

Hogyan látta Hosoe Eikō a *kamaitachi*-t?

Egy *yōkai* vizuális ábrázolása a fotóművészet eszközeivel

Bevezetés

Munkámban Hosoe Eikō 細江英公 (1933-) *Kamaitachi* 鎌鼬 (1969) című fotósorozatát dolgozom fel. Iskolás korom óta érdekelt a fotózás, és a japán kultúrával megismerkedve a japán fotóművészet iránt is érdeklődni kezdtem. Hosoe Eikō képeivel először véletlenül találkoztam, amikor a japán fotósokról gyűjtöttem információt készségeim fejlesztése céljából. A *Kamaitachi* fotósorozat már első pillantásra felkeltette érdeklődésemet. A képek dinamikája és sötétsége, egy teljesen új világot képviseltek, a fotósorozat címe viszont teljesen érthetetlen volt. A fotók értelmezése érdekében megpróbáltam kideríteni *mi is lehet a kamaitachi és mi köze van a sorozathoz*. Bár hajtott a kíváncsiság hamar falakba ütköztem azzal szembesültem, hogy a témával kapcsolatban a magyar adatbázisokban vagy online alig található forrás. Ez csak tovább erősítette a kíváncsiságomat, és ekkor született meg bennem az elhatározás, hogy a témát szakmai vizsgálat alá vessem és kutatásba kezdjek.

Hosoe Eikō a japán fotóművészet meghatározó alakja, világszerte ismert és elismert fotográfus. A *Kamaitachi* című fotóalbum 1969-ben került kiadásra. A *kamaitachi* maga egy *yōkai* 妖怪, vagyis egy a tradicionális japán mondavilág részét képező természetfeletti lény. Ezt a természetfeletti lényt Hijikata Tatsumi 土方巽 (1928–1986), a *butō* 舞踏¹ atyja testesíti meg. A fotósorozat elkészítésének színhelyéül a Tōhoku régió szolgált, amelyhez mind Hijikata mind Hosoe szorosan kötődik. A sorozat képei egy a *kamaitachi* által megszállt vidéki lakost ábrázolnak, és emellett tágabb értelemben egy történeten vezetik végig a szemlélőt. A *yōkai*-ok a japán művészet fontos részévé váltak a történelem során, nem csak a mondavilágban, de festészetben, irodalomban, színházban majd később a mangákban, filmekben és animációs filmekben is megjelentek. A *yōkai*-ok népszerűségének növekedésével a velük kapcsolatos kutatások száma is évről évre növekszik. Mind a modern korban, mind a második világháború során a mozgófilmekben betöltött szerepüket már sokan kutatták, különböző szempontok

¹ Avantgárd táncstílus, amit Hijikata Tatsumi és Ōno Kazuo 大野 一雄 (1906-2010) a második világháború után hoztak létre. A stílus kombinálja a japán tradicionál színművészetet és a német expresszionista táncművészetet. A táncmozdulatok az emberi test kifejezőségét használják. Szembe megy a japán tradicionális színpadi művészetek szigorú szabályaival.

mentén haladva.² Számos kutatás született arról is hogyan jelennek meg a *yōkai*-ok a japán irodalomban. A festészetben és a korai művészetekben való szerepüket pedig már a 19. század végén Inoue Enryō 井上円了 (1858-1919) által létrehozott *yōkai gaku* 妖怪学 is tanulmányozta. A fotóművészetben betöltött szerepükről azonban, kutatásom során, nem találtam anyagot. Ennek elsődleges oka az lehet, hogy a fotóművészetben, kevesen foglalkoznak a *yōkai* tematikával. A *Kamaitachi* fotósorozatot ez teszi még különlegesebbé.

Ahogy a *Kamaitachi* kiemelkedik a többi fotósorozat közül úgy a *kamaitchi yōkai* is eltér a többi a *yōkai*-tól. Kutatásom megkezdésekor azt tapasztaltam, hogy az fotósorozat központjában lévő *yōkai*, közel sem annyira ismert és kutatott, mint az általam eddig ismert *kitsune* 狐, ami megjelenik több modern nyugati popkulturális termékben is, többek között az amerikai *Farkasbőrben* (*Teen Wolf* 2011-2017) című sorozatban, vagy a magyar *Liza, a rókatündér* (2015) című romantikus vígjátékban. A megkérdezett japánok többsége nem hallott róla; akik igen, azok pedig alig tudtak konkrétumot mondani róla azon kívül, hogy a *kamaitachi* egy ijesztő lény, vagy hogy ez egy hatalmas karmú menyét. Kevés japán nyelvű kutatás készült a *kamaitachi*-val kapcsolatban. Így a munkámban két eredeti szöveget dolgoztam fel a *kamaitachi*-ról: a *Echigo densetsu yonjūnana fushigikai* 越後伝説四十七不思議解 (1878), valamint az *Yamamura seikatsu no kenkyū* 山村生活の研究 (1937) *kamaitachi*-val kapcsolatos történeteit. A szövegek hasznos forrásnak bizonyultak, nem csak a *kamaitachi* leírásai kapcsán, de a Meijikori *yōkai* tanulmányokkal kapcsolatosan is.

Az adott munkámat három nagy fejezetre bontottam, amelyeket kisebb alfejezetekre választottam szét. Az első fejezetben a japán fotóművészet történetébe nyújtok bepillantást. Mivel a japán fotóművészet közel kétszáz évet ölel fel, amelyből az utóbbi körülbelül száz évben a fotósok és alkotásaik száma folyamatosan nő, a munkámban a teljesség igénye nélkül dolgozom fel az első fényképezőgép Japánba érkezésétől Hosoe Eikō *Kamaitachi* albumának publikálásáig eltelt közel száz évet. Ebben a fejezetben, nem térek ki sem az összes jelenetős és meghatározó fotóművészre és fotóművészeti munkára, sem a feldolgozott időtartamban japánban megjelenő fotósstílusra. A munkám szempontjából, ezek nem relevánsak, csak a fontosabb történelmi mérföldköveket, valamint a Hosoe munkásságát közvetlenül befolyásoló eseményeket taglalom az adott fejezetben.

² Lásd például Noriko T. Reider, Michael Dylan Foster vagy Zara-Papp Zília munkásságát.

A második fejezetben a *yōkai*-ok kérdésével foglalkozom. Rövid magyarázatot adok a jelenség összetettségére és a *yōkai* szó fordíthatóságával kapcsolatban. Ezzel kapcsolatban fontos kiemelni, hogy a munkámban a *yōkai* megnevezésre párhuzamosan használom a démon, szörny és lény szavakat a szóismétlés elkerülésének céljából. A *yōkai* tekintetében, ebben a kutatásban szinonimákként használhatóak az adott kifejezések, azonban igyekeztem, semleges *lény* kifejezést használni a legtöbbet. A második fejezetben röviden, konkrét példákra rámutatva összefoglalom a *yōkai*-ok szerepét a művészetben. Az áttekintés nem meríti ki a témát, csakis a kutatásom szempontjából releváns információkra térek ki benne.

A *Kamaitachi* fotósorozattal kapcsolatos kutatásom eredményeit az utolsó fejezetben fejtem ki. Ennek céljából, bemutatom Hosoe Eikō munkásságát, nagy hangsúlyt helyezve a *Kamaitachi* fotósorozatot közvetlenül megelőző évekre és a művészt ekkor ért hatásokra. Kitérek Hosoe Eikō és Hijikata Tatsumi közös munkásságára, valamint a *Kamaitachi* fotósorozat elkészítésének körülményeire. Végezetül pedig a *kamaitchi*-t ismertetem, valamint kifejtem a *yōkai* és a fotósorozat közötti kapcsolatokat.

Kutatásom célja, hogy rámutassak arra, hogy az adott fotósorozatban hogyan jelenik meg a *kamaitachi*, miért választott Hosoe Eikō egy ilyen szokatlan témát a fotósorozat elkészítéséhez, valamint hogyan alkalmazta Hijikata alakját, a *butō* táncstílust és a sajátos felfogását a fotózás terén, hogy létrehozza a *Kamaiatachi*-t.

1. A fotóművészet Japánban

Attól a pillanattól, amikor Louis Daguerre (1787-1851) feltalálta a fényképezőgépet és elkészült az első dagerrotípija Hosoe Eikō fotóskarrierének kezdetéig közel egy évszázad telt el, amely során a fotográfia világszerte és Japánban is nagy változásokon ment keresztül. Ebben a fejezetben ennek a közel száz évnek legfontosabb eseményeibe nyújtok bepillantást.

1.1. A fotóművészet korai évei Európában és Japánban

A fotóművészet története 17. század közepéig nyúlik vissza. A tartós fényképek elődjeként a *camera obscura*³ (1. kép) ként is ismert szerkezetet használták. Ez a szerkezet Japánba is megérkezett 1645-környékén, ám nem terjedt el széles körben a bonyolult használata miatt.

Az első fényképezőgépet, amely a modern fényképezőgépek elődjének tekinthető az 1830-as évek végén találták fel. Nicéphore Niépce (1735-1833) és Louis Daguerre 1827-ben kezdték meg a közös munkát a *camera obscura* képeinek hosszútávú rögzítésének céljából, 10 év munkáját követően 1837-ben készült ez az első dagerrotípus.⁴ 1839-ben mutatták be a francia tudományos bizottság előtt, az eszközt, amely elindította a fotográfia történetét. Ennek gépnek a feltalálásától kezdve beszélhetünk fotóművészetről a mai értelemben.

