

Yop City – Mediatizáltság és városi tér az Aya de Yopougon című grafikus regénysorozatban

Lokális tapasztalatok transzkulturális közvetítése és a frankofón grafikus regény

A képregénykultúrákon belül a 20. század utolsó két évtizedétől kirajzolódni látszik egy olyan jelenségkör, amelyet – főként az észak-amerikai *graphic novel* nyomán – magyarul grafikus regénynek hívhatunk. A *graphic novel* különböző kulturális és mediális kontextusokban formátumként, műfaj(csoport)ként vagy médiumként jelenik meg. Kissé leegyszerűsítve azt mondhatjuk, hogy míg az észak-amerikai *comics* hagyománya inkább formátumnak és marketinges eszköznek tartja a *graphic novel*t (mint ahogyan például a *comic book*ot is), addig Európában többen is hajlamosabbak műfaj(csoport)ként, olykor médiumként kezelni a grafikus regényeket. Mindenesetre a francia–belga képregényes hagyományokból inspirálódó észak-amerikai underground *comics* regényszerű munkáinak hatására a 20. század vége felé Európában is megjelentek olyan rajzolt, regényszerű alkotások, amelyek megcélzott közönségüket (főként felnőttek), tipikus hordozójukat (kezdetben inkább puha fedelű és fekete-fehér, több száz oldalas könyv) és terjesztési helyüket (határozottan könyvesbolt, valamint képregénybolt) tekintve is eltértek az európai képregényes hagyományoktól. Az ezredforduló táján az európai képregénykultúrák számára talán csak a japán eredetű manga transzkulturális áramlatok általi elsajátításának volt olyan alakító ereje, mint a *graphic novel*nek. Tematikailag, grafikailag, elbeszélés-technikailag és még a hordozókat tekintve is rendkívüli sokféleséget tapasztalhatunk manapság mind Észak-Amerika, mind Európa, mind pedig a (nemegyszer leegyszerűsítően homogenizáló módon) „globális délnak” nevezett földrajzi-kulturális tér grafikus regényei esetében.¹

Manapság mintha a kortárs grafikus regények intenzív alakítóivá válnának transznacionális, transzkulturális, globális kulturális cserefolyamatoknak. Különösen igaz ez a képregénymédia révén is formálódó globális kulturális térben a grafikus regény azon alműfajaira a különböző képregénykultúrákban, amelyek előszeretettel vállalkoznak lokális tapasztalatok megjelenítésére és közvetítésére. Az ezredforduló óta a frankofón grafikus regényben is bőven találunk példákat lokális tapasztalatok transzkulturális közvetítésére; bizonyos (al)műfajok is sajátosságaikból következően kedveznek az ilyen jellegű közvetítésnek.

Ilyenek például a – Joe Sacco munkáinak hatására – francia nyelvterületen is megjelenő grafikus regényszerű képregényriportok, a képregényes újságírás azon darabjai, amelyek a képregényriportert (és vele együtt a riport olvasóját) a sajátjától (jelentős

¹ HODAPP 2022.

részben) eltérő nyelvi-kulturális-társadalmi környezetbe helyezik. Ezek jellegzetes szereplője a rajzolt elbeszélésben színre vitt újságíró, akinek a szubjektív benyomásai, olykor személyiségfejlődése is a képregényriport, azaz a képregényes elbeszélés témájává válik. Riad Sattouf korai riportkönyvei, például a *No sex in New York*² és a *Retour au collège (Vissza a középiskolába)*³ vagy Patrick Chappatte képregényriportjai⁴ ezt a műfaji kezdeményezést követik, tehát a „lassú újságírás” vállaltan szubjektív, önreflexív, grafikus változatát művelik.⁵

A képregényriportkönyvekhez hasonlóan az expatriáltak nézőpontját érvényesítő, „expat” grafikus regények is a rajzoló/elbeszélő/főszereplő perspektívájából tekintenek egy-egy sajátos földrajzi-nyelvi-kulturális lokalitásra. A rajzolt riportoktól eltérően az expatképregények főszereplője viszont nem professzionális újságíró, noha az elbeszélő-főszereplő itt is a sajátjától idegen országba, nyelvi-kulturális környezetbe kerül. Ilyenek például Guy Delisle-nek az észak-koreai, kínai, burmai és izraeli/palesztinai expattapasztalatokat, mindennapi életet, a helyiekkel és a többi expattal való kapcsolattal bemutató regényei.⁶ Guy Delisle munkái az önéletrajzi grafikus regények módján, az utazási irodalom és az utazási témájú médiaelbeszélések kanonikus hagyományaitól eltérően tesznek kísérletet a mindennapi élet tapasztalatának közvetítésére.⁷

