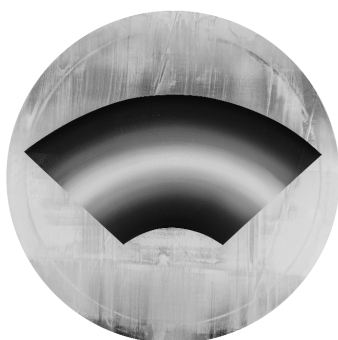


MAKSA GYULA

DEKONSTRUÁLT PÁRDUKMINTA

Divat a kortárs afropolita képregényben



A párduecminta a nyugati divattörténetben egyszerre hordozhat vad, erotikus és hatalmi jelentéseket, miközben a feketeatlanti és afrikai diaszpórában kapcsolódhat az erő, az ellenállás és az önértékelés vizuális nyelvéhez.

Afropolitizmus

■ Mind a nemzetközi divat, mind a határokon átívelő frankofón képregénykultúra egyik legérdekesebb kortárs jelenségköre az afropolitizmus, amely az említettekén kívül is számos művészeti ágban, az irodalomban, a filozófiában, a zenében és a populáris médiakultúrában is megmutatkozik. Az afropolita tapasztalat a lokálisnak és a globálisnak a dinamikusan alakuló ötvözte. Az afropolitizmus sajátos világszemléletet és életmódot is jelöl.

Az „afropolitanisme” szóösszetételt a francia nyelvben 2005-ben Achille Mbembe alkotta meg az angol „cosmopolitanism” szóból. A kameruni származású, Dél-Afrikában élő, 1957-ben született filozófus afropolitizmus-fogalma a posztkoloniális gondolkodás egyik újszerűnek tekinthető koncepciója, amely alapvetően átforgalmazza az afrikai identitásról alkotott modern elképzeléseket. A „saját” és „idegen”, az „én” és a „Másik” kérdéskörének posztkoloniális, posztmodern, illetve késő modern helyzetben való elgondolása miatt Achille Mbembét olyan szerzőkkel szokás egy sorban említeni, mint a magyar nyelvű bölcsészeti- és társadalomtudományosságban érzékelhetően ismertebb és talán olvasottabb Edward Said, Homi Bhabha, vagy éppen Gayatri Chakravorty Spivak. Így tesz például Sylvie Chalaye kortárs művészeti projektekéről szóló tanulmánya is, amely e gondolkodók nyomán hívja fel a figyelmet a gyarmatosító és szexista képek dekonstruálásának igényére.¹

A francia történész írása része egy néhány évvel ezelőtt megjelent, monumentális kiadványnak, amely addig példa nélküli, nagyívű áttekintést kínál a gyarmati szexualitás vizuális és mediális reprezentációit illetően. Jónéhány, Afrikában is kiépített gyarmatbirodalom jelenségeivel foglalkozik oly módon, hogy rengeteg, különféle természetű vizuális reprezentációt mutat be a korabeli festményektől, szobroktól kezdve a metszeteken, rajzokon, képregényeken, textíliákon, fényképeken, képeslapokon, könyvborítókön, plakátokon át egészen a mozgóképes alkotásokig és az internet világáig. A *Sexe, race & colonies* címet, valamint magyarrá fordítva *A testek uralása a XV. századtól napjainkig* alcímet viselő nagyszabású munka előszavának egyik szerzője talán nem véletlenül Achille Mbembe filozófus.