Ez a technológia Japánba elsőként 1848-ban jutott el. Az első fényképezőgépet a hozzá szükséges vegyi anyagokkal Ueno Toshinojō 上野俊之丞 (1790-1851) vásárolta holland kereskedőktől, az ő fia Ueno Hikoma 上野彦馬 (1838-1904) pedig japán első hivatalos fotósainak egyike. Az Ueno család első kameráját, Satsuma *daimyō*-ja 大名⁵ Nariakira Shimazu 島津斉彬 (1809-1858) vásárolta meg 1849-ben. A hadúr nagy érdeklődést mutatott a fotózás iránt és megparancsolta Ichiki Shirō 市来四郎 (1828-1903) és Kawamoto Kōin 川本幸民 (1810-1871) *rangaku* 蘭学⁶ szakértőknek, hogy tanulmányozzák a fotókészítés mesterségét. Az ő munkásságuknak gyümölcseként készült el 1857-ben Nariakira portréja (2. kép), amelyet az első japán ember által készített fotóként tartanak számon.

Az első fényképezőgép beérkezése és az első Japánban, japánok által készített fénykép elkészítése között majd egy évtized telt el. Az első képeket, azonban Japánban nyugatról érkezett fotósok készítették. Az első profi fotós, Eliphalet Brown Jr. (1816-1886), Matthew Perry⁷ (1794–1858) hajóin érkezett Japánba 1853-ban. Az általa készített portrét tartják számon az elsőként, ami Japánban készült, japán emberről (3.kép).⁸ Tőle függetlenül végzett fotós

³ A camera obscura (latin, jelentése: sötét kamra) vagy lyukkamera, a ma használt fényképezőgépek elődje. Egy zárt, sötét doboz, amelybe egy kis lyukon keresztül jutott be a fény, és a lyukkal ellentétes oldalon egy fordított kép jelent meg. Leginkább rajzoló segédeszközként és csillagászati térképek készítéséhez használták.

⁴ Kezdetleges fotótechnológia, amely az ezüst-jodid fényérzékenységen alapult. Az elkészült képek csak egy példányban léteztek és nem voltak másolhatóak.

⁵ Japán hadúr és tartományi nagybirtokos

⁶ A hollandok által Japánba érkezett tudományok megnevezése. Ide sorolható minden a bezárkózottság korszakában a nyugattal kapcsolatos és nyugatról Japánba érkezett fejlesztés, technika és technológia.

⁷ Matthew Calbraith Perry (1794–1858.) amerikai tengerésztiszt. 1854-ben ő kényszerítette ki Japán kereskedelmi és diplomáciai nyitását.

⁸ Előtte Japán területén kívül egy hajóbaleset áldozataiként San Franciscoba került japánról Amerikában már készítették képet.

tevékenységet egy orosz tengerész Alekszandr Fjodorovics Mozsajszkij (1825-1890), aki Jevfimij Vasziljevics Putyátyin (1803-1883)⁹ diplomáciai küldöttségével érkezett japánba. Fennmaradt fotói egyikén a japán delegáció egyik tagja Kawaji Toshiakira-t 川路聖謨 (1834-1879) van megörökítve (4.kép). Később a Japánba érkező fotósok adták tovább a tudásukat a japán fotósoknak így a 19. század második felében megindulhatott a japán fényképészet fejlődése. Azok, akik a fotóművészet mestereivé váltak felsőbb osztálybeli, tanult tudósok voltak, gyakran elsajátították az angol és/vagy holland nyelvet, szakkönyveket és tudományos munkákat is fordítottak, amelyeket más tudományos területeken is alkalmaztak. A fotósok és a fotó művészet így tiszteletre és megbecsülésre tett szert. Az első fotóalbumot 1874-ben adták ki és nemsokkal később megvalósult az első fotó kiállítás is.

A fotózás fejlődése mind Japánban, mint Európában követte az adott régió kulturális és társadalmi sajátosságait. A Nyugaton kifejlesztett technológiák és technikák átkerültek japánba és ezt a japán fotósok, sokszor tovább alakítva a maguk módján alkalmazták. Az 1870-es és 1880-as években feltalált celluloid film¹⁰, tovább gyorsította a fotózás terjedését, lerövidült az expozíciós idő és könnyebbé, mozgathatóbbá vált a fotósszerkezet.

1.2. A japán fotóművészet fejlődése a 20. század elején

Japánba kerülése után a fotóművészet elsődlegesen a nyugati igények kielégítésére irányult. A 19. század második felében készült képek japánt, mint egy egzotikus és különleges országot mutatták be a nyugat számára. A képeken díszletek között, jelmezekben, színészek és gésák pózoltak. Így ennek mentén egy új stílus fejlődött ki – a szuvenír fotó (5.kép). A képek a japán *shashin* 写真 szó (a valóság ábrázolása) tartalmával teljesen szembementek, azonban jól rögzítették a Meiji-kor előtti, szamurájok világának jellegzetességeit. A szuvenír fotók, mint ahogy a nevük is mutatja a nyugatról érkezett turisták számára készültek, képeslapok és

⁹ Oroszország, diplomáciai kapcsolatot kívánt létesíteni Japánnal, így 1852 októberében indult el Putyatyin hajós útra, melynek végállomása Japán volt. A cári hajó 1853 augusztus 12-én kötött ki a japán partjainál és tett próbát diplomáciai kapcsolat létesítésére. Ennek az expedíciónak köszönhető, hogy később 1855-ben Japán és Oroszország aláírta első közös szerződésüket, a Shimodai megállapodást, amely meghatározta a két ország közös határait.

¹⁰ Az 1800-as évek végén feltalált, vékony rugalmas műanyag, amely alkalmas volt fényképek rögzítésére. Az 1900-as évek elején tökéletesítette Eastman Kodak. Ez a változat terjedt el és volt használatban, kisebb változtatásokkal, egészen a digitális fényképezőgépek feltalálásáig.

emléktárgyak formájában értékesítették őket. Ennek okán az első fotóstúdiók is elsősorban kikötővárosokban nyíltak és kikötők környékén működtek.

Már az 1880-as évektől a fotó felfogása változásokon ment keresztül, egyre inkább egy művészeti eszközként érvényesült. Egyre nagyobb szerepet kaptak a tájképek, amik a japán fametszeteken is gyakran használt témák voltak. Az olyan témák, mint a Fuji-hegy vagy a cseresznyevirág második virágkorukat élték (6-7. kép). A Meiji restauráció 明治維新 felforgatta a japán társadalom életét és ezek a változások a fotóművészetre is hatással voltak. A 20. század elejétől átalakult, és az eddig nyugatra termelő ipar, befordult és a saját népére koncentrált. A fotós élet fellendült, megalakultak az első fotós műhelyek, amelyek saját kiállításokat szerveztek és kiadványokat készítettek.

1900-1920-as években a japán fotóművészet meghatározó irányzata a piktorializmus¹¹ volt. A tájképek és portrék¹² némi misztikummal vegyültek, elvesztette fontosságát a kép tárgya és inkább a technika és az érzés kapott hangsúlyt (8. kép).¹³

Az 1920-as évek második felétől újabb változáson megy keresztül a fotóművészet, és a modernista éra teljesen szembefordul a piktorializmussal. A képek újra tárgyilagossá lesznek, fő feladatuk újra a valóság ábrázolása, dokumentálva annak folyamatos alakulását és változását, nem csak tükrözték a változásokat, de befolyásolták és irányították is azokat. Az Nyugaton terjedő irányzatok mind bekerültek a japán fotóművészetbe is, és a japán fotósok ezeket a saját stílusukba beleolvasztva a japánságukat megtartva használták. Az 1930-as évektől a fotózás a társadalom állapotainak rögzítését bemutatását szolgálta (9. kép).

Az orosz-japán háború idején elkezd terjedni a haditudósítás és a propaganda kép. Tekintve, hogy a fotózás is a japán önkép és identitás egy befolyásoló ereje volt, az

¹¹ Önálló, más fényképészeti területektől elkülönülő fotóművészeti ág az 1890-es évek elején keletkezett, a festői (piktorialista) fotográfiával. Ez volt az első olyan irányzat, amely hívei nem pusztán „szép” (csinos, mutatós, esztétikus stb.) fotót akartak létrehozni, vagy a valóságot minél pontosabban leképezni, hanem fényképeikkel képzőművészeti műalkotást, azaz a festészettel és a grafikával egyenrangú műtárgyat alkotni. A piktorialisták ezért azokat a fotótechnikákat részesítették előnyben, amelyek révén alkotásuk nem a „közönséges” fényképre hasonlított, hanem festményre vagy grafikára.

¹² A japán festészetben sem a portrék, sem a tájképek nem voltak jelen a nyugaton megszokott módon. A portré festmények általában meghatározó vallási és politikai szereplőket ábrázoltak, leginkább buddhista szerzeteseket és nemeseket. A festményekhez nem álltak modellt, hanem az ábrázolt személy halála után készült el a portré. A tájképek, pedig nagyon sokáig nem voltak jelen a japán festészetben, a táj csak, mint háttér jelent meg. A tájképfestészet korai példái a zen buddhista irányzatok megjelenésével, széles körben pedig a 18-19. századtól kezd terjedni, de inkább a fametszeteknél volt jellemző téma.

¹³ Tucker – Iizawa - Kinoshita 2003: 108.

államvezetés a saját céljaira kezdte használni. Mind az első mind a második világháború során a fotózás elsődleges feladat a haditudósítás és a propagandaanyagok biztosítása volt.

1.3. Fotóművészet a második világháború után és a Vivo csoport

A második világháború folyamán a fotósok a mindenkit érintő háború okozta nehézségeken kívül, a fotóeszközök hiányával küzdöttek. A bombázások, amelyek Japánt érték, sok esetben a katonai szervek és haditudósítók fotóin keresztül láthatjuk viszont. Az amatőr fotósok, akik a fotózás művészetének hódoltak kiszorultak a kamerák mögül. Ez igaz volt a háborút követő néhány évre is.

