív részvétel lehetősége – szemben a kritikai távolságtartással – teszi a mangák narratíváit ma világszerte vonzóvá. Nagy méretük miatt a manga (és/vagy anime) szemeket gyakran a nyugatosodás tüneteként vagy egyfajta faji kisebbségi komplexus jeleként értelmezték, különösen külső megfigyelők. Az efféle percepció megerősítheti azt a feltételezést, hogy éles ellentét áll fenn a kortárs karaktertervezés és az Edo-kori emberábrázolások között. Ugyanakkor, miközben az ukijo-e színészábrázolásain [70., 71. sz.] és a szépségeket bemutató képeken [73., 75., 76., 77. sz.] a kis szemek domináltak, a harcosokat ábrázoló nyomatok [44., 86. sz.] kivételt képeztek e szabály alól. A modern manga sem egyenes: elég, ha a realiztikusabb narratívák – nem gyermekközönségnek szánt – szereplőire gondolunk (→ vö. 33., 35., 38., 43., 48. sz.). Amennyiben a megbízhatóságot nagy szemek jelzik, a gyanús figurák gyakran mandulavágású szemeket kapnak, mivel ezek látszólag gátolják azt az empátiát, amelyet a „tulajdonképpen manga” lényegének tekint. Feltehetően

e tágabb összefüggés részeként vált a közelmúltban elfogadottá, hogy az ukijo-ere emlékeztető arcok is összeegyeztethetők legyenek a szórakoztató grafikus narratívákkal. Ennek az útját **Nakama Rjó** *Iszobe Iszobee története. Cudar az élet a lebegő világban* (*Iszobe Iszobee monogatari: ukijo va curai jo*) című sorozata követte ki, amely a heti kiadású *Sónen Jump* hasábjain jelent meg – ez a japán mangamagazinok zászlóshajója, amelyet jelenleg hetente megközelítőleg két és fél millió példányban adnak ki.

A régi Edóban játszódó *Iszobe Iszobee története. Cudar az élet a lebegő világban* humoros epizódjai bepillantást nyújtanak a címszereplő életébe: Iszobee egy lusta fiatalember, aki egy gyáva kabukiszínész arcával rendelkezik [72. sz.], és bár már házasulandó korban van, továbbra is anyjával él. Kiállításunk a könyvváltozat első kötetében megjelent, tizenöt oldalas önálló történet egy részletét mutatja be (a 2., 4., 5., 6. és 7. kettős oldalpárt). A második szinten elhelyezkedő, első (jobb oldali) képkockában Iszobee úgy mutatkozik be, mint aki a szamurájújtjának szenteli magát. Amikor anyja nem látja őt tanulni, azt állítja, hogy „képzeletbeli gyakorlatokat” végez. Az a könyv azonban, amelyet előbb a mellkasához szorítva rejteget, majd a mennyezethez hajít, erotikus tartalmú, amint arra a borítón kézzel írt kínai írásjegy, a 艷 utal; ez a kettős oldalpár legutolsó képkockájában válik láthatóvá. Ugyanez az írásjegy a következő bemutatott kettős oldalpáron ismét megjelenik, ezúttal a 春画 összetett karakterrel együtt (japánul *sunga*; „tavaszi képek”). Végül – nem utolsósorban – a mangára jellemző orrvérzés is jelzi a könyv jellegét: ez a kéjvágy kódolt ábrázolása, amely a háború utáni Japánban vált elterjedté, és egyértelművé teszi, hogy a kötet expliciten szexuális képeket tartalmaz. Noha az ilyen kiadványokat 1722 után hivatalosan tiltották, az Edo-korban széles körben forgalmazták ezeket. Iszobee szégyenérzete így inkább tűnik modernnek, mint történetileg hitelesnek. Napjaink társadalmi problémáira emlékeztet Iszobee belső monológja is, amely a kettős oldalpár bal oldalának felső sarkában olvasható: itt bevallja, hogy nem boldogul a lányokkal való ismerkedéssel, és hogy a szexuális élvezet megtapasztalására egyedül az efféle illusztrált könyvek révén adódik lehetősége. Ennek megfelelően a kötéshez közeli, függőleges szövegsávban felkiált: „Nem hagyom, hogy bárki lekapcsolja ezt a lámpát!” A bal oldal alján az utolsó képkocka – a „kopp-kopp” hangutánzó szóval és a „Nyisd ki az ajtót!” felszólítással – egy látványos anya–fiú küzdelmet vezet

be, amely a következő két kettős oldalpáron bontakozik ki. Miközben az anya a tolóajtót rázza a maga oldaláról, mert fontos mondanivalója van, Iszobee az ajtnak feszülve tiltakozik: „Hadd koncentráljak – vagy talán nem akarod, hogy jó szamuráj váljon belőlem?” Amikor azonban az anya végül így szól: „Tulajdonképpen... úgy tűnik, apád ott hagyott egy sunga-könyvet abban a szobában”, Iszobee kinyitja az ajtót, amelyet „a szamuráj lelket” szimbolizáló kardjával retesztelt le, amint arra már a második bemutatott kettős oldalpár középső képkockájában egy kis nyíl és rövid felirat utalt. Az anya bocsánatot kér: „Sajnálom, hogy apád ilyen szemérmetlen dolgot hagyott itt..., bizonyára kellemetlenséget okozott neked”. Iszobee úgy tesz, mintha mit sem tudna arról, mire az anya teljes odaadással fordul drága fia felé: „Hogyhogy? Nem ismered a sungát?! Milyen ártatlan vagy!” Iszobee pedig a szokásos mondattal zárja az epizódot: „Ez azért van, mert szamuráj vagyok!”

Nakama Rjó sorozatának tartós sikere arra utal, hogy az élvezetes manga kulcsa kevésbé a képi stílusban és a karaktertervezésben, sokkal inkább a narratív környezetben, a nyelvhasználatban és a könnyen hozzáférhető kulturális referenciákban rejlik – ilyen például a „hikikomori” (akut társadalmi visszahúzódás) jelensége, amelyet Iszobee különösen pregnánsan testesít meg. Emellett Iszobee életének krónikája azt is tanúsítja, hogy a szexuális célzás és az erotika meghatározó szerepet játszik a mangában. Akár humor és paródia tárgyává válik – mint Iszobee esetében, beleértve az önironikus férfiábrázolást is –, akár önmarcangoló realizmus formájában jelenik meg, mint a *Dühöd szerelem* és más 1970-es évekbeli gekigák esetében, a szexualitás ábrázolása többnyire egy tágabb narratívába ágyazódik, és nem egy elkülönült műfaj meghatározó elemeként működik. Ehelyett különböző műfaji elemeket sző össze, így például a vicces, a rejtélyes, a romantikus és az akciótörténetek motívumait.

Az *Iszobe Iszobee története* megjelenése előtt a japán mangaipar többé-kevésbé magától értetődőnek tekintette, hogy az ukijo-ere emlékeztető arcok alkalmazása kivétel marad, amely inkább arra hívja fel a figyelmet, mi nem számít „tulajdonképpen mangának”. Hiszen Szugiura Hinako sem alkalmazta ezt a hagyományos stílust hosszú ideig futó magazinsorozatában, a *Szaruszuberiben* (→ vö. 37., 42. sz.), noha addigra már egyértelműen bizonyította, hogy kiválóan tudja azt használni. 1981-ben, a debütálását követő évben Szugiura egy négy rövid történetből álló sorozatot publikált az alternatív

manga havi folyóiratában, a *Garóban Két fejpárna*, vagyis japánul *Futacumakura* címmel (amely a szerzői jog jogosultjának kérésére a kiállításon egyetlen összetett főnévként szerepel). A huszonnégy oldalas epizódok mindegyike egy-egy találkózást mutat be egy kurtizán és egy vendég között Edo vörös-lámpás negyedében, Josivarában, úgy, hogy az epizódok címét mindig az adott nő neve adja. Az első történetben – amelyből a 6., 7., 9. és 12. kettős oldalpárt mutatjuk be – egy fiatalembert életében először visznek el az „örömök házába”, ahol Hacune gondjaira bízják (a hajában fésűket viselő alak gondjaira, akinek a neve szó szerint „első hangot” jelent) [74. sz.]. Egy esernyő alakú vallásos szuvenir segít feloldani közöttük a feszültséget. Végül később, már az ágyban, családjukról beszélgetnek. Az évszakok rendjéhez igazodva a második epizód nyáron játszódik, amikor a szúnyogháló elengedhetetlen. Főszereplője egy élete delén járó nő, Aszaginú (vászonruha) [78. sz.], aki utoljára fogadja kiábrándító szeretőjét. Egy esős őszi estén titokzatos férfi tűnik fel Hagiszato (a bokorhere otthona) bordélyházában [79. sz.], és a nő szenvedélyes éjszakát tölt az idegennel. Végül a téli epizód, a *Jukino* (havas mező) [80. sz.] egy tapasztalt vendéget mutat be, aki pontosan tudja, miként incselkedjen a kurtizánokkal – még régi társával is. A mangában az egykori Josivara idegensége nyelvi és képi szinten egyaránt megnyilvánul. Szugiura mind a négy kurtizánt más-más ukijo-e mester stílusa alapján formálta meg: Hacunét [74. sz.] Szuzuki Harunobu kerek, ártatlan arcú lányai ihlették [73. sz.]; Aszaginut [78. sz.] Hokusai karcsú, mulékony vonású nőalakjai [75. sz.]; Hagiszatot [79. sz.] Keiszai Eiszen karcsú, határozott megjelenésű hölgyei [76. sz.]; Jukinót [80. sz.] pedig Kitagava Utamaro szépségei, akiket idealizált erotikájuk és finom realizmusuk tett híressé [77. sz.].

