

Maksa Gyula

Keleti típusú képregény Magyarországon és francia nyelvterületen

A keleti típusú képregény kulturális világtermékké válva egy új „japánizmus” transzkulturális áramlatait segítette Délkelet-Ázsiában, Észak-Amerikában és Európában is. A japán képregény legnagyobb külföldi piacává Franciaország vált a kétezres évek első évtizedének közepére, megelőzve az Amerikai Egyesült Államokat is. Látva a mangakultúra utóbbi évtizedben kiteljesedő magyarországi elsajátítását és népszerűvé válását, a keleti típusú képregény médiájának értelmezéséhez hasznosnak tűnik a magyar tapasztalatokat összevetni a francia nyelvű képregénykultúra közelmúltbeli átalakulásával.¹

Transzkulturális áramlatok és manga

A globalizáció transzkulturális áramlatai a képregényes elbeszélések termelésére, használatára és kutatására is hatást gyakoroltak szerte a világban. A transzkulturalitást előtérbe helyező, más területekkel kapcsolatos médiaelemzésekhez és a felvázolt elemzési lehetőségekhez hasonlóan (ezekről például Hepp, 2006; 2009) a képregénymédia eltérő kulturális változatainak vizsgálata is globális vagy legalábbis kultúraközi összehasonlító távlatba helyez médiaszövegeket, előállítási és elsajátítási gyakorlatokat. Ami a transzkulturális áramlatokat illeti, sok helyen, így Magyarországon is az új évezredben elsősorban a japán eredetű, keleti típusú képregényekhez köthetőek a legszembeszökőbb, leglátványosabb képregénykulturális változások. (Magyarországon a korábbi, 1990-es években domináns észak-amerikai, és a még korábbi, 1980-as évekbeli európai, főként francia és olasz hatások után.)

Valószínűleg nem véletlen tehát, hogy éppen a keleti képregények kutatói sürgetik a leginkább a képregényes elbeszélések globális, transzkulturális és összehasonlító kultúratudományi vizsgálatát. Ez egyrészt az úgynevezett *global manga studies* alakulóban lévő intézményes keretei között zajlik. Az intézményesülés fontos állomásainak látszanak a kiotói Nemzetközi Mangakutató Központ (Kyoto Seika University International Manga Research Center) munkatársa, Jacqueline Berndt által szerkesztett tanulmánykötetek, amelyek tudományos tanácskozások dokumentációinak is tekinthetőek (Berndt, 2010; 2011). Másrészt – e törekvésekkel részben átfedésben – globális perspektívában jelennek meg a keleti-nyugati képregényes összehasonlítások is, például Pascal Lefèvre munkásságában (legutóbb Lefèvre, 2014).

Noha a japán „elő-” vagy „korai” képregényes elbeszélésnek létezik egy több évszázados, gazdag saját hagyománya (erről szól például Canivet-Fovez, 2014), a modern manga tekinthető olyan képregénynek is, amely Japánnak a modern Nyugattal való találkozásából született kulturális hibrid (MacWilliams, 2011). Az ezredfordulóra kulturális világtermékké vált (Bouissou, 2011), egy új „japánizmus” transzkulturális áramlatait segítette Délkelet-Ázsiában (Natsume, 2001; Iwabuchi, 2002; Yasumoto, 2011), Észak-Amerikában (MacWilliams, 2011) és Európában is. Úgy tűnik, hogy több helyen – például Franciaországban – egy feltételezett „amerikanizálódással” szembeni lehetséges alternatív globalizációs ajánlatként is jelen van (Rafoni, 2008). Látva az anime- és mangakultúra közelmúltbeli magyarországi elsajátítását és népszerűvé válását, a jelenségkör értelmezéséhez hasznosnak tűnik a magyar tapasztalatokat összevetni a legmeghatározóbb európai képregénykultúra, a francia nyelvű átalakulásával.*

¹ A kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése országos program” című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió és Magyarország támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

* A hazai képregénykultúráról lásd még Dunai Tamás „Képregény Magyarországon” című írását lapunk 2007. tavaszi számában – a szerk.

Néhány szó a francia nyelvű mangakultúráról

A japán képregény legnagyobb külföldi piacává Franciaország vált a kétezres évtized közepére, megelőzve az Amerikai Egyesült Államokat is (Bouissou, 2006), annak ellenére, hogy az USA-ba hamarabb elért a tömeges mangakiadás és -rajongás. A japán kulturális és médiaipar régebbinek tekinthető kelet- és délkelet-ázsiai piacaira is hamarabb megérkezett a „mangacunami” (Natsume, 2001; Canivet-Fovez, 2014). Egy 2014-ben megjelent francia nyelvű specializált kézikönyv a franciaországi mangakultúra létrehozásával kapcsolatban igazi hódításról (*conquête*) szól, amely a széles közönséget elérő japán televíziós rajzfilmsorozatok megjelenésével kezdődött; ezt követték a mozifilmek és az 1990-es évek első felétől az OAV (*Original Animation Video*) produkciók. A nyomtatott manga pozitív fogadtatása a közönség japán rajzfilmek általi kondicionáltságával is összefüggött (Canivet-Fovez, 2014).