A második világháború nagy változásokat hozott a japánok életének minden szférájába, ami alól nem volt kivétel a fotóművészet sem. Már az 1930-as évektől elindul a változás folyamata, de csak a háború végeztével tud kiteljesedni. A háborús helyzetben kialakult felszerelés hiány miatt, csak a haditudósítók, valamint a frontvonalra került propaganda fotósok folytathatták tevékenységüket zavartalanul. Államilag tiltották a bombázások helyének fotózását, valamint sok anyagot megsemmisítettek, mikor az elleneséges haderők megérkeztek Japánba, így a Japánt ért katasztrófákról tetemes mennyiségben csak a Potsdami béke aláírása után készültek képek. A haditudósítással megbízott fotósok számára sok esetben nehézséget okozott a pusztítás feldolgozása és rögzítése.¹⁴

A II. világháború utáni japán fotóművészetet teljes mértékben a fotórealizmus jellemzi. A béke megkötését követő évtizedben újra kamerát foghatott bárki és objektívjeiket a pusztításra irányították. A kor szenvedésének, a mindennapok gyötrelmeinek és szépségeinek a bemutatása lett a fotózás fő feladat. Ez az irányzat a fotósokban „személyenként forrott ki” és a trauma feldolgozás egy eszközévé is vált. A háború utáni fotóstílus extrém és provokatív volt.¹⁵

Az 1950-es évek végétől újra fordult a kocka, a fotósok fiatal generációja, akik már sokszor nyugati tapasztalattal is rendelkeztek szükségét érezték valami új létrehozásának. Az új generáció egyrésze magát, mint művészt látta és a kameráján keresztül a saját feldolgozása valóságát kívánta bemutatni. A nyugat tudását ötvözték a japán mentalitással és a

¹⁴ Torihara 2013: 92-100.

¹⁵ Tucker – Iizawa - Kinoshita 2003: 192-193.

fotóművészetén keresztül dolgozták fel a kor japán valóságát.¹⁶ Az 1950-től elindult fotórealizmust terjesztette a *Camera mainichi* カメラ毎日¹⁷ nevű magazin. A fotókritikus Fukushima Tatsuo 福島辰夫 (1928-2017) ötlete alapján került megszervezésre 1957-ben az *Jūnin no me* 10 人の眼 c. kiállítás, amelyen tíz fiatal fotós képei kerültek bemutatásra. A kiállításon résztvevő tíz fotósból hat lett a Vivo ビボ fotóscsoport megalapítója.

Az 1959-ben alakult Vivo csoport tagjai úttörői voltak ennek az új hullámnak. A csoport 1959 és 1961 között volt aktív, egy műhelyként szolgált a kor fiatal fotósai számára. Együttműködtek és próbálták terjeszteni a munkáikat, mindezek mellett mindegyik tagja önálló utakat járt és a saját stílusát kereste. A Vivo csoport tagjai közül kerültek ki a háború utáni japán fotóművészet nagyjai. A tagok, Satō Akira 佐藤明 (1930-2002), Tanno Akira 丹野章 (1925-2015), Narahara Ikkō 奈良原一高 (1931-2020), Kawada Kikuji 川田喜久治 (1933-), Tōmatsu Shōmei 東松照明 (1930-2012) és Hosoe Eikō, máig Japánban és világszerte is elismert fotósok.

Satō Akira a divatfotókon keresztül egy mély pszichológiai irányzatot közelített meg. A képei különlegesek és titokzatosak, a sajátos stílusa garantálta neki a nemzetközi elismerést a divatszférában. Az *Onna* 女 (1971) című fotókönyve fekete-fehér női portrék gyűjteménye (10. kép), amelyek szimbólumvilága összefonódott a divatiparral.¹⁸ Tanno Akira, színpadi, cirkuszi előadásokat koncerteket fotózott (11. kép).

Naraha Ikkō fotóstevékenységében probléma-központú műveket alkotott. Néhány évet Párizsban és az Egyesült Államokban töltött. Saját megvallása szerint az ő generációja a japán kultúrától elszakítva kellett felnőjön. Így a külföldi tapasztalatok után átértékelve tekintett a saját kultúrájára és az emberi életre. A képei egy külön dimenziót nyitnak a néző elé.¹⁹ (12. kép)

Kawada Kikuji a dokumentarista fotózást ötvözte az absztrakcióval. Saját megvallása alapján a képei nem tartoznak az absztrakcióhoz, csak a képek üzenete jelenik meg absztrakt módon.²⁰ A traumát, ami Japánt érte az atombombák miatt és az amerikai megszállás nehézségeit választotta fotói témájául. Homályos, zavaros képei egy rossz emlék érzését keltik

¹⁶ Tucker – Iizawa - Kinoshita 2003: 210-214

¹⁷ A *Mainichi Shinbunsha* 毎日新聞社 kiadó 1954 és 1985 között működő fotós magazinja.

¹⁸ Akira Sato

¹⁹ Sameshima, Sayaka

²⁰ Kikuji Kawada on the Atomic Bomb Dome and postwar Japan 2018.

a nézőkben (13. kép). A későbbi tevékenységében az eget fotózta, és az állandóan változó felhők lettek a modelljei ám a nyomasztó hangulat nem tűnt el a képeiről.²¹

Tōmatsu Shōmei fotós tevékenységével kritikával illette a kortárs társadalmat, főként a vidéki életre fókuszálva. Az amerikai táborok és azok környékére, valamint a bombázás sújtotta területekre és azok áldozataira irányította kameráját. A képeivel a fájdalom és szenvedés világába nyújt betekintést (14. kép).

Mint látjuk a Vivo csoport tagjai a saját módjukon dolgozták fel a háború elmékét és annak hatását Japánra. Ez alól Hosoe Eikō sem jelentett kivételt, munkássága során ő is a saját stílusát keresve egy új és friss megközelítést alkalmazott. Hosoe Eikō, munkásságával egy későbbi fejezetben foglalkozom részletesebben, azonban a tevékenységét nem szemlélhetjük a kortársai ismerete nélkül.

Szintén ebben az időszakban indul el egy újabb önképkeresési hullám a japán művészetek minden ágában. A Meiji-kor művészihez hasonlóan sokan a tradicionális művészetekből merítettek ihletet. A nyugati technológiák és tapasztalatokat ötvözték a japán tradíciókkal és gondolkodásmóddal. Ennek a vonalnak az úttörői között volt Hosoe Eikō is. Kortársaival együtt fontos képviselői a japán és a nemzetközi fotóművészetnek. Talán ezt az időszakot lehetne a japán fotóművészet második megszületésének nevezni.

2. A *yōkai*-ok története és jelenkori megítélése

A *Kamaitachi* egy *yōkai* ezáltal a japán folklór elemes része, még ha annak nem is a legelterjedtebb szereplője. Kutatásom kezdetén azzal szembesültem, hogy még sok japán számára is megfoghatatlan fogalom a *Kamaitachi*. A megkérdezett fiatalok nem is ismerték, az idősebbek pedig csak, mint valami szörnyen rémisztő dolgot emlegették.

2.1. Mi is az a *yōkai* ?

A *yōkai* 妖怪 kifejezés már a 7. század óta jelen van a japán nyelvben. A kínai nyelvből átvett szó, két írásjegyből áll, amelyek jelentései egyaránt misztikus, varázslatos, természetfeletti. Ezért már maga a szó is beszédesnek tekinthető. A *Kōjien* 広辞苑²² alapján a *yōkai* jelentése

²¹ Kaneko – Bergstorm 2021.

²² Japán egynyelvű szótár.

„az emberi elme számára felfoghatatlan furcsa jelenség vagy különös lény”.²³ Amennyire megfoghatatlan a megfogalmazás, annyira megfoghatatlan maga a *yōkai* is. Talán a magyar nyelvben nem is létezik egy szó, amivel jól le lehetne írni. A Gy. Horváth László által szerkesztett *Japán kulturális szótárban* nem is jelenik meg maga a kifejezés, azonban külön fogalomként taglal olyan *yōkai*okat mint a *tanuki* 狸²⁴, a *kitsune* 狐²⁵, a *yuki onna* 雪女²⁶ vagy a *kappa* 河童²⁷. Mivel az első kettő a japán nyelvben mind egy állatot mind egy *yōkait* jelöl, a magyarázatban nem, mint külön, az állattól eltérő természet feletti lényként hivatkozik rá, hanem rámutat, hogy a néphiedelemben ezeknek az állatoknak tulajdonítanak természetfeletti erőt. Így elkerüli azt, hogy egy konkrét kategóriába sorolja őket. Ezt a *yuki onna* és a *kappa* esetében már nem tehette meg, így a *kappa*-t vízi szörnyként, a *yuki onna*-t pedig kísértetasszonyként magyarázza. Magyarázataiban egységesnek tekinthető, hogy mind a japán mondavilág szereplői.²⁸

A ma *yōkai*-nak nevezett jelenségek sokaságának megnevezésére Japánban a történelem során más és más gyűjtő szavakat használtak. A Heian-korban 平安時代 (794-1185) a *mono no ke* 物の怪 kifejezést használták, amely mai jelentése dühös, bosszúálló szellem. A Kamakura-korban 鎌倉時代 (1185-1333) az *oni* 鬼 megnevezés vált elterjedté, és sokkal szélesebb körű természetfeletti jelenségeket foglalt magába, mint a *mono no ke*.²⁹ Az *oni* mai értelmezésben démon vagy ogre jelentéssel bír. Az Edo-korban 江戸時代 (1603-1868) megjelenik egy újabb kifejezés a *bakemono* 化物, amely szó szerint *alakváltó dolog*, mai jelentésében leginkább *szörnyként* használják. A *yōkai* kifejezés az Edo-kor közepétől kezd terjedni és a Meiji-kortól 明治時代 (1868-1912) lesz a kizárólagos gyűjtő szó minden természet feletti jelenségre.³⁰

²³ Shinmura 1983: 2457.