Mbembe az „afropolitanisme” kifejezést először egy esszében használta az *Africultures* című folyóiratban, és azt egy globális mozgásban és kulturális kapcsolódásokban értelmezett identitásformára vonatkoztatta. Ahogyan a szerző fogalmaz:

„Az itt és a máshol összefonódásának tudatosítása, a máshol jelenléte az ittben és fordítva, a gyökereknek és az elsődleges hovatarozásnak ez a relativizálása, valamint a tények teljes ismeretében a különös, az idegen és a távoli befogadásának ez a módja, ez a képesség, hogy felismerjük saját arcunkat az idegen arcában, és hogy értékeljük a távoli nyomát a közeliben, hogy meghonosítjuk az ismeretlent, hogy együtt dolgozunk azzal, ami ellentétesnek tűnik – ez az a kulturális, történelmi és esztétikai érzékenység, amelyet az 'afropolitizmus' kifejezés olyan jól jelez.”²

Az afropolitizmussal részletesebben a szerző a *Sortir de la grande nuit: Essai sur l'Afrique décolonisée* című monográfiájában foglalkozik, ahol nem egyszerűen kulturális identitásként, hanem politikai-filozófiai pozícióként tárgyalja azt. Azt állítja, hogy az afrikai társadalmakban lezajló átalakulások – a kulturális áramlások, a népek, világok, eszmék mobilitása, valamint a különböző kulturális tradíciók találkozása – olyan új állapotot hoznak létre, amelyet az afropolitizmus fogalmával célszerű leírni. A kontinens társadalmi új szintézisre törekednek, amelyben a különbségek újraelosztása és a „világok áramlása” („circulation des mondes”) játssza a meghatározó szerepet. Az afrikaiak szétszóródására és a globális összekapcsoltságra egyaránt utaló „világok áramlása” olyan posztkoloniális migrációs, kulturális és gazdasági mozgásokat ír le, amelyek újradefiniálják az afrikaiságot és a globális tapasztalattal átszőtt identitásokat.³

Mbembe szerint az afropolitizmus nem az identitás esszencializmusára épít (például rassz- vagy vérvonalszerű meghatározásokra), hanem a transznacionális kapcsolatok, a globalizáció és a mobilitás dinamikájára. Ebben a kontextusban az „afrikaiság” nem egy „tisztán” meghatározható kategória, hanem egy olyan identitásforma, amelyben a „Másik” szerves része önmagunknak. Ez a megközelítés eltér a klasszikus pánafricanizmus vagy a „négritude” ajánlataitól, amelyek gyakran homogenizáló, esszencialista identitásképeket hoztak létre.⁴ Az *afropolitanisme* tehát nem egyszerűen szinonimája a kozmopolita afrikai identitásnak, hanem egy reflexív világgép, amelyben a mobilitás és a kulturális sokszínűség a központi szervezőelvek. Ez a perspektíva „a világok áramlását” helyezi az identitás- és önértelmezés középpontjába, elutasítva a statikus, hely-

hez kötött identitásmodelleket, tehát innen nézve a transzkulturalitással is rokonítható.⁵ Manapság több millió afrikai származású ember él Afrikán kívül, vagy az afrikai kontinensen, de nem feltétlenül a születési országában. Ezeknek az embereknek lehetőségük van több világot megismerni, és olyan transznacionális kultúrát alakítani ki, amely afropolitaként azonosítható.⁶

Afropolita tapasztalat a divatban

■ A globális kontextusban megjelenő afrikai divatidentitás kérdésköre szintén felveti az afropolitizmus fogalma felőli megértés lehetőségét. Egy viszonylag korai példa erre Leona Naomi Farber tanulmánya, amely az apartheid utáni Dél-Afrika divattervezésével foglalkozik.⁷ Innen nézve úgy tűnik, hogy a dinamikusnak mutató afrikai identitás lokalitások és globalizációs folyamatok általi alakíttottsága Dél-Afrika esetében eléggé régóta és több területen is megmutatkozott, így nem véletlen, hogy afropolita nézőpontú reflexió tárgyává vált.