Más nyugat-európai médiakultúrákhoz, a brithez, a némethez, a spanyolhoz, sőt még az olaszhoz képest is viszonylag később váltak nyitottá az európai francia nyelvűek (ideértve a francia, a belga, a svájci és a luxemburgi frankofón közösségeket) a keleti típusú képregényekre, elsősorban a japán mangákra. Ez összefüggésben lehet a frankofón képregény, főként a francia-belga *bande dessinée* szerteágazó intézményesülésével, a helyi médiakultúrákban játszott meghatározó szerepével. Túlzás nélkül állítható, hogy Japán mellett Belgiumban intézményesült legkiterjedtebben a képregénymédia (erről bővebben magyarul lásd Maksa, 2010), és ugyanakkor Franciaországban van több meghatározó kiadó, a legjelentősebb európai fesztivál, valamint a legnagyobb frankofón képregénypiac. Az európai képregény a világban tradicionálisan elsősorban a francia-belgát jelenti. Még akkor is így van ez, ha mások mellett ismert például számottevő spanyol, olasz, skandináv és délszláv hagyomány is.

Több körülmény is közrejátszott abban, hogy nem a francia-belga *bande dessinée* hódította meg Japánt, hanem a manga alakította át a francia nyelvű képregénykultúrákat. Egyrészt az észak-amerikainál és a franciánál is nagyobb a japán képregény belső piaca. Ez kedvezett a mangaipar megerősödésének és a globális piaci dominancia kialakulásának. A kétezres évek közepén Japánban a piacra dobott könyvek negyven százaléka manga volt, és a húszmilliárd dolláros könyvpiaci forgalom negyede innen származott (2006-os adatok). Ehhez képest az amerikai egyesült államokbeli üzleti szerep kevésbé tűnik jelentősnek: a huszonötmilliárd dolláros könyvpiaci forgalomnak (2007-es becslés szerint) mindössze három-négy százaléka volt *comic book* vagy *graphic novel*. Franciaországban hat és fél százalékos (320 millió eurós, 2007-es adat) volt a *bande dessinée* piaci részesedése a könyvkiadást tekintve (Gabilliet, 2009). Ugyanebben az időszakban Jean-Marie Bouissou hívta fel a figyelmet arra, hogy világszinten a manga évi másfél milliárd példányával nehéz versenyezni a száztíz milliós észak-amerikai *comics*-termelésnek és az évi negyvenmillió kötetet előállító *bande dessinée*-iparnak (Bouissou, 2006). Másrészt a manga előállítás is olcsóbb, mint az európai képregényé (egy japán mangaka, azaz manga-művész általában több oldalt rajzol ugyanannyi idő alatt, mint egy frankofón album rajzolója, és nagyrészt fekete-fehérek a keleti típusú kötetek). Európában is kevesebbe kerülnek a keleti típusú könyvecskék, mint a frankofón albumok, miközben egységnyi idő alatt több kötetet tudnak kiadni egy népszerű keleti típusú sorozatból, mint egy francia-belga populáris albumsorozatból. Harmadrészt a manga műfaji sokfélesége jól meghatározott, speciális célközönségekhez igazított például életkor, nem, sőt akár foglalkozás szerint is. Gondolhatunk itt egyebek között a kiskamasz lányoknak (*sódzso*), a kiskamasz fiúknak (*sónen*), a fiatal felnőtt férfiaknak (*szainen*), a felnőtt nőknek (*dzsószei* vagy *ladies comic*) szóló nagyobb műfajok tematikus alműfajaira vagy éppen a munkahelyi szervezetek világa iránt érdeklődőkre számító *salaryman* manga műfajára. Ezzel szemben a legnépszerűbb frankofón sorozatok túlzottan széles közönséget céloznak meg ahhoz, hogy sokan ne azt érezzék, hogy a populáris *bande dessinée* elbeszélései nem igazán hozzájuk szólnak. A kiskamaszkorból kinőtt nőket például jellemző módon hagyományosan elveszítette a frankofón képregény, a mangaipar viszont nem. A műfaji sokszínűséghez olyan tematikai és elbeszélés-technikai változatosság is kapcsolódik, amelyet kevésbé korlátozott a(z ön)cenzúra, mint a népszerű nyugati képregényes elbeszéléseket, így nyugati társaihoz képest a manga alkalmasabbá vált egyfajta „posztindusztriális ifjúsági esztétika” kifejezésére (Bouissou, 2011). Ezzel összefüggésben a keleti típusú képregényhez ráadásul sajátos, összetett életstílus-ajánlat is kötődik, amely sokkal kevésbé jellemző a nyugati képregényekre.

