

Gyermekkép fametszeteken

Japán az Edo-korszakban (江戸時代 1603–1868)

ENDRŐDY ORSOLYA

Eötvös Loránd Tudományegyetem Tanító- és Óvóképző Kar, Neveléstudományi tanszék

A vizuális elemzés lehetővé teszi a kutatók számára, hogy olyan információkat értsenek meg, melyek a képekben kódoltan jelennek meg. (Kress and Leuween, 2006). Az interdiszciplináris kutatás témája a 17. és 19. század közt készült ukiyo-e fametszetek elemzésével kibontani a korszak lehetséges gyermekképét Japánban. Az elemzési módszer Panofsky (1984), Bouteaud (1989) Addis (1996) és Collier (2010) munkáira épül. Az interdiszciplináris kutatás lehetőséget teremt arra, hogy a képekbe kódolt információt feltárjuk. A gyermekkortörténeti ikonográfia a társadalmi jelenségeket segít megérteni egyes korszakokban, valamint a gyermekek felé irányuló attitűd, viszonyulás feltárásában jelentős segítséget nyújt. A kutatás során a hétköznapi szituációkra, gyermeknevelési szokások feltárására fókuszálunk. Az ukiyo-e képek a gyermekkortörténet számára vizuális dokumentumokként alkalmasak lehetnek erre a feltáró munkára, hiszen hétköznapi embereket és szituációkat ábrázolnak, valamint könnyen hozzáférhetők, online, szabadon felhasználható adatbázisokban is megtalálhatóak. Az ukiyo-e képek alkotásának aranykorában a 17–19. században nem volt cenzúra, az ábrázolások közt olyan témákat is találunk, mely ma tabunak számít, így a szexualitás vagy halandóság kérdése, valamint az ember életszakaszai a gyermekkortól az időskorig mind fellelhetők az ábrázolásokon.

Kulcsszavak: gyermekkortörténet, ikonográfia, multiperspektivikus kutatás, gyermekkép Japánban, japán fametszet

Japán az egymás mellett élő ellentétek országa, a zen béke és a felhőkarcolókkal teli nyüzsgés kettőssége hatja át az ott élő emberek hétköznapijait ugyanúgy, mint a művészetet. Milyen hatások látszanak a képzőművészeti alkotásokon? Használhatók-e a japán fametszetek mint gyermekkortörténeti dokumentumok? Ezekre a kérdésekre keresi többek közt a választ jelen tanulmány.

Egy igen népszerű képzőművészeti ág volt Japánban az ukiyo-e fametszet készítése a Meiji restauráció időszakában, mely egybeesik a metszetek készítésének aranykorával. Jelen tanulmány ezt a képtípust gyermekkortörténeti vizsgálata tárgyaként mutatja be, ikonográfiai módszerek segítségével elemezve.

Hogyan nézzük, hogy lássuk is a japán művészetet teszi fel a kérdést Stephen Addis képelemzési módszereket is feldolgozó munkájában (Addis, 2005). Mindenekelőtt annak érdekében, hogy vizuális forrásként használni tudjuk, szükségesnek látszik megismerni az

ukiyo-e fametszetek készítésének módját és történetét, de ahhoz, hogy ezt megtehessek, először Japán világnézeti rendszerére, az emberek világméretű építőelemeire kell rápillantnunk.

Világnézeti sokféleség és egység Japánban

Alábbiakban rövid áttekintést olvashatunk a Japánban jellegzetes vallásokról, illetve világnézeti gondolatrendszeréről, melyek együttesen hatnak az emberek gondolkodására, s vannak jelen a tanulmány kereteiben bemutatott időszakban is, így gyakorolnak hatást az elemzett képzőművészeti alkotásokra is.

Buddhizmus

A Japánban elsősorban teret hódító zen buddhizmus vallási gyakorlásának célja a megvilágosodás, melyben fontos szerepet tölt be a me-

ditáció. Az irányzatot Lin-ji (rinzai)-nyomán 1191-ben alapítja Eiszi (Cseh, 1996). A zen buddhizmus népszerűsége a mai napig töretlen. A zen tradíció - melyet Kínában *Chan*, Japánban *Zen*, Koreában *Seon* néven ismernek – gyakorlása lecsendesíti a testet, vágyakat, elmét és igyekszik elérni az énközpontúság megszűnését, hiszen csak így lehet a vágyaktól, szenvedéstől megszabadulni. A zen hívei a megértést gyakorolják, és igyekeznek a saját emberi természetünket megérteni, mivel a saját természetünk buddha-természet, ezért a saját természetünk megértése a buddhaság mibenlétéhez vezet, épp ezért nem szabad függeni a tanítás szerint a szavaktól és betűktől. Pont ezt segíti az említett csend megérteni (Hamar, 2004; Green, 2016). Sok elemét tekintve mondai hagyományba vész a vallás alapítása és az országba érkezése.