A kortárs divat afropolita kreativitásáról is szól Benedetta Morsiani újabb, 2020-as írása, amely a *From Local Production to Global Relations: The Congo Fashion Week London* címet viseli. A szerző az afropolita jellegű diaszporikus tapasztalatot is szimbolizáló divatintézmény, a Congo Fashion Week London (CFWL) példáján keresztül mutatja be azt a kettős kötést, amelyben az afrikai alkotóknak teljesíteni kell: figyelembe kell venniük egyfelől a nemzetközi divatvilág „nyugati” tekintetét és elvárásait, másfelől a kulturális „autentikusság” igényét. Benedetta Morsiani cikke azt vizsgálja, hogy a CFWL, amelyet londoni kongói és más fekete-afrikai tervezők, szervezők és egyéb divatszereplők hoztak létre és működtetnek, miként illeszkedik a kortárs divatipar dinamikájába, miközben egyszerre kapcsolódik lokalitásokhoz és a globális divatdiskurzushoz. A CFWL alakítói számára fontos tehát a „nyugati” (vagy inkább: „globalizált nagyvárosi”?) közönség figyelmének elnyerése, ugyanakkor ezzel együtt újra kell definiálniuk, mit jelent az afrikai divatidentitás egy globális kontextusban.⁸ A CFWL résztvevői testükön és öltözködésükön keresztül egyszerre mutatnak be „eredeti” afrikai narratívákat, és kísérik meg aláásni a nyugati divat által sugallt sztereotípiákat. Ez a kettős mozgás – a kultúra autonómiájának hangsúlyozása és a globális elismerés keresése – komplex dialógust hoz létre a helyi divatkultúra és a globális divatközpontok elvárásai között. A CFWL olyan transznacionális divatesemény, amely erőteret biztosít az afrikai divattervezők számára, lehetőséget kínál az önkifejezésre, miközben a globális divatipar normáival és hatalmi viszonyaival való egyezkedésre is. Ennek során három jellegzetes esztétika mutatkozik meg: a nyugati egzotizmus, az önegzotizmus és az ellenegzotizmus. Az utóbbi tekinthető afropolita öltözködési és szabászati esztétikának, Benedetta Morsiani szerint ezt a CFWL keretei között elsősorban a Majekal Regalia nigériai márka női kollekciója képviselte.⁹

Afropolita tapasztalat a kortárs frankofón képregényben

■ Afrika mint téma vagy helyszín régóta jelen van a „nyugati”, főként európai képregényekben. A második világháborút követő három évtized népszerű francia–belga ifjúsági sorozatait tele vannak afrikai kalandokkal, amelyek visszatérő hősei vadászok, misszionáriusok, humanitárius orvosok – jellemző módon férfiak. A nők inkább mellékszereplők, mint ahogyan a bennszülöttek is: harco-

sok, törzsfőnökök, gyarmati katonák, kannibálok stb. Míg az 1930–1950-es évek gyarmati filmjei és regényei jórészt feledésbe merültek, ugyanez egyáltalán nem mondható el a huszadik század közepi, klasszikussá vált képregényekről, amelyeket mind a mai napig újra és újra kiadják, így a populáris képregénykultúrában a gyarmati Afrika-sztereotípiák máig jelen vannak.

Ezeket a Szaharától délre lévő, Afrikával kapcsolatos európai vagy „nyugati” sztereotípiákat ássák alá azok az utóbbi két évtizedben született, nemegyszer számottevő sikert elérő frankofón alkotások, képregényalbumok és grafikus regények – tehát elsősorban könyvek, amelyek afropolitának tekinthetők. Az afropolita jelleg a könyvek kiadói háttérét (például a *L'Harmattan BD* afrikai frankofón képregényre specializált könyvsorozatát), a szerzői életutakat, a közönségek egy jelentős részét és magukat a képregényes elbeszéléseket, azok tematikáját, szereplőit, s bizonyos esetekben grafikai stílusát is jellemzi. Ezek a képregények, grafikus regények a frankofónia tágabb közege révén vesznek részt a globalizáció sajátos aspektusaként is leírható grafikus világirodalmiság alakításában, miközben jelentős részük a városi tereknek a – szintén globalizálódó – médiakultúrák általi, afropolita nézőpontú megtapasztalását is színre viszi. A mediatisáltság érzékelése mellett a több helyhez kötődés vagy éppen annak lehetetlensége visszatérő téma ezekben az alkotásokban, gyakorta éppen a ki- és bevándorlás kérdésköre kapcsán. De arra is találunk példát, hogy egy transznacionális nyomozástörténet vezeti el az olvasót a különböző elefántcsontparti és franciaországi helyszínekre.¹⁰

