

MAKSA GYULA

KÉPREGÉNYEK TRANSZKULTURÁLIS HELYZETEKBEN

Marguerite Aboutet munkáinak értelmezéséhez

Transzkulturalitás és képregény

■ A képregénymédia kulturális változatokban és transzkulturális szóródásban létezik. Azt láthatjuk, hogy a médiaszöveg-termelés, -terjesztés és -használat társadalmi gyakorlatai nemegyszer eltérőek a különböző kultúrákban, és joggal beszélhetünk a képregénymédia kulturális változatairól. A képregényes szakirodalom hagyományosan megkülönböztet három változatot, a világtermelés három nagy központjára tekintve: a japán *mangát* vagy egyre inkább tágabban: a keleti képregényt, az észak-amerikai *comicsot* és a francia-belga (-svájci) *bande dessinée*-t vagy tágabban: az európai képregényt. E három hagyomány egymástól eltérő grafikai stílusokat, részben különböző mediatisztikai elrendezéseket, diszpozitívokat és különféle médiagazdaságtani modelleket is jelent. A globalizáció transznacionális és transzkulturális folyamatainak köszönhetően ezek az önmagukban sem homogén nagyobb változatok egyre gyakrabban egymástól nem függetlenül alakulnak, sőt: egymást egyre inkább át- meg átszövik.

Éppen ezért a kortárs kultúra- és médiatudomány olyan fogalmai, mint a transzkulturalitás, a hibridizáció, a dekulturizáció, a rekulturizáció, az egyezkedés, különösen használhatónak tűnnek a kortárs képregény mediakulturális jelenségeinek vizsgálatakor. Először a latin-amerikai kultúraelméletekben (Fernando Ortízt és Angel Ramát idézi Encarnación Gutiérrez Rodríguez 2008), majd máshol, például a német szakirodalomban (Welsch 1999) és különösen a brit eredetű cultural studies tapasztalatait a globalizáció kon-



...címszereplője nem egy
európai kisfiú, hanem
egy elefántcsontparti
kislány...

textusában továbbgondoló médiatudós, Andreas Hepp könyvei nyomán (Hepp – Löffelholz 2002, Hepp 2006) kezdtek el használni a transzkulturalizáció, transzkulturális, valamint a hozzájuk kötődő transzkulturalitás fogalmakat. A kultúraköziség elgondolásakor a még mindig talán elterjedtebb inter- és multikulturalitáshoz képest ezek kevésbé feltételeznek önmagukban homogénnek és viszonylag állandónak tekinthető, egymástól jól elhatárolható kultúrákat. Inkább a kultúrák alakulásának folyamatára és dinamikus identitására hívhatják fel a figyelmünket, így alkalmasabbnak mutatkoznak a nem kizárólag homogenizációként és kulturális imperializmusként felfogott kulturális globalizációs áramlatok megértésére.

A társadalom- és kultúratudományokban manapság sokan szívesen használják a hibridizáció metaforáját is számos késő modern jelenségkör bemutatásakor az újtelevíziózástól a nemzetközi menedzsmentig és a transzkulturalitás kapcsán is. A transzkulturális jelenségek esetében a hibridizáció megvalósulása gyakran delokalizáció vagy dekulturizáció, illetve relokalizáció vagy rekulturizáció során megy végbe. A médiakultúraként értett képregény történetét nemcsak az ezredfordulótól jellemzik, hanem a kezdetektől végigkísérik a hibridizációk, egyezkedések, transzkulturális folyamatok, nagy saját kulturális teljesítményeket eredményező hatásszorongásos állapotok. Komoly tizenkilencedik századi, jórészt európai előzmények, korai képregények után az előző századfordulón a nagy példányszámú nyomtatott sajtóban jön létre az az észak-amerikai comics, amelynek nemzetközi sikere nagyban hozzájárul a két háború között a francia-belga, a második világháború után pedig a japán saját hagyomány intézményesüléséhez, amelyek később vissza is hatnak az észak-amerikai képregényre.