Sintoizmus

A sintoizmus a japán ősvallás; a sintó szó jelentése: Istenek útja – *kami-no micsi*. Azt vallja, hogy külön istene van mindennek, nem tudni pontosan, de akár többmillió kami is létezhet – ismert például: föld, víz, erdő szelleme, valamint az ősök szellemei, természeti szellemek is léteznek. A vallás a sámánizmussal és természeti vallásokkal rokon, elvei szerint az emberek a *kami(k)* gyermekei, az ember isteni szent természetének megmutatkozásához el kell távolítani a tisztátalanságot (Reader, 2000) „Ha valakit csak egyszer látsz, légy vele nagyon kedves, hogy mindig jó emléke legyen rólad.”-szól a tanítás. A vallás tanítása szerint nagyon fontos a hagyományok, idősök tisztelete. A Japánban tapasztalható gyermekközpontúság egyik bázisa is a sintó tradíciókban keresendő pl. az újszülött 30. és 100. napon tett templomi látogatásának alapja, hogy az isteneknek bemutassák a gyermeket és áldást kérjenek rá az élete során. Ugyancsak gyermekközpontú tradíció a sichi-go-san: a fiúk 5 – lányok 3 és 7 éves kori szentélylátogatása, november 15-én, ezzel a gesztussal segítik az áthaladást a kora-gyermekkorból a gyermekkorba (Endrődy-Nagy, 2014).

Konfucianus szemléletmód

A konfucianus szemléletmód a hagyomány szerint egyetlen alapítóra, magára Konfúciuszra vezethető vissza. Konfúciusz kr.e. 551 és 479 közt élt, és neve a kínai Kong Fuzi név latin átíratából eredeztethető. Kong a család neve, míg a Fuzi elnevezés a mester szóra utal, személyneve Qiu – hegyet jelent, egyes magyarázatok szerint azért, mert a szülei a hegyek közt imádkoztak egy fiúgyermekért. A korán magára maradó Fuzi a tanulmányaiba temetkezett és korán népszerű tanítóvá vált. (Huang, 2013) Egyik alapvető tanítása, hogy a jótett helyébe jót várj, azaz, ha valaki jót cselekszik, te is tegyél jót vele, csak erőszakos, gonosz ember teszi ennek az ellenkezőjét, tanítása szerint. Átfogalmazva, minden cselekedetet azonos értékű cselekedettel viszonzozz (Huang, 2013). Mint minden keleti filozófia, a konfucianizmus is nehezen foglalható keretbe, hogy mely elvek mentén működik. A gondolkodásmód középpontjában a Menny és a Föld, illetve az emberek kapcsolata, vagy még inkább a Menny és az emberek kapcsolatának kérdése áll, hogy működik a világegyetem és az embereknek mi a szerepe ebben. Az ember a Menny és Föld közt helyezkedik el ebben az univerzumban. Alapvetően erkölcsi és etikai kérdésekkel, a normával foglalkozik, illetve azal, hogy milyen kötelességei vannak az embernek. Hisz benne, hogy az ember személyisége a politikai problémák okozója. Az emberiség, jóság, tulajdon és őszinteség az emberi moralitás alapjainak kérdéskörei. A legfőbb értékek pedig a megbízhatóság az interperszonális kapcsolatokban, a lojalitás- hűség a szociális kohézió érdekében, a család és a hűség általános gyakorlata. Az emberi természetet a béke érdekében ezen értékrend szerint szükséges keretek közt tartani.

Vallási színezetét sokszor taglalják, a szellemek, lelkek, felsőbb irányító hatalmak létezését tartja, ugyanúgy, mint egyes természeti elemek lelkében való hitét is, akár a nap, hold, föld, hegyek vagy folyók lelkének létét.

Amint azt a bevezetőben olvashattuk ezek a nézetek, nézetrendszerek szerves egységként hatnak a térség lakóinak gondolkodására, így érhetőek tetten a fametszeteken is sok esetben.

