

De internationalisering van de Vlaamse strip

Gert Meesters
Université de Liège

Samenvatting

De traditionele Vlaamse strip is ongewoon populair in de eigen regio, maar heeft — op *Suske en Wiske* en enkele andere uitzonderingen na — in het buitenland nooit een grote bekendheid verkregen. Sinds enkele jaren is het Vlaamse striplandschap echter grondig aan het veranderen. Jonge auteurs zetten een heel ander soort strips op de kaart en krijgen daarvoor zowel in eigen regio als ver daarbuiten erkenning. In deze lezing zal ik die nieuwe beweging in zijn context plaatsen en enkele boeken gedetailleerder bespreken, zoals *De maagd en de neger* van Judith Vanistendael en *Over naar jou* van Philip Paquet en Adriaan van Aken.

Tradiční vlámský komiks je ve vlastní zemi neobyčejně populární, ale - kromě Suske en Wiske a několika jiných výjimek - zůstal v zahraničí zcela nepovšimnut/neznámý. V posledních několika letech se ale vlámský komiksový svět od základu mění. Mladí autoři přicházejí se zcela novým druhem komiksů a sklízí s nimi doma i v zahraničí uznání. Ve svém příspěvku se pokouším zařadit toto nové hnutí do dobového kontextu a popisují podrobněji několik komiksových knih, jako např. De maagd en de Neger (Panna a černoš) Judithy Vanistendaelové a Over naar jou (Přepínám) Philipa Paqueta en Adriaana Van Akena.

Inleiding

Dat de zesde editie van *Praagse Perspectieven* ruimte maakt voor strips in Nederland en Vlaanderen doet mij als stripwetenschapper uiteraard plezier. Het gebeurt niet vaak dat een colloquium over neerlandistiek een belangrijk deel van het programma uittrekt voor lezingen over stripverhalen. Toch zou ik deze uiteenzetting over de internationalisering van de Vlaamse strip in het laatste decennium willen beginnen door de aandacht te vestigen op de problematische relatie tussen strip en literatuur (cf. Meesters 2008).

Strips lijken de laatste jaren steeds meer opgenomen te worden in een ruime opvatting van literatuur. Literaire tijdschriften als *Bzzletin* en *Dietsche Warande & Belfort* wijdden in 1996 al themanummers aan strips, literaire uitgevers geven strips uit. Lezingen of internationale colloquia over strips worden wel eens georganiseerd door literatuurwetenschappers. Er zijn enkele opvallende gelijkenissen tussen strip en literatuur die de annexatie lijken te rechtvaardigen. Zowel strips als literatuur worden vaak op papier gedrukt, zijn

veelal narratief en bevatten tekst. Toch is er één essentieel verschil, dat gemakshalve terzijde wordt gelaten: strips zijn bij uitstek een visueel medium. Een strip wordt verteld door de opeenvolging van beelden, waarbij de tekst doorgaans helemaal geen essentiële rol speelt (cf. Groensteen 1999: 10-12).

In die zin kan het verrassend lijken dat stripauteurs en stripliefhebbers zich de aandacht vanuit het literaire veld laten welgevallen. Meer zelfs, er is sprake van een wederzijdse besnuffeling, want de laatste jaren is er een gevoelige stijging te merken van het aantal verstrippingen van literair werk, van romans van Gerard Reve of Willem Elsschot tot gedichten van Slauerhoff (cf. Meesters 2003). De wil van een deel van de stripwereld om bij de literaire wereld aan te sluiten, culmineert in de sinds enige tijd populaire naam *graphic novel* of striproman.

Een sluitende definitie voor *graphic novel* is een onbegonnen zaak, net zoals een definitie van een strip (Meesters 1997, Dierick & Lefèvre 1998) maar meestal bedoelt men ermee dat er ook strips worden gemaakt met de complexiteit van een goede roman. Materieel gezien lijkt *graphic novel* ook te slaan op het formaat van de bedoelde strip: een strip op romanformaat, dus kleiner dan de gemiddelde strip, met een groter aantal pagina's. Een *graphic novel* wordt gedistribueerd in de reguliere boekhandel, naast het traditionele gespecialiseerde kanaal van de stripspecialzaak.

Het label *graphic novel* komt uit de Verenigde Staten. Het werd bekend door stripauteur Will Eisner, die het gebruikte om zijn eigen strip *A Contract with God* (1978) te benoemen. Eisner bedoelde met de term een bepaald soort strip, namelijk een tekstrijke, roman-achtige strip. Ook voor de strip als medium in het algemeen bedacht hij een nieuwe naam: *sequential art*. In Amerika, waar het woord *comics* niet verlost raakt van zijn komische bijbetekenis en waar de *mainstream*-strip de bijwijlen erg puberale superheldenstrip is, valt Eisners bezorgdheid om een geschikt etiket voor zijn medium of een genre ervan misschien te begrijpen. De benaming 'graphic novel' moest als label vooral statusverhogend werken door de associatie met het prestige van literatuur. In het Nederlands is strip of beeldverhaal echter een neutrale term zonder uitgesproken negatieve connotatie. De nood aan een andere naam laat zich bij ons dus niet zo gevoelen.

Bovendien heeft zo'n apart etiket voor een bepaald soort strip ook negatieve consequenties. Zo lijkt de term 'graphic novel' naast de term 'strip' heel wat vooroordelen ten opzichte van de klassieke strip te bevestigen: in tegenstelling tot de *graphic novel* zou die laatste geen serieuze thema's kunnen bevatten en altijd eenvoudig zijn. Het grootste bezwaar tegen de impliciete vooronderstellingen die huizen