Előszeretettel vállalkoznak lokális tapasztalatok megjelenítésére és közvetítésére a szerző gyermek- és ifjúkorát tematizáló önéletrajzi grafikus regények is, például Marjane Satrapi, Zeina Abirached vagy újabban Riad Sattouf grafikus regényei, amelyek a fordítások révén is egy formálódó grafikus világirodalmi kánon részévé látszanak válni. Innen nézve nem meglepő, hogy a grafikus világirodalmisságban gondolkodó *Cambridge History of Graphic Novel* című nagyszabású munka külön fejezetet szentel a közel-keleti gyermekkorokat tematizáló frankofón önéletrajzi grafikus regényeknek.⁸ Mint ahogy figyelemre méltó az is, hogy ami a frankofón afrikai képregényeket illeti, a UCLA-n megvédett PhD-disszertációjában Michel Bumatay is felhívja arra a figyelmet, hogy a koloniális Afrika-sztereotípiákat sikeresen aláásó alkotások az autobiográfia és a képregényriport műfajai köré gravitálnak.⁹ A francia nyelvű közel-keleti és afrikai önéletrajzi (inspirációjú) grafikus regények esetében gyakorta megfigyelhetjük az életút globalizációjának, tehát az életrajz kozmopolitává válásának, a földrajzi vagy helypoligámiának, több helyhez kötöttségnek¹⁰ a globalizációs jelenségét is – a szerzők életútjára és az elbeszélte narratív tartalmakra tekintve is.

Az önéletrajzolások, képregényriportok, expatképregények és általában a dokumentarista *bande dessinée* is a lokális tapasztalatok megjelenítéséhez és közvetítéséhez

² SATTOUF 2004.

³ SATTOUF 2005.

⁴ CHAPPATTE 2011.

⁵ LE MASURIER 2020.

⁶ DELISLE 2000; 2003; 2007; 2011.

⁷ Erről bővebben szól: BULIĆ 2012.

⁸ REYNS-CHIKUMA – LAZREG 2018.

⁹ BUMATAY 2013: iii.

¹⁰ BECK 1998: 127–135. Magyarul: BECK 2005: 83–88.

gyakran használ autentifikálónak tekinthető eljárásokat.¹¹ Ezen alkotásokra jellemző, hogy a megnyilatkozások nem kizárólag, sőt nem elsősorban nyíltan kitalált világokként megjelenő világokat visznek színre, hanem az autentifikáló megnyilatkozási módot érvényesítve esetükben a mutatott és elbeszélte dolgok igazsága jelentős részben nem a fikciós módot követő belső szabályszerűségektől függ, hanem az olvasó világával való összehasonlításon alapul.

Bizonyos grafikus regények nem sorolhatók egyértelműen a fentebb vázolt műfaji csoportokba, bár olykor szintén élnek autentifikáló eljárásokkal. Ilyennek tekinthető Marguerite Abouet forgatókönyvíró-nő és Clément Oubrerie rajzoló nagy sikerű, többszörösen díjazott, több százezer példányban eladott, számos nyelvre lefordított elefánt-csontparti-francia grafikus regénysorozata, az *Aya de Yopougon* is, amely lokális tapasztalatok transzkulturális közvetítésével sikeresen ássa alá a Szaharától délre lévő Afrikával kapcsolatos európai sztereotípiákat.¹² Ezúttal az *Aya de Yopougon* abból a szempontból fogjuk megvizsgálni, hogy e grafikus regényben miképpen találkozunk a lokalitás, a mindennapi élet, a modernizálódó városi tér reprezentációja a globalizálódó posztmodern médiakultúra érzékelésével és tapasztalatával.

Mediatizáltság és városi tér az Aya de Yopougonban

A 2005 és 2010 között hat kötetben megjelenő, majd 2022-ben újabb kötetrel folytatódó *Aya de Yopougon*¹³ radikálisan szakít a Szaharától délre lévő Afrikát egzotizáló, sztereotipizáló francia–belga koloniális képregényhagyománnyal, amely általában figyelmen kívül hagyta az afrikai városi tér modernizációjának, lakóinak és mindennapi életének kérdését.¹⁴ De az *Aya de Yopougon* alkotói nem csak arra tesznek kísérletet, hogy

¹¹ Ezekről a képregényes újságírás kapcsán bővebben ír: BAKE–ZÖHRER 2017; DUNCAN–TAYLOR–STODDARD 2016: 154–158; WEBER–RALL 2017. A képregényes újságírás esetében például Wibke Weber és Hans-Martin Rall a grafikus elbeszélés vizuális hitelesítési stratégiáinak vizsgálatára összpontosítva arra keresik a választ, milyen vizuális eljárásokkal lehet elérni azt, hogy a rajzolt képek jól kutatott, tényszerűen pontos és ezért hiteles híreket mutassanak (WEBER–RALL 2017: 377). Hat vizuális hitelesítési stratégiát azonosítanak, amelyeket gyakran alkalmaznak a képregényes újságírásban: szerzői jelenlét (a képregénykészítő munka közbeni bemutatása), fizikai hasonlóság, vizuális stilisztikai eszközök (a képregény-újságírás megkülönböztetése a fiktív képregényektől), dokumentációs bizonyítékok (például térképek, statisztikai adatok, szakértői interjúk) és metaelbeszélés, tehát az elbeszélésről szóló elbeszélés, az alkotói folyamat átláthatóvá tétele (WEBER–RALL 2017: 385–389).

¹² Lásd ezekről korábban: BUMATAY 2013: 103–176; MAKSA 2020.

¹³ ABOUET–OUBRERIE 2006; 2007; 2008; 2009; 2010; 2022.