A gyermekkortörténeti ikonográfiáról *Módszertan*

Sokak számára ismert tény, hogy az ikonográfia a művészettörténet segédtudományaként vált elismert diszciplínává. Első nagy teoretikusa Erwin Panofsky. Azt vallja, hogy a műalkotás rejtett jelenségek hordozója, amit különféle módszerekkel kell megfejteni. (Endrődy-Nagy, 2015) A nemzetközi neveléstörténeti szakirodalomban 1999 óta találunk ikonográfiára épülő munkákat, ezek közül az elsők és jelentősebbek Grosvenor (1999), Depaepe & Henkens (2000), Mietzner és mtsai (2005) tollából születtek, de ezek mindegyike a fotókra épít. Magyarországon is 2008-tól folyamatosan születnek ikonográfiával foglalkozó tanulmányok, illetve olyan munkák, melyek módszertana az ikonográfiára épül; az első jelentősebb munkák történeti háttérrel 2008 és 2010 közt születtek (Géczi, 2008; Kéri, 2008; Géczi és Darvai, 2010; Endrődy-Nagy, 2010), egy kivétellel a fotókra épít, majd 2010-ben szintén megjelent néhány ikonográfiára épülő módszertani tanulmány: Géczi János (Géczi, 2010) illetve Endrődy-Nagy Orsolya tollából (Endrődy-Nagy, 2010), majd három módszertani disszertáció: Somogyvári Lajosé a fotók elemzésére (Somogyvári, 2015), míg Endrődy-Nagy Orsolya munkája a festészetre fókuszálva mutatott be lehetséges elemzési metódusokat (Endrődy-Nagy, 2015), majd Támba Renátó tollából egy iskola művészetéből kiindulva kaptunk hasonló támpontot (Támba, 2016).

Érdemes még megemlíteni a *Gyermeknevelés* c. folyóirat 2017/1 számát, mely számos kutató ikonográfián nyugvó módszertani tanulmányát kiáltványként adja közre (Endrődy-Nagy, 2017). A gyermekkortörténeti ikonográfia területén belül a kutatók bátrabban nyúlnak fotókhoz, mint más vizuális dokumentumokhoz, ezért lényeges, hogy olyan munkák is szülessenek, melyek festmények, fametszetek, vagy más vizuális források elemzését tartják szem előtt. Tekintsük át, mi szükséges a fametszetek elemzéséhez. (Endrődy-Nagy, 2016)

Elsődleges kérdés, hogy vajon validnak tekinthetőek-e a japán metszetek tekintetében a gyermekkortörténeti ikonográfia korábban feltárt lehetséges metódusai. A módszertant az európai reneszánsz időszakában teszteltük különböző vizuális forrásokon, fametszeten, festményen, miniatúrán, s bizonyítást nyert, hogy több módszer kombinációjával – dekódolt információk segítségével alaposabb, árnyaltabb gyermekkép rajzolódik ki egy-egy időszakban az európai vizuális dokumentumok esetében. A jövő feladata a tér-idő-nem-világnézet-nemzeti hovatartozás figyelembevételével kialakítható módszertan, vagy módszertanok kidolgozása, olyan területek esetén is, mint jelen tanulmány és kutatás helyszíne, a Távol-Kelet esetében is. A buddhista ikonográfiáról ismert tény, hogy az ábrázolások minden részletét meghatározza (Cseh, 1996), és mint ahogy az európai képek esetén, a japán dokumentumok esetén is fontos, hogy lehetőleg olyan dokumentumokat találjunk, melyek a hétköznapi emberek életét jelenítik meg, nemcsak, illetve elsősorban nem az istenek világát. Az ukiyo-e japán színezett metszetek erre az elvárásra alkalmasnak tűnnek, nagy számban és könnyen hozzáférhetőek, nem isteneket, hanem hétköznapi szituációkban tevékenykedő embereket ábrázolnak (Addis, 2005. 115. o.). Stephen Addis a japán művészet kutatója a következő szempontokat javasolja megfigyelni az ukiyo-e fametszetek esetén:

Művész és terv:

- Mit árul el a nyomat a művészeiről?
- Milyen szokatlan vonások fedezhetők fel a metszeten?
- Hogyan épül fel a kompozíció?
- Milyen a vonalvezetés?
- A színek természetesekek, élethűek?
- Milyen céllal készült?

Levonat – az adott nyomat megfigyelése:

- Élesek vagy elmosódottak a kontúrok, vonalak?

- Kimaradások, átfedések vannak az alkotáson?
- Folytonosak vagy szaggatottak a vonalak?