Noha már 1978-ban útnak indult egy főként japán képregényre specializált, francia nyelvű folyóirat, *Le cri qui tue* címmel a Svájcban élő Atoss Takemoto szerkesztésében (Gaumer, 2002), mégis bő tíz évet kellett várni az áttörés első hullámára. Ami a keleti képregény frankofón intézményesülését illeti, egy hosszabb „lappangásos” időszak után tehát, amelyet az 1970-es évektől a japán rajzfilmek, televíziós sorozatok és egész estés mozifilmek rendszeresnek tekinthető

bemutatása jellemzett, az *Akira* mangasorozat 1990–1991-es fordítását és megjelentetését szokás korszakhatárnak tekinteni (ennek közvetlen előzménye volt a franciaországi filmbemutató 1989-ben). Az integrációs szándékot jelzi, hogy már 1991-ben is a legtekintélyesebb francia, egyúttal legjelentősebb európai képregényfesztivál, az Angoulême-i „díszvendége” Japán volt (Groensteen, 1996). Ugyanebben az évben jelent meg először az azóta is létező *AnimeLand* magazin is, amely az első animéről és mangáról szóló specializált francia periodika. Noha általában a keleti típusú rajzfilmmel és képregénnyel kapcsolatos japán és franciaországi aktualitásokra fókuszál, olykor videojáték-kritikák, Japánról szóló országismereti írások és nem keleti típusú rajzfilmekről szóló cikkek is helyet kapnak a lapban.

Ekkor már az 1970-es és az 1980-as években felnőtt japán rajzfilmkedvelő nemzedékek is nyitottá válhattak a keleti típusú képregényes elbeszélésekre. Nem a 20. század közepén megerősödött nagy, belga nyomdaipari háttérű klasszikus populáris képregénykiadók, hanem a franciaországi, 1980-as években alapított, Grenoble-i székhelyű, rajongói magazinból kinőtt *Glénat* vált a mangakiadás „zászlóshajójává” (Jacques Glénat kiadói igazgató Japánban tett 1988-os utazását követően). Az *Akira*, majd 1993-ban a nagysikerű *Dragon Ball* francia nyelvű változatának publikálása is ennek a kiadónak köszönhető.

Az intézményesülés másik fontos állomását jelzi az 1999-ben indult találkozósorozat, az azóta (egy kivétellel) minden évben megrendezett Japan Expo, amely a legnagyobb keleti popkulturális találkozónak vált Európában, és hatása messze túlép a francia nyelvterületen (2013-ban már több mint 230 000 látogatója volt, és a párizsi fesztivál sikere nyomán például Japan Expo USA és Japan Expo Belgium is szerveződött). Az 1990-es évek végétől kezdve már nemcsak egy médiauniverzum vagy médiamix elemeként, hanem egyúttal hangsúlyozottan egy aprólékosan kimunkált életstílus-ajánlat részeként (Rafoni, 2008) mutatkozik meg a keleti típusú képregény a frankofón közegben is. Az *anime- és mangaconok*, tehát a keleti, főként a japán populáris kultúrára specializált rajongói találkozók, így a Japan Expo is segít e megjelenítésben, amikor a japán rajzfilmet és képregényt tradicionális kulturális és művészeti előzményeivel együtt, illetve tágabb populáris kulturális kontextusában láttatja. (Ide tartozik például a popzene, a videojátékok, a karaoke, a gasztronómia, a divat, a harcművészetek, a babák, a teaszertartás, a *cosplay*, azaz a rajongók általi beöltözés: általában fikciós alakok, főként anime- és mangaszereplők megjelenítése, valamint a különféle versenyek stb.) Az ezredforduló tehát tekinthető a frankofón keleti képregényes médiakultúra születése újabb szakaszának is.²

A televíziós anime kapcsán (más országokhoz hasonlóan) Franciaországban is alakultak ki morális pánikhelyzetek. A japán rajzfilmekhez képest jórészt később elterjedő manga értő, kánonalkotó szándékú képregényes szakirodalma viszont eléggé hamar megjelenik. A neves képregénykutató Thierry Groensteen már 1991-ben ír egy bevezető munkát (átdolgozott újrakiadása: Groensteen, 1996). Később a manga intézményesülésével párhuzamosan bővül a francia nyelven hozzáférhető szakirodalmi korpusz, sőt, frankofón szerzők bekapcsolódnak a *global manga studies* angol nyelvű diskurzusába is. 2008 óta a japán képregénynek van egy francia nyelvű kritikái, részben tudományos szakfolyóirata is, a *Manga 10 000 images*. A lap tematikus számokat közölt a modern manga atyjának is tartott Osamu Tezukáról, a nők és a manga viszonyrendszeréről, valamint kissé talán provokatív, ám valóban hiánypótlónak bizonyuló, később újra kiadott indítószámában a *yaoi* és a *boy's love (BL)* műfajokról, amelyekbe tartozó alkotások elsősorban női közönségnek férfiak közötti homoszexuális szerelemi történeteket beszélnek el. (A *yaoi* és a *BL* műfaji értelmezők használata a rajongók között és a szakirodalomban is változó, és nyelvi-kulturális közegeként is mutat különbségeket. Hol az egyiket, hol a másikat tekintik átfogóbb kategóriának. Olykor élnek olyan megkülönböztetéssel is, miszerint a *yaoi* inkább fókuszál a szexualitásra, mint a *BL*, amely viszont inkább kötődik a kiadók világához, mint a *yaoi*. Mindenesetre a kortárs populáris érzelmes, illetve erotikus irodalom e sajátos műfajai Magyarországon is megtalálták kedvelőiket – erről bővebben lásd Gerencsér, 2009; 2013).