¹⁴ „Afrika” mint téma, helyszín vagy díszlet régóta jelen van az európai képregényekben: afrikai kalandok fiatal európai főszereplőkkel, dzsungeltörténetek, szafari és vadászat, törzsi harcosok, misszionáriusok, leopárdemberek stb. A kérdéskörrel foglalkozó történeti munkák alapján úgy tűnik, a francia–belga képregények „Afrikát” először az egzotikum és a valóságtól való menekülés, majd idővel valamivel realisztikusabb kalandok megidézésére használták (JANNONE 1998: 74–78). A II. világháborút követő három évtized népszerű francia–belga, ifjúságinak tartott sorozatai tele vannak afrikai kalandokkal, amelyek visszatérő hősei vadászok, misszionáriusok, humanitárius orvosok – általában férfiak, mivel nők ritkán jelennek meg főszereplőként. A bennszülöttek rendszerint mellékszereplők: hagyományos harcosok, törzsfőnökök, esetleg gyarmati katonák vagy kannibálok tűnnek fel a képregényekben (PIROTTE–PIROTTE 1999). Philippe Delisle képregénytörténész könyve gazdag példatárát kínálja a francia–belga képregényeket

távolságot tartsanak a gyarmatosító képregényes hagyomány által átörökített sztereotip ábrázolásoktól. A forgatókönyvíró, Marguerite Abouet kinyilvánított szándéka a kortárs nyugati média Afrika-képének módosítása azáltal, hogy nem a kaoszra, a negativitásra, nem valaminek a hiányára, hanem arra a mindennapi életre összpontosít, amely túl-nyomórészt városi környezetben zajlik. Ahogyan egy interjúban fogalmaz: „A könyv keletkezésében szerepet játszott az a megfigyelés is, hogy gyakran beszélünk arról, hogyan halnak meg az afrikaiak, de arról soha, hogyan élnek.”¹⁵ Clément Oubrerie rajzoló munkájának köszönhetően a meleg, élénk színekkel, dinamikus vonalakkal és keretekkel jellemezhető grafikai stílus is hatékonyan segíti ennek a forgatókönyvírói intenciónak a megvalósulását.

Az *Aya de Yopougon* cselekményének középpontjában a címszereplő, a 19 éves Aya családi, baráti, egyetemi kapcsolatrendszeréhez tartozó szereplők ügyei, problémái, konfliktusai állnak. E szereplői kapcsolatháló főként Abidjan egyik külvárosához, Yopougonhoz köthető. A szövevényes történet, az összetett, több szálon futó és cliffhangerek által szabdalt elbeszélés az 1970-es évek végének, 1980-as évek elejének Elefántcsontpartját, kisebb részben Franciaországát idézi meg. Igaz ez a 12 év kihagyás után 2022-ben megjelentetett hetedik könyvre is: feltételezhetően ugyanúgy az 1980-as évek elején vagyunk, ahol a sorozat korábban abbamaradt.

Bénédicte Tratnjek földrajzi szempontokat érvényesítő elemzésében a domesztikált tér, az utca és a városnegyed *Aya de Yopougon* általi képregényes reprezentációjának vizsgálatához kínál kiindulópontokat.¹⁶ Írásaiból, mint ahogy az általa idézett tanulmányok egy részéből is azt szűrhetjük le, hogy a magán- és a közösségi vagy nyilvános tér határai nem világosan körülhatároltak az *Aya Yopougon*-ja esetében: a domesztikált tér tehát egy nem teljesen privát tér,¹⁷ míg a magánhasználat által elfoglalt utca, az „afrikai utca” viszont az udvar kiterjesztése.¹⁸ És megfordítva: „Az udvari tér nagyon társas hely az azon osztó lakók számára, de a környék összes lakója számára is. Mint közös privát tér, az utcai élet meghosszabbítása, és a felnőttek szociális terévé válik.”¹⁹

jellemző gyarmati képzeletvilág kliséinek (DELISLE 2016). Ez a panoráma megvilágítja a francia–belga képregények albumjai és sorozatai által terjesztett sztereotípiák hálózatának azon elemei közötti kapcsolatokat is, amelyek részt vettek a képregénymédia vagy grafikus irodalom „afrikai kaland mítoszának” megteremtésében (JANNONE 1998: 73). Ami a recepciót, valamint a gyarmati sztereotípiákban igen gazdag francia–belga képregénynek a fiatal közönségre gyakorolt hatását illeti, Philippe Delisle hangsúlyozza, hogy míg az 1930–1950-es évek gyarmati filmjei és regényei feledésbe merültek, ugyanez egyáltalán nem mondható el a „klasszikus” *bande dessinée*-ről, amelyet mind a mai napig folyamatosan újra és újra kiadnak (DELISLE 2016: 174). A modernizálódó afrikai városi tér és lakóinak ábrázolása egyáltalán nem jellemzi a francia–belga hagyomány klasszikus 20. századi műveit.

¹⁵ ABOUET 2010: 63. Eredeti szöveg: „À l’origine du livre, il y avait aussi ce constat: on raconte souvent comment meurent les Africains, mais jamais comment ils vivent.” A tanulmányban szó szerint idézett szövegek a szerző fordításai.

¹⁶ TRATNJEK 2013a; 2013b; 2013c; 2013d; 2013e.

¹⁷ TRATNJEK 2013c.

¹⁸ JANIN 2001; TRATNJEK 2010.

¹⁹ TRATNJEK 2010: 5–6. Eredeti szöveg: „L’espace-cour est un lieu de sociabilité très forte pour les habitants qui la partagent, mais également pour l’ensemble des habitants du quartier. Espace privé partagé, elle est le prolongement de la vie de la rue et devient un espace de sociabilité pour les adultes.”