Állapot:

- Üdék vagy kifakultak a színek?
- Ép, körülvágott vagy szabálytalan a széle, roncsolódott?
- Beszennyeződött vagy tiszta a papír?
- Hajtások, javítás van a képen?
- Milyen általános állapotban van?

Kontextus:

- Mit mond a nyomat a keletkezéskori Japánról?
- Kifejezi a múltó világ értékrendjét?
- Realista vagy eszményített az ábrázolás?
- A természet iránti magatartásból mit érzékeltet?
- Mennyire dekoratív a kép?¹

A japán fametszet rövid története, célja és az ukiyo-e készítésének módjai

Addis kiemeli, hogy a természet iránti tisztelet és megértés, minden alkotáson tetten érhető (2005, 8.) Sok esetben az anyagok is, melyekkel a művész dolgozik, láthatók az alkotáskor, pl. fadúc-fametszet a „természetesség érzését” kelti, hisz az anyag miatt a természet mindig jelen van, sokszor a műértő embernek az az érzése, hogy a természet kifejező ereje fontosabb, mint maga a kidolgozás, ezekenél az alkotásoknál. Addis kiemeli még, hogy másik jellegzetesség a külföldi hatás és ennek tökéletesítésére való igény. A japán fametszet fontos tulajdonsága az aszimmetria és a nyitott téralakítás, ami miatt változatosságot, dinamizmust sugall minden kép, valamint a szélsőségekre való hajlam, ugyanaz a művész egyik művét precízen, aprólékosan kidolgozza, másikat csak vázlatosan alakítja ki. Végül nem szabad megfeledkeznünk egy jellegzetes

karakterjegyről: humor és játékoság hatja át a japán fametszeteket és sok esetben a japán művészetet. Az emberi gyarlóság gúny tárgya lesz. Kacagjunk magunkon - vallja a japán művészet (Addis, 2005. 9. o.).

Az ukiyo-e fametszetek tematikailag igen sokfélék, színészek, szép nők, hétköznapi élet, természeti jelenségek, évszakok, lakhelyek, híres helyek, foglalkozások, többek közt a lehetséges témakörök. Kiemelt figyelemben részesülnek a gyermekek, hisz a magas halandósági ráta miatt az egészséges, felnövekvő nemzedék boldogsággal töltötte el a szülőket. (Kenji, 2015). Eredetileg a szép nők ábrázolásával (*bijin-ga*) foglalkozó metszetcsoport részeként tekintettek a gyermekábrázolásokra (Shinichi & Shoichiro, 1998).

Ha az alkotástípus (ukiyo-e fametszet) történetéről értekezünk elsődlegesen a zsánerképekre és az első illusztrált japán könyvre – a Yoshiwara Párnakönyvre kell gondolnunk előzményként, ugyanis az ukiyo-ek eredetileg festmények. Az *ukiyo* szó maga lebegő szekuláris világot jelent. Ezek a festmények gyakran a szórakozás ábrázolását jelentették, sok esetben erotikus felhanggal, így például bemutatták Edo (a mai Tokió) Yoshiwara-negyedét, a kabuki-színészeket, szép nőket, vagy jóvágású férfiakat ábrázoltak, minden esetben hétköznapi témákat véve górcső alá. Az első ukiyo-e fametszetkészítő művésznek az 1680-as években alkotói fénykorát élő Hishikawa Moronobu szokás tekinteni, aki az alkotási folyamatot forradalmasította, bár már feltűnése előtt is létezett a műfaj (Munsterberg, 1999. 16–17. o.; Kenji, 2015. 96–97. o.; Tinois, 2017. 134. o.). Moronobu elsősorban shunga, azaz erotikus témájú fekete-fehér fametszeteket készített, elsődlegesen reklámcéllal a Yoshiwara-negyed szórakoztatóiparának népszerűsítésére, ám egyúttal romantikus és intim szerelmi ábrázolásokat tárva a nézők elé, melyek nincsenek híján az eleganciának sem. Ő és követői hasonló témákkal foglalkoztak. A következő nagy időszaknak a Tori-iskolát és Kiyonobu szokás tekinteni, akik a Kabuki-színházak világát ábrázolták előszeretettel. A metszetek egyébként jellegzetes formákban és méretben készülnek, a két leg-

¹ Jelen módszertan a következő tanulmányban rövidített formában már megjelent: (Endrődy-Nagy, 2016)

népszerűbb az óban (60*32 cm) és a chuban (19*25,5cm). Ebben az időszakban a kézi színezés volt jellegzetes újítás, elsősorban a vörös színnel (*Kobayashi, 1977; Tinois, 2017*).