4. rész: **Hokuszai Manga: közös kézikönyv!**

マンガは参加型文化!

Bár szórakoztatóbb volt sok más hasonló 19. századi kiadványnál, a *Hokuszai Manga* elsősorban rajzkézikönyvként (*edehon*) szolgált diákoknak, akik közül sokan amatőrök voltak. Kezdeti célja az volt, hogy „a dolgok szellemének közvetítésén keresztül nyújtson oktatást a kezdők számára” (Marquet 2014: 340), amint azt a *Densin kaisu* alcím is jelzi, amely a kínai festészeti traktátusokra utal vissza (Marquet 2007: 15). A Mesternek több mint kétszáz tanítványa volt, amikor megkezdte a *Manga* készítését, és legközelebbi tanítványai közül többen közreműködtek a sorozat kibővített köteteinek létrehozásában. Nem Hokuszai volt az egyetlen művész, aki efféle mintatárat adott közre, és még csak nem is a *Manga* az egyetlen ilyen jellegű publikációja. Ennek ellenére a *Manga* rendkívüli népszerűsége tett szert. Ez a siker azonban nem feltétlenül a humoros tartalomnak volt köszönhető. A mechanikus sokszorosítás új formái élénk érdeklődést keltettek a rajzolás és a képek másolása iránt, és a *Manga* alkalmazkodott ehhez az igényhez, amelyet részben az az érdeklődés táplált, hogy a világról képek révén lehessen ismereteket szerezni (Marquet 2007: 19–29).

A kiállítás negyedik részének nyitóképe két prózai jelenet, melyek a Nyugaton elterjedt centrális perspektívát mutatják be: az egyik a hármastagolásra összpontosít („az ég számára két részt, a föld számára a harmadikat használjuk”), a másik az eltűnő vonalakra (jóllehet ezek nem ugyanabban a pontban futnak össze) [81. sz.]. Míg a *Hokuszai Manga* számos helyen utal közismert narratívákra, ugyanilyen sok olyan ábrázolás is található benne, amely pusztán felsorakoztat azonos kategóriába tartozó dolgokat minden egyéb narratív szándék nélkül, enciklopédikus vagy adatbázisszerű benyomást keltve. Erre jó példát kínálnak a második kötet halakat ábrázoló kettős oldalpárjai [82., 83. sz.]. Az efféle tárgyilagos felsorolással szemben Kunijosi *A halak lelke* (*Uo no kokoro*, 1842 körül) című giganyomata [85. sz.] az eltűzött arckifejezésekkel kelti fel

a néző figyelmét: ezek korabeli híres színpadi színészekre utalnak, akik – a kíséző feliratoknak megfelelően – díszes nyálkásfejű hal, gömbhal, lepényhal és más halak jellegzeteségeit öltik magukra. Hokuszai enciklopédikus bemutatásmódjával szemben – jóllehet nem komikus, hanem ezúttal narratív jelleggel – további ellenpéldát kínál Kunijosi *A japán Szuikoden nyolcszáz hőse. Mijamoto Muszasi, a harcos* (*Honcsó Szuikoden góju happjakunin no hitori: Mijamoto Muszasi, 1830–1833 körül*) című műve [86. sz.]. A fantasztikus lények vizualizálása iránti érdeklődéstől vezérelve a művész a kínai történetet az Edo-kori Japánba helyezte át, és Mijamoto Muszasi alakját ábrázolta, amint lándzsájával átdöfi a legendás, emberevő hegyi cápa jobb szemét, s ezzel megöli azt. A Kunijosi függőleges nyomtatástól jobbra elhelyezett *Hokuszai Mangabeli* kettős oldalpár [83. sz.] bal felső sarkában hasonló cápa jelenik meg, az alsó közép-pontban pedig egy bálna, amely párhuzamba helyezhető a második részben bemutatott példával [44. sz.].

A negyedik rész elején bemutatott első két képpárral szemben az utolsó példa a *Hokuszai Manga* játékos oldalát szemlélteti, ugyanakkor ráirányítja a figyelmet az idézés, illetve az átvétel kultúrájára is, amely egyaránt jellemző a késő Edo-kori illusztráció gyakorlatára és a kortárs mangára. Huszonöt évvel az első megjelenést követően a *Hokuszai Manga* tizenkettedik kötetének egyik motívuma [84. sz.] újra felbukkan Utagava Hirokage *A Szudzsikai kapun belül* című művében, amely az *Edo nevezetes helyeinek komikus látképei* (*Edo meiso dóge zukusi*, 1859) című, ötven lapból álló sorozat harmincnegyedik darabja [87. sz.]. A képen egy láthatóan pajkos jós játszani kezd egy fiatal nővel, aki nem veszi észre, hogy a nagyító, amelyet csodálattal szemlél, a nézők számára torzítja az arcát. Hirokage nyomata a jeleneten belül ábrázolja a szemlélőket, míg a *Hokuszai Manga* változata ezzel szemben közvetlen hozzáférést kínál: a kép külső szemlélője válik a kis jelenet megfigyelőjévé.

Manga kézikönyvek

Mint a követők körében megosztásra szánt képi gyűjtemény, Hokuszai összeállítása felidézi a „Hogyan rajzoljunk mangát?” típusú kézikönyveket, amelyek az 1950-es évek óta a japán mangakultúra meghatározó részét képezik, valamint az úgynevezett Global Manga mozgalmat is, amely a kétezres évek végén bontakozott ki (vö. Bainbridge & Norris 2010). Más

képregénytípusokkal összevetve a kortárs mangát külföldön egyenesen felhívásként szokás értelmezni a mesterek másolásán keresztül történő alkotásra. Ennek felismeréseként a kiállítás a *Hokuszai Manga* ikonikus képeit – az arctorzításokat [88. sz.] és az ujjbirkózást [89. sz.] – mangarajzoktató kiadványok hasonló oldalalaival állítja párhuzamba, amelyek az 1960-as évek elejétől a kétezres évek elejéig jelentek meg, köztük olyan neves úttörők munkáival, mint Tezuka Oszamu (1928–1989) [90., 97. sz.] és Takemija Keiko (1950–) [95. sz.]. Már e néhány példa is tanúsítja a modularizáció jelentőségét a modern mangában. A festészet és a grafikus narratívák közötti különbséget hangsúlyozva Tezuka *Manga Egyetem* című művében (1950; az első kötetet lásd a *Manga kézikönyvek* tablón) a manga képi elemeit „a hieroglifákhoz hasonlóként” írta le, vagyis olyan jelekként, amelyeket olvasni kell, nem pusztán szemlélni. A hosszabb narratívák esetében a kódolás elengedhetetlenek számított: lehetővé tette a manga képi világának másolhatóságát és megoszthatóságát. Mindez azonban nem volt uniformizáló hatású. Az 1950-es évektől kezdve a manga rendkívüli formai változatosságot mutatott a képkocka-elrendezések [96. sz.], a beszédbuborékok [97. sz.] és az onomatopoezis, azaz a hallható és nem hallható hangok vizualizációja terén, amelyek gyakran olyan mértékben integrálódnak a képmezőbe, hogy a teljes fordítást megnehezítik [98. sz.]. A manga emellett a raszterfóliák (*screen tones*) kiterjedt használatáról is ismert: ezek olyan öntapadó lapok, amelyekre a digitalizáció előtti korszakban pont- és vonalmintákat nyomtattak. A japán művészek már az 1950-es évektől alkalmazták őket, az 1980-as évek végétől pedig az újonnan belépők számára is megfizethetővé váltak. A raszterfóliák könnyedén megidéznek egy tisztát, „ipari” esztétikát, amely az olvasó eredetiségéről és szerzőségéről alkotott felfogásától függően egyaránt hathat ösztönzőleg vagy válthat ki elutasítást. Történeti szempontból figyelemre méltó, hogy egészen az 1980-as évekig a japán mangarajzoktató kiadványok inkább a történetmesélési technikákat helyezték előtérbe, mintsem a rajzi készségeket. Erre különösen nagy hatást gyakoroltak Isinomori Sótáró (1938–1998) publikációi [99. sz.]. *Bevezetés a mangarajzolásba fiúk számára* (*Sónen no tame no mangaka nyúmon*, 1965) című munkája a *Manga kézikönyvek* jobb oldali tablóján látható. Mellékesen megjegyezzük, hogy a bal oldali tablón elhelyezett legkisebb kötet – a fehér és sárga színű zsebkönyv – Sziaragi Kotobuki tollából származik, aki

a kiállításhoz néhány karaktervázlattal, valamint két eredeti függő tekerccsel is hozzájárult.