Már az 1920-as évek legvégétől, de főként az 1930-as évek közepétől részben az ifjúságnak szánt észak-amerikai képregények „ellenhatására” jelennek meg a belga katolikus sajtóban a később brüsszeli és charleroi-i iskoláknak nevezett irányzatok képregényfigurái, köztük a Brüsszel környéki katolikus cserkészkultúrából érkező Tintin, aki később a frankofón, majd sokak szemében általában az európai populáris képregény emblematikus alakjává válik (Grossman 2011). A francia ajkú belga közösség gazdasági, társadalmi és kulturális viszonyai kedveztek a képregénynek. Nyomdaipari nagyvállalkozók és a katolikus értelmiség egy része felismerte az üzleti és a közösségi identításlakító lehetőséget a huszadik század közepén, később a szélesedő belga középosztály is egyre inkább saját kulturális hagyományként tudta továbbéltetni a képregényt. A képregény-sorozatokból persze idővel kikoptak a belgaságra tett utalások, vagy legalábbis rejtettebbekké váltak, mert a sikeres alkotásoknak egy nagyobb piacon is helyt kellett állniuk. Először más frankofón országokban, majd a fordítások által más helyeken is. A népszerű képregényekben, köztük a *Tintin*-sorozatban is végbemegy egy delokalizációs/dekulturizációs folyamat azért, hogy sikeres lehessen a nemzetközi piacon is. (Egy döntően epizodikus kalandsorozatról van szó, ahol az első albumnál még konkrétan Brüsszelbe tér haza a főhős, később viszont általában Európába.) Viszont a belga és belgiumi francia ajkú közösség számára némely más képregényhez hasonlóan a *Tintin* is a saját közösségi identításkonstrukció számára lesz fontos, amit különösen az utóbbi bő két évtizedben számos relokalizációs eljárás és gesztus jelez a belga nyomtatott sajtóban, a múzeumokban, az oktatásban, a turizmusban, de a brüsszeli mindennapi életben, az utcák képregényfreskóin is. És ezt éppen a nemzetközi elismertség is ösztönzi. Megmutatkozott ez a legutóbbi, hollywoodi filmes adaptáció kapcsán is. Tavaly október végén a *Time* magazin ázsiai, európai és csendes-óceáni kiadása is a címlapképét adta a témának, és az ehhez kapcsolódó, eredetileg az ázsiai kiadásban megjelent cikk „par excellence páneurópai hősnék” tartja Tintint, miközben nem hallgatja el brüsszeli eredetét sem (Grossman 2011). Bizonyára újabb lendületet ad Tintin nemzetközi és

nemzeti-közösségi hőssé válásának is a 2011-es film. A hollywoodi alkotás premierje mégiscsak Brüsszelben volt, amelyen – ahogy a belga híradásokból is látszik – a helyi politikai és kulturális elit fontosnak tartotta a részvételt, majd a belgumi frankofón közösség közszolgálati híradója különkiadásban, a *Le Soir* napilap pedig ahogy kell: képregényben számolt be az eseményről. Sejthető, hogy a keleti képregény esetében is zajlottak hasonló de- és rekulturalizációs, illetve de- és relokalizációs folyamatok. Miközben a japán populáris kultúra kutatója, Koichi Iwabuchi a japán kulturális termékek transznacionális keretek közötti forgalmazásával kapcsolatban még egy évtizeddel ezelőtt is arra hívta fel a figyelmet, hogy sikerük éppen a „japánság” vagy a nemzeti kulturális kontextus és utalások hiányával függ össze (idézi Wang – Yeh 2010. 42–43.) – a belga képregény sikerével kapcsolatban hasonlóról számolt be korábban Jan Baetens (2006) is –, addig az utóbbi években mintha egyre fontosabbá válna a japán nyelvi-kulturális beágyazottság jelzése.¹