A következő nagy alkotói kör a Kaigetsudo-iskola, melynek tagjai a női szépséget állították fókuszba, s ugyanúgy fekete-fehérek, vagy vörössel utánszínezettek voltak, míg a következőben Masanobu újítása nyomán megjelentek az első színes nyomatok. A valódi sokszínű nyomokat nishiki-e néven Haronobu és követői fejlesztették és terjesztették el, s az első 1765-ben készült (*Kobayashi, 1977; Munsterberg, 1999; Tinois, 2017*). A következő időszakot az ukiyo-e aranykorának szokás titulálni. Elsősorban a szép nőalakok ábrázolása volt jellegzetes, ám a képeken gyakran megjelentek gyermekek is, sok esetben anyák, akik gyermekükről gondoskodnak. A legismertebb művész ebben az időszakban Utamaro (1753–1806), a késői és legismertebb időszak remekműveit pedig Hokusai (1760–1849), Eisen (1790–1848) és Hiroshige (1797–1858) neve fémjelzi sok más tehetség mellett (*Kobayashi, 1977*). Az aranykor után is szinte töretlen az alkotási forma népszerűsége, bár sok elemző szerint a vitalitását veszti a műfaj és elsősorban az Edo-korszak jellegzetességeit hivatott ábrázolni, a mai napig számos művész választja ezt a műfajt.

Az alkotásokat bár egy művész neve jelzi, minden esetben egy műhely munkája, más készíti a fadúcot, más színez és megint más készíti a lenyomatot. A tervező és a munka irányítója az alkotó, kinek nevéhez az alkotás kötődik.

A kutatáshoz felhasznált adatbázisok, gyűjtemények:

- Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Múzeum, Budapest (2.700 db)
- Szépművészeti Múzeum, Boston (37.142 db)
- Smithsonian Intézet, Washington (1.450 db)
- British Museum, London (9.127 db)
- Ota Memorial Museum, Tokyo (14.000 db)
- Ukiyo-e Search (online adatbázis)
- Japan Art Open Database (online adatbázis)

- Kumon Oktatási Intézet, Osaka (gyermekábrázolások gyűjteménye)

A lehetséges képcsoportok pedig, melyek a gyermekkortörténeti kutatás szempontjából relevánsak lehetnek:

- Anya-gyermek ábrázolások és a családi nevelés (a képfajta neve: *boshi-e*)
- Iskolai élet/ intézményes nevelés
- Játék
- Betegség és halandóság
- Gyermekkor szakaszai, gyermekszerepek (a képfajta neve: *kodomo-e*)

Néhány jellegzetes ábrázolás

A következőkben néhány metszet elemzésére vállalkozunk.



1. ábra:

Suzuki Harunobu: Anya gyermekekkel (1767–1768), Kumon Intézet, Oszaka

Az 1. ábrán az édesanya ölébe veszi a gyermekét, másik gyermeke mellette áll. A csecsemő jellegzetes japán újszülött-viseletben, mely a hagyományoknak megfelelően elsősorban a hasát és mellkasát védi. Az alakok a harunobui jellegzetes S alakban elegánsan ábrázolva, ruhájuk omlón öleli körbe alakjukat. Mint fent említjük, Harunobu az első, aki polychrome

– sokszínű nyomatok előállítására képes. Jellegzetes témája a gyermekkor. Lány karakterei finom eleganciájukról ismerhetők fel. Az anya és a nagyobbik gyermek nyári kimonót visel. A legyező szintén nyárra utal. A földön baloldalon egy jellegzetes hátvakaró eszközt, botot látunk, jobb oldalt pedig dobozos ebédet (bentot) szépen becsomagolva. Az anya gondoskodó figyelemmel fordul a kisfia felé.



2. ábra: Kitagawa Utamaro: Rémálommal küzdő gyermek, kit édesanyja nyugtat, (1800–1801), Kumon Intézet, Oszaka

Érdekes pillanatot kap el a 2. ábra, mely Utamaro műhelyéből származik. Az édesanya riadt gyereke fölé hajol és próbálja nyugtatni. Rémálmának egy részletét buborékban láthatjuk a kép jobb felső sarkában. Két szellemszerű gonoszarcú alak távolodik, a gyermek arca rémületet sugároz, édesanyja egyik kezét gondoskodóan teszi a gyermekre, szinte hallani is, amint csitítja. Az anyaságot még a kivillanó egyik mell és a lábfej is hangsúlyozza, az álom kuszaságát pedig a földön kavargó ruha és anyagok erősítik.