Rajongók által készített mangák

A mintagyűjtemények és oktatóanyagok kulcsszerepet játszottak a rajongók által készített mangakiadványok (japánul *dódzsinsi*) felemelkedésében, amely folyamat a fénymásoló gépektől a digitális eszközökön és az interneten át terjedő új technológiák elterjedésével párhuzamosan gyorsult fel. Az önkiadás jelentős kulturális és gazdasági területté nőtte ki magát azóta, hogy 1975-ben Tokióban megrendezték az első kizárólag rajongók számára szervezett találkozót. A Japán-szerte rajongók által rajongók számára szervezett események közül a legrégebbi és legnagyobb a **Comic Market** (rövidítve „Komike” vagy „Comiket”), amely több ezer standnak ad otthont egyéni dódzsinsi alkotók vagy csoportok – úgynevezett „körök” (*circles*) – részvételével, és akár ötszázezer látogatót is vonz, belföldről és külföldről egyaránt. Az elmúlt években a manga két szférája, a mangaipar és a rajongói kultúra közötti kölcsönhatás olyan szintet ért el, amely, legalábbis Japánban, már nem teszi lehetővé, hogy a rajongói kultúrát kis méretűnek, amatőrnek lássuk, vagy ne tekintsük kereskedelmi tényezőnek.

A kiállítás két olyan példával zárul, amely a rajongói kultúra közegeiből származik. Szakura Szava Micuko néven függőleges képregénycsokokat publikál híres ukijo-e művészetről az interneten (→ vö. 50. sz.), munkái közül pedig több kötetformában is megjelent. Az itt bemutatott kettős oldalpár egy veszekedést jelenít meg Hokuszai és Bakin között, valamint későbbi kibékülésüket [102. sz.]. Hokuszai a zilált hajjal és ruhával ábrázolt férfi a jobb felső sarokban látható első képkockában, Bakint pedig rendezett hajjal láthajtuk a második képkockában (→ vö. 61., 62. sz.).

A szerző, Takizava Bakin felhőborodik azon, hogy Hokuszai, aki „csupán egy festő”, újrarajzolta az általa készített képet, és a második képsor jobbbról számított második képkockájában számon kéri ennek okát. Hokuszai rezzenéstelenül válaszol a képsor negyedik képkockájában: „Dehát egyszerűen nem vagy jó benne...”, majd bocsánatot is kér, mielőtt a harmadik képsor utolsó két képkockájában beveti „titkos technikáját” (北斎秘技 → vö. 28. sz.). Ez nem más, mint a „testvéri szeretet megszilárdítása”, amint azt a bal felső sarokban látható, keretezetlen kép is mutatja, amelyen a két férfi összeölelkezik. A medveölelés

hatására Bakin izzadni kezd, és a legutolsó képkockában (a bal oldali buborékban) azt kérdezi magában, „Miért hagyom magam mindig rászedni?“, miközben Oei mosolyog a gyermekét férfiakon. Az egyszínű kettős oldalpár fölött elhelyezett színes illusztráció – amely a kötet előszavát megelőző négy oldal közül a harmadik – bal felső sarkában Utamarót, alsó középpontjában pedig Hokuszaikat ábrázolja, amint fiatal csodálók veszik körül őket, és tiszteletüket a *szenszei* (mester) szóval kifejezik ki.

A *Hokuszaik-szenszei!!* (*Hokuszaik mester!!*) valójában annak a mangának a címe, amelyet Kido Micuru 2010 óta közötti folytatásokban a körülbelül harminchétezer példányban kiadott, *ARIA* című havi magazinban. A mű online is megjelent a *pixiv* felületén, ám a művész szerint ezek a bejegyzések nem azonosak a könyvváltozattal. Míg a mai dódzsinsi kiadványok többsége kidolgozott rajzi világgal és fényes papíron jelenik meg, a *Hokuszaik mester!!* kézzel készített hatású megjelenése az amatőrizmus érzetét kelti. A kötet tizennegyedik oldalán Kido kézzel írt szövegben magyarázza el viszonyát a Mesterhez; a szöveg egy olyan kép fölött helyezkedik el, amelyen Hokuszaik tükörbe nézve önmagát kérdezi: „Miért áll ki egy ecset a fejemből?” A szöveg így hangzik:

Hokuszaik és én

Túlzás nélkül mondhatom, hogy ő [Kacusika Hokuszaik] az a személy, akit a legjobban tisztetek. Ennek ellenére a munkámban kemény sors jut neki: obszcén dolgokat mond, bűnözővé válik, tanítványai megverik, meghal. Nos, tekintsd egyszerű balszerencsének, hogy ilyen nagy becsben tartalak, és lépj túl rajta, Mester! Nem lehet mit tenni.

Hokuszaik leginkább tájképeiről ismert, például a *Fudzsi harminchat látképe* sorozatról, de én sokkal inkább kedvelem a novelláskötetekhez készített illusztrációit, a *Hokuszaik Mangát*, rajzkézikönyveit és festményeit (különösen a késői korszakból). Ezek közül a legnagyobb kedvencem az *Öreg tigris a hóban*. Nem ismerős? Írd be a Google-ba.

Szóval számítok rád, Hokuszaik mester.

Számos dódzsinsialkító jól ismeri Hokuszaikat és a *Manga* kötetet. Műveik – akárcsak az ötödik részben bemutatott eredeti hozzájárulások – azonban arra utalnak, hogy nem esztétikai hasonlóságok kapcsolják össze a *Hokuszaik Mangát* a kortárs mangával. Amellett, hogy a Mestert mangaszereplővé téve

tisztelegnek előtte mint szakmai példakép előtt, mindeneke előtt a rajzolásban és a populáris képi motívumok megosztásában rejlő kulturális potenciál, illetve a két mangatípus erősen részvételi jellege kerül előtérbe. Éppen ez a kulturális – és mint ilyen, láthatatlan – aspektus különbözteti meg a *Manga Hokuszaik Manga* kiállítást a kortárs manga, illetve Hokuszaik mangáinak korábbi megközelítéseitől.

A kortárs mangával kapcsolatban a Japán Alapítvány már korábban is létrehozott két kiállítást: az úttörő *Manga: Short Comics from Modern Japan* (Európa, 1999–2003) címűt, melynek kurátorai Nacume Fuszanoszuke és Hoszogaja Acusi voltak, valamint a *Manga Realities: Exploring the Art of Japanese Comics Today* (Ázsia, 2010–2011) címűt, melyet a mangában jártas kortárs művészeti kurátor, Takahasi Mizuki dolgozott ki. Mindkét kiállítás a manga narratív jellegével foglalkozott, valamint azzal a kérdéssel, miként lehet ezt egy olyan galériatérben közvetíteni, amely szükségszerűen inkább a szemlélet részesíti előnyben az olvasással szemben. Mindkét esetben egyes mangaművek kerültek a középpontba: az első kiállításon az alkotók történetmesélését, a másodikon pedig világteremtő képességüket bemutatta. Hokuszaik és a *Manga* kötetek esetében ezzel szemben jelen kiállítás nem művészet-történeti perspektívát alkalmaz, vagyis nem magát a Mestert, a *Manga* tényleges előállításának körülményeit, illetve a művek motívumainak kulturális jelentését emeli ki. A *Manga Hokuszaik Manga* egy széles körben elterjedt diskurzusból indul ki: abból az állításból, miszerint a *Hokuszaik Manga* szellemes, rögtönzött vázlatai a kortárs manga „eredetét” jelentik. A kiállítás fő célja azonban az, hogy lehetőséget adjon a kortárs manga esztétikai sajátosságainak feltárására az állítólagos hagyománnyal való összevetésben, figyelembe véve a karaktertervezést, a képi narrativitást és az olyan képregényspecifikus elemeket, mint a buborékok. A kiállítás fókuszában – a Japánon belül és kívül egyaránt uralkodó felfogással összhangban – nem az egypanel-es karikatúrák vagy a négypanel-es újságképregények állnak, amelyek szintén a modern manga részét képezték, hanem a magazinokban megjelenő, szórakoztató „történetmangák”. Bár ezek a folytatásos grafikus narratívák nem nélkülözik a humort, különösen az utóbbi években inkább a szubkulturális paródia, semmint az ellenkulturális szatíra felé hajlanak. A manga humorának kérdése azonban önálló projektet érdemelne. A modern japán grafikus narratívák olvasási tapasztalata által strukturált *Manga Hokuszaik Manga* arra összpontosít, miként

jelennek meg a dolgok, milyen narratív funkciókat töltenek be bizonyos vizuális elemek, és mit kezdhetnek velük az olvasók. Az objektumba zárt tulajdonságoktól a társadalmi felhasználás felé fordulva végül eljutunk ahhoz a jelenséghez, amely mindkét mangatípus legkisebb közös nevezője: a befogadók alkotóvá válásához. Miközben el kell ismerni, mennyire nehéz általános érvényű megállapításokat tenni bármelyik mangatípusról, a kiállítás azt javasolja, hogy a felhasználók perspektíváját vegyük fel, és ebből következően vállaljuk, hogy egyfajta médiummá válunk; egy olyan nézőpontot tegyünk magunkévá, amely az olvasás (vagy a korábbi esetben: szemlélés), a rajzolás és a megosztás gyakorlataira irányítja a figyelmet.