Marguerite About munkái

■ A továbbiakban a transzkulturalitással összefüggésben főként olyan afrikai-európai képregényekre szeretném irányítani a figyelmet, amelyekhez konkrét olvasáskultúra-fejlesztő projekt kapcsolódik. Marguerite About Elefántcsontparton játszódó képregényeit eddig tizenöt nyelvre fordították le (Kwami 2012), és sikerük segíti a szerző által alapított Könyvet mindenkinek (*Des livres pour tous*) nevű szervezet munkáját is. 2005 és 2010 között hat kötetben jelent meg az író és Clément Oubrierie rajzoló közös sorozata, az *Aya de Yopougon*. Egy olyan könyvsorozatról van szó, amely érdekes kulturális közvetítésre vállalkozik. A szerzői és kiadói paratextusok egy része szerint az afrikaiakról a kortárs európai médiában bevett kliséktől mentesen szeretne szólni. Ez nem könnyű feladat azért sem, mert – ahogy a kameruni születésű filozófus Achille Mbembe felhívja rá a figyelmet – Afrika a nyugati diskurzusban „hiányt,” „negativitást”, „nemlétezés” jelöl (idézi Fistetti 2009. 32–26.). Marguerite Aboutet máshol érzékelt hiányosságot. Könyvének keletkezésében szerinte az is közrejátszott, hogy úgy látta, „gyakran mesélik el, hogy az afrikaiak hogyan halnak meg, de azt soha, hogyan élnek”.²

Úgy szándékozik betölteni ezt a hiányt, úgy próbál eltávolodni a nyugati médiában bevett Afrika-képtől, úgy tesz kísérletet a közvetítésre, hogy az elbeszélés a mindennapi élet azon problémáira, örömeire, nehézségeire, reménykedéseire fókuszál, amelyek hasonlóan jelennek meg a világban máshol is a párkapcsolatokban, a szülő-gyerekek viszonyban stb. A magánéleti tematika dominál tehát az elbeszélésben, olyan közéleti problémák, mint a korrupció vagy a poligámia megítélésének kérdése is csak a konkrét szereplők magánéletén keresztül villannak fel. Mondhatjuk azt, hogy az elbeszélés tehát egyfelől delokalizál, dekuluralizál, a nem elefántcsontparti vagy nem afrikai olvasóval való közös tapasztalatokra épít tematikájával, de olykor elbeszéléstechnikájával, továbbá a hordozóval is. Nemcsak a narratív tartalmak, de az elbeszélésalakító eljárások, például a cliffhanger gyakori alkalmazása is bizonyos televíziós műfajokat idéz, elsősorban az észak-amerikai day time, valamint prime time szappanoperát, és főként az egyébként izgalmas transzkulturális folyamatok révén kialakult latin-amerikai telenovellát vagy magyarul: tévéregényt. A *Dallas*ra és konkrét tévéregényekre tett tematikus utalások is vannak a kötetekben. A televíziós utalásrend fontosságát jelzi, hogy az *Aya* indítása, azaz első, egyoldalas panelje is egy televíziót mutat.

A népszerű televíziós alkotásokat idéző tematika és elbeszéléstechnika az *Aya*ban szerzői vagy másképpen: művészképregényes közeggel találkozik. A nem elsősorban képregényekkel foglalkozó Gallimard kiadó szerzői képregényes sorozatá-

nak darabjai a frankofón populáris képregény szokásaitól eltérően kötetenként több mint száz oldalon és 175 × 247 mm-es formátumban jelentek meg. Az *Aya* hordozójával és grafikai stílusával is megfelel a frankofón képregényes intézményrendszer elvárásainak. Igazolta ezt az első kötet díjazása is a talán legtekintélyesebb, a franciaországi Angoulême-ben megrendezett fesztiválon 2006-ban.