A 3. ábra pedig Hoteit ábrázolja, aki a japán tradíciók szerint a gyermekek patrónusa.



3. ábra: Katsukawa Shunsho: Hotei gyermeket visz a hátán, 18. sz. vége, Harvard Múzeum

Hotei a hét szerencseisten (七福神, shichifukujin) egyike a japán kultúrában, az, aki a gyermekeket patronálja, őrzi, védelmezi, segíti (Getty, 1998, Bunce, 2001). Ábrázolásának jellegzetessége a nagy has, mosolygó, vidám arc, illetve, hogy ritkán van egyedül, általában gyermekek veszik körül, vagy ő segít valamelyiküknek.



4. ábra: Utagawa Kuniyoshi: Anya gyermekével, (1852), Boston, MFA

Számtalan gyermekét tápláló édesanya ábrázolás közül ez azért érdekes, mert a gyermek édesanyja tekintetét keresi, míg az anya gondolatai elkalandoznak. Van valami megkapóan intim az ábrázolásban, ugyanakkor ismét egy olyan kép, ahol a kép ez esetben bal sarkában látunk egy jelenetet, melyre talán az édesanya emlékszik vissza? Kép a képben, nem egyértelmű, hogy csupán a falon egy kép, vagy az anya elkalandozó gondolatainak is ez a témája. Az anya és gyermek ruhája egybefonódik, nehezen kivehető, melyik meddig tart, az anya kimonójával takarja be a gyermekét. Az anya ruhájának zöldje köszön vissza a szabadban játszó jeleneten, mely a természetesség érzését, harmóniát is erősítheti. A képen szereplő három ember talán piknikes kosarakat pakol éppen?

Eredmények és jellegzetességek

Jelen felsorolás a kutatás eredményeiből ragad ki néhányat, mely nem a fenti négy metszet, hanem a teljes képanyag elemzése után bontható ki.

A természet csodálata – a harmónia kérdése, mely a vallással/világnézettel – konfucianizmus, buddhizmus, sintoizmus áll összefüggésben (Emmanuel, 2016). Úgy tűnik, hogy a japán metszeteken sosem látunk a természet uralására utaló cselekedetet, viszont a harmóniára számos példát sorolhatunk fel, például a csersznyevirágzás csodálata, vagy a szitakötő kergetése, játék a természetben. Míg azonos időszakban Európában az egyik leggyakoribban ábrázolt játékszer például a disznóhólyag, melyet felfújva többek közt lufiként, labdaként használhattak.

A játék szerepe, fontossága – érdekesség, hogy már az első átnézéskor látható számos hasonlóság az európai és japán játékszerek közt, de ahhoz, hogy a játékok szerepét megértsük, további kutatásokra van szükség, ebben lehet jelentősége az omocha-e típusú festett játékok tanulmányozásának. A képanyagban a korszak Európájához hasonlóan találunk labdaszerű eszközöket, karikat, pörgettyűt, babzsákok, babát – Japánban ez elsősorban fából készül, neve 'kokeshi'. Természetesen vannak az európaiaktól eltérő játékszerek, mint a kendama, ami egy hagyományos ügyességi fajták, egy kalapácsszerű eszközre kell a rajta lógó golyót feldobni.

A gyermekek patrónusa – érdekesnek látszik és további kutatásokat igényel az a feltételezés, hogy a japán kultúrában létezik Hotei, a gyermekek védőistene (Getty, 1998; Bunce, 2001), akit gyakran ábrázolnak gyerekektől körülvéve, játszva, kiabálva, vidáman bohóckodva, énekelve boldogan, zászlókkal. Előfordul olyan ábrázolás, ahol a hátán egy növendék lányt visz a vállain át a vízen, aki rendkívül fáradtnak látszik. Érdekes, hogy a keresztény hagyományokban Szent Kristóf – a gyermekek patrónusa, a legenda szerint Jézust vitte hasonló módon a vállán.

Betegség, halandóság – Mind a két kultúrában találunk aggódó asszonyábrázolásokat, akiknek beteg a gyermeke. Az ukiyo-e képeken a rémálommal küzdő ijedt gyermekábrázolás is előfordul, és számos esetben a gyermek betegségét kezelő édesanya. Gyakoriak az ehhez hasonló szituációk a képeken. Ugyancsak mindkét régióban fellelhetőek a

csontváz-ábrázolások, míg Európában inkább a középkor, reneszánsz idején, haláltánc motívumként, addig Japánban is találni embereket ijesztgető csontvázábrázolást, aki elől rémülten menekülni próbálnak, sőt Japánban a szellemek ábrázolása is gyakori.