Néhol a köz- és felsőoktatásban is megjelenik a manga. Ebből a szempontból különösen érdekes lehet a franciaajkú svájci közösség médiaoktatási portálja (www.e-media.ch), amely önálló dossziét szentel a „mangajelenségnek”. Ez az egyébként rendkívül alapos és átfogó pedagógiai segédanyag a meghatározást tekintve kissé bizonytalan: hol speciális műfajról, hol művészeti formáról, de talán a legmeggyőzőbben önálló, tematikai és kifejezés-készletbeli

² Magam is megtapasztalhattam 2001-ben az egyik meghatározó brüsszeli képregénybolt, a Waterloo utcai Slumberland villámgyors, szinte egyik hétről a másikra történt radikális átalakulását, egyúttal hatalmas mangarészleggel való bővülését – akkor ez még kissé meglepő volt, manapság viszont a frankofón képregényboltoknak rendszerint vannak keleti képregényes szekcióik.

sajátosságokkal bíró médiáról szól akkor, amikor a mangát bemutatja (Arpin, 2008a). A francia ajkú világon túl (akár Magyarországon) is különféle oktatási helyzetekben hasznosítható összefoglalás ez a manga eredetéről, történeti vonatkozásairól, japán és frankofón kontextusáról, a keleti képregényes elbeszélések sajátosságairól. E „manga-dosszié” mintegy saját indoklását is jelzi, amikor a szerző kiemeli, hogy „a frankofónok a mangák legnagyobb fogyasztói Japán után és az USA-t megelőzve”, valamint hogy „2005-ben több mangát adtak ki franciául, mint bande dessinée-t”, azaz frankofón típusú képregényt (Arpin, 2008a: 4–5). Két rövidebb dokumentum is kapcsolódik e dossziéhoz: az egyik a *Naruto* mangáról szól a 10–12 éveseket, a másik az *Akira* animéről a 14–18 éveseket oktató pedagógusoknak (Arpin, 2008b; 2008c).

A globalizáció(k) transzkulturális áramlataira érzékeny, önmaga is jelentős részben transzkulturális térben formálódó *global manga studies* angolul is publikáló, francia anyanyelvű alakítói részben eltérő szakmai-tudományos háttérrel rendelkeznek. A már említett Thierry Groensteen képregénykutató munkáit egyfelől a (poszt)szemiológiai szövegelemzés, másfelől az intézményi és történeti vizsgálatok jellemezték, és a nemzetközi képregénykutatás meghatározó alakjaként tud belépni a *global manga studies* diskurszába (például Groensteen, 2010). Egy másik jelentős szerző, Jean-Marie Boissou a franciaországi politikatudományi elitképző, a SciencesPo (Institut d'études politiques de Paris) kutatója, aki a nemzetközi kapcsolatok és a japán gazdaság, társadalom, valamint tág értelemben vett kultúra kontextusában tudja láttatni a manga franciaországi megjelenését (például Boissou, 2006; 2012). Ezért is tud bekapcsolódni olyan hálózatokba, amelyek a kelet-ázsiai populáris kultúra és média transznacionális szétterjedését a nemzetközi kapcsolatok átalakulásával és a *soft power*-viszonylatok módosulásával hozzák összefüggésbe (mutatja ezt például Otmazgin & Ben-Ari, 2012).

A magyar nyelvű mangakultúra kialakulásáról

Noha a kiépített, frankofón európai típusú képregényes intézményrendszer és kultúra hiánya még akár kedvezhetett is volna a keleti típusú képregény viszonylag korai meghonosodásának Magyarországon, más tényezők sokáig hátráltatták a mangakultúra kialakulását. Egyrészt a Kádár-korszakban erősen korlátok közé szorított képregénykiadás, amely csak néhány meghatározott műfajt és típust preferált, például az irodalmi adaptációt, a történelmi ismeretterjesztőt vagy a Francia Kommunista Párthoz közel álló *Vaillant* kiadó képregényeit. (Nem annyira mennyiségi, mint inkább minőségi volt a korlátozás, hiszen a nagy példányszámok ellenére kevés fajta képregényes elbeszélés jelenhetett meg.) Másrészt – a képregénykiadással ellentétben – létezett a korban az animációnak egy gazdag és sokrétű saját hagyománya, amelyben a rendszerváltás előtt megjelenő néhány japán rajzfilm, noha sikeres volt, nem tudott igazi áttörést hozni. Jellemző módon a nézők többségében nem is tudatosult, hogy animét látnak, vagy nem tulajdonítottak ennek különösebb jelentőséget, nem épült a maihoz hasonló, színes és összetett sajátos kultúra a műfaj köré. Egész estés japán rajzfilmeket már az 1970-es években is mutattak be a magyar mozikban, az 1980-as években pedig európai-japán koprodukciós televíziós sorozatok is megjelentek az állami televízióban. A Magyar Anime Társaság 2013-as kérdőíves kutatásának eredménye is azt jelzi, hogy a Magyar Televízióban az 1980-as években bemutatott *Nils Holgersson csodálatos utazása a vadludakkal* című rajzfilmsorozatról sok néző csak később tudta meg, hogy anime (Pravda et al., 2013). (A késő Kádár-korszak egyik popkulturális „örülete”, a szintén japán eredetű Moncsicsi-babák sikere esetében is hasonló a helyzet.)