Az *Aya* úgy próbál az európai média fősodrához képest másfajta képet adni afrikai emberek életéről, hogy közben kedvelt kortárs európai képregénytípusok megoldásait alkalmazza. A 2000-es évek a frankofón képregényben hoztak változásokat. Például egyre fontosabbá vált a női alkotók és olvasók szerepe a képregénykultúrában. Nem lehetetlen, hogy először a keleti képregény hatására, de mintha egyre inkább bevonódnának az európai képregénykultúrákba is a nők (ez Magyarországon is megfigyelhető). Az *Aya de Yopougon* is a hagyományosan női célközönségre számító kortárs populáris érzelmes irodalmi és televíziós fikciók tematikáját, műfajait és szövegalakító eljárásait idézi. Továbbá egy női címszereplő, *Aya* alakja köré szervezi az egymással különféle, szövevényes viszonylatokban lévő szereplők hálóját.

Egy másik izgalmas fejlemény az utóbbi bő évtizedben az autentifikáló eljárásokkal dolgozó képregényes megnyilatkozások iránti igény növekedése, amely megmutatkozik például abban is, hogy előtérbe került az önéletrajzolás és a képregényriport műfaja is mind az észak-amerikai, mind az európai képregények esetében. Gondolhatunk itt mások mellett például Marjane Satrapi, Art Spiegelman, Joe Sacco, Riad Sattouf, Alexandar Zograf műveire. Nem képregényriport és nem önéletrajzolás az *Aya*, mégis e szerzők műveivel együtt szokás emlegetni. Éppen a képregényes elbeszélés, de a paratextusok és a kritikai recepció autentifikáló gesztusai miatt. Az 1970-es/80-as évek fordulójának Yopougonjáról, Elefántcsontpartjáról, Afrikájáról szóló tudósításként is olvassák sokan e képregényt, vagy legalábbis annak minden napjairól, kultúrájáról való beszámolóként. Egy autentifikáló olvasásra lehetőséget adhat már az *Aya* első mondata is, amely magyar fordításban így hangzik: „1978-ban Elefántcsontpart, az én szép országom, megismerte első reklámkampányát.”³ Az autentifikáló befogadói stratégiának kedveznek a kötetek végén olvasható „elefántcsontparti bónuszok”: azok a kulturális ismeretterjesztő magyarázatok, amelyek elválasztottak ugyan a képregényfolyamtól, de szorosan kapcsolódnak hozzá: szómagyarázatok, receptek, az elbeszélésben előkerülő, de bővebben nem tárgyalt helyi szokások és jelenségek hátterének megvilágítása. (Ekkor egyébként úgy járnak el az *Aya* alkotói, ahogyan tették azt már némely más képregényes ismeretterjesztő kiadvány készítői is: a függelékben helyeznek el olyan kiegészítéseket, amelyek másképp szétfeszítenék a képregényes elbeszélés kereteit.)

Már a címben is szerepel Yopougon (Abidjan külvárosa), és a szereplők párbeszédei a helyi területi és társadalmi nyelvváltozatokból is építkeznek. Az autentifikáló stratégia együtt jár tehát a lokalizálással, bizonyos távlatból nézve rekulturalizációval, pontosabban az *Aya* esetében a delokalizálás és lokalizálás folyamatai egyszerre zajlanak, a képregényes megnyilatkozás sajátos hibridizáció, olyan egyezkedés eredményének tekinthető, amelyben afrikai kulturális tapasztalatok, amerikai eredetű televíziós, illetve európai (közvetve keleti és amerikai) képregényes műfaji hagyományok is részt vesznek. (Részben az *Ayá*hoz hasonló eljárásokkal dolgozik a szerző újabb, 2010-ben indult sorozata, a gyermekolvasóknak szóló *Akissi*, amely viszont a frankofón populáris képregény kívánalmainak megfelelő 48 oldalas, keményborítós színes albumokból áll, és az egyik legnépszerűbb kortárs műfaj, a kölyökképregény előírásait követi. Igaz, címszereplője nem egy európai kisfiú, hanem egy elefántcsontparti kislány, és itt sem maradnak el a kötetek végéről az elefántcsontparti ismeretterjesztő bónuszok.)