Gyermeknevelési szokások – az ukiyo-e hétköznapi szituációkat ábrázoló képei közt számos gyermeknevelési szokást fedezhetünk fel: fürdetés, gondozás, etetés, szoptatás, fésülés, ezek a leggyakoribb ábrázolások. A mozdulatok az anyai szeretet megnyilvánulásait tükrözik. Míg az európai ábrázolások a szoptatásról legtöbbször szabadtérben zajlanak, addig a japán képeken minden esetben szobabelsőben intim pillanatban láthatjuk az édesanyát gyermekével. Érdekes lesz a további kutatások után elgondolkozni ennek jelentésén. Érdeemes megemlíteni a képek címadását is, mely sok esetben jelzi, hogy a gyermek kincs, külön kifejezés is van erre a japán nyelvben – a *'kodakara'* (Shinichi-Shoichiro 1998).

Összegzés

Az Edo-korszak és a japán ukiyo-e fametszetek készítésének aranykora egy időre esik, valamint jellegzetes, hétköznapi témákat ábrázol. Gyakori téma az anya gyermekével, illetve a gyermekek ábrázolása. A gyermekek kiemelt figyelmet kapnak ezeken a típusú műalkotásokon és áthatja őket a szeretet, a szülői odafordulás, intimitás és a gondoskodás. Érdekes lehet tanulmányozni az ún. omocha-e típusú képeket, melyek játékszerek és taneszközök is sok esetben. Jól látszik, hogy a figyelem nem csak az anyák, de az istenek részéről is a gyermekek fele irányul, hiszen Hotei alakjában – külön patrónussal rendelkeznek. Összegezve elmondhatjuk, hogy a gyermekkor tanulmányozására kiváló lehetőséget nyújthatnak a fent bemutatott fametszetek, kirajzolják a huncut, játékos gyermekek alakját és a törődő, gondoskodó édesanyai szerepet az Edo-korszak Japánjában.

Felhasznált irodalom

Addis Stephen (2005): *Hogyan nézzük a japán művészetet?* HVG, Budapest.

Boutaud, Jean-Jacques (1989): *Application des recherches en iconographie publicitaire à la pédagogie de l'expression en I.U.T.* ANRT, Lille 3, France.

Bunce, F., W. (2001): *A Dictionary of Buddhist and Hindu Iconographic – Illustrated.* D.K. Printworld, New Delhi.

Collier, Malcolm (2010): Approches to analysis in visual anthropology, In: van Leeuwen, Theo & Jewitt, Carey (eds.): *Handbook of Visual Analysis.* Sage, Los Angeles-London-New Delhi-Singapore-Washington, 3561.

Cseh Éva (1996): *Japán buddhista művészet.* Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest.

Depape, Mate & Henkens, Bregt (2000): The History of Education and the Challenge of the Visual. *Paedagogica Historica*, **36**. 1. sz., 10–17. <https://doi.org/10.1080/0030923000360101>

Emmanuel, Stephen M. (2016, ed.): *A Companion to Buddhist Philosophy.* Wiley Blackwell, UK-USA.

Endrődy-Nagy Orsolya (2010): Gyermekkép a 16. századi Németalföldön id. Peter Brueghel művein. *Iskolakultúra*, **20**. 7–8. sz., 137–147.

Endrődy-Nagy Orsolya (2014): *Zen mint a japán lélek kvintesszenciája*, Buddhista Nyári Egyetem, Tan kapuja Buddhista Főiskola, Budapest.

Endrődy-Nagy Orsolya (2015): *A reneszánsz gyermekképe – A gyermekkép reneszánsza 1455–1517 között Európában, ikonográfiai elemzés.* Eötvös kiadó – TEPA, Budapest.

Endrődy-Nagy Orsolya (2016): Ukiyo-e – a japán fametszet, mint lehetséges gyermekkortörténeti forrás, In: Zsolnai Anikó és Kasik László (szerk.) *Új kutatások a neveléstudományokban 2016. A tanulás és nevelés interdiszciplináris megközelítése.* 311–325.

Endrődy-Nagy Orsolya (2017): A gyermekkortörténeti ikonográfia kutatási irányai és lehetőségei. *Gyermeknevelés*, **5**. 1. sz., 110–122.

Géczi János (2008): Ikonológia-ikonográfia mint a történeti pedagógia segédtudománya. *Iskolakultúra*, **18**. 1–2. sz., 108–119.