Kortárs mangaművészek a *Hokuszai Mangáról*

『北斎漫画』再訪：現代日本のマンガ家たちが読み直す

A *Hokuszai Manga* és a kortárs japán képregény közötti kapcsolatot gyakran magától értetődőnek tekintik, ám ritkán vizsgálják azt a mai mangakészítők szempontjából. Vajon a *Hokuszai Manga* valóban hatást gyakorolt rájuk? A Mester és műve ma is ösztönzi a kreativitást? Az ukijo-e művészet mely aspektusai keltik fel az érdeklődést? Hét mangaművész válaszolt ezekre a kérdésekre, kifejezetten a kiállítás számára készített eredeti alkotásokkal. Összességében hozzájárulásaik két fő csoportba sorolhatók: vannak, akik a *Hokuszai Manga* formai sajátosságaival foglalkoznak, míg másokat mélyen lenyűgöz alkotójuk, a „rajzolás megszállott öregje” (*gakjó ródzsin*) és az ő időn átívelő attitűdje, amellyel bármit és mindent képpé formált.

A közreműködő művészek mindannyian tapasztalt alkotói hosszabb vagy rövidebb grafikus narratíváknak, amelyek először mangamagazinokban jelennek meg folytatásokban,

majd később kötetformában (japánul *tankóbon*) kerülnek újrakiadásra. Ezek a magazinok azonban nem tartoznak a japán mangapiac fő kereskedelmi hajtóerői közé; némelyikük – mint a *Comic Cue* (1994–2003) vagy az *Ikki* (2003–2014) – már megszűnt, miután példányszámuk tízezer alá esett. Emellett az itt bemutatott alkotók többsége olyan mangákat publikál, amelyek nehezen sorolhatók be a hagyományos, életkor és nem szerint meghatározott műfaji kategóriákba. Átmeneti megoldásként legtöbbjükét szeinen mangaként szokás besorolni, ám olvasóközönségük túlmutat a műfaj eredeti célcsoportján, a fiatal férfiakon – jóllehet inkább sokféleségében, mint mennyiségben. Az iparágon belül e művek a rajongói aktivitásra építő, franchisealapú bestsellerek és a gyakran a gekiga hagyományához kötődő, alternatív produkciók szűk köre között helyezkednek el; utóbbiakat Japánon kívül többek között társadalomkritikus jellegük miatt értékelik. E grafikus narratívák egyaránt tartózkodnak attól, hogy durva ábrázolásokkal sokkolják az olvasót, és hogy feltétel nélkül kiszolgálják őt; egyszerre ragadják meg a figyelmet és késztetnek gondolkodásra.

A szervezők részéről nem állt fenn olyan szándék, hogy a manga egyetlen meghatározott formáját a többi rovására előnyben részesítsék. Ugyanakkor egyáltalán nem magától értetődő, hogy mangaművészek hajlandók együttműködni egy közintézménnyel egy kiállítás megszervezésében. A japán kulturális ipar sajátosságait figyelembe véve a kiadók rendszerint nem ösztönzik az alkotókat arra, hogy a kereskedelmi termelés és a szorosban kapcsolódó rajongói kultúra keretein túlra lépjenek. Ráadásul bárki, aki heti vagy havi megjelenésű sorozaton dolgozik, eleve rendkívül leterhelt. Az elkötelezett olvasók pedig elsősorban azt várják el egy kiállítástól, hogy a megszokott élményt erősítse meg és gazdagítsa: az eredeti rajzok bemutatásától kezdve a limitált kiadású marketingtermékek értékesítéséig. Éppen ezért különösen nagyra értékeljük, hogy az alábbi művészek – minden nehézség ellenére – eredeti tekerceket és mangalapokat bocsátottak a rendelkezésünkre.

しりあがり寿

SIRIAGARI Kotobuki (1958–)

Furcsa arcok 2015 (*Hen na kao 2015*, 2015)

Az 1980-as évek közepén történt bemutatkozása óta ez a művész rendkívül fantáziadús alkotóként vált ismertté az úgynevezett gegmangák területén, s tudatosan durva, illetve

„ügyetlennek” ható stílust (japánul *heta-uma*) alkalmaz. Írói álneve – amely szó szerint „lentről felfele ívelő szerencsét” jelent – az engedetlenség és a jóindulat összefonódására utal, amely a mindennapi élet ábrázolásán keresztül megfogalmazott társadalompolitikai reflexióit jellemzi. Siriagari Kotobuki mangái első, 1985-ben megjelent kötete óta rendkívüli formai sokféleségben láttak napvilágot: a folytatásos grafikus narratíváktól – mint a *Jadzsikita a mélyben* (1997–2002, nyolc kötet) és a *Manga 3.11 után* (*Ano hi kara no manga*, 2011), amely a fukusimai hármás katasztrófára adott legkorábbi mangamagazin reakció volt – egészen a négypaneles újságszíkiig (*A Földvédelmi család emberei, Csikjú bóei-ke no hitobito*, 2002 óta). A párizsi Hokuszai-retrospektívre (2014–2015) készítette el *Hokuszai utazása* (*Voyage de Hokusai*) című animációs rövidfilmjét, amelynek főszereplője a kiállításunk függőnyein és legelső képkockáin is újra felbukkan. Emellett két függő tekercest is készített, amelyek a *Hokuszai Manga* képi világából merítenek inspirációt, így például a híres hat grimaszt ábrázoló panelből [88. sz.], a *Függőleges, vízszintes* című kétpaneles kompozícióból [7. sz.], a második kötet maszkjaiból, illetve a nyolcadik kötet vak énekmondóiból.

横山裕一

JOKOJAMA Júicsi (1967–)

Óriás elefánt (Kjózó, 2015)

Kedzetben olajfestőként tevékenykedett, és egy rangos tokiói művészeti főiskolán szerzett diplomát, Jokojama Júicsi azonban 2000 körül a manga területére lépett. Az *Új Engineering* (*New doboku*, 2004) és a *Travel* (*Toraberu*, 2006) című könyveivel, valamint más köteteivel – amelyek közül több Japánon kívül is hozzáférhető –, olyan terjedelmes képregények alkotójaként szerzett hírnevet, amelyek nélkülözik a „tulajdonképpeni manga” alapvető ismérveit: nincsenek bennük világosan követhető történetívek, azonosulásra kínáló szereplők, illetve olyan világépítés, amely könnyen teret engedne rajongói vagy kereskedelmi kisajátításnak. Még ha az ábrázolások értelmetlennek tűnnek is, és magyarázat nélkül maradnak, erőteljes jelenlétet sugároznak. A zavarba ejtő képek magukkal ragadják a néző-olvasót egy lenyűgöző áramlásba, amely éppen a „tulajdonképpeni manga” nyelvtanára épít: a képkockák egymáshoz rendelésére, a láthatatlan vizualizálására és az idő múlásának elsődlegességére. Mindez a kiállításához készített nyolccoldas

művére is érvényes. Két kerek arcú szereplő csodálatos utazásra indul, amelynek során maguk is átalakulnak – legalábbis a fejük megjelenését illetően. E változást főként olyan különös jelenségekkel való találkozások idézik elő, amelyeket a *Hokuszai Manga* is ábrázolt: hosszú orrú démonokkal, megnyúlt végtagú idegenekkel, fában nyíló kúttal, valamint esernyőn lovagló remetével – olyan motívumokkal, amelyek láthatóan nemcsak jelentésük, hanem formájuk révén is megragadják a művész figyelmét.

西島大介

NISIDZSIMA Daiszuke (1974–)

La Mer I (*A tenger I, Umi I*, 2015)

Nisidzsima Daiszuke 2004-ben egy sci-fi mangakötettel debütált. Azóta olyan grafikus narratívák alkotójaként különböztette meg magát, amelyek az aranyos, már-már fan service-szerű megjelenést geopolitikai témákkal – például a vietnámi háborúval – ötvözik, mint ahogy a hosszú ideje futó sorozat, a *Diên Biên Phu* (*Zien Bien Fu*) teszi 2006 óta. Soha nem szorítkozott kizárólag a mangamagazinokban való publikálásra, vagy kizárólag grafikus narratívák létrehozására. A kiállításra készített eredeti művében egyaránt mozgósította képi és zenei készségeit: *Egy világ, ahol minden barátságosabb egy kicsit* (*Szubete ga csotto zucu jaszasii szekai*, 2012 óta) című mangasorozatának egyik szereplője egy függőleges tekercsen lebeg, amelyet a kísérő zongoramuzsika kelt életre. A zenét maga a művész komponálta és adta elő, aki DJ Mahócukai (varázsló, mágus) néven is tevékenykedik. A művet állítólag Claude Debussy *La Mer* (*A tenger*) című műve inspirálta, valamint az a tény, hogy Hokuszai *A nagy hullám* (*Hullám Kanagavánál*) című képe díszítette a darab kottáinak első kiadását 1905-ben. A mangabeli kísértet ezzel szemben azokra a kerek arcú „gonosztevőkre” utal vissza [10., 57. sz.], amelyek a 19. század elején olyannyira népszerűek voltak, hogy Hokuszai felvette őket az *Odori hitori geiko* (1815) című, illusztrált tánctanító kézikönyvébe is. Nisidzsima tekercsét azonban a *Hokuszai Mangával* – és Debussyval, aki atmoszférikus, nem pedig reprezentációra törekvő zenét kívánt létrehozni – mindenekelőtt nem ezek az utalások, hanem a mozgás benyomása kapcsolja össze.