²⁴ Tanuki [...] ’nyeskutya’ [...] természetfeletti képességekkel bíró, ravasz, gyakran gonosz állat...” (Gy. Horváth 2018: 269).

²⁵ „Kitsune ’róka’; a népképzeletben ősidőktől varázsereje van, s máig élő hit szerint megbűvölheti a férfit, pl. asszony képében elcsábítja...” (Gy. Horváth 2018: 156).

²⁶ „Yuki onna ’hóasszony’; fehér kimonós, karján néha csecsemőt tartó kísértetasszony (esetleg félszemű vagy féllábú), aki havas éjjeleket jelenik meg, és „érthetetlen” dolgok történnek a nyomában...” (Gy. Horváth 2018: 307).

²⁷ „Kappa ’folyógyermek’; a japán folklór tavakban, folyókban élő vízi szörnyei, amelyek lerántják és kibebelezik a gyerekeket...” (Gy-Horváth 2018: 142).

²⁸ Gy. Horváth 2018.

²⁹ Dutkina 2017: 372-374.

³⁰ Foster 2015: 19.

Ez a kifejezés egy minden rémisztő lényre vonatkozó gyűjtő szó. A *yōkai* azonban nem csak egy lény, hanem egy érzés vagy jelenség is lehet: magában hordozta a rettegés érzetét, a bizonytalanságot. A *yōkai*-ok világát a kettősség jellemzi, amiben erősen eltér a magyar folklórban megjelenő lényektől. Nem polarizált, gonosz szereplők, hanem összetett és komoly háttértörténettel rendelkező, gyakran a körülmények áldoztaiként gonosszá vált lények. Szerepük és értelmezésük történelmi koroktól függően folyamatosan változott, mint ők maguk is *alakot váltott*.

2.2. *Yōkai* a művészetben

2.2.1 Mondavilág/ irodalom

A *yōkai* -ok elsődlegesen a mondavilág lényei voltak, a régmúlt rémtörténeteiből maradtak vissza. Feltehetőleg a japán emberek találták ki ezeket a lényeket, magyarázatot keresve a világ jelenségeire. A történeteket gyakran a szülők adták tovább gyermekeiknek, így a japán hagyományos elbeszélések egy formájává váltak.³¹ A rémisztő és furcsa eseményeket leíró néptörténetekre a *kaidan* 怪談 szót használják a japán nyelvben. Ebbe a kifejezésbe mind az eredeti japán mondavilág lényeiről alkotott, mind a Kínából átvett rémtörténetek is beletartoznak. A *kaidano*-k különösen nagy népszerűsége tettek szert az Edo-korszakban, amikor gyakorivá váltak a rémtörténeteket mesélő összejövetelek (játékok), a *hyakumonogatari kaidankai*-ok 百物語怪談会, melyek során fiatalok csoportja sötétedés után összegyűlt és rémtörténeteket mesélt egymásnak, és addig folytatták amíg nem hangzott el száz történet. Az összejövétel célja egy természetfeletti jelenség megidézése volt, és a buddhista szerzetesek *hyakuza hōdan* 百座法談 nevű összejövetele alapján alakulhatott ki, amely során a szerzetesek összegyűltek és száz napon keresztül száz történetet meséltek a Buddháról, amivel egy csodát kívántak előidézni.³² Szintén nagy hatással volt a *yōkai* történetek terjedésére a kereskedelem és az vándor előadók számának növekedése. A különböző régiók történetei így vándoroltak és keveredtek, egyre ismertebbé váltak.³³

A 18. századra a mesélt történetek népszerűsége csökkent, de helyébe lépett a nyomtatott szöveg. A nyomtatás Japánba érkezésével, tovább terjedtek a *kaidano*-k, és a

³¹ Dutkina 2017: 372.

³² Reider 2001: 85-86

³³ Reider 2000: 266-267.

hyakumonogatari kaidankai-okon elhangzott történetek később hasonlóan a *hyakumonogatari* kifejezést címükbe foglaló gyűjteményekben terjedtek tovább országszerte. Ekkor már nem annyira a rémületkeltés mint a szórakoztatás az elsődleges célja a történeteknek. Megjelennek olyan művek, amik humorosak és gyakran kifigurázzák a korszak jelenségeit, különböző természet feletti alakokat alkalmazva.

2.2.2. Vizuális ábrázolás

Attól függetlenül, hogy a *yōkai*-ok elsődlegesen a mondavilág szereplői voltak vizuális ábrázolásaik is készültek. Elsőként *yamato-e* 大和絵³⁴ képeken ábrázolták őket. Már a Kamakura-korban készültek olyan tekercsképek (*emakimono* 絵巻物), amelyek természetfeletti lényekről meséltek. Példaként tekinthetjük a 14. században készült *Tsuchigumo zōshi*-t 土蜘蛛草紙 (15. kép), amely Minamoto no Yorimitsu 源頼光³⁵ (948-1021) hőstettét mutatja be, amikor megölt egy *tsuchigumo*-t 土蜘蛛, vagyis egy pók *yōkai*-t. A legjelentősebbnek a Muramachi-kor 室町時代 (1333/1336-1600/1603) végén készült *Hyakki yagyō emaki*-k (vagy *Hyakki yakō emaki*) 百鬼夜行絵巻 tekinthetőek, melynek ábrázolásai nagy hatással voltak a későbbi művészekre is. Az antropomorf alakban megjelenített állatok, hangszerek és más tárgyak felvonulását nem kíséri szöveg, de jól reprezentálja a *yōkai* világ változatosságát. A Muromachi-kor tekercsképeire jellemzően a *yōkai* ábrázolások elmosódottak, a vízfestékek különböző keverékeivel álomszerű hatást keltenek. Az erős kontrasztok és éles körvonalak hiánya, arra irányul, hogy a *yōkai*-ok világának érzetét adja át.³⁶

Az Edo-korban még nagyobb figyelmet kapnak a *yōkai*-ok, amik ekkor már a szórakozás szerves részét képezik, nem csak a festészet, de a színházak és bábszínházak is integrálják a *yōkai*-kat a tevékenységükbe. Gyakran egy-egy *yōkai* valamilyen művészeti ággal összefonódva ábrázolás terén is annak sajátosságait viseli. Például a *yūrei*-ek 幽霊 (bosszúálló szellemek) gyakran jelentek meg a japán bábszínház, vagyis *bunraku* 文楽 előadások szereplőiként, így a későbbiekben sokszor bábuként ábrázolták a *yūrei*-eket.³⁷

³⁴ A *yamato-e* japán festészeti irányzat, amely a Heian és Kamakura korban voltak elterjedt. A stílusra jellemző a sok apró részlet és a hatalmas szabadon hagyott terek ábrázolása.

³⁵ Minamoto no Yorimitsu valós történelmi személy, a Fujiwara 藤原氏 család vezetőit szolgálta, katonai teljesítményének hála több tartomány vezetőjévé is kinevezték. A katonai sikereit több nevéhez fűződő legenda méltatja.

³⁶ Papp 2008: 90-95.

³⁷ Lipayeva 2018: 165-171.

Az *ukiyo-e* 浮世絵³⁸ stílusban alkotó festők, szörnyeket is kitaláltak és azokat erős kontraszttal, élénk színekkel ábrázolták. Míg a Muromachi-kor tekercsképei fokozatosan, lépésről lépésre haladva mesélték el a történeteket, addig az Edo-kor új fadúcos nyomás technikájával készült alkotások egyetlen képbe sűrítve mondták el a történetet. Éppen ez a fametszet technika tette lehetővé azt is, hogy a *yōkai* véglegesen bekerüljön a populáris kultúrába. Míg a korábban használt tekercsképek leginkább az arisztokraták számára készültek, egyedi alkotások voltak és csak azok láthatták, akik tulajdonát képezték, vagy abban a megtiszteltetésben részesültek, hogy valaki megosztotta velük a vizuális élményt, addig az Edo-kor fametszet képei bárki számára elérhetővé váltak.³⁹

Az Edo-kor további újítása volt az enciklopédia készítés, amit a neokonfucianista gondolkodás megérkezése hozott magával. A japán értelmiség képviselői közül többen is enciklopédiák készítésébe kezdtek. Ebbe a hullámba becsatlakozva készítette el Toriyama Sekien 鳥山石燕 (1712- 1788) japán első *yōkai* enciklopédiáit. Munkássága során négy gyűjteményt adott ki, ezek a *Gazu Hyakki Yagyō* 画図百鬼夜行 (1776), a *Konjaku Gazu Zoku Hyakki* 今昔画図続百鬼 (1779), a *Konjaku Hyakki Shūi* 今昔百鬼拾遺 (1780) és a *Gazu Hyakki Yagyō* 画図百鬼徒然袋 (1784). A több kötetben megjelent gyűjteményekben összesen 204 *yōkai*-t ábrázol és nevez meg, némely képekhez rövidebb szövegek is kerültek. Az első három enciklopédiában az általa gyűjtött *yōkai*-ok jelennek meg, míg a negyedikben saját képzeletének szüleményeit vetette papírra.⁴⁰ A Muromachi-kor tekercsképeit felhasználva dolgozta ki a gyűjteményeket. A tekercsképektől eltérően azonban kontextusba helyezte a *yōkai*-okat, mindet a saját legendájának megfelelő környezetben ábrázolta. Az elmosódott álomszerű jelentek helyett jól kivehető, egyértelmű és letisztult ábrázolásokkal mutatta be a *yōkai*-okat.⁴¹

³⁸ *Ukiyo-e* jelentése „a lebegő világ képei”. Festészeti stílus, amely a 17. és 19. század között volt a legelterjedtebb Japánban. Különböző változatos témákat dolgozz fel, mint például: a női szépség, híres színészek, szumo birkózók, tájképek, csendéletek, népmesék vagy akár erotikus tartalmak.