Az utóbbi két évtizedből számos példát lehet hozni olyan kiváló frankofón képregényekre, amelyek a fentebb kifejtettek alapján afropolitának tekinthetőek, a gaboni képregényrajzoló, Pahé *La vie de Pahé (Pahé élete)* című erősen szatirikus önéletrajzolásától Christophe Ngalle Edimo és Al'Mata pikareszk regényszerű Alphonse Madiba történetein át Roukiata Ouedraogo és Aude Massot burkinai–franciaországi humoros grafikus elbeszélésfüzéréig, a *Ouagadougou presse*-ig vagy éppen a *Mamie Denis: évadée de la maison de retraite (Denis nagyi megszökött az idősek otthonából)* című afrikai–európai alkotásig.

A legsikeresebb frankofón afrikai képregény valószínűleg az elefántcsontparti-francia *Aya de Yopougon*, Marguerite Abouet író és Clément Oubrerie rajzoló munkája, amely eddig nyolc kötetben jelent meg, és számos nyelvre lefordították.¹¹ Az *Aya de Yopougon* azért tekinthető afropolita műnek, mert olyan afrikai identitásképet közvetít, amely egyszerre helyileg beágyazott és globálisan nyitott. Az *Aya de Yopougon* tudatosan szakít a hagyományos, egzotizáló vagy nyomorcentrikus Afrika-ábrázolásokkal. A történet nagyrészt az 1970-es és 1980-as évek Abidjanjában játszódik, egy élő, urbanizált környezetben, ahol „Afrika” általában modernizálódó városi térként jelenik meg. A cselekmény középpontjában a tizenkilenc éves címszereplő lány és társai hétköznapi élethelyzetei állnak – tanulás, munkavállalás, párkapcsolatok, családi konfliktusok –, amelyek univerzálisak, és nem az afrikaiság másságát vagy szenvedéstörténetét hangsúlyozzák. A képregény világában keverednek a helyi társadalmi normák és a globális kulturális hatások, például a divatot, a fogyasztást, a populáris médiakultúra életstílusajánlatait illetően. A grafikus regénysorozatban a posztmodern globális médiakultúra szűrőjén át megjelenített lokalitás – Abidjan, pontosabban Yopougon és Cocody városrészek domesztikált és nyilvános tereinek reprezentációja – az afropolitizmus jegyeit hordozza. (Mint ahogyan a későbbi kötetekben Párizs és Franciaország ábrázolása is afropolita nézőpontúnak tekinthető).

Ezzel párhuzamosan a szereplők saját társadalmi pozíciójukat és mindennapi tapasztalataikat is a globalizálódó populáris médiakultúra műfajainak referencia-keretei felől értelmezik, miközben a grafikus narratíva a befogadó számára is hasonló, transzkulturális perspektívájú értelmezési horizontot kínál.