Az első könyv harmadik oldalán a televízió uralta otthoni belső térből a yopougoni utcaképen át a negyedre (és a Szaharától délre lévő afrikai országok nagy részére) jellemző tipikus szórakozóhelyig, a *maquis*-ig mint nyilvános térig jutunk el. Az utcaképhez társul az autoetnografikus narrátor kommentárja, amely a tér mediatizált módon való megtapasztalására utal: „Mindannyian Yopougonban élünk, Abidjan egyik munkásnegyedében, amelyet »Yop Citynek« nevezünk el, hogy úgy hangozzon, mint egy amerikai filmben.”²⁰ A „mindannyian” itt persze utalhat a már bemutatott (és bemutatandó) szereplőkre, de akár a megnyilatkozásért felelősre és a megnyilatkozás feltételezett befogadójára is. (A globalizálódó médiakultúra használatának módja az elbeszélésben is ezt erősítheti, erről a későbbiekben még lesz szó.)

A yopougoni városi térben az utca a házhoz tartozó tér folytatása, nincs világos határmegvonás a térhasználat privát és nyilvános módja között. Abban a tekintetben sem, hogy jelentős részben éppen a médiahasználat által válik sajátta a tér a házbelső és az utca/városrész esetében is. A személyes találkozások nyilvános terei, a piac, a *maquis* és az „ezercsillag hotel” (*l’hôtel aux mille étoiles*, az éjszakai piactér mint a szerelmesek találkahelye) is olyan nyilvános terek, amelyeket a szereplők a mediatizáltság tapasztalatával, a populáris médiakultúra, főként a népszerű televíziós sorozatok módján, azok utalásrendszerei által élnek meg és sajátítanak el. E nyilvános terek ugyanakkor a privát szféra meghosszabbításai is, a magánélet problémáinak, ügyeinek, konfliktusainak a megjelenítői. (Lásd például Albert és Adjoua találkozását az éjjeli piactéren, az „ezercsillag hotelben”, a brazil telenovellákra tett utalással az első könyv 42. oldalán.)

Mint ahogyan a társadalmi kérdések, problémák is az *Aya de Yopougon*ban mindig a magánélet történésein keresztül mutatkoznak meg: többnejűség, nők helyzete, korrupció, kényszerházasság, a bevándorlás és a társadalmi egyenlőtlenségek különböző fajtái. A magánélet témájának elsőbbsége miatt az *Aya de Yopougon* közel állhat a szappanoperákhoz és a telenovellákhoz, amit az ezekre a médiaműfajokra tett számos utalás is megerősít.²¹ A 2022-es hetedik könyvben is azzal találkozunk, hogy az olyan közéleti, politikai ügyek, mint a migráció vagy az egyetemisták lakhatási szegénysége, a szereplők magánéleti konfliktusainak a perspektíváján keresztül jelennek meg.

Az *Aya de Yopougon* posztmodernsége a mediaképében is megmutatkozik. A média a regényfolyamban nem elsősorban a nyílt didaktikusság közege, hanem a szórakoztatásé, és persze egyúttal valóságkonstruáló szereppel és morális funkcióval is bír. Már az *Aya de Yopougon* első könyvének nyitánya is Elefántcsontpart első televíziós reklámkampányát idézi, amely egyúttal a média tabloidizációjának, a nyilvánosság átalakulásának, a médiatér posztmodern megváltozásának, a magán és a köz közötti határok átrajzolásának a szimbolikus pillanata is. A mindennapi élet és a mediatizált tér tapasztalata jellemzi a 2022-ben megjelent hetedik könyvet is. A kötet felütése – posztmodern elbeszélés módjára – egy olyan jelenet, amelyről az olvasó kezdetben nem tudja, hogy valójában egy melodramatikus televíziós sorozat része, és amelynek fikciós jellegével

²⁰ ABOUET–OUBRERIE 2006: 3. Eredeti szöveg: „Nous habitons tous à Yopougon, un quartier populaire d’Abidjan, que nous avons baptisé »Yop City«, pour faire comme dans un film américain.”

²¹ MAKSA 2020: 149–152.

annak (a regényben később színre vitt) nézői sincsenek tisztában: „Flora vagy Bintou... Ez ugyanaz a személy!”²² Aya sorozatszínész barátnőjének, Bintou-nak a televíziós sorozata szélsőséges reakciókat vált ki a nézőkből, akik meg is akarják lincselni a színésznőt. A hetedik kötetben egyértelműen azonosítható társadalomkritikai témák közül a bevándorlás,²³ valamint a diákszállások elviselhetetlen zsúfoltsága és az ehhez köthető kollégiumi korrupció²⁴ a televíziós híradó posztmodern szimulákrumának kontextusában jelenik meg. Ez utóbbi éppen akkor, amikor a színésznő, Bintou a televíziós nyilvánosságot használva próbálja tisztázni, hogy ő nem azonos azzal a szerepével, amelyet a melodrámasorozatban alakít, a gonosz, de kitalált Florával.²⁵