Noha igaz ez némely olyan sorozat esetében is, amely az 1990-es évek második felében létrehozott nagy, országos, általános tematikájú kereskedelmi televíziós csatornákon jelent meg, mégis, az animéknek ez a második hulláma változást hozott. Jelentős részben ezek a rajzfilmek, amelyek bemutatását Magyarországon is morális pánikhelyzetek kísérték (Kálmos, 2003; Vágvölgyi, 2004), készítették elő a japán populáris kultúra más termékeinek fogadtatását, és a hozzá kötődő gyakorlatok elsajátítását. A kétezres évek közepén intézményesül a magyarországi keleti típusú képregény, és ez egybeesik a magyar képregény „újrafeltalálásával”, intézményrendszerének kiépülésével, valamint az ehhez kötődő online, illetve fesztivál- és börzekultúra létrejöttével. A „magyar manga” eljövételét megelőző, majdnem egy évtizedes, „lappangásos” időszakot transzkulturális szempontból sem érdektelen jelenségek kísérik. Az 1990-es évek második felében magyarul megjelenő *Sailor Moon* vagy *Dragon Ball* rajzfilmsorozatok először még a francia változatok adaptációi, az 1999-ben induló *Sailor Moon*-képregény pedig a magyarul kiadott észak-amerikai

képregények korban szokásos formátumában (Kacsuk, 2011), tehát nem a később már a magyar nyelvű keleti típusú képregényeket is jellemző mangakönyv hordozón jelenik meg.

Korszakhatárként is lehet tekinteni az *Árnybíró*-sorozat magyar fordításának 2006-os megjelenésére. A kétezres évek második felében, pontosabban 2007-ben jön létre az azóta megszűnt *AnimeStars* és a máig létező *Mondo* magazin, ekkor indul útjára az Animax specializált csatorna részben magyar nyelvű változata is (előzménye az Anime+ 2004-től 2007-ig). Jelentős részben a 2003-ban megalakult Magyar Anime Társaság tevékenységének köszönhetően már az évtized első felétől kezdve vannak olyan rajongói összejövetelek, úgynevezett conok, amelyek később már a mangakiadás és -fogyasztás által is fel tudnak élénkülni. Különböző társaságok és rajongói körök szervezésében nemcsak a fővárosban, hanem több kisebb-nagyobb magyar városban is tartottak már *anime*- és *manga*conokat (Debrecen, Győr, Nyíregyháza, Pécs, Szeged, Tamási stb.) Annak ellenére, hogy a keleti képregény nyomtatott hordozókon való magyar nyelvű megjelentetését tekintve hanyatlás tapasztalható az utóbbi években (Bayer, 2013), a „conkultúra” virágzik. Ez egyrészt talán azzal is magyarázható, hogy az olvasók elektronikus hordozón keresztül a keleti típusú képregények nagyobb választékához férnek hozzá, ráadásul olcsóbban, és terjed az idegen nyelvű mangaolvasás is. Másrészt a „conok” világában a képregény csak egy, bár kétségtelenül fontos összetevő, amely egy sokszínű és összetett keleti popkulturális kínálaton belül jelenik meg. 2013-as és 2014-es „conokon” (Animecon, MondoCon, Nippon Expo) szerzett személyes tapasztalataim alapján mondhatom, hogy úgy tűnik, e magyarországi rajongói összejöveteleken is kitüntetett szerep jut az anime és a manga keleti populáris kulturális kontextusának, hagyományos japán művészeti előzményeinek, sőt olykor országismereti háttérének is. E „conkultúra” egyik médialenyomatának tekinthető a *Mondo* magazin (jelmondata: „*Japan is here*”), amely az utóbbi pár évben a korábbiaknál mintha még tudatosabban jelenítené meg e kontextusokat, párhuzamosan azzal, hogy anime- és mangakritikáiban is hírt ad a japán aktualitásokról, és nem feltétlenül igazodik mindig a hazai megjelenésekhez. Miközben a *Mondoconok* világa, a *Mondo* magazin, a kiadói tevékenység (a lapot kiadó MangaFan egyúttal a legnagyobb magyarországi mangakiadó is), a Mondo-univerzum internetes aktivitása hálózatosan szerveződve sok szállal kötődik egymáshoz.