³⁹ Papp 2008: 94-104.

⁴⁰ Toriyama 2017.

⁴¹ Papp 2008: 90-105.

A Bakumatsu érában 幕末⁴² (1853-1858) a *yōkai* a politikai kritika eszközévé vált. Gyakran használták a politikai szereplők kifestésére.⁴³ A Meiji-kor kezdetével a *yōkai* az állami propaganda részévé vált. A kezdeti időszakban a császár feljebbvalóságának kiemelésére szolgált, a *yōkai* volt minden, ami tisztátalan és sötét a császár pedig maga a mennyei tisztaság. Ahogy japán megkezdte a hadjáratait a szomszédos országokkal szemben, a *yōkai* segítségével ábrázolták az ellenséges erőket. Az első példa erre, Utagawa Yoshiiku 歌川芳幾 (1833-1904) *Kokkei Wanishiki* 滑稽倭日史記 (1895) nyomata, amelyen az ellenséges kínai haderő katonai vezetőit figurázza ki (16. kép). Miután pedig japán bekerült a világháború harcoló felei közé a *yōkai* a háborús propaganda szerves részévé vált. Az akkor készült animációs filmek és mangák az ellenséges erőket különböző *yōkai*-okként ábrázolták.⁴⁴ Ezzel a *yōkai* bekerült a mindennapi szórakoztatásba, a filmek, animációk és mangák bárkihez eljuthattak és még szélesebb körben terjedtek.

A háború végeztével pedig új szerepet kaptak és a szórakoztató, populáris kultúra egyik eszközévé váltak. Ebben komoly szerepe volt Mizuki Shigeru-nak 水木しげる (1922-2015), aki először a propaganda célokkal kezdte meg a történetek gyártását és mindezt a háború után is folytatta. A statikus vizuális ábrázolás helyet a mozgókép vált az elsődleges médiummá.

3. A *Kamaitachi* fotósorozat története és mondanivalója

3.1. Hosoe Eikō munkássága

Hosoe Eikō 1933. március 18.-án született Hosoe Toshihiro 敏廣⁴⁵ néven, Yamagata megye Yonezawa 米沢 városában, egy *shintō* 神道 pap fiaként.

Már középiskolás korában is fotózott, tagja volt a középiskolai fotós klubnak. Az első díját 1951-ben nyerte el, amikor a *Fuji fotokontesuto* 富士フォトコンテスト diákoknak hirdetett versenyén első helyezést ért el. A nyertes kép egy kislány portréja (17. kép), amelyet egy amerikai katonai bázison készített ahová angol nyelvet járt tanulni. Kezdetben az utcai életet fotózta, nagy hatással voltak rá az amerikai *Life* magazin fotósainak munkája.⁴⁶

⁴² Átmeneti időszak a sōgunátus hanyatlása és a Meiji restauráció között.

⁴³ Lásd például Utagawa Kuniyoshi 歌川国芳 (1798-1861) *Minamoto Yorimitsu ko yakata tsuchigumo saku Yokai no zu* 源頼光公館土蜘蛛妖怪図 (Minamoto Yorimitsu uraság rezidenciáját támadó földpók és démonjai 1843), vagy a kora Meiji-kori Kawanabe Kyōsai 河鍋曉斎 (1831-1889) munkásságát.

⁴⁴ Papp 2008: 105-119.

⁴⁵ Az Eikō nevet a második világháború után vette fel.

⁴⁶ The Photographs of Eikoh Hosoe: The Theatre Within the Dark Box 2021.

Az első önálló kiállítása 1956 nyarán egy ginjai fotógalériában került megrendezésre. A galéria a tehetséges fiatal fotósokat támogatva kezdő fotósok munkáit is kiállította, köztük Hosoe *Tōkyō no amerika musume* 東京のアメリカ娘 című képsorozatát. A képsorozat egy történetet mesél el, egy amerikai lány és egy a Japánból származó fiú szerelmi történetét. A képeken keresztül azonban Hosoe saját érzései, az Amerika iránti vágyódása jelenik meg. Már ebben a korai fotósorozatban is megmutatkozik a sajátos látásmódja, ami megkülönböztette őt a kortársaktól. A képeken nem csak a tárgyat ábrázolja, hanem azt felhasználva a saját érzéseit jeleníti meg. A stílus, amiben Hosoe alkotott, Nyugaton széleskörben elterjedt volt és jól visszatükröződött a kor európai, főleg francia filmjeiben.⁴⁷

A későbbi munkássága során több hatás is érte. Munkájának fontos pillérei voltak a művészek, akikkel együtt dolgozott. 1959-ben találkozott először a táncos Hijikata Tatsumi-val 土方巽 (1928-1986), akinek az előadása nagy hatást gyakorolt Hosoe-ra.⁴⁸ A későbbiekben, több közös projektjük is született, amelyekre a munkám következő alfejezetében térek ki. Hijikata-n keresztül ismerkedett meg Hosoe Mishima Yukio 三島由紀夫 (1925-1970) japán költő és drámaíróval, akit élete során háromszor jelöltek Nobel-díjra. Mishima-t magával ragadták Hosoe képei és felkérte, hogy készítsen róla képeket a *Bi no shūgeki* 美の襲撃 (A szépség támadása, 1961) című esszé gyűjteményéhez (18. kép). A fiatal író állt modelt az 1963-ban elkészült *Barakei* 薔薇刑⁴⁹ című fotósorozathoz, amely Hosoe egyik legismertebb munkája. Az azonos nevű albumot először 1963-ban publikálták, később 1971-ben és 1985-ben is újra kiadták. A gyűjtemény képei Mishima férfiasságát emelik ki, sötét és szadista hangulatuk erős homoszexuális kisugárzással keveredik (19. kép). Hosoe munkásságát máig gyakran ezzel a fotóalbummal azonosítják, amely kétségkívül kiemelkedett a kortárs fotósok munkái közül.⁵⁰

1964-ben utazik első alkalommal az Egyesült Államokba és nem sokkal később 1969-ben rendezik meg az első kiállítását az USA-ban, amivel megelőzte legtöbb hazai kortársát. A későbbiekben is folytattat nemzetközi tevékenységét, több kiállítása volt Európában és Amerikában is.

⁴⁷ Torihara 2013: 152-153.

⁴⁸ Holborn 1999: 8.

⁴⁹ Angolul: *Ordeal by Roses*.

⁵⁰ O'Hagan 2021.

Hosoe Eikō azon kívül, hogy nagy hatással volt a japán fotóművészet alakulására, fontos szerepet játszott a japán fotósközösség építésében is. Elsőként a Vivo fotócsoporthoz kezdte meg a fotós közösség építésére irányuló munkáját, azonban a társaság megszűnése után is folytatta tevékenységét. A nemzetközi ismeretségét kihasználva építette ki a japán és nyugati fotósközösség közti kapcsolatokat. Nagy hangsúlyt helyezett és helyez ma is a fiatal fotósok támogatására. Az 1970-es évektől napjainkig előadásokat és workshopokat tart világ szerte. Az 1995-ben megnyitott Kiyosato Fotóművészeti Múzeum 清里フォトアートミュージアム igazgatójaként vesz részt a japán fotóművészek támogatásában. A japán fotóművészetben elért eredményeit és a fotósközösség építésében folytatott munkáját több állami és nemzetközi díjjal is értékelték.⁵¹

3.2. A *Kamaitachi* fotósorozat elkészítése

Hosoe Eikō Hijikata Tatsumi először Mishima Yukio *Kinjiki* 禁色 (Tiltott színek; 1951) című novellájának feldolgozásán alapuló darabban látta. A táncos mozgása és előadásmódja nagy hatást gyakorolt rá. Ez az előadás indította el Hosoe-t saját stílusa megtalálásának hosszú útján. Keresése eredménye az az egyedi stílus, amelyre ma is rácsodálkozunk Hosoe munkássága során született fotóit szemlélve.⁵²

Hijikata Tatsumi táncművész 1959-ben alkotta meg a *butō* 舞踏 tánc stílust, amely szemben állt a kor összes többi japán táncművészeti ágával. A *butō* nehezen leírható, különböző technikákat és mozdulatokat használ egy történet elmeséléséhez. A témája és az eszközei is zavartkeltőek, groteszk és abszurd képeket, díszletet és mozgást alkalmaznak a színpadon.

Hosoe Eikō-t megihlette Hijikata mozgása és előadásmódja, így felajánlotta neki a közös munkát. Az első közös munkájuk eredményeként 1960-ban elkészült a *Heso to genbaku* へそと原爆⁵³ című rövid film, amelyben Hosoe az atombombatámadások témáját dolgozza fel a *butō* táncstílus eszköztárát használva. A rá következő évben elkészült Hosoe első fotóalbuma az *Otoko to onna* おとこと女 (1961; 20. kép), amelyet Hijikata erős szexuális kisugárzása ihletett és többek között a táncos is modellt állt az album képeihez (21. kép). Az azonos nevű

⁵¹Többek között elnyerte 1994-ben *Nihon shashin kyōkai* 日本写真協会 éves díját, 2002-ben *Nihon shashin kyōkai* különdíját, 2003-ban a Brit Király Fotós Társaság 150. évfordulóján kiosztott medálját, 2006-ban első japánként kapta meg az Amerikai Lucie Awards Visionary díját.