Tintinnek, Gaston Lagaffe-nak, Spirounak és a többieknek először el kellett vezítenük belgaságukat és vallonságukat ahhoz, hogy nemzetközileg is ismertek legyenek, később viszont a nemzetközi elismertség tükré irányította ismét a figyelmet belga „eredetükre”. Az utóbbi bő évtizedben viszont többször is megfigyelhető volt, például Marjane Satrapi *Persepolis*a vagy éppen az *Aya de Yopougon* esetében, hogy valamiféle helyi kulturális utalásrendszer („iránság”, illetve „afrikaiság”) játékba hozása is hozzájárult a sikerhez. Marguerite Abouet könyvei, főként az *Aya*-sorozat azért is különleges, mert annak kapcsán a „relokalizáció” különböző szinteken megy végbe, nemcsak a képregényes megnyilatkozásán. Látva, hogy Abidjanban a keményborítós kiadás sokakhoz az ára miatt nem tud eljutni, az író nő közbenjárta a kiadónál egy afrikai piacra szánt puha fedeles változatért, amely a keményborítós kiadás árának nagyjából harmadáért kapható (Abouet 2010). De ami talán ennél jelentősebb: a „másfajta” Afrika-képet mutatni szándékozó szerző képregényeinek európai sikere tette lehetővé, hogy megvalósuljon afrikai olvasáskultúra-fejlesztő projektje, a *Könyvet mindenkinek* (Des livres pour tous). A szervezet webhelyének nyitólapja egy Afrika térképére helyezett olvasó lányt mutat. A honlap szerint a projekt egyrészt annak fontosságát kívánja érzékeltetni, hogy olyan afrikai gyerekek is hozzáférjenek könyvekhez, akiknek erre még nincs lehetőségük, illetve ezzel összefüggésben kerületi könyvtárakat is létre kíván hozni.⁴ Médiaszerepléseit és az író-olvasó találkozókat is felhasználja projektje népszerűsítésére Marguerite Abouet, aki végző soron a kulturális közvetítést végrehajtó képregényei sikerének köszönheti azt az (el)ismertséget, amely lehetővé tette franciaországi, tehát európai minisztériumok és magánvállalkozások, köztük főként könyvkiadók támogatásának megszerzését is. Olyan találkozási helyek kialakításáról van szó, ahol azok számára is lehetőség nyílna az olvasás örömeinek megtapasztalására, akik attól eddig meg voltak fosztva. Már meg is nyílt az első ilyen könyvtár Abidjanban.

■ JEGYZETEK

1. Talán azzal is összefüggésben, hogy Európában ezek a termékek mintha egy a gasztronómiától az öltözködésen át a szabadidő eltöltéséig sok mindent érintő életstílus-ajánlat részeként jelennének meg (Rafoni 2008). Az ázsiai, amerikai és európai képregény-hagyományok egy időben és egy földrajzi-kulturális térben való jelenléte, gyakran ötvöződése számos képregénykultúrát, köztük a magyar képregényt is jellemzi. A kortárs magyar képregény is transzkulturális folyamatok összjátékában alakul: kiépülőben lévő intézményrendszere, terjesztési szokásai, jellemző hordozói, a magyar nyelvű fordítások és többnyire az eredeti alkotások jelentős része is a világ nagy képregény-kulturális központjainak hatásait is mutatják. A transzkulturalitás kérdéskörével kapcsolatban érdemes volna azt is megvizsgálni, hogy az internet hogyan alakította át a képregénytermelés, -terjesztés és -használat szokásait. Például miképpen vesznek részt magyarországi alkotók transznacionális keretek között szerveződő képregényalkotásban, vagy az olvasók hogyan hoznak létre és tartanak fenn transzlokális (poszt)szubkultúrákat különösen azon képregénytípusok (például a yaoi) kapcsán, amelyek döntően az interneten hozzáférhetőek.