Noha már az *Árnybíró* 2006-os kiadása előtt is lehetett magyar nyelvű bemutatásokat olvasni (például Schmidt & Delpierre, 2005; Vágvolgyi, 2004), ezt követően élénkül meg a magyarországi keleti képregényes kutatás, és – részben eltérő szakterületeken – számos témába vágó cikk, valamint egyetemi dolgozat születik. Ezek közül most csak néhányat emelnék ki. A *Kalligram* irodalmi folyóiratban Nagy Csilla szól az *Árnybíró* kapcsán a keleti képregényes elbeszélés némely sajátosságáról (Nagy, 2008). Egy évvel később Matóné Szabó Csilla az *Iskolakultúra* folyóirat mellékleteként közöl dolgozatot e „szubkultúra” világáról (Matóné Szabó, 2009). Médiaantropológiainak is tekinthető közelítésben Garai Tímea szakdolgozatában és konferencia-előadásaiban a *cosplay*-aktivitást (Garai, 2013; 2014), Gerencsér Diána a *yaoi* műfaj köré épülő közösséget tárgyalja (Gerencsér, 2009; 2013). Van példa a *global manga studies* diskurzusába való bekapcsolódásra is: Kacsuk Zoltán a *Naruto* hazai megjelenésének példáján tud szólni a magyarországi manga-anime szubkultúráról, rajongókról és intézményesülésről (Kacsuk, 2011). A hazai tudományos megjelenítés szempontjából fontos esemény volt *A távol-keleti kultúra a globalizált világban* című 2014-es budapesti konferencia, amelynek több előadása is transzkulturális perspektívában láttatta a kérdéskört (Szekeres & Istenes, 2014).

Hasonlóságok, különbségek, következtetések

A befogadó kulturális környezet eltérő sajátosságai ellenére nehéz nem látni a párhuzamokat a frankofón és a magyar mangakultúra kialakulása között. Mindkettő egy hosszabb „lappangásos” időszak után jön létre, ekkor főként a televíziós animék készítik elő a közönségeket. Úgy tartják, a japán populáris média termékeit a világban korábban, főként az 1980-as években „kulturális szagtalanság” (Iwabuchi, 2002), erős dekulteralizáltság jellemezte. Ez jórészt a magyar és a frankofón helyzetre is igaz lehet (noha például a már említett *Le cri qui tue* folyóirat alcímében sem kulturálisan „szagtalan”, hanem inkább „egzotikus” képregényeket ígért).** Legkésőbb az ezredfordulótól kezdve viszont – francia nyelvterületen hamarabb, mint Magyarországon – különösen fontossá válik a japán kulturális kontextus hangsúlyozása.

** A folyóirat címe magyarul „gyilkos kiáltás” – a szerk.

A keleti típusú képregény médiája tehát mindkét nyelvterületen több szakaszban alakul ki. Először a mozi és a fiatal európai „neotelevízió”^{***} később a fesztivál- és a netkultúra a mangamédia születésének segítőjévé válik. Míg frankofón területen a könyvkiadás helyi hagyományai, a nyomtatott könyvhordozón megjelenő képregények széles piaca kedvez a mangakönyvek sikerének, a helyi képregényipar sikeresen integrálja a mangát, a magyar közönségek számára éppen a nyomtatott kiadás nehézségei miatt az elektronikus hordozók és eszközök különösen fontossá válnak (laptop, tablet, mobil).

Mindkét médiakultúrában hiánypótlónak bizonyul a keleti típusú képregény. Új műfajokat hoz és új közönségeket céloz meg. A korábbi helyzettel ellentétben mindkét közösségben különösen szembeszökő a nők bevonódása a képregénykultúrába fogyasztóként és alkotóként is. Ennek hatására francia nyelvterületen a hagyományos *bande dessinée* is átalakul: immár a frankofón, európai típusú képregényben is megszorodnak az elsősorban nőknek szóló témák, műfajok, női főszereplők stb. Ez a kortárs magyar képregényre még sokkal kevésbé igaz, kivéve a keleti típusú alkotásokat.

Az ezredforduló utáni keleti típusú képregény francia és magyar nyelvterületen is médiaközi hálók része, ugyanakkor más vonatkozásban sem áll önmagában. Sajátos öltözködés- és tárgykultúra, zene és gasztronómia, kulturális fogyasztás és életstílus társul hozzá. Nem elhanyagolható a japán nyelvtanuláshoz, az anime- és mangaconokhoz, a különböző keleti popkulturális versenyekhez kapcsolódó részvételiség sem. A közönségek alakító részvétele lehet alapja annak a közdiplomáciai potenciálnak, amelyet a kétezres évek második felétől a Japán Külügyminisztérium is felismert, és ennek nyomán a magánszektortal együttműködve tesz kísérletet a *Cool Japan*, valamiféle vonzó japán kulturális szuperhatalom képének terjesztésére (Lam, 2011; Maksa, 2014). Ez francia nyelvterületen szembeszökőbb, mint Magyarországon. Franciaország és Japán 2008-ban képregény-kiállítással és kétnyelvű antológiával ünnepelte kétoldalú hivatalos diplomáciai kapcsolatuk létrehozásának 150. évfordulóját (Herman, 2009). A Japán Külügyminisztérium 2007 óta minden évben megrendezett nemzetközi mangarajzoló versenyén díjazott francia, belga és Burkina Faso-i alkotások már voltak, magyar eddig még nem volt.