Modern és posztmodern kettőssége nemcsak a modernizálódó városi tér és a mindennapi élet posztmodern médiakultúra általi megélése nyomán, hanem másféleképpen is megjelenik a regényfolyamban és annak recepciójában. A közösség és a nemzet,²⁶ az öltözködés kódjai²⁷ vagy a női szerepfelfogásokkal kapcsolatos problémák²⁸ is a modern-posztmodern kettősség helyzetében értelmezhetők. A média(kultúra) szerepe ezek egyikében sem elhanyagolható. Ami a városi teret illeti, figyelemre méltó, hogy a posztmodern mediatizáltsággal átitatott elbeszélés egy olyan nagyszabású modernizációs projekt, a *miracle ivoirienne*, azaz az „elefáncsontparti csoda” időszakát idézi fel, amelynek éppen Yopougon városrész tekinthető az emblematis helyének.²⁹

A városi tér posztkoloniális kétosztatóságának (afropolita) dekonstrukciója?

A városi tér reprezentációi az *Aya de Yopougon*ban döntően két tengely, kétszer két pólus mentén szerveződnek. Egyrészt a Cocody–Yopougon viszonylatban, a gazdag, rezidenciális és hivatali városrész, Cocody, valamint a populáris Yopougon kettősségén. Másrészt Párizs és Abidjan transzkulturális és transznacionális kettősségében. Jól azonosíthatók és egymástól világosan elkülöníthetők ezek a helyek, ugyanakkor átjárás is

²² ABOUET–OUBRERIE 2022: 9. Eredeti szöveg: „Flora ou Bintou... C’est la même personne, dèh!”

²³ ABOUET–OUBRERIE 2022: 21–24.

²⁴ ABOUET–OUBRERIE 2022: 111–114.

²⁵ ABOUET–OUBRERIE 2022: 113–115.

²⁶ AJAH 2017.

²⁷ AJAH–EGEGE 2017. Az öltözködési stílusok és a térhasználat problematikája a magánélet és a nyilvánosság közötti átjárhatóság szempontjából (a médiakultúrák szempontjából is) új kutatási perspektívát nyithat meg az *Aya de Yopougon*-i reprezentációval kapcsolatban. Ahogy Pierre Janin írja egy másik elefáncsontparti nagyvárosról az ezredforduló táján: „Bouakéban, mint sok más városban, ahol az erdő és a savanna találkozik, az utca az egyik legjobb hely arra, hogy az emberek kifejezzék különbözőségüket és identitásukat, hogy lássák és felismerhessék önmagukat. Az öltözködés emblematis funkciója nyilvánvaló” (JANIN 2001: 182). Eredeti szöveg: „À Bouaké, comme dans les nombreuses villes de contact forêt-savane, la rue est, en outre, une des scènes privilégiées où l’on exprime sa différence et son identité, où l’on se voit et où l’on se reconnaît. La fonction emblématique de la tenue vestimentaire est évidente.”

²⁸ BUMATAY 2013.

²⁹ AJAH 2017: 89–92; STECK 2008.

van Cocody és Yopougon, ritkább esetben Párizs és Abidjan között. A hetedik könyvben már Cocodyban lakó híres színésznővé vált Bintou kezdetben nem ápolja yopougoni kapcsolatait, majd mégis ott lakó barátnőihez kénytelen menekülni.

Ez a kétszeres kettősség akár a kolonialitásnak a posztkolonialitásban megismétlődő világát is idézhetné, ahogyan például a város ábrázolása egy másik, 2018-ban megjelent, rajzolt fotóregényszerű alkotásban. KHP (Koutawa Hamed Prislav) *Les dessous de Pointe-Noire* című képregényében a városközpont a találkozóhely a munkásnegyed lakói és a vadregényes tengerpart kiváltságos negyedében élők, köztük a hivalkodóan fényűző villákban lakó nyugati felső vezetők számára.³⁰ A két kerület, a munkásnegyed és a villanegyed világa között a prostituáltak liminális és relációs helyzetben találják magukat. Egy további érdekes példa Patrick Chappatte Nairobiról szóló képregényriportja, amely a felső középosztálybeli lakónegyedet és a nyomornegyedet állítja szembe egymással. Itt is vannak ingázók a két világ között: Bruno, a házmaster mellett „dadák, kertészek és sofőrök ezrei jönnek-mennek naponta az egyik világból a másikba”.³¹

Az *Aya de Yopougon* esetében mégis éppen a tér mediatizáltság felőli megélése bizonytalaníthat el bennünket értelmezőként. Nem a (globalizált) populáris médiakultúrán keresztül megélt Yopougon otthonosságának nézőpontjából látjuk olvasóként Cocodyt vagy Párizst idegennek? Érdemes itt felidézni Achille Mbembe szavait:

„Az itt és a máshol összefonódásának tudatosítása, a máshol jelenléte az ittből 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 meghonosítsuk az ismeretlent, hogy együtt dolgozzunk azzal, ami ellentétesnek tűnik – ez az a kulturális, történelmi és esztétikai érzékenység, amelyet az »afropolitizmus« kifejezés olyan jól jelez.”³²

Abban az értelemben tehát afropolitának tekinthető az *Aya de Yopougon*, hogy afrikai, jelentős részben városi tapasztalatokat visz színre, globális médiakulturális referenciákkal: Dallas, észak-amerikai szappanopera, latin-amerikai telenovella, korabeli japán science fiction sorozat, fotóregény, korabeli globalizálódó reklámkultúra.³³ Éppen ezek által érzékelhetővé tesz lokális tapasztalatokat, transzkulturális módon, globális közönségnek szánva. Azonban nemcsak a reprezentáció, hanem az alkotás és a közönség szempontjából is afropolita az *Aya de Yopougon*, hiszen Marguerite Abouet és Clément

³⁰ KHP 2018: 10.