五十嵐大介

IGARASI Daiszuke (1969–)

Az ember, aki a világot lerajzolja (Egaku hito, 2015)

Igarasi Daiszuke a kiállításához egy színes függő tekerccsel járult hozzá, amely a „rajzolás megszálott öregjét” kortárs, hétköznapi öltözékben ábrázolja, amint egy hatalmas, láthatatlan oldalon, tükörírással jeleníti meg a körülötte lévő világot. A mangaművészt többek között az a gondolat is foglalkoztatta, vajon mit láthatott volna Hokusai, ha ellátogat a párizsi retrospektív kiállítására. Ennek jegyében látszólag össze nem illő témák sokaságát állította egymás mellé: a felső részben egy tájfun és egy pelikánt egy párizsi reggeli és egy hagyományos öltözetű nő társaságában; az alsó részben pedig egy utazást a francia nagysebességű vonaton, a TGV-n, egy észak-japán fesztiváljelenetet ünnepi díszbe öltöztetett lóval, dolgozó nőket, egy zsiráfot, egy elefántot, valamint egy emberarcú madarat. A tekercs ily módon nemcsak a manga Hokusai korabeli, első-sorban mennyiségi jelentését emeli ki – vagyis azt a figyelmet, amely bármi és minden felé irányulhat –, hanem azt is sugallja, hogy a mangában akkor és most egyaránt maga a rajzolás aktusa fontosabb, mint a szerzőség kérdése. A megjelenített tartalmak tekintetében a tekercs nem Hokusai, hanem sokkal inkább Igarasi világát mutatja. A függő tekercshez hasonlóan Igarasi grafikus narratívái az állatok, madarak és rovarok iránti mély érdeklődést egy szövetbe helyezik a folklórral, valamint a kortárs emberi társadalom és a természet lehetséges, az eddigittől eltérő viszonyának reményével. Angol fordításának köszönhetően legismertebb műve a *Tenger gyermekei* (*Kaidzsú no kodomo*, 2006–2011, öt kötet), francia nyelven azonban ennél jóval több munkája hozzáférhető.

岡田屋鉄蔵

OKADAJA Tecuzó

Egyelőre ennyi (*Mazu wa kore nite*, 2015)

Okadaja Tecuzó az utóbbi években a 19. századba helyezett történelmi narratíváival szerzett elismertséget. Ezek közül az első a *Hirahira. A lebegő világ történetei Kunijosi házáról* (2011) volt. A mű kezdetben egy online magazinban jelent meg folytatásokban, majd külföldjében részesült a Japan Media Arts Awards tizenhatodik alkalommal megrendezett pályázatának mangakategóriájában. A kiállításához Okadaja kettős módon

járult hozzá: egy életnagyságú portréval az ukijo-e művész Utagava Kunijosiról, amely a *Hirahira* manga néhány oldalát kíséri, valamint egy kifinomult, nyolcoldalas rövid történettel, amely párbeszéd formájában mutatja be az idős Hokusait, akinek már a látása is megromlott, és lányát, Oeit. Utóbbi abból indul ki, hogy apja soha nem hagy fel a rajzolással – még a halál után sem. A narratíva elején rajzolni kezdett pillangó az utolsó képkockában mintegy felemelkedik a papírról, mintha Hokusai transzcendens képességét igazolná, azt, hogy képei életre kelnek. A történetben Hokusait Tecuzónak nevezik, annak a keresztnévet idéző névnek megfelelően, amelyet a Mester 1774 óta használt. Okadaja ezt a nevet vette fel, amikor 2007-ben a *mellow mellow* magazinban megjelent – angol nyelven is elérhető – *Man of Tango* (*Tango no otoko*, 2007) című *boys love* vagy más szóval *jaoi* mangájával a kereskedelmi piacon debütált. (A kiállítás angol szövegeiben azt az írásmódot használjuk, amelyet a művész a fordított kiadásokhoz választott: Tetuzoh.) Míg 2007-ben Japánban még kevesen voltak tisztában azzal, hogy e név Hokusaihoz kapcsolódik, 2016-ban – abban az évben, amikor az alkotó szakmai debütálásának tizedik évfordulóját ünnepelte – a helyzet gyökeresen megváltozott, és ez alkalomból művésznevét a Tecuzóról Juicsire cserélte.

市川春子

ICSIKAVA Haruko (1980–)

Nyári mezők (*Nacu no hara*, 2015)

Icsikava Haruko 2006 óta közzölt önálló rövid történeteket a *Monthly Afternoon* hasábjain, ahol a szeinen magazin törzsolvasóit a műfajilag nőiesnek ható, kifinomultan megtervezett oldalaival lepte meg. Később e rövid művek kötetbe rendezve is megjelentek *Rovarak és versek* (*Musi to uta*, 2009) címmel. Hasonlóképpen tiszta vonalvezetéssel és a raszterfóliák (*screen tone*) megnyerő használatával készült első hosszabb sorozata, a *Drágakövek országa* (*Hószeiki no kuni*, 2012–2015). A sorozat egy olyan sci-fi narratívával nyugtalanítja az olvasót, amelyben a megmunkálatlan drágakövek nemileg ambivalens emberi testek alakját öltik. A kiállításra Icsikava egy barátságos hangvételű, nyolcoldalas rövid történetet készített, amelyben Hokusai a buddhista túlvilágra kap meghívást. Egy nyúl – amely éppúgy származhatna a késő Edo-korból, mint Alice csodaországának világából – Amida hírnökeként jelenik meg, és ráveszi a művészt, hogy csodálatos művészetét ezúttal

a nem emberi világok ábrázolására is alkalmazza. Icsikava rövid történetét Hokuszai utolsó verse ihlette:

Hitodama de juku kiszandzsi ja nacu no hara.

Most lidércfényként
könyvedén bolyongok én
nyári mezőkön.
(*Almási Alma fordítása*)

今日マチ子 KJÓ Maccsiko

Ártatlan játékok (*Innocent Toys*, 2015)

Szakmai pályáját egy 2004-ben indított képregénybloggal kezdve ez a művész olyan grafikus narratívákat hozott létre, amelyek egyértelműen a női műfaji konvenciókra utalnak, ám olyan csavarral, amely lehetővé teszi katasztrófális, sőt olykor atrocitásokkal terhelt állapotok tematizálását is. Ide tartozik a *Báb* (*Cocoon*, 2009–2010), amely az okinavai Csillagliliom Csoport (Himejuri) középiskolás lánytanulóinak sorsát követi, akik 1945 kora nyarán kénytelenek levetni a „gyermekkor gu-bóját”; az *Anone* (2011–2013, az *Elegance Eve*-ben), amely Anne Frank életének szürreális újragondolása, valamint *A copf istene* (*Micuami no kamiszama*, 2011–2012, a *Jump Kaiban*), amely a fukusimai Daiicsi atomerőmű-balesetet és következményeit szokatlanul implicit módon dolgozza fel, ismét egy fiatal női főszereplővel. A kiállításra az alkotó kisgyermekeket ábrázolt különböző pózokban, a *Hokuszai Manga* mintájára, amely arról híres, hogy ugyanazt a témát számtalan formában jeleníti meg. Emellett beépített olyan motívumokat is, amelyek az egyik kedvelt témájához, a háborúhoz kapcsolódnak; ahogyan ő maga fogalmaz: „Egy olyan világba születünk, amelyben háború van. Talán éppen ártatlanságunk miatt nem tudunk kitérni előle?”

Bibliográfia

Berndt, Jaqueline. 2015 *Manga: Medium, Art and Material*. Leipzig University Press.

Berndt, Jaqueline – Kümmerling-Meibauer, Bettina (eds.). 2013 *Manga's Cultural Crossroads*, New York–London: Routledge.

Bainbridge, Jason – Craig Norris. 2010 Hybrid Manga: Implications for the Global Knowledge Economy. In Johnson-Woods, Toni (ed.): *Manga: An Anthology of Global and Cultural Perspectives*. 235–252. New York: Continuum International.

Cornog, Martha – Perper, Timothy (eds.) 2011 *Mangatopia. Essays on Manga and Anime in the Modern World*. Santa Barbara: Libraries Unlimited.

Duus, Peter. 2013 „Punch Pictures”: Localising Punch in Meiji Japan. In Harden, Hans – Mittler, Barbara (eds.): *Asian Punches: A Transcultural Affair*. 307–335. Berlin–Heidelberg: Springer.

Galbraith, Patrick W. – Kam, Thiam Huat – Kamm, Björn-Ole (eds.). 2015 *Debating Otaku in Contemporary Japan*. London: Bloomsbury.

Govier, Katherine 2011 [2010] *The Printmaker's Daughter*. New York: HarperCollins.

Guth, Christine M. E. 2015 *Hokusai's Great Wave: Biography of a Global Icon*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Hayashi, Yoshikazu 2012 [1967] *Keisai Eisen, Katsushika Ōi (Oei) – Edo enpon shūsei 10*. Tokyo: Kawade shobō.

Holmberg, Ryan 2011 – Column: What Was Alternative Manga? *The Comics Journal*. [Web.]

Hosokibara, Seiki – Mizushima, Niō 1928 *Nihon manga-shū: Fujiwara jidai – Meiji jidai*. In *Tōzai manga-shū (Gendai manga taikan 6)*. 65–172. Tokyo: Chūō Bijutsusha.

Iijima, Kyojin 1999 [1893] *Katsushika Hokusai den*. Collation editing by Suzuki Jūzō. Tokyo: Iwanami shoten.

Iwakiri, Yuriko 2014 *Kuniyoshi*. Tokyo: Iwanami shinsho.

Kern, Adam L. 2006 *Manga from the Floating World: Comicbook Culture and Kibyōshi of Edo Japan*. Cambridge (Mass.): Harvard University Asia Center.