Irodalom

Arpin, Lucas (2008a): Le phénomène « manga ». Fiche pédagogique. *E-media. Le portail romand de l'éducation aux médias*, <http://www.e-media.ch/search/result.asp> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Arpin, Lucas (2008b): Naruto. Un manga en plusieurs tomes. Fiche pédagogique. *E-media. Le portail romand de l'éducation aux médias*, <http://www.e-media.ch/search/result.asp> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Arpin, Lucas (2008c): Akira. Fiche pédagogique. *E-media. Le portail romand de l'éducation aux médias*, <http://www.e-media.ch/search/result.asp> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Bayer Antal (2013): Képregények Magyarországon, 2013 – 4. rész (teljes piac). *Képregény Blog/A Magyar Képregény Szövetség blogja*, http://kepregeny.blog.hu/2013/12/18/kepregenyek_magyarorszagon_2013_4_resz_teljes_piac (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Berndt, Jacqueline, ed. (2010): Comics Worlds and the World of Comics. Towards Scholarship on a Global Scale. *Series Global Manga Studies*, vol. 1, International Manga Research Center, Kyoto Seika University, <http://imrc.jp/2010/09/26/20100924Comics%20Worlds%20and%20the%20World%20of%20Comics.pdf> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Berndt, Jacqueline, ed. (2011): Intercultural Crossovers, Transcultural Flows: Manga/Comics. *Global Manga Studies*, vol. 2, International Manga Research Center, Kyoto Seika University, http://imrc.jp/images/upload/lecture/data/02KACSUK_Cologne.pdf (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Bouissou, Jean-Marie (2006): Japan's growing cultural power. The example of manga in France. In: Berndt, Jacqueline & Richter, Steffi (ed.): *Reading Manga: Local and Global Perceptions of Japanese Comics*, pp. 149–165. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, <http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/97/27/16/PDF/texte-jmbouissou.pdf> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

^{***} A neotelevízióról lásd például Jenei Ágnes „Kereskedelmi televízió és demokrácia” című írását lapunk 2005. őszi számában – a szerk.