⁵²Holborn 1999: 5-6.

⁵³Angolul: *Navel and the A-bomb*.

kiállításért ítelték oda Eikōnak a *Nihon Shashin Hihyouka Kyokai* 日本写真批評家協会 (Japán Fotókritikusok Szövetség)⁵⁴ felfedezettjének járó díjat (*shinjin-sho* 新人賞).

A következő közös projektjük a *Kamaitachi* fotósorozat volt. Ennek a képei Akita város környékén készültek.⁵⁵ Hosoe Eikō ragaszkodott hozzá, hogy Hijikata-t a szülőhelyén fotózhassa, ugyanis mindkettőjük erősen kötődött a régióhoz, hiszen Hijikata ott született, Hosoe Eikō-t pedig gyerekként családjával együtt a II. világháború alatt a Tokiót ért bombázások miatt Tōhoku régióba 東北地方 evakuálták. Hosoe itt hallotta először a *kamaitachi* legendáját, a nagybátyja sok különböző népmesét mesélt neki, köztük ezt is. Hosoe a *kamaitachi*-t egy interjúban így írja le: „(...) egy láthatatlan állat, és ha bárki meghallja a nevét elfogja a félelem (...)”⁵⁶. A japán mondavilágot tekintve azonban a *kamaitachi* ennél valamivel összetettebb.

A fotósorozat készítése során, nem csak Hijikata állt modellt, a fotózásban aktívan részt vettek a helyi lakosok is. Hosoe saját elmondása szerint a fotózás folyamata vicces volt és erotikus, Hijikata szórakoztatta a helyieket azok pedig imádták őt, „(...) a *falusiak* olyanok voltak, mint egy színház színészei, Hijikata pedig köztük a sztár”.⁵⁷ A fotózás folyamata s az elkészült képek is erősen szembementek a kor szokásaival, Hosoe-t a kortársak emiatt kritikával illeték, hiszen a 1960-as évek a realizmus és dokumentarizmus évei voltak, amibe a *Kamaitachi* nem illett bele. Ezzel a fotósorozattal Hosoe a saját útján indult el, és megteremtette a saját realizmusát.⁵⁸

3.3. A *Kamaitachi* fotósorozat

3.3.1. Mi az a *kamaitachi*?

A *kamaitachi* a japán folklór egyik szereplője, neve két írásjelből áll. Az első írásjegy (*kama* 鎌) jelentése sarló, a második írásjegy (*itachi* 鼬) pedig menyétet jelent. Így első ránézésre úgy gondolhatjuk, hogy egyértelmű, mi is a *kamaitachi*: egy menyét sarlókkal. A

⁵⁴ A szervezet 1951-ben alapították a japán fotográfusok támogatása és összetartása céljából. A szervezet máig aktív és minden év június 1.-én díjakat osztanak ki, a fotóművészetben kiemelkedő teljesítményeket mutató fotográfusoknak, kritikusoknak és kutatóknak. A későbbiekben a szövetség más díjakban is részesítette Hosoe Eikō-t

⁵⁵ A település neve nem egyértelmű, a források többnyire csak, mint Akitában található szülőfalu utalnak rá. Feltehetőleg mára Akita város részévé vált, akkor még vidéki terület lehetett.

⁵⁶ Photographer Eikoh Hosoe on his work and inspirations 2011.

⁵⁷ Eikoh Hosoe: Does photography reflect truth? 2018.

⁵⁸ Photographer Eikoh Hosoe on his work and inspirations 2011.

kamaitachi-ről azonban több történet is létezik, és Japánban régióként változik is a leírása. Ezek közül kettő mutatja a legnagyobb különbséget tartalmilag.

Az egyik történet azt taglalja, hogy a *kamaitchi* nem egy, hanem három menyét. Mindig együtt járnak és a magányos utazókra támadnak. Mindezt hihetetlen gyorsasággal teszik és az áldozatuk fel sem fogja annak tényét, hogy megtámadták.

(...) カマイタチ道の怪。 (...) 飛騨の丹生川では、この神は三人連れ立って通り、一番目が人を倒し、二番目が刃物で切り、三番目が薬をつけていくという。この傷は出せず、また痛まないのを特色にしている。⁵⁹

(...) Kamaitachi úti démon. (...) Azt beszélik a Hida béli Nyūkawa-ban ez a *kami*⁶⁰ hármas csoportokban jár, a csoport első tagja ledönti az embert a lábáról, a második megvágja valami élessel, a harmadik pedig gyógyszer tesz a sebre. Ez a seb nem jelenik meg, továbbá az a sajátossága, hogy nem is fáj.

A másik elképzelés szerint a *kamaitachi* egy borzalmas menyét, amelynek hatalmas sarlószerű borotvaéles fogai vannak.

(...) 鎌鼬と云ふは怒らく鎌のやうな口をした鼬と云ふ事でせう (...) ⁶¹

Ha a *kamaitachi*-ről beszélünk, egy sarlós fogú dühös menyétről van szó (...)

Az áldozatai a mezőkön vagy vízparton magányosan sétáló emberek, akiken halálos vágásokat ejt, azonban ezt olyan gyorsan teszi, hogy az áldozatok csak valamivel később eszmélnek rá.

⁵⁹ Yanagita 1937: 125.

⁶⁰ Néha a *yōkai* és a *kami* 神 megnevezéseket is felváltva használják, a *kami* természetéből kifolyólag. „Kami az animista *shintō* vallás végtelen számú istensége, szelleme, akik fákban kövekben, állatokban, de emberekben is lakozhatnak, lehetnek jó- vagy rosszindulatúak, imádandók vagy kiengesztelendők...” (Gy- Horváth 136)

⁶¹ Nakahara 1878: 49.

西蒲原郡彌彦山と國上山の間黒坂と云う所にて躓き倒るるものは必ず此の奇禍に逢ふ。國中何處となく、濕地或は古川筋などを歩行し突然腰下に傷を受く其の痕の敢て痛まざるものなり。⁶²

Egy Kirosaka-nak nevezett területen Nishikanbara járás Yahiko és Kugami hegyi között, ha valaki megbotlik és elesik biztosan találkozik ezzel a váratlan szerencsétlenséggel. Országszerte, mocsarak vagy öreg folyók környékén sétálva, váratlanul megsebzí őket a derék alatti részen, és ez a seb fáj.

Egy kissé eltérő változata ennek a leírásának azt állítja, hogy a *kamaitachi* egy testtel nem rendelkező lény, amely szél formájában jön és támadja meg gyanútlan áldozatait. Az érintkezés többnyire halálos kimenetelű, hiszen ott, ahol ez a halálos szél megérinti áldozatát vérző seb keletkezik.

(...)鎌鼬は形のあるものではなく、人の五體に風が觸る様に覺えると其所が剃刀で切ったやうな傷になりて大變に血が出る(...) ⁶³

A *kamaitachi* egy olyan lény, amelynek nincs formája. Az ember testének egészén, ha bárhol megérinti ez a szél, az érintés helyén borotva vágás szerű seb jelenik meg, amely erősen vérzik (...)

A történetek közös pontja a lény halálos mivolta és az állandó rettegés, amit sugall, hiszen nem tudhatjuk mikor támad a lény és a gyorsaságából kifolyólag védekezni sincs esélyünk ellene. Valószínűsíthető, hogy az általánosan kialakult kép a *kamaitachi*-ról („*valami nagyon ijesztő*”) erre vezethető vissza.

Ábrázolását tekintve szintén kevés forrás érhető el. Sekien *yōkai* enciklopédiájában már megjelenik a *kamaitachi* (22. kép), azonban a szerző valamilyen oknál fogva nem a ma használt írásjel összetétellel nevezi meg azt, hanem a kínai *qiongqii* 窮奇⁶⁴ nevet használja. A kínai mondavilágban megjelenő lényt japánban *kyūki* 窮奇 néven ismerik, szárnyas szörny, amely tigris és ökör keveréke. A *kamaitachi*-hoz hasonlóan a *kyūki* is egy gyors szörny, amely

⁶² Nakahara 1878: 47.

⁶³ Nakahara 1878: 48.

⁶⁴ 窮 (*kyū*) jelentése – nehéz helyzetű, szegény, szenvedő; 奇 (*ki*) jelentése – furcsa, különös

emberekre támad és szintén a széllal kötök össze. A Sekien-féle enciklopédiában található a *kamaitachi* talán legelső egyértelmű ábrázolása, ahol feltűnik a neve is. Az ő ábrázolásában, a *kamaitachi* egy menyét, amelynek két mellső lába egy nagy sarlóban ér véget, a hátsó lábai a teste hátsó felével együtt egy forgószéllé alakulnak át. A kép jól ábrázolja a lény jellemzőit, a halálos karmokat és a széllal való szoros kapcsolatát.

A *kamaitachi* másik ábrázolása Ryūsaikantō Masazumi 竜斎閑人正澄 (Ryūkansai 竜閑斎) (?-?) *Kyōka hyaku monogatari* 狂歌百物語 (1853) című versgyűjteményben látható (23. kép). Sekienhez hasonlóan, Ryūkansai is egy menyétként ábrázolja a *kamaitachi*-t, amelynek a lábai nagy sarlószerű karomban érnek véget, a környezete itt is forgószélszerű.