Kobayashi, Tadashi – Nelson Davis, Julie 2005 *The Floating World in Light and Shadow: Ukiyo-e Paintings by Hokusai's Daughter Ōi*. In Carpenter, John et al. (eds.): *Hokusai and his Age*. 93–103. Amsterdam: Hotei Publishing.

Kubota, Kazuhiro (ed.). 2015 *Hokusai musume Ōi Eijo shū*, Tokyo: Geika shoin.

Marceau, Lawrence E. 2010 Behind the Scenes: Narrative and Self-referentiality in Edo Illustrated Popular Fiction. *Japan Forum* 21 (3). 2010. 403–423.

Marquet, Christophe 2007 Sources of the Manga. In Bouquillard, Jocelyn – Marquet, Christophe (eds.): *Hokusai: First Manga Master*. 13–23. New York: Harry N. Abrams.

2014 Learning Painting in Books: Typology, Readership and Uses of Printed Painting Manuals During the Edo Period. In Hayek, Matthias – Horiuchi, Annick (eds.): *Listen, Copy, Read: Popular Learning in Early Modern Japan*. 319–367. Amsterdam: Brill.

Miyamoto, Hirohito 2002 The Formation of an Impure Genre: On the Origins of Manga. Transl. by Jennifer Prough. Review of Japanese Culture and Society vol. 14, December 2002. 39–48. Tokyo: Jōsei University.

2003 Manga gainen no jūshōka katei: Kinsei kara kindai ni okeru [sic!]. *BIJUTSUSHI* no. 154. 52 (2). 319–334. The Japan Art History Society.

Nagata, Seiji (ed.) 2011 *Hokusai* [exh. cat.]. Berlin: Nicolai.

2014 *Hokusai* [exh. cat.]. Paris: RMN.

Nagayama, Kaworu 2008 Ōedo wonderland toshite no „Sarusburi”. *EUREIKA* irregular extra issue (dedicated to Sugiura Hinako). October 2008. 146–154.

Natsume, Fusanosuke 2010 Pictotext and Panels: Commonalities and Differences in Manga, Comics and BD. In Berndt, Jaqueline (ed.): *Comics Worlds and the World of Comics (Global Manga Studies vol. 1)*. 37–52. Kyoto: International Manga Center. [Print & Web.]

Natsume, Fusanosuke et al. 1995 *Manga no yomikata*. Tokyo: Takarajimasha.

Noppe, Nele. 2014 *The Cultural Economy of Fanwork in Japan: Dōjinshi Exchange as a Hybrid Economy of Open Source Cultural Goods*. University of Leuven. [Web.]

Romanowicz, Beata 2001 *Manga, Maggħa, Manga: Comic-strip Form and Animation in Japanese Art* [exh. cat.]. The National Museum in Cracow.

Shimizu, Isao. 2014 *Hokusai Manga: Nihon manga no genten*. Tokyo: Heibonsha shinsho.

Yamamoto, Yōko 2004 Manga izen no Nihon kaiga no jikan to kūkan hyōgen: Manga no koma to no taihi ni oite. *Research Bulletin of Meisei University, Humanities and Social Sciences* no. 12. March 2004. 113–126.

2016 Katsushika Hokusai no jigazō ni okeru jiko enshutsu. *Research Bulletin of Meisei University, Humanities and Social Sciences* no. 52 (forthcoming).

Kiállított művek

1.
Kacusika Hokuszai
A Fudzsi harminchat látképe
A Micui üzlet látképe a Szuruga utcában, Edóban
葛飾北斎「富嶽三十六景
江都駿河町三井見世略図」
1830–1834 körül, 2015
Reprodukción: Adacsi Fametszetintézet
Nisiki-e (színes fametszet)

2.
Kacusika Hokuszai
A Fudzsi harminchat látképe
Hegymászó emberek
葛飾北斎「富嶽三十六景 諸人登山」
830–1834 körül, 2015
Reprodukción: Adacsi Fametszetintézet
Nisiki-e (színes fametszet)

3.
Kacusika Hokuszai
A Fudzsi harminchat látképe
A nagy hullám
(Hullám Kanagavánál)
葛飾北斎「富嶽三十六景 神奈川沖浪裏」
1830–1834 körül, 2015
Reprodukción: Adacsi Fametszetintézet
Nisiki-e (színes fametszet)

4.
Hokuszai képeskönyv, 3. rész
北斎えほん 其の参
2011, HD videó, 5 perc
Zene: Jamada Iszao
számítógépes grafika: Hikoszuke A
Koprodukción: NHK Educational Production
Szerzői jog: NHK

1. rész: *Hokuszai Manga:* karikatúrák?

5.
Kacusika Hokuszai
Hokuszai Manga, 11. kötet
Borítókép (Kínai fiú és
Dzsurdzsin, a hosszú élet istene)
葛飾北斎『北斎漫画』11編、
麻絵 (唐子と寿老人)
© UNSODO Inc.

6.
Kacusika Hokuszai
Hokuszai Manga, 1–15. kötet
葛飾北斎『北斎漫画』初篇～15篇
1814–1867, 2008
Reprodukción: UNSODO Inc.
Három színnyomású fametszet

7.
Kacusika Hokuszai
Hokuszai Manga, 12. kötet
Függőleges, vízszintes
葛飾北斎『北斎漫画』12編、「縦・横」
1834
© UNSODO Inc.

8.
Kacusika Hokuszai
Hokuszai Manga, 12. kötet.
Az ürülék számára fenntartott hely
葛飾北斎『北斎漫画』12編、「屎別所」
1834
© UNSODO Inc.

9.
Kacusika Hokuszai
Hokuszai Manga, 8. kötet
葛飾北斎『北斎漫画』8編
1818
© UNSODO Inc.

10.
Uttagava Kunijosi
Szuikoden. Urasima Taró kinyitja
a kincsesládát
歌川国芳「水滸伝見立て
浦島太郎玉手箱をひらく」
1843–1847
Itoi Bunko, Maizuru

11.
Uttagava Kunijosi
Tutajosok, az Aranyhal-sorozatból
歌川国芳「金魚づくし いかだのり」
1842 körül, 2015
Reprodukción: Adacsi Fametszetintézet
Nisiki-e (színes fametszet)

2. rész: *Hokuszai mint* mangaszereplő

12.
Uttagava Kunijosi
A „Bim-bam”-dal éneklése,
az Aranyhal-sorozatból
歌川国芳「金魚づくし ぼんぼん」
1842 körül, 2015
Reprodukción: Adacsi Fametszetintézet
Nisiki-e (színes fametszet)

13.
Kacusika Hokuszai
Toba-e – Lábtengő
葛飾北斎「鳥羽絵 蹴鞠」
1804–1820 körül
Staatliche Museen zu Berlin, Museum für
Asiatische Kunst, fotó: Jürgen Liepe
A kiotói Ricumeikan Egyetem Művészeti
Kutatóközpontja jóvoltából

14.
Kacusika Hokuszai
Ukijo-e. Kovács (Humoros
haikkal kísért karikatúrák
gyűjteménye. Kovács)
葛飾北斎「狂句入戯画 鍛冶屋」
1830–1833 körül
Staatliche Museen zu Berlin,
Museum für Asiatische Kunst
Fotó: a kiotói Ricumeikan Egyetem
Művészeti Kutatóközpontja jóvoltából
© bpk / Museum für Asiatische Kunst,
SMB / Jürgen Liepe / distributed by AMF

15.
Kacusika Hokuszai
Ukijo-e. Amatőr gidajú (Humoros
haikkal kísért karikatúrák
gyűjteménye. Amatőr gidajú)
葛飾北斎「狂句入戯画 素人義太夫」
1830–1833 körül
Staatliche Museen zu Berlin,
Museum für Asiatische Kunst
Fotó: a kiotói Ricumeikan Egyetem
Művészeti Kutatóközpontja jóvoltából
© bpk / Museum für Asiatische Kunst,
SMB / Jürgen Liepe / distributed by AMF

16.
Kavanabe Kjószai
Esinbun Nipponcsi, 1. szám
河鍋曉斎『絵新聞日本地』創刊号
1874
Kiotói Szeika Egyetem Nemzetközi
Mangakutatási Központ / Kiotói
Nemzetközi Manga Múzeum

17.
Kacusika Hokuszai
Őnarckép (vázlat)
葛飾北斎「北斎肖像 (画稿)」
1830–1848
Musée Guimet – Musée national
des arts asiatiques, Párizs
© RMN-Grand Palais (Musée Guimet,
Párizs) / Thierry Ollivier / az AMF
közvetítésével

18.
Kacusika Hokuszai
Babföld
葛飾北斎「閨女畑」
1782 körül
Hősza Könyvtár, Nagoja

19.
Kacusika Hokuszai
Hokuszai levele
葛飾北斎「北斎書簡」
A dátum ismeretlen
Magángyűjtemény

20.
Kacusika Hokuszai
Őnarckép nyolcvanhárom
éves korában
葛飾北斎「八十三歳自画像」
1842
Nationaal Museum van Wereldculturen,
Amsterdam

21.
Kacusika Hokuszai
Gyors útmutató skiccekhez
葛飾北斎「略画早指南」
1812
Ebi-gyűjtemény, ARC adatbázis,
Ricumeikan Egyetem, Kiotó