³¹ CHAPPATTE 2011: 40. Eredeti szöveg: „des milliers de nounous, jardiniers, chauffeurs vont et viennent chaque jour d’un monde à l’autre.”

³² MBEMBE 2006: 13. 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».”

³³ Erről bővebben MAKSA 2020: 149–152.

Oubrierie esetében is beszélhetünk az életrajz kozmopolitizálódásáról, a globalizációt jellemző földrajzi „poligámiáról”,³⁴ de a transznacionális recepcióról is: azonosíthatunk egy olyan multilokalitást, amely túllép az országhatárokon.

A lokalitás, a modernizálódó városi tér reprezentációja a globalizálódó posztmodern médiakultúra érzékelésével és tapasztalatával lehetővé teszi az *Aya de Yopougon* számára, hogy alkalmassá váljon a kortárs grafikus világirodalomba való bekapcsolódásra. Ahogyan két korábbi tanulmányban sikerült bemutatni, hogy a különféle médiaműfajok felidézése miképpen szolgálja a transzkulturális közvetítési érdekeltséget és intenciót,³⁵ úgy itt azt láthattuk, hogy a térábrázolás, a terek globális médiakulturális érzékelése is segíti a közvetítést és a kulturális cserefolyamatokban való grafikus világirodalmi részvételt. A szereplők is a globális médiakultúra műfajai felől értik és élik meg saját helyzetüket, mindennapi életüket, és a grafikus elbeszélés által feltételezett befogadó számára is hasonló perspektívájú értelmezési lehetőség kínálkozik. A posztmodern globális médiakultúra szűrőjén keresztül bemutatott lokalitás, Abidjan, pontosabban Yopougon és Cocody domesztikált és nyilvános tereinek az ábrázolásában az afropolitizmus, a globalizáció afrikai módon való megtapasztalásának jellemzőit ismerhetjük fel.

Afropolita tapasztalatok

A Szaharától délre lévő Afrika koloniális és kortárs apokaliptikus médiaábrázolásával is jórészt szembehelyezkednek azok a 2000-es évek közepétől kiadott *bande dessinée*-k, amelyek afropolitának tekinthetők abban az értelemben, hogy globalizációs tapasztalatok afrikai nézőpontú közvetítésére vállalkoznak.³⁶ Az afropolita jelleg a szerzői életutak többhelyűségében, helypoligámiájában, a képregények mint médiaszövegek által áramoltatott reprezentációkban és a megcélzott közönségek heterogenitásában is megmutatkozik. A szerzők, a szövegek és a reprezentációk is földrajzi-kulturális terek között mozognak. Nemcsak a szerzők háttere és részben ehhez kapcsolódóan a feldolgozott témák és kérdések, hanem tágabb értelemben a kiadói és terjesztési kontextus is afropolitává teszi az *Aya de Yopougont* és vele együtt általában az afrikai frankofón képregények jelentős részét is.

Amint azt a *Bande dessinée et immigration (Képregény és bevándorlás)* című kiállítás és könyv is bizonyítja,³⁷ az életrajz kozmopolitizálódása és a helypoligámia megmutatkozik más kortárs francia nyelvű afrikai és afropolita képregényben, valamint alkotóik életrajzában is. Például a gaboni képregényrajzoló, Pahé *La vie de Pahé (Pahé élete)* című önéletrajzolásában, amelynek külön fejezetet szentel a kötet.³⁸ A *La vie de*

³⁴ BECK 1998: 127–135. Magyarul: BECK 2005: 83–88.

³⁵ MAKSA 2017: 42–53; MAKSA 2020.

³⁶ HODAPP 2021; MBEMBE 2006.

³⁷ MARIE–OLLIVIER 2013.

³⁸ OLLIVIER 2013.

Pahé alkotója a frankofón önéletrajzi grafikus regények többségével ellentétben a színes, nagyobb oldalméretű, de viszonylag kisebb oldalszámú, keményborítós albumhordozót választotta, amely a frankofón populáris képregény, köztük a máig rendszeresen kiadott koloniális klasszikusok (!) jellegzetes hordozója.³⁹ A *La vie de Pahé* esetében a népszerű karikatúrák, hírlapi rajzok és főként az albumhordozón megjelenő egyoldalas geggyűjtemények eljárásainak az átvétele ötvöződik a művészregény és a nevelődési regény megoldásaival – önetnografikus elbeszélői perspektívában.

Az elefántcsontparti–franciaországi tematikájú *Aya de Yopougon* szándékát és fogadtatását tekintve is a *La vie de Pahé*hoz hasonlítható, hiszen ez utóbbi esetében a karikatúra és a geg jellemzői olyan elbeszélői stílust teremtenek, amely szintén képes aláásni a korábban említett sztereotípiákból létrehozott Afrika-képet.⁴⁰ Más hasonlóságot is kiemelhetünk a két sorozat között, mégpedig az 1970-es, 1980-as években átalakulóban lévő populáris televíziózás műfajainak és társadalmi gyakorlatainak a felidézését: *Pahé* alkotása a főszereplő életútjának franciaországi szakaszait jelentős részben éppen az 1980-as évek népszerű televíziós műfajaira tett utalások révén mutatja be.