Hosoe Eikō munkásságának korszakában született ábrázolást, nem sikerült találnom, de szeretnék megemlíteni pár modern megjelenítést is. Mint már fentebb említettem manapság a popkultúra részét képezi a *yōkai*, a *kamaitachi* ha nem is gyakran, de szintén megjelenik benne. Az utóbbi pár évben két olyan videójáték is piacra került, amelyben a főhősnek meg kell küzdenie a *kamaitachi*-val. Az egyik a *Final Fantasy XIV: Stormblood* (2017), amelyben a *kamaitachi* hatalmas menyétként jelenik meg, a farka egy hosszú penge, és ezt pengét és a szelet használva támad az ellenfeleire (24. kép). Valamint egy másik játék a *Nioh 2* (2020), amely összességében a japán *yōkai*-okat helyezi a központba. Ebben a játékban a *kamaitachi* két mellső lábán és farkán található egy-egy penge (25. kép).

Akár a modern akár a klasszikus ábrázolásokat tanulmányozzuk, három olyan egységes pontot nevezhetünk meg, amelyekkel meglehet határozni a *kamaitachi* vizuális megjelenését. Ennek minden esetben fontos része maga az állat, amely megtestesíti a *yōkai*-t valamint a pengék, amit használ áldozatai ellen, továbbá a szél, amelyen közlekedik és fegyverként alkalmaz. Hosoe Eikō *Kamaitachi* fotósorozatában ez a harmadik jellemzője lesz a legfontosabb.

3.3.2. A *Kamaitachi* fotósorozat képei

A *Kamaitachi* fotósorozat összesen 37 képe, egy történetet mesél el: a *kamaitachi* történetét. Hijikata a képeken egy a *kamaitachi* által megszállt vidéki embert testesít meg. Ezt a megoldást választva, Hosoe a saját módján adott fizikai testet a *kamaitachi*-nak, és ezáltal az általános állati ábrázolás helyett emberi alakot kapott a lény.

A legtöbb képen a *kamaitachi* légiességére találhatunk utalást: a heves mozdulatok és a szálló anyagok, amelyek a *butō* táncstílusnak az eszköztárát képezik, tökéletesen megfeleltek a *kamaitachi* ábrázolásához. Hijikata forgások és ugrások segítségével vizualizálja a *kamaitachi* érzetét és szoros kapcsolatát a széllal (26-28. kép). A főbb vizuális jegyei helyett inkább a történeteiben megjelenő egyéb jellemzőket lehet felfedezni a fotósorozatban.

Első ilyen jellemzőként vizsgáljuk meg a képek környezetét. A *kamaitachi* egy olyan *yōkai*, amely mocsaras, lápos területeken, mezőkön és utakon vadászik az áldozataira. Hosoe nagybátyja, a *kamaitachi* történetét arra használta, hogy a kis Toshihirot (Eikōt) elijessze attól, hogy későig kint maradjon, vagy hogy egyedül kószáljon a mezőkön. Hosoe, saját elmondása szerint is, a sorozat egyik fontos feladata a vidéki látkép rögzítése volt.⁶⁵ Így képeivel hangsúlyozza, hogy nem csak a modell, de az őt körülvevő táj is egyaránt fontos (26- 29. kép). Saját véleménye szerint Hosoe nem volt egy jó dokumentarista fotós, de szeretne volna megörökíteni a tájat.⁶⁶ Ez határozottan jellemző volt a korszak művészeire is. Az 1960-as éveket Japánban az urbanizáció jellemezte, a jobb munkalehetőségek reményében a vidéki régiókból erős népvándorlás indult meg a városok felé. Ez a változás egy általános aggodalmat ébresztett, a szülőföld hanyatlása és változásával kapcsolatban. A korszak művészetében, így a fotózásban is⁶⁷, megjelent egy romantikus érzés a vidéki látképekkel kapcsolatban, és a ragaszkodás a változatlanságukhoz.⁶⁸

A következő, amit kiemelhetünk a *Kamaitachi* fotósorozattal kapcsolatban, hogy a képek egy erős kettősséget hordoznak magukban. A sorozat képeit lapozva azokat a *kamaitachi* ábrázolás tekintetében két csoportba tudjuk sorolni: a *kamaitachi*-t rémisztően és nyomasztóan, és a *kamaitachi*-t veszélytelenül ábrázoló képekre. Ezt a kettősséget a *kamaitachi*-val kapcsolatban Hosoe szóvá is teszi, szerinte a *kamaitachi* megjeleníti magában a humort, de nem az egyszerű humort, hanem a veszélyeset.⁶⁹ Alapvetően, ha a *yōkai* ábrázolásokat tekintjük a történelem során, hasonlóként írhatjuk le azokat is. Hiszen míg a kezdetekben a félelem tárgyát képezték később a karikatúrák eszközei lettek. Amíg a japán emberek nem értették a természetet,

⁶⁵ Photographer Eikoh Hosoe on his work and inspirations.

⁶⁶ Photographer Eikoh Hosoe on his work and inspirations.

⁶⁷ Lásd például Hayama Hiroshi 濱谷浩 (1915-1999) *Ura nihon: Hamaya Hiroshi shasinsū* 裏日本 濱谷浩写真集 (1957) és *Nihon rettō* 日本列島 (1964) albumait, vagy Tokiwa Toyoko 常盤とよ子 (1928-2019) korai munkásságát.

⁶⁸ Torihara 2013:185-189.

⁶⁹ Eikoh Hosoe: Does photography reflect truth?

a körülöttük lévő világ jelenségei misztikusak voltak számukra, addig a *yōkai*, mint ezen jelenségek megtestesítője, rémisztő volt. A társadalmi rend és az általános közhangulat változása megváltoztatta a *yōkai*-ok világát is. A 19. és 20. században pedig a már az értelmiség eszközei voltak, hogy teljesen más közegben alkalmazzák őket. A 19. században a *yōkai*-t az állam vezetése és társadalmi rend ellen felszólalva használták, a 20. században pedig az ellenséget nyíltan nevetség tárgyává tételéhez, így a *yōkai* már társadalmilag veszélyes humort képviselt.

A *Kamaitachi* fotósorozat képei egy kerek történetet ábrázolnak hasonlóan ahhoz, ahogyan a tradicionális japán tekercsképeken lépésről lépésre bontakozik ki egy teljes történet. Az albummal kapcsolatban egy 1986-as cikkben a szerző (neve ismeretlen) úgy vélekedik, hogy a *kamaitachi* az album első felében, mint „a falu bolondja” jelenik, meg szórakoztatja a felnőtteket és gyerekeket, megbűvöli azokat így visz magával egy kislányt is.⁷⁰ Meglátásom szerint a *kamaitachi* fotósorozat jelentései rétegekben bonthatóak ki. A sorozat elején megjelenik a *kamaitachi* a rémisztő, magányos lény (30. kép), de szép lassan bemelegszik az emberek közzé. Először távolról figyeli azokat, majd lassan közeledik feléjük, az emberek pedig kíváncsiak rá (31. kép), tanulmányozzák és próbálják megismerni. Majd közel engedik magukhoz s rájönnek, hogy nem is olyan rémisztő, sőt kinevetik és együtt szórakoznak vele (32-33. kép). A *kamaitachi* mégsem tudja elnyomni természetét, visszavágyik a saját környezetébe és hajtják az ösztönei. A falusiak megismerték őt, már nem vált ki belőlük félelmet, már az idősebb gyerekek is semlegesen reagálnak, a *kamaitachi* pedig kihasználva nyugalmaikat, előbb egy fiatal lányt csábít a mezőkre (34. kép), majd végül egy csecsemőt ragad el magával (35. kép), megmutatva, hogy ő nem szelídíthető meg. Lapozva Hosoe Eikō fotóalbumát, bennem egy ilyen történet született meg.

A sorozat képein Hosoe saját élményei jelennek meg, a félelmeivel szembeni küzdelem, az ahogy egy rém, amelyről gyereként hallott milyen nagy hatással volt rá, majd hogyan sikerült felnőttként felülkerekednie félelmein, de sosem tűntek el. Ahogy az ember idősebb lesz, a félelmei változnak, megtanul velük együtt létezni, talán kontrolálni is őket, de egy démon mindig démon marad és bármennyire is tűnik szelídnek, bármennyire is hiszünk a gyógyulásában mégis az marad, ami volt. A már említett cikkben a szerző nagyon szépen

⁷⁰ Ismeretlen 1986.

fogalmazza meg, hogy a *Kamaitachi* „*Hosoe életrajza a félelmeiről*”⁷¹, azonban szerintem a fotósorozat jelen üzenete felett még egy réteget fedezhetünk fel, amely nem Hosoe Eikō személyes tapasztalatait foglalja magában, hanem általánosan az ember félelmeit és azok hatását rá, hogyan küzd meg az egyén a félelemeivel és azok hogyan kerekedhetnek mégis felül.

Összegzés

Munkámban Hosoe Eikō *Kamaitachi* című fotósorozatát tanulmányoztam, annak képi világát és eszköztárát. Ismertettem a japán fotóművészet fejlődésének fontos eseményeit a kezdetektől Hosoe Eikō tevékenységéig. Bemutattam a *yōkai*-ok szerepét és annak változását a történelem során, a művészetben elfoglalt helyüket és az ábrázolásuk sajátosságait. Részletesen kitértem Hosoe Eikō munkásságára és fontosabb eredményeire. Vázoltam a Hijikata Tatsumival folytatott közös munkájukat és a *Kamaitachi* fotósorozat elkészítésének folyamatát. Bemutattam a *kamaitachi*-t mint a japán mondavilág szereplőjét és annak vizuális megjelenítését a klasszikus művészetben és a modern popkultúrában. Végezetül a *Kamaitachi* fotóalbum vizuális anyagait használva elemeztem a *yōkai* ábrázolásokkal és a *kamaitachi*-val egyező és eltérő részeit a fotósorozat összességében és a képeken külön-külön.