22.
Keiszai Eiszén
Hokuszai portréja
浜斎英泉「北斎肖像」
A dátum ismeretlen
Magángyűjtemény

23.
Kacusika Hokuszai
Mandzsuri gyermekalakban
Erkölcsei tanítások fiatalok számára
葛飾北斎『兒童文殊稚教訓』
1801
Tójo Bunko, Tokió

24.
Kamimura Kazuo
Kjódzsín kankei / Dühödtt szerelem
上村一夫「狂人関係」
1973[-1974]
© Kazuo Kamimura

25.
Szugiura Hinako
Szaruszuberi
杉浦日向子「百日紅」
1983[-1987]
© Hinako Sugiura – MS.HS

26.
Isinomori Sótáró
Hokuszai
石ノ森章太郎『北斎』
1987
© Ishimori Production Inc.

27.
Szugiura Hinako
A Halhatatlan pengéje
沙村広明「無限の住人」
1993[-2012]
© Hiroaki Samura / Kodansha

28.
Szakura Szava
*Kortárs gondolatok az ukijo-eről
Az érzékeny szív is
a szerelem rabja*
紗久楽さわ
「当世浮世絵類考：猫舌ごころも恋のうち」
2009
© Sawa Sakura

29.
Szaeki Kónoszuze
*Adandai. A démonokat
ábrázoló festő*
佐伯幸之助
「アダンタイ〜妖怪絵師録花錦絵」
2012[-2013]
© Kónosuke Saeki / Shogakukan

30.
*Szórólap Hokuszai hatalmas
Bóhidharmájával*
北斎大画即書引札
1817
Nagoja Városi Múzeum

31.
Isinomori Sótáró
Hokuszai
石ノ森章太郎『北斎』
1987
© Ishimori Production Inc.

32.
Kacusika Hokuszai
A Tudomány csillagistene
葛飾北斎「文昌星図」
1843
Magángyűjtemény

33.
Szamura Hiroaki
A Halhatatlan pengéje
沙村広明「無限の住人」
1993[-2012]
© Hiroaki Samura / Kodansha

34.
Andó Hirosigé
*Edo száz nevezetes látképe
Usimacsi Takanavában*
安藤広重「名所江戸百景 高輪うしまち」
1857 körül, 2015
Reprodukció: Adacsi Fametszetintézet
Nisiki-e (színes fametszet)

35.
Kamimura Kazuo
Kjódzsín kankei / Dühödtt szerelem
上村一夫「狂人関係」
1973[-1974]
© Kazuo Kamimura

36.
Kacusika Hokuszai
Hokuszai Manga, 12. kötet
葛飾北斎『北斎漫画』12編
1834
© UNSODO Inc.

37.
Szugiura Hinako
Szaruszuberi
杉浦日向子「百日紅」
1983[-1987]
© Hinako Sugiura – MS.HS

38.
Szugiura Hinako
Szaruszuberi
杉浦日向子「百日紅」
1983[-1987]
© Hinako Sugiura – MS.HS

39.
*Szaruszuberi – Hokuszai
kisasszony* (angol feliratos
előzetes az azonos című egész
estés animációs filmhez)
百日紅〜Miss HOKUSAI〜
© 2014–2015, Hinako Sugiura – MS.HS /
Sarusuberi Film Partners

40.
Kacusika Ói
Három zenélő nő
葛飾応為「三曲合奏図」
1818–1844 körül
William Sturgis Bigelow Gyűjtemény,
11.7689
© 2015, Museum of Fine Arts, Boston

41.
Cujuki licu
*Hokuszai és Ói „ideiglenes
szállásukon”*
露木為一「北斎仮宅之図」
19. század
Országgyűlési Könyvtár, Tokió

42.
Kacusika Hokuszai
*Hokuszai Manga, 2. kötet
Sárkány*
葛飾北斎『北斎漫画』2編、「龍」
1815
© UNSODO Inc.

43.
Szugiura Hinako
Szaruszuberi
杉浦日向子「百日紅」
1983[-1987]
© Hinako Sugiura – MS.HS

44.
Utagava Kunijosi
*Mijamoto Muszasi megöl egy
hatalmas bálnát*
歌川国芳「宮本武蔵の鯨退治」
1847 körül, 2015
Reprodukció: Adacsi Fametszetintézet
Nisiki-e (színes fametszet)

45.
Utagava Kunijosi
*Bátor Kunijosi
császárfamintájával*
歌川国芳「勇国芳桐対模様」
1848 körül
Japán Ukijo-e Múzeum,
Macumoto

46.
Utagawa Kunijosi
*Borítókép a Szilvák az ágy mellől
zárókötetéhez*
歌川国芳『枕辺深閨梅』下巻口絵
1838
ARC Gyűjtemény, Ricumeikan Egyetem,
Kiotó

47.
Kavanabe Kjósza (művész)
és Baitei Kinga (szerkesztő)
Kjósza festészeti értekezése
河鍋峯斎(画)・梅亭金鷲(編)『峯斎画談』
1887
Vaszeda Egyetem Könyvtára, Tokió

48.
Okadaja Tecuzó
*Hirahira. A lebegő világ története
a Kunijosi iskoláról*
岡田屋鉄蔵「ひらひら 国芳一門浮世譚」
2011
© Tetuzoh Okadaya

49.
Okadaja Tecuzó
*Hirahira. A lebegő világ története
a Kunijosi iskoláról*
岡田屋鉄蔵「ひらひら 国芳一門浮世譚」
2011
© Tetuzoh Okadaya

50.
Szakura Szava
*A kortárs ukijo-e gondolat
áramlatai. A finom lelkű szív
is a szerelem rabja*
紗久楽さわ
「当世浮世絵類考：猫舌ごころも恋のうち」
2009
© Sawa Sakura

3. rész: Manga az ukijo-e-ben, ukijo-e a mangában

51.
Tóri Szandzsín (szerző) és
Kacukava Sunszén (művész)
*A kincsekkel megrakott
hajó arany árbóca*
東里山人 (作)・勝川春扇 (画)
『宝船黄金の帆柱』
1818
Hősza Könyvtár, Nagoja
52.
Kacusika Hokuszai
*Hokuszai Manga, 12. kötet
Képzet*
葛飾北斎『北斎漫画』12編、「かんねん」
1834
© UNSODO Inc.
53.
Torii Kijonaga
Kintaró képeskönyvet nézeget
鳥居清長「絵本を見る快童丸」
1812–1814 körül
Nemzeti Múzeum, Krakkó
54.
Utagama Kunijosi
Ukijo Matabei csodás festményei
歌川国芳「浮世又平名画奇特」
1853
Országgyűlési Könyvtár, Tokió
55.
Koikava Harumacsi
Kinkin mester fényűző álma
恋川春町「金々先生栄花夢」
1775
Tokiói Városi Könyvtár
56.
Dzsippensa Ikku
*Teitalálát! A „helyi könyvek”
nagykereskedője*
十返舎一九『的中地本問屋』
1802
Országgyűlési Könyvtár, Tokió
57.
Szantó Kjóden (szerző)
és Kítao Maszajosi (művész)
A szív tanítása – erkölcsi példázat
山東京伝 (作)・北尾政美 (画)
『心学早染草』
1790
Vaszeda Egyetem Könyvtára, Tokió

58.
Kacusika Hokuszai
Hokuszai Manga, 1. kötet
葛飾北斎『北斎漫画』初編
1814
©UNSODO Inc.
59.
Kacusika Hokuszai
Az avai örvények
葛飾北斎『北斎漫画』7編、「阿波の鳴戸」
1817
© UNSODO Inc.
60.
Kacusika Hokuszai
*Hokuszai Manga, 7. kötet
Haruna (hegy és tó) Dzsómóban*
葛飾北斎『北斎漫画』7編、「上毛樓名」
1817
© UNSODO Inc.
61.
Kacusika Hokuszai (művész)
és Kjokutei Bakin
(szerkesztő, fordító)
*A vízparti történet új,
illusztrált változata*
葛飾北斎 (画)・曲亭馬琴 (編訳)
『新編水滸画伝』
1805
Magángyűjtemény
62.
Kjokutei Bakin (szerző) és
Kacusika Hokuszai (művész)
Félhold. Tametomo kalandjai
曲亭馬琴 (作)・葛飾北斎 (画)
『椿説弓張月』
1807[–1811]
Magángyűjtemény
Országgyűlési Könyvtár, Tokió
63.
Jamada Iszai (szerző),
Kacusika Hokuszai (művész)
és Kókadó Jatei (szerkesztő)
Sákjamuni élete képekben
山田意齋叟 (作)・葛飾北斎 (画)・
好花堂野亭 (選)『釈迦御一代記図会』
1845
Vaszeda Egyetem Könyvtára, Tokió