- Bouissou, Jean-Marie (2011): Miért vált kulturális világtermékké a manga? *Korunk*, 22. évf., 2. sz., 54–63. o.
- Bouissou, Jean-Marie (2010/2012): *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*. Paris: Philippe Picquier.
- Canivet-Fovez, Chrysoline (2014): *Le Manga*. Paris: Eyrolles.
- Gabilliet, Jean-Paul (2009): BD, mangas et comics: différences et influences. *Hermès*, 54 (*La Bande Dessinée. Art reconnu, média méconnu*), pp. 35–40.
- Gaumer, Patrick (2002): *La BD*. Paris: Larousse.
- Garai Tímea (2013): A cosplay világa: Bevezetés. Garden of secret Dreams/Fullmoon's Blog, <http://www.fullmoon88chan.extra.hu/blog/2013/09/08/a-cosplay-vilaga-bevezetes-1-resz/> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).
- Garai Tímea (2014): Távol-keleti kultúra a globalizált világban konferencia: Képzelt karakterek bőrében 4. *Garden of secret Dreams/Fullmoon's Blog*, <http://www.fullmoon88chan.extra.hu/blog/2014/06/16/tavol-keleti-kultura-a-globalizalt-vilagban-konferencia-kepzelt-karakterek-boreben-4/> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).
- Gerencsér Diána (2009): "Lost in Yaoiland." Antropológiai vizsgálatok egy internetes rajongói közösségről. *Tabula*, 12. sz. (2009/1), 95–119. o.
- Gerencsér Diána (2013): Miért épp a yaoi? A yaoi-rajongás feminista aspektusai. In: Farkas Judit & Keszeg Vilmos (szerk.): *Kolozsvártól Pécsig, a Yaoitól a juhászig. Néprajzi-kulturális antropológiai tanulmányok két doktori iskolából*. Budapest: L'Harmattan & PTE BTK Néprajz és Kulturális Antropológia Tanszék, 151–167. o.
- Groensteen, Thierry (1991/1996): *L'univers des mangas, une introduction à la BD japonaise*. Tournai: Casterman.
- Groensteen, Thierry (2010): Challenges to international comics studies in the context of globalization. In: Berndt, Jacqueline (ed.): *Comics Worlds and the World of Comics. Towards Scholarship on a Global Scale. Series Global Manga Studies*, vol. 1, International Manga Research Center, Kyoto Seika University, 15–26, <http://imrc.jp/2010/09/26/20100924Comics%20Worlds%20and%20the%20World%20of%20Comics.pdf> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).
- Hepp, Andreas (2006): *Transkulturelle Kommunikation*. Konstanz: UVK.
- Hepp, Andreas (2009): Transculturality as a Perspective: Researching Media Cultures Comparatively. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, vol. 10, no. 1, art. 26, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0901267>. (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).
- Herman, Paul (2009): *Europe – Japon. Regards croisés en bandes dessinées*. Grenoble: Glénat.
- Iwabuchi, Koichi (2002): *Recentering Globalization. Popular Culture and Japanese Transnationalism*. Durham & London: Duke University Press.
- Kacsuk, Zoltán (2011): Subcultural entrepreneurs, path dependencies and fan reactions: The case of NARUTO in Hungary. In: Berndt, Jacqueline (ed.): *Intercultural Crossovers, Transcultural Flows: Manga/Comics. Global Manga Studies*, vol. 2, International Manga Research Center, Kyoto Seika University, 17–32, http://imrc.jp/images/upload/lecture/data/02KACSUK_Cologne.pdf (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).
- Kálmos Borbála (2003): Az erőszakosság relativitásának elmélete. Az anime fogadtatása Magyarországon. *Médiakutató*, 4. sz., 7–22. o.
- Lam, Peng Er (2011). Le Japon en quête de „soft power”: attraction et limitation. *INA-Expert E-dossier de l'audiovisuel: Asie, médias et soft power*. Publié en Septembre 2011, <http://www.ina-expert.com/e-dossier-de-l-audiovisuel-asie-medias-et-soft-power/le-japon-en-quete-de-soft-power-attraction-et-limitation.html> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).
- Lefèvre, Pascal (2014): *Tools for Analyzing Graphic Narratives & Case Studies*. Brussel: LUKA School of Arts/Campus Sint-Lukas, <https://sites.google.com/site/analyzingcomics/home> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).
- MacWilliams, Mark W. (2011): A kortárs japán vizuális kultúra. *Korunk*, 22. évf., 2. sz., 40–53. o.
- Maksa Gyula (2010): *Változatok képregényre*. Budapest & Pécs: Gondolat Kiadó & PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék.
- Maksa Gyula (2014): „Soft power” és képregényes közvetítettség: A keleti típusú képregény magyar kultúrájának egy lehetséges értelmezési kerete. In: Karlovitz János Tibor (szerk.): *Kulturális és társadalmi sokszínűség a változó gazdasági környezetben*. Komárno: International Research Institute, 283–287. o., <http://www.irisro.org/tarstud2014kotet/36MaksaGyula.pdf> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).
- Mátóné Szabó Csilla (2009): Egy japán eredetű szubkultúra: az animék és a mangák világa. *Iskolakultúra*, 19. évf., 12. sz., Melléklet, 3–22. o.
- Nagy Csilla (2008): Mangenezis. Keleti képviselő Magyarországon, avagy a magyar manga. *Kalligram*, 17. évf., 1. sz., 91–95. o.

Natsume, Fusanosuke (2001): East Asia and Manga Culture. Examining Manga-Comic Culture in East Asia. In: *The Asian Face of Globalisation Reconstructing Identities, Institutions, and Resources*. The Papers of the 2001 API Fellows 2001. Part III, pp. 95–106, http://www.corneredangel.com/amwess/papers/manga_culture_natsume.pdf (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Otmazgin, Nissim & Ben-Anri, Eyal, eds. (2012): *Popular Culture and the State in East and Southeast Asia*. New York: Routledge.

Pravda Szilvia & Dobay Ádám & Láda Viktória (2013): *Nagy Anime és Manga Kutatás 2013. Eredmények*, http://animetarsasag.hu/files/feltoltes/csatolmanyok/nagy_anime_es_manga_kutatas_2013.pdf (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Rafoni, Béatrice (2008): Le néo-japonisme en France: une alter-mondialisation culturelle. In Fendler, Ute & Lüsebrink, Hans-Jürgen & Vatter, Christoph (éds.): *Francophonie et Globalisation Culturelle. Politique, Médias, Littératures*. Frankfurt am Main & London: IKO (Verlag für Interkulturelle Kommunikation), pp. 255–274.

Szekeres András Márk & Istenes Noémi (2014): A távol-keleti kultúra a globalizált világban. *Facebook-esemény*, <https://hu-hu.facebook.com/events/265206493643510/> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Yasumoto, Seiko (2011): Impact on Soft Power of Cultural Mobility: Japan to East Asia. *Mediascape*, Winter 2011, http://www.tft.ucla.edu/mediascape/Winter2011_SoftPower.html (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Vágvölgyi B. András (2004): *Tokyo Underground*. Budapest: Ulpius-ház.

Maksa Gyula PhD, egyetemi adjunktus a Pécsi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékén. Az Université Catholique de Louvain kommunikáció-szakán szerzett diplomát, majd doktori disszertációját a Debreceni Egyetem Irodalomtudományok Doktori Iskolájában védte meg. *Változatok képregényre* című könyve 2010-ben jelent meg. Legutóbbi írása a *Médiakutatóban*: „Ismeretterjesztés és képregény” (2007. tavasz).