A *Kamaitachi* fotósorozat képein Hosoe Eikō nem a tradicionális *yōkai* ábrázolások eszközeit használja, azonban fellelhetőek párhuzamok. Munkámban rámutattam, hogy a fotósorozat képeit egyenként tekintve az olyan vizuális eszközök, mint az elmosódott alakok és a dinamikus mozdulatok alkalmazásával jelenik meg a *kamaitachi*. A vidéki tájak ábrázolását használva Hosoe megjeleníti a japán vidéki élet hangulatát és a gyerekkora emlékeit, amelynek fontos része volt a *kamaitachi*. Egy egységként szemlélve a fotókönyv a tradicionális japán tekercsképek történet vezetéséhez hasonlóan képekben mutatja meg a *kamaitachi* történetét, valamint a félelem feldolgozásának egyfajta módját és folyamatát.

A kutatási téma egy lehetséges további iránya a *Kamaitachi* fotósorozat szerepe a személyes traumafeldolgozásban. Amennyiben lehetőségem nyílik Japánban kutatni, feltétlenül szeretnék ennek a kérdésnek is a végére járni.

⁷¹ Ismeretlen 1986: 32.

IRODALOMJEGYZÉK

Elsődleges források

- Hosoe, Eikō 細江英公 – Miyoshichi, Toyoichirō 三好豊一郎 – Takiguchi, Shūzō 瀧口修造
1969. *Kamaitachi* 鎌鼬. Tokió: Gendaishichosha
- Nakahara Keidzou 中原敬蔵 (szerk.) 1878. *Echigo densetsu yonjū nana fusigikai* 越後伝説四十七不思議解 (Echigo legendái: 47 furcsaságának eredete) Japán: Rairaidō
- Yanagita, Kunio 1937. *Yamamura seikatu no kenkyū* 山村生活の研究 (Kutatás a hegyi falvak lakosainak életéről). Tokió: Minkandensyō no kai

Másodlagos források

- Benett, Terry 2006. *Photography in Japan 1853-1912*. Vermont: Tuttle Publishing.
- Dutkina Н. В.=Дуткина Галина Борисовна 2017. "Сумеречные миры японского фольклора"(A japán folklór alkonyi világai) *Ежегодник Японии*, No. 46, pp. 371-394.
- Foster, Michael Dylan 2015. *The book of yōkai: Mysterious creatures of japanese folklore*. Oakland, California: University of California Press.
- Gy. Horváth, László 2018. *Japán kulturális szótár*. Budapest: Corvina Kiadó.
- Holborn, Mark 1999. *Master of Photography*. New York: Aperture.
- Ismeretlen 1986. "The demon myth: Kamaitachi" *Aperture* No. 102, Black Sun: The Eyes of Four: Roots and Innovation in Japanese Photography, pp. 17-32.
- Johnson, William S. – Rice, Mark – Williams, Carla 2010. *Собрание Дома Джорджа Истмена. История фотографии. С. 1839 года до наших дней (A History of Photography. The George Eastman House Collection)* /перевод с англ. Л. А. Борис/ (fordítás angolról oroszra) Москва: АРТ-РОДНИК.
- Lipayeva_D. E.= Липаева Дарья Евгеньевна 2018. „Феномен мести в японской культуре” (A bosszú jelensége a japán kultúrában) *Вестник музыкальной науки*, no. 4 (22), pp. 165-171

- Papp, Zilia 2008. „Investigating the influence of Edo and Meiji period monster art on contemporary Japanese visual media” doktori disszertáció, University of New South Wales.
- Reider, Noriko T 2000. “The Appeal of "Kaidan", Tales of the Strange”. *Folklore Studies* Vol. 59, No. 2, pp. 265-283.
- Reider, Noriko T 2001. „The Emergence of "Kaidan-shū" The Collection of Tales of the Strange and Mysterious in the Edo Period”. *Asian Folklore Studies* Vol. 60, No 1, pp. 79-99.
- Shimura, Izuru 新村出 1983. *Kōjien daisanban* 広辞苑第三版 (Kōjien japán értelmezőszótár harmadik kiadás) Tokio: Iwanami Shoten
- Sanchirova K.V. = Санчирова K.B. 2018. “The origins of Japanese photography” *Japanese Studies in Russia* no.2, pp. 38-53
- Torihara, Manabu 鳥原学 2013. *Nihon shashinshi Jō: Bakumatsu ishin kara kōdoseichōki made* 日本写真史上：幕末維新から高度成長期まで (Japán fotó története vol. 1 A shogunátus végétől a nagy gazdasági növekedésig). Tokió: Chūkoron-Shinsha.
- Toriyama, Sekien - Yoda, Hiroko (ford.) - Alt, Matt (ford.) 2017. *Japandemonium Illustrated: The Yōkai Encyclopedias of Toriyama Sekien*. Mineola, New York: Dover Publications.
- Tucker W, Annw - Iizawa, Kōtarō - Kinoshita, Naoyuki 2003. *The History of Japanese Photography*. Houston: The Museum of Fine Arts.

Internetes források

- “First Steps toward Modernism in Japanese Photography” *Princeton University Library*
 URL: <https://library.princeton.edu/news/marquand/2013-08-21/first-steps-toward-modernism-japanese-photography#:~:text=Pictorialists%20eschewed%20the%20documentary%20aspect,give%20them%20a%20painterly%20feel> (2023.01.10).
- “Kamaitachi (the slashing sickle-weasel that haunts the mountains) from Kyōka Hyaku Monogatari” *Wikimedia*

URL:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Masasumi_Kamaitachi.jpg#/media/File:Masasumi_Kamaitachi.jpg (2023.01.10)

“Kikuji Kawada on the Atomic Bomb Dome and postwar Japan” (youtube video) *San Francisco Museum of Modern Art*, 2018.07.10.

URL:

https://www.youtube.com/watch?v=p6ulxiSdY4w&ab_channel=SanFranciscoMuseumofModernArt (2023.01.10)

“The Photographs of Eikoh Hosoe: The Theatre Within the Dark Box”. *Kiyosato Museum of Photographic Arts*, 2021.06.14.

URL: <https://www.kmopa.com/細江英公の写真：暗箱のなかの劇場/> (2023.01.10)

„Akira Sato” *Michael Hoppen Gallery*

URL: <https://www.michaelhoppengallery.com/artists/39-akira-sato/overview/> (2023.01.10)

„Eikoh Hosoe: Does photography reflect truth?” (youtube video) *San Francisco Museum of Modern Art*, 2018.10.04.

URL: https://www.youtube.com/watch?v=LLg0AC0ivec&ab_channel=SanFranciscoMuseumofModernArt (2023.01.10)

„Ikko Narahara Japanesque Zen” *Kyoto Graphie international photography festival*

URL: <https://www.kyotographie.jp/en/exhibitions/2022/ikko-narahara/> (2023.01.10)

„Kikuji Kawad The Japanese National Flag” *MoMa*

URL:

https://www.moma.org/collection/works/51627?artist_id=3027&page=1&sov_referrer=artist (2023.01.10)

„Photographer Eikoh Hosoe on his work and inspirations” (youtube video) *Art Gallery of NSW*, 2011.05.11.

URL:

https://www.youtube.com/watch?v=Xgk98N8N9Ro&ab_channel=ArtGalleryofNSW (2023.01.10)

„Shomei Tomatsu Christian with Keloidal Scars” *MoMA*

- URL: <https://www.moma.org/collection/works/52627> (2023.01.10)
- Akira Tanno *Ibasho* URL: <https://ibashogallery.com/artists/95-akira-tanno/overview/>
- Eikoh Hosoe Né en 1933 Otoko to onna (Man and woman). *Artcurial*
 URL: <https://www.artcurial.com/en/lot-eikoh-hosoe-ne-en-1933-otoko-onna-man-and-woman-tokyo-camera-art-1961-2928-178> (2023.01.10)
- Gazu Hyakki Yagyō Zenpen* 画図百鬼夜行前編 *Kawasaki City Museum*
 URL: <http://kawasaki.iri-project.org/content/?doi=0447544/01800000H5> (2023.01.10)
- Kaneko, Ryuichi – Bergstrom, Brian (ford.) “Kikuji Kawada on the Traumas of History and the Skies above Japan” *Aperture*, 2021.07.02.
 URL: <https://aperture.org/editorial/kikuji-kawada-conversation-ryuichi-kaneko/> (2023.01.10)
- Katsushima Hokusai „Koshu - Fugaku Sanjurokkei” *Ukiyo-e Search*
 URL: <https://ja.ukiyo-e.org/image/artelino/16192g1> (2023.01.10)
- Kokkei Wanishiki 滑稽倭日史記 *Ukiyo-e Search*
 URL: <https://ukiyo-e.org/image/waseda/012-1387> (2023.01.10)
- O’Hagan, Sean 2021. „Haunting monotones: inside the strange world of Eikoh Hosoe”. *The Guardian*.
 URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/nov/14/haunting-monotones-inside-the-strange-world-of-eikoh-hosoe> (2023.01.10)
- Sameshima, Sayaka „Ikko Narahara Japanesque Zen” *Kyoto Graphie international photography festival*
 URL: <https://my.matterport.com/show/?m=P7MJivaYKsg&sr=-1.14%2C1.36&ss=10&tag=el0Q4rTeBVm&pin-pos=-15.78%2C1.09%2C-1.56> (2023.01.10)
- Satō, Akira 佐藤明 Onna おんな. *Made in wonder*
 URL: https://made-in-wonder.com/item_detail.php?item_id=4909&lang=en (2023.01.10)
- Tsuchigumo zousi 土蜘蛛草紙 *Cultural Heritage Online*
 URL: <https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/494096> (2023.01.10)