64.
Kacusika Hokuszai
Hokuszai Manga, 6. kötet
葛飾北斎『北斎漫画』6編
1817
©UNSODO Inc.
65.
Ikki Szódzsun
Ikki zen mester csontvázai
宗純『一休骸骨』
1692
Vaszeda Egyetem Könyvtára, Tokió
66.
Utagama Kuniszada
*A Végtelen harang-jelenet.
Umegae és szerelmese, Genta
története (Az összes dzsúruri
történet című sorozatból)*
歌川国貞「浄瑠璃づくし」
梅か枝源太 無限乃鐘段」
A dátum ismeretlen
Modern Művészetek Múzeuma,
Szapporo, Hokkaidó
67.
Utagama Kuniszada
*A Sincsi teaház-jelenet.
Koharu és szerelmese, Dzsieihe
története (Az összes dzsúruri
történet című sorozatból)*
歌川国貞「浄瑠璃づくし」
小春治兵衛 新地茶屋段」
A dátum ismeretlen
Modern Művészetek Múzeuma,
Szapporo, Hokkaidó
68.
Utagama Kuniszada
*A Ninokucsi falu-jelenet.
Umegava és szerelmese, Csúbie
története (Az összes dzsúruri
történet című sorozatból)*
歌川国貞「浄瑠璃づくし」
梅川忠兵衛 新口村の段」
A dátum ismeretlen
Modern Művészetek Múzeuma,
Szapporo, Hokkaidó

69.
Utagama Kuniszada
*Kaszaneizucu. Ofusza és
szerelmese, Tokubee története
(Az összes dzsúruri történet
című sorozatból)*
歌川国貞「浄瑠璃づくし」
おふさ徳兵衛 重井筒」
A dátum ismeretlen
Modern Művészetek Múzeuma,
Szapporo, Hokkaidó
70.
Tósúszai Saraku
*III. Ótani Onidzsi színész
Edobei szerepében*
東洲齋写楽「三代目大谷鬼次の江戸兵衛」
1794, 2015
© Adacsi Fametszetintézet
71.
Tósúszai Saraku
*Ótani Tokudzsi színész
Szodenoszuke szerepében*
東洲齋写楽「大谷徳次の奴袖助」
1794, 2015
Reprodukció: Adacsi Fametszetintézet
Nisiki-e (színes fametszet)
72.
Nakama Rjó
*Iszobe Iszobee története
Cudar az élet a lebegő világban*
仲間りよう
「磯部磯兵衛物語〜浮世はつらいよ〜」
2014
© Ryo Nakama / Shueisha
73.
Szuzuki Harunobu
Szépség a veranda szélén
鈴木春信「緑先美人」
18. század, 2015
Reprodukció: Adacsi Fametszetintézet
Nisiki-e (színes fametszet)
74.
Szugiura Hinako
Két fejpárna. Hacune
杉浦日向子「二つ枕:初音」
1981
© Hinako Sugiura – MS,HS

4. rész:

Hokusai Manga: közös kézikönyv!

75.
Kacusika Hokusai
Hét szokás. Lampionvirág
葛飾北斎「風流無くてなゝくせ ぼおずき」
1801–1804 körül, 2015
Reprodukció: Adacsi Fametszetintézet
Nisiki-e (színes fametszet)

76.
Keiszai Eiszen
*A lebegő világ szépségeinek
szokásai. Egy nő kilép
a szűnyogháló mögül*
溪斎英泉
「浮世風俗美女競の内 万点水虫」
1822, 2015
Reprodukció: Adacsi Fametszetintézet
Nisiki-e (színes fametszet)

77.
Kitagava Utamaro
*Hat híres szépség
Hanaógi kurtizán az Ógija-házból*
喜多川歌麿「高名美人六家撰 扇屋花扇」
1794–1795 körül, 2015
Reprodukció: Adacsi Fametszetintézet
Nisiki-e (színes fametszet)

78.
Szugiura Hinako
Két fejpárna. Aszaginiu
杉浦日向子「二つ枕:麻衣」
1981
© Hinako Sugiura – MS.HS

79.
Szugiura Hinako
Két fejpárna. Hagiszato
杉浦日向子「二つ枕:萩里」
1981
© Hinako Sugiura – MS.HS

80.
Szugiura Hinako
Két fejpárna. Jukino
杉浦日向子「二つ枕:雪野」
1981
© Hinako Sugiura – MS.HS

81.
Kacusika Hokusai
Hokusai Manga, 3. kötet
葛飾北斎『北斎漫画』3編
1815
© UNSODO Inc.

82.
Kacusika Hokusai
Hokusai Manga, 2. kötet
葛飾北斎『北斎漫画』2編
1815
© UNSODO Inc.

83.
Kacusika Hokusai
*Hokusai Manga, 2. kötet
Bálna (balközépen)*
葛飾北斎
『北斎漫画』2編、「くじら」(左中央)
1815
© UNSODO Inc.

84.
Kacusika Hokusai
*Hokusai Manga, 12. kötet
Nagyító (bal oldalon lent)*
葛飾北斎
『北斎漫画』12編、「天眼鏡」(下左)
1834
© UNSODO, Inc.

85.
Uttagava Kunijosi
A halak lelke
歌川国芳「魚の心」
1842 körül
Japán Ukijjo-e Múzeum, Macumoto

86.
Uttagava Kunijosi
*A japán Suikoden nyolcszáz hőse
Mijamoto Muszasi, a harcoss*
歌川国芳「本朝水滸伝剛勇八百人之一個
宮本無三四」
1830–1833 körül
Morimija Antik Művészet, Inujama

87.
Uttagava Hirokage
*Edo nevezetes helyeinek
komikus látképei, 34.
A Szudzsikai-kapu belseje*
歌川広景
「江戸名所道化尽三十四 筋違御門うち」
1859
Kiotói Szeika Egyetem Nemzetközi
Mangakutatási Központ / Kiotói
Nemzetközi Manga Múzeum

88.
Kacusika Hokusai
Hokusai Manga, 10. kötet
葛飾北斎『北斎漫画』10編
1819
©UNSODO Inc.

89.
Kacusika Hokusai
Hokusai Manga, 6. kötet
葛飾北斎『北斎漫画』6編
1817
©UNSODO Inc.

90.
Tezuka Oszamu
*Hogyan rajzoljunk mangát?
A portréktől a hosszabb művekig*
手塚治虫
『マンガの描き方 似顔絵から長編まで』
1977
© Tezuka Productions

91.
Iizuka Jositeru
*Bevezetés a rajzolásba. Egy híres
mangaoktató útmutatója*
飯塚よし照
『絵とき入門 まんがかき方名コーチ』
1977

92.
Society for the Study
of Manga Techniques
*Hogyan rajzoljunk mangát?
1. kötet. Karakteralkotás*
2001

93.
Kitano Mogura (szerző)
és Szaító Muneo (művész)
Jump SQ. Manga szeminárium
喜多野土竜(原作・構成);
斎藤むねお(作画・演出)
『ジャンプSQ.マンガゼミナール』
2011
© Mogura Kitano – Muneo Saito / Shueisha

94.
A Bókenő magazin
szerkesztősége
Hogyan rajzoljunk mangát?
冒險王編集部『マンガのかきかた』
1962

95.
Takemija Keiko
Takemija Keiko mangaiskolája
竹宮恵子『竹宮恵子のマンガ教室』
2001
© Keiko Takemiya

96.
Kanno Hiroshi
*A manga köztes terei
Itt rejlik a lényeg!*
菅野博之『漫画のスキマ
マンガのツボがここにある!』
2004

97.
Tezuka Oszamu
*Hogyan rajzoljunk mangát?
A portréktől a hosszabb művekig*
手塚治虫
『マンガの描き方 似顔絵から長編まで』
1977
© Tezuka Productions

98.
Szuzuki Micuaki
*Bevezetés a lányoknak
szóló mangába*
鈴木光明『少女まんが入門』
1979

99.
Isinomori Sótárá
Manga-kutatócsoport
石ノ森章太郎『まんが研究会』
1977
© Ishimori Production Inc.

100.
Fotó: Szuzuki Sin
A COMICMARKET Committee jóvoltából

101.
COMICMARKET88 katalógus
(2015. augusztus)
『コミックマーケット8 8カタログ』

Kortárs mangaművészek a *Hokusai Mangáról*

102.

Szakura Szava

Kortárs gondolatok az ukijo-eről

*Az érzékeny szív is
a szerelem rabja*

紗久楽さわ

「当世浮世絵類考:猫舌ひころも恋のうち」

2009

© Sawa Sakura

103.

Kido Micuru

Hokusai mester!!

城戸みつる「北斎先生!!」

2015

© Mitsuru Kido / Kodansha

Icsikava Haruko

Nyári mezők

市川春子「夏野原」

2015

Tintasugaras nyomat papíron

36,4 x 25,7 cm (mind)

(8 darabos készlet)

Igarasi Daiszuke

Egy ember, aki a világot lerajzolja

五十嵐大介「描くひと」

2015

Tinta és akvarell papíron

36 x 110 cm

Kjo Macciko

Ártatlan játékok

今日マチ子「Innocent Toys」

2015

Tinta papíron

36 x 110 cm

Nisidzsima Daiszuke

La Mer I (A tenger I)

西島大介「海 I」

2015

Akril és ceruza papíron, hang

300 x 60 x 13 cm

Okadaja Tecuzó

Egyelőre ennyi

岡田屋鉄蔵「まずはこれにて」

2015

Tintasugaras nyomat papíron

36,4 x 25,7 cm (mind)

(8 darabos készlet)

Siriagari Kotobuki

Furcsa arcok 2015

しりあがり寿「ヘンな顔2015」

2015

Tinta papíron

36 x 110 cm (mind)

(2 darabos készlet)

Jokojama Júicsi

Óriás elefánt

横山裕一「巨象」

2015

Tintasugaras nyomat papíron

36,4 x 25,7 cm (mind)

(8 darabos készlet)