Már az *Aya de Yopougon*nal kapcsolatban is felvetődött, hogy a mindennapi életet a szituációs komédia műfaji sajátosságait idéző módon jeleníti meg, de még inkább igaz lehet ez egy újabb, Burkina Fasó-i vonatkozású műre, Roukiata Ouedraogo és Aude Massot 2021-es *Ouagadougou presséjére*, amely összefűzött rövid vígjátékjelenetek megképregényesítésének, pontosabban grafikus regénnyé alakításának tekinthető. E „jelene-tek” egy része – a *La vie de Pahé*hoz és az *Aya de Yopougon*hoz hasonlóan – Párizsban játszódik, a több helyhez kötöttség pedig több szereplő kapcsán is tematizálódik.

Az *Aya de Yopougon* nemzetközi sikere minden bizonnyal hatással volt az afrikai frankofón képregények kanonizálásának tendenciáira és a frankofón afropolita grafikus irodalom iránti érdeklődésre is. Marguerite Abouet és Clément Oubrerie sorozatát, amelyet eredetileg a francia Gallimard adott ki, sok nyelvre lefordították, a világ számos nyelvén írtak róla, kritikai fogadtatása Braziliától Görögorszáig rendkívül soknyelvű volt. Az afropolitizmus nyomai a frankofón afrikai *bande dessinée* alapvető szótárában, kézikönyvében, a *Dictionnaire de la bande dessinée d'Afrique francophone*-ban is felfedezhetők,⁴¹ csakúgy, mint a *L'Harmattan BD* elnevezésű, afrikai frankofón képregényre specializált könyvsorozatban, amelynek kánonformáló hatása szintén tagadhatatlan. 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 terek médiakultúrák általi, afropolita nézőpontú megtapasztalását is színre viszi.

³⁹ PAHÉ 2006; 2008.

⁴⁰ Erről bővebben ír: BUMATAY 2013: 37–102; MEHTA 2015.

⁴¹ CASSIAU-HAURIE 2013.

Felhasznált irodalom

- ABOUE, Marguerite (2010): Les joies et les peines des Africains. (Entretien avec Marguerite Abouet. Propos recueillis par Books). *Books*, hors-série, (2), 63.
- ABOUE, Marguerite – OUBRERIE, Clément (2005): *Aya de Yopougon 1*. Paris: Gallimard.
- ABOUE, Marguerite – OUBRERIE, Clément (2006): *Aya de Yopougon 2*. Paris: Gallimard.
- ABOUE, Marguerite – OUBRERIE, Clément (2007): *Aya de Yopougon 3*. Paris: Gallimard.
- ABOUE, Marguerite – OUBRERIE, Clément (2008): *Aya de Yopougon 4*. Paris: Gallimard.
- ABOUE, Marguerite – OUBRERIE, Clément (2009): *Aya de Yopougon 5*. Paris: Gallimard.
- ABOUE, Marguerite – OUBRERIE, Clément (2010): *Aya de Yopougon 6*. Paris: Gallimard.
- ABOUE, Marguerite – OUBRERIE, Clément (2022): *Aya de Yopougon 7*. Paris: Gallimard.
- AJAH, Richard Oko (2017): Nationalism and African Communal Identity in Marguerite Abouet's and Clement Oubrierie's *Aya de Yopougon*. *Human and Social Studies*, 6(3), 85–99.
- AJAH, Richard Oko – EGE, Letitia (2017): Deconstructing the Ivorian Vestimentary Traditions. New Fashion, Contemporary Beauty and New Identity in Marguerite Abouet and Clément Oubrierie's *Aya de Yopougon*. *Wagadu. A Journal of Transnational Women's and Gender Studies*, 18, 55–80.
- BAKE, Julika – ZÖHRER, Michaela (2017): Telling the Stories of Others: Claims of Authenticity in Human Rights Reporting and Comics Journalism. *Journal of Intervention and Statebuilding*, 11(1), 81–97.
- BECK, Ulrich (1998): *Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BECK, Ulrich (2005): *Mi a globalizáció? A globalizmus tévedései – Válaszok a globalizációra*. Ford. G. Klement Ildikó. Szeged: Belvedere Meridionale.
- BULIĆ, Jelena (2012): The Travelling Cartoonist. Representing the Self and the World in Guy Delisle's Graphic Travel Narratives. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 49, 61–80.
- BUMATAY, Michelle (2013): *African Francophone Bandes Dessinées. Graphic Autobiographies and Illustrated Testimonies*. PhD-dissertation. UCLA. Online: <https://escholarship.org/content/qt27t2j8mq/qt27t2j8mq.pdf>
- CASSIAU-HAURIE, Christophe (2013): *Dictionnaire de la bande dessinée d'Afrique francophone*. Paris: L'Harmattan.
- CHAPPATTE, Patrick (2011): *BD Reporter. Du „printemps arabe” aux coulisses de l'Élysée*. Nyon: Glénat.
- DELISLE, Guy (2000): *Shenzhen*. Paris: L'Association.
- DELISLE, Guy (2003): *Pyongyang*. Paris: L'Association.
- DELISLE, Guy (2007): *Chroniques birmanes*. Paris: Delcourt.
- DELISLE, Guy (2011): *Chroniques de Jérusalem*. Paris: Delcourt.
- DELISLE, Philippe (2016): *Bande dessinée franco-belge et imaginaire colonial: Des années 1930 aux années 1980*. Paris: Karthala.
- DUNCAN, Randy – TAYLOR, Michael Ray – STODDARD, David (2016): *Creating Comics as Journalism Memoir and Nonfiction*. New York: Routledge.
- HODAPP, James szerk. (2021): *Afropolitan Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic.