2. „À l'origine du livre, il y avait aussi ce constat: on raconte souvent comment meurent les Africains, mais jamais comment ils vivent.” (Abouet 2010), illetve ezzel összefüggésben az, hogy „Nyugaton tudják, hogyan halnak meg az afrikaiak, de azt nem, hogyan élnek”. („En Occident, on sait comment meurent les Africains mais pas comment ils vivent.” Abouet 2011.)

3. „En 1978, La Côte d'Ivoire, mon beau pays, connut sa première campagne publicitaire.”

4. <http://www.deslivrespourtous.org/accueil.php> (letöltve: 2012. június 10.)

■ IRODALOM

Abouet, Marguerite: *Les joies et les peines des Africains. Entretien avec Marguerite Abouet. Propos recueillis par Books*. Books 2010. avril-mars. Hors-série 2. 63.

Abouet, Marguerite: *Salon du livre bande-dessinée. Afrique loin des clichés*. Entretien avec Abouet, Marguerite. Propos recueillis par Fatima El Ouafi. L'Economiste. 2011. 02. 15.

<http://www.leconomiste.com/article/salon-du-livrebrbande-dessinee-l-afrique-loin-des-clichesbrientretien-avec-marguerite-abouet> (letöltve: 2012. június 10.)

Baetens, Jan: *Hergé écrivain*. Flammarion, h.n. [Paris], 2006.

Grossman, Lev: *European Son. Steven Spielberg and Peter Jackson bring Tintin to the big screen*. Time 2011. october 31. 32–38.

Rodríguez, Encarnación Gutiérrez: *Lost in Translation – Transcultural Translation and Decolonialization of Knowledge*. Transversal 2008. 6. <http://eipcp.net/transversal/0608/gutierrez-rodriguez/en> (letöltve: 2012. június 10.)

- Fistetti, Francesco: *Théories du multiculturalisme. Un parcours entre philosophie et sciences sociales*. (Trad. Philippe Chanial et Marilisa Preziosi) La Découverte/M.A.U.S.S., Paris, 2009.
- Hepp, Andreas: *Transkulturelle Kommunikation*. UVK, Konstanz, 2006.
- Hepp, Andreas – Löffelholz, Martin (hrsg.): *Grundlagentexte zur transkulturellen Kommunikation*. UVK, Konstanz, 2002.
- Kwami, Milton: *Marguerite Abouet: Grande bédéiste ivoirienne de succès, Africa Nouvelles* 2012. mai 30. <http://www.africanouvelles.com/africains-de-la-diaspora/communautes-africaines/474-marguerite-abouet-grande-bedeiste-ivoirienne-de-succes.html> (letöltve: 2012. június 10.)
- Rafoni, Béatrice: *Le néo-japonisme en France: une alter-mondialisation culturelle*. In: *Francophonie et Globalisation Culturelle. Politique, Médias, Littératures*. (Éds. Ute Fendler – Hans-Jürgen Lüsebrink – Christoph Vatter) IKO (Verlag für Interkulturelle Kommunikation), Frankfurt am Main – London, 2008. 255–274.
- Wang, Georgette – Yueh-yu Yeh, Elmilie: *Globalizáció és hibridizáció a kulturális termelésben. A Mulan és a Tigris és sárkány esete*. (Ford. Roboz Gábor) Metropolis 2010. 2. 40–55.
- Welsch, Wolfgang: *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today*. In: *Spaces of Culture. City, Nation, World*. (Ed. Mike Featherstone – Scott Lash) Sage, London, 1999. 194–213. <http://www2.uni-jena.de/welsch/Papers/transcultSociety.html> (letöltve: 2012. június 10.)