Divat a kortárs afropolita képregényben – Az *Aya de Yopougon* példája

■ Noha Marguerite Aboutet további képregénysorozatai, az *Akissi* kölyök-képregény, az *Akissi de Paris* nevelődésregény és a *Comissaire Kouamé* bűnügyi képregény is értelmezhető afropolita keretben, a divat szempontjából az *Aya de Yopougon* grafikus regénysorozatot érdemes közelebbről megnézni. Az első három kötetet divattudományinak tekinthető elemzésben is vizsgálták már. Richard Oko Ajah és Letitia Egege folyóiratcikke megfelel a fashion studies azon meghatározásának, miszerint a divattudomány a bölcsészettudományok és a társadalomtudományok kutatási hagyományait oly módon ötvöző interdiszciplína, amely a divat mint társadalmi jelenség, mint kulturális iparág, mint művészet vizsgálatára törekszik, és „a ruházat kulturális jelentéseinek elemzésén kívül a vizuális és írott divat megjelenítési formáira, azok kulturális, politikai és etikai jelentőségére, valamint társadalmi folyamataira reflektál.”¹² A tanulmány címe magyarra így fordítható: *Az elefántcsontparti ruházati hagyományok dekonstruálása: új divat, kortárs szépség és új identitás Marguerite Aboutet és Clément Oubrierie Aya de Yopougon című művében.*¹³ A cikk azt vizsgálja posztkoloniális, posztmodern és szemiotikai szempontok segítségével, hogy miként válik az öltözködés és a test vizuális megjelenítése jelentéshordozóvá a grafikus regénysorozatban. Az elemzés részletesen bemutatja, hogy az *Aya de Yopougon* szereplőinek öltözködése szorosan kapcsolódik a globális és lokális kulturális hatások kereszteződéséhez. A fiatal női karakterek – különösen Aya barátnői – gyakran viselnek a „nyugati” divatból merítő, testalkatot kihangsúlyozó ruhákat, amelyek a városi életstílus és a társadalmi felemelkedés iránti vágy vizuális kifejezései. A szépségideálok jellemző módon a nemzetközi populáris médiából származnak – például az 1970-es évek filmsztárja, Catherine Deneuve – ugyanakkor helyi kontextusban új jelentésekkel telítődnek. A tanulmány hangsúlyozza a hagyományos öltözetek – különösen a boubouk és az Ankara-mintás textíliák – szerepét is, amelyek gyakran az idősebb generációhoz kapcsolódnak. Az Ankara a helyi identitás, a tradíció és a közösséghez való tartozás vizuális jelképe, ugyanakkor a fiatal szereplők gyakran modern szabásokkal, nyugati stíluselemekkel kombinálva viselik, ami egy hibrid, posztkoloniális identitás kialakulására utal.

Mіндеzeket továbbgondolva úgy tűnik, az *Aya de Yopougon* vizuális narratívája azt is megmutatja, hogy a divat és az öltözködés miként válik a posztmodern médiakultúra által átítatott, ugyanakkor modernizálódó abidjani városi térben a posztkoloniális városi élet egyik legfontosabb kulturális jelrendszerévé. A ruhák, frizurák és testábrázolások olyan jelentésteli elemek, amelyek a globalizáció, a nemi szerepek és a kulturális identitás kérdéseit egyszerre jelenítik meg. A grafikus regény éppen ezen vizualitás révén bontja le az afrikai kultúrától alkotott leegyszerűsítő sztereotípiákat, és egy összetett, dinamikus identitást tár fel. A korabeli elefántcsontparti városi tér képregényes ábrázolásában a szabóság és a fodrászat kiemelt divatkulturális intézményként jelenik meg. Sidiki, a szabó és helyi népszerű divattervező műhelye visszatérő helyszín a képre-

gényben, mint ahogyan az akkoriban népszerű nemzetközi popsztárok, Michael Jackson, Prince, vagy éppen Grace Jones stílusából inspirálódó homoszexuális fodrász, Innocent üzlete is. Az első három kötetben még csak elképzelt, vágyott, idealizált Párizs divatfőváros-hatása nemcsak Sidiki műhelyében, hanem Inno elvágyódásában is megmutatkozik. A későbbiekben, Inno kivándorlásának elbeszélése után a párizsi és franciaországi helyszínek rendszeresen megjelennek a sorozatban, gyakran negatív fénytörésben.