Géczi János (2010): A szocialista nevelésügy két képi hangsúlya. *Iskolakultúra*, **20**. 1. sz., 79–91.

Géczi János és Darvai Tibor (2010): A sajtófotók gyermekképe a nevelésügyi folyóiratokban. 1960–1980. *Iskolakultúra*, **20**. 7–8. sz., 35–54.

- Getty, Alicw (1988): *The Gods of Northern Buddhism. Their History and Iconography*. Dover Publications, New York.
- Green, Ronald S. (2016): East Asian Buddhism, In: Emmanuel, Stephen M. (ed.): *A Companion to Buddhist philosophy*, Wiley-Blackwell, UK, 110–125. <https://doi.org/10.1002/9781118324004.ch7>
- Grosvenor, Ian (1999, ed): *Silences & Images: The Social History of the Classroom (History of Schools and Schooling)*, Peter Lang, Frankfurt.
- Hamar Imre (2004): *A kínai buddhizmus története*, ELTE Kelet-ázsiai Tanszék – Balassi Kiadó, Tan kapuja Buddhista Főiskola, Budapest.
- Huang, Yong (2013): *Confucius*. Bloomsbury, London.
- Kenji, Hinohara (2015): *An Introduction to Ukiyo-e, in English and Japanese*, Tokyo Bijutsu, Tokyo.
- Kéri Katalin (2008): Gyermekábrázolás az 1950-es években a Nők Lapja címoldalain, In: Kozma Tamás és Perjés István (szerk.) *Új kutatások a neveléstudományokban*, MTA Pedagógiai Bizottság, Budapest, 203–212.
- Kobayashi, Tadashi (1977): *UKIYO-E, An Introduction to Japanese Prints*, Kodansha International, Tokyo.
- Kress, Gunther & Leeuwen, Theo van (2006): *Reading Images, The Grammar of Visual Design*. Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York. <https://doi.org/10.4324/9780203619728>
- Mietzner, Ulirike, Meyers, Kevin & Peim, Nick (2005, eds.): *Visual History: Images of Education*. Peter Lang, Frankfurt.
- Munsterberg, Hugo (1999): *The Japanese Print – A Historical Guide*, Weatherhill, Tokyo.
- Panofsky, E. (1984): *A jelentés a vizuális művészetekben*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Reader, Ian (2000): *A sintoizmus*. Kossuth Kiadó, Budapest.
- Shinichi, I. & Shoichiro, K. (1998): *Children represented in Ukiyo-e. Japanese children in the 18th–19th centuries*. Kumon Children Research Institute, Osaka.
- Somogyvári Lajos (2015): *Ikonográfia a neveléstörténet-írásban. Pedagógiai életképek a hatvanas évekből*. Gondolat, Budapest.
- Támba Renátó (2016): *Gyermekkor és gyermeknevelés a vásznanon, A dualizmuskori gyermekszemlélet megjelenítése egy festőiskola példáján*. PhD-disszertáció, Debreceni Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Debrecen.
- Tinois, Ellis (2017): *Japanese Prints: Ukiyo-E in EDO, 1700–1900*, British Museum, London.

Visualisation of children on Japanese woodblock prints

Visual analysis can help researchers understand information and social relations encoded in images (Kress & Leeuwen, 2006). This research is an interdisciplinary one – visual analysis of Japanese woodblock-prints between the second half of the 19th century and the first decade of the 20th century, regarding the conceptions of childhood in modern history. The methods of analysis are based on methods of Panofsky (1984), Bouteaud (1989), Addis (1996) and Collier (2010). Interdisciplinary research makes us able to understand the contextual information encoded in images. Iconography as a research method in the history of childhood and childhood studies allows us to enrich our understanding within any society or era about attitudes towards children. We must focus on everyday life situations, child-rearing practices. Ukiyo-e 浮世絵 – Japanese woodblock prints – seem to be very easy to observe because there are free on-line open databases with free usage. In the golden era of ukiyo-e during the 17th–19th century, there was no censorship regarding these prints. This means that we can find images about every aspect of human nature and life, including several topics which are taboos in present day Europe, e.g. sexual themes, giving birth, or mortality, and there are images about each stage of life from early childhood to the senior period of life as well.

Keywords: *history of childhood, iconography, multiperspective research, conception of childhood in Japan, Japanese woodblock prints*

Endrődy Orsolya (2019): Gyermekkép fametszeteken. Japán az Edo-korszakban (江戸時代 1603–1868). *Gyermeknevelés*, 7. 1. sz., 36–44.