- HODAPP, James szerk. (2022): *Graphic Novels and Comics as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic.
- JANIN, Pierre (2001): Une géographie sociale de la rue africaine. *Politique Africaine*, 82, 177–189.
- JANNONE, Christian (1998): L'Afrique irréaliste dans la bande dessinée franco-belge de 1940 à nos jours. *Agora*, (1), 73–82.
- KHP (1998): *Les dessous de Pointe-Noire*. Paris: L'Harmattan.
- LE MASURIER, Megan szerk. (2020): *Slow Journalism*. London – New York: Routledge.
- MAKSA Gyula (2017): *Képregények kultúrákőzi áramlatokban*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület.
- MAKSA Gyula (2020): Aya de Yopougon et l'émergence de la bande dessinée d'Afrique francophone. *Synergies Espagne*, 13, 145–155.
- MARIE, Vincent – OLLIVIER, Gilles (2013): *Albums. Des histoires dessinées entre ici et ailleurs: Bande Dessinée et immigration 1913-2013*. Paris: Futuropolis – Musée de l'histoire de l'immigration.
- MBEMBE, Achille (2016): Afropolitanisme. *Africultures*, 66, 9–15.
- MEHTA, Binita (2015): Visualizing Postcolonial Africa in La Vie de Pahé. In MEHTA, Binita – MUKHERJI, Pia (szerk.): *Postcolonial Comics: Texts, Events, Identities*. London – New York: Routledge, 111–128.
- OLLIVIER, Gilles (2013): Dessine-moi un Pahé. In MARIE, Vincent – OLLIVIER, Gilles: *Albums. Des histoires dessinées entre ici et ailleurs: Bande Dessinée et immigration 1913-2013*. Paris: Futuropolis – Musée de l'histoire de l'immigration, 114–117.
- PAHÉ (2006): *La vie de Pahé 1. Bitam*. Veyrier: Paquet.
- PAHÉ (2008): *La vie de Pahé 2. Paname*. Veyrier: Paquet.
- PIROTTE, Jean – PIROTTE, Arnaud (1999): Un tour du monde en 80 cases. La bande dessinée à la rencontre des mondes extra-européens. In PIROTTE, Jean (szerk.): *Du régional à l'universel. L'imaginaire wallon dans la bande dessinée*. Louvain-la-Neuve: Fondation wallonne Pierre-Marie et Jean-François Humblet, 85–112.
- REYNS-CHIKUMA, Chris – LAZREG, Houssein B. (2018): The Discovery of Marjane Satrapi and the Translation of Works from and about the Middle East. In BAETENS, Jan – FREY, Hugo – TABACHNICK, Stephen E. (szerk.): *The Cambridge History of the Graphic Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 405–425.
- SATTOUF, Riad (2004): *No Sex in New York*. Paris: Dargaud.
- SATTOUF, Riad (2005): *Retour au collège*. Paris: Hachette Littératures.
- STECK, Jean-Fabien (2008): Yopougon, Yop city, Poy... périphérie et modèle urbain ivoirien. *Autrepart*, 47, 227–244.
- TRATNJEK, Bénédicte (2010): Carte postale d'un habitat sur cour (Abidjan). *Les Cafés géographiques*, 2010. június 23. Online: <http://cafe-geo.net/carte-postale-dun-habitat-sur-cour-abidjan/>
- TRATNJEK, Bénédicte (2013a): Série Aya de Yopougon (1): introduction pour une géographie d'un quartier abidjanais dans les années 1970–1980 à travers une bande dessinée. *SciencesDessinées*, 2013. július 22. Online: <http://labojrsd.hypotheses.org/376>
- TRATNJEK, Bénédicte (2013b): Série Aya de Yopougon (2): Le quartier (quelques éléments de contextualisation). *SciencesDessinées*, 2013. július 22. Online: <https://labojrsd.hypotheses.org/386>
- TRATNJEK, Bénédicte (2013c): Série Aya de Yopougon (3): La représentation des espaces domestiques. *SciencesDessinées*, 2013. július 23. Online: <https://labojrsd.hypotheses.org/401>

- TRATNJEK, Bénédicte (2013d): Série Aya de Yopougon (4): La représentation de la rue. *SciencesDessinées*, 2013. augusztus 22. Online: <https://labojrsd.hypotheses.org/449>
- TRATNJEK, Bénédicte (2013e), Série Aya de Yopougon (5): Les territoires de la nuit, de la fête et de la drague. *SciencesDessinées*, 2013. október 13. Online: <https://labojrsd.hypotheses.org/474>
- WEBER, Wibke – RALL, Hans-Martin (2017): Authenticity in Comics Journalism. Visual Strategies for Reporting Facts. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 8(4), 376–397.