Innocent párizsi történetszála a divatot, azon belül is a negyedik kötetben, annak címlapján is megjelenő Grace Jones-stílust identitás- és konfliktusgeneráló narratív eszközként használja. Amikor Innocent Franciaországba érkezik, az az elképzeléssel teszi ezt, hogy Párizs egyszerre lesz a személyes szabadság és a szakmai kibontakozás terepe. Ennek a törekvésnek a sűrített jelképe a „Grace Jones-frizura” divatjának elindítása egy főként nyugat-afrikai bevándorlókat befogadó tömegszálláson. A Grace Jones-utalás érdekessége, hogy a valódi Grace Jones a hetvenes-nyolcvanas években az androgün, normákat feszegető megjelenés ikonja volt, aki szorosan kötődött a párizsi divatvilághoz. Amikor Innocent erre a stílusra hivatkozik, valójában egy erős, magabiztos, nem hagyományos nemi és esztétikai szerepeket vállaló megjelenést kínál fel. A történetben ez a stíluskezdeményezés kezdetben sikert arat a közösség nőtagjai körében, ugyanakkor fenyegetésként jelenik meg a hagyományos férfiszerepek szemszögéből.

Innocent stílusprogramjának része a párducminta (imprimé panthère) használata is. A párducminta a nyugati divattörténetben egyszerre hordozhat vad, erotikus és hatalmi jelentéseket, miközben a fekete-atlanti és afrikai diaszpórában kapcsolódhat az erő, az ellenállás és az önérvényesítés vizuális nyelvéhez. Amikor Innocent ezt a mintát ruhákon és kiegészítőkön Párizsban népszerűsíti, akkor azt üzeni, hogy a minta viselője hangsúlyosan jelen akar lenni a társadalmi térben. A Grace Jones-stílus és a párducminta együtt alkotják Innocent párizsi divatajánlatát, amelynek értelmezésekor nem érdemes eltekinteni a „leopárdember” gyarmati képregényes sztereotípiájától sem. A francia-belga gyarmati képregényben a „leopárdember” alakja általában névtelen, vad, irracionális figura, aki állatmintás öltözetet visel, és akinek teste a civilizálatlanság, az erőszak, az állatiasság hordozója. A leopárdminta ebben a kontextusban azt sugallja, hogy az afrikai karakter közelebb áll az állathoz, mint a modern emberhez. Ez a vizuális kód a gyarmati tekintet számára megnyugtató hierarchiát teremt: a fehér, európai szereplő a racionalitás oldalán áll, míg az afrikai testhez vad ösztönöket kapcsol.¹⁴

Innocent párducmintájának használata ezzel a hagyománnyal radikálisan szembemegy. Az *Aya de Yopougon* tudatosan választott, városi, globális divatelemnek mutatja a mintát. Innocent nem „leopárdember”, hanem fodrász, stílus-teremtő; a minta használata az ő döntésének és ízlésének eredménye. Ezzel a képregény leválasztja a leopárdmintát az ösztönösség és a vadember narratívájáról, és belehelyezi a kontrollált önreprezentáció terébe. Ráadásul Innocent ezt a mintát Párizsban, a volt gyarmatbirodalom központjában, egy meghatározó divatfővárosban viseli és terjeszti. Ebben a térben a párducminta már nem az „afrikai dzsungel” vizuális rövidítése, hanem egy globális fekete esztétika része, amely Grace Jones és a divatfotográfia felől olvasható. A gyarmati képregény „leopárdembere” passzív tárgya volt az európai tekintetnek; Innocent ezzel szemben aktívan formálja azt a tekintetet, amely rá irányul, arra kényszeríti, hogy felismerje előítéleteit.

A dekonstruálás egy másik kulcseleme Innocent szexuális identitása. A gyarmati képregény leopárdembere hipermaszkulin, fenyegető, erőszakos, Innocent párducmintája viszont egy olyan karakterhez kapcsolódik, amely nem illeszkedik a heteronormatív, harcias férfiideálhoz. Ez alapjaiban bontja meg a sztereotípiák logikáját: ugyanaz a vizuális kód, amely korábban a „veszélyes vadembert” jelölte, most egy érzékeny, kreatív, marginalizált, mégis öntudatos karakter önkifejezésének eszköze lesz. A párducminta Innocent esetében nem a gyarmati múlt maradványa, hanem annak kritikája: egy olyan jel, amelyet a grafikus elbeszélés visszavesz a gyarmati fantáziától, és új jelentéssel tölt meg. A leopárdember sztereotípiája ezzel nem eltűnik, hanem szétesik – felismerhető marad, de többé nem működik ugyanúgy.

■ JEGYZETEK

1. Sylvie Chalaye: *Reconstruire l'« Autre » corps: émancipation et création contemporaine*. In: Pascal Blanchard – Dominic Thomas – Christelle Taraud – Gilles Boëtsch – Nicolas Bancel (eds.): *Sexe, race & colonies. La domination des corps du XVe siècle à nos jours*. La Découverte, Paris, 2018. 478–505.
2. Eredeti szöveg: „La conscience de cette imbrication de l'ici et de l'ailleurs, la présence de l'ailleurs dans l'ici et vice-versa, cette relativisation des racines et des appartenances primaires et cette manière d'embrasser, en toute connaissance de cause, l'étrange, l'étranger et le lointain, cette capacité de reconnaître sa face dans le visage de l'étranger et de valoriser les traces du lointain dans le proche, de domestiquer l'in-familier, de travailler avec ce qui a tout l'air des contraires – c'est cette sensibilité culturelle, historique et esthétique qu'indique bien le terme «afropolitanisme»”. Achille Mbembe: *Afropolitanisme*. *Africultures* 2006(66), 13.
3. Achille Mbembe: *Sortir de la grande nuit, essai sur l'Afrique décolonisée*. La découverte, Paris, 2010.
4. Uo.
5. Wolfgang Welsch: *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today*. In: Mike Featherstone – Scott Lash (eds.): *Spaces of Culture. City, Nation, World*. Sage, London, 1999. 194–213.
6. Achille Mbembe – Laurent Chauvet: *Afropolitanism*. *Nka: Journal of Contemporary African Art* 2020(46), 56–61.
7. Leona Naomi Farber: *Africanising hybridity? Toward an Afropolitan aesthetic in contemporary South African fashion design*. *Critical Arts* 2010(1), 128–167.
8. Benedetta Morsiani: *From Local Production to Global Relations: The CongoFashionWeek London*. *Fashion Theory* 2022(2), 263–281.
9. Uo.
10. Marguerite Abouet – Donatien Mary: *Commissaire Kouamé 3*. Gallimard, Paris, 2025.
11. Marguerite Abouet – Clément Oubrerie: *Aya de Yopougon 1–8*. Gallimard, Paris, 2005 (Tome 1), 2006 (Tome 2), 2007 (Tome 3), 2008 (Tome 4), 2009 (Tome 5), 2010 (Tome 6), 2022 (Tome 7), 2023 (Tome 8).
12. Egri Petra: *Az ageizmus dekonstrukciója a divatiparban: Iris Apfeltől Zsigmond Dóra kifutójáig*. *Szépirodalmi Figyelő* 2025. 1. sz. 74.
13. Richard Oko Ajah – Letitia Egege: *Deconstructing the Ivorian Vestimentary Traditions. New Fashion, contemporary Beauty and New Identity in Marguerite Abouet and Clément Oubrerie's Aya de Yopougon*. *Wagadu. A Journal of Transnational Women's and Gender Studies* 2017(18), 55–80.
14. Philippe Delisle: *Bande dessinée franco-belge et imaginaire colonial: Des années 1930 aux années 1980*. Karthala, Paris, 2016. 52–63.; Lukács Laura Klára: *Tintin Dél-Afrikában: Anton Kannemeyer és az Hergé-hagyomány*. In: Maksa Gyula – Vincze Ferenc (szerk.): *Képregénykultúrák, műfajok, gyakorlatok. Tendenciák a kortárs magyar képregényben és képregénykutatásban III*. *Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Bp., 2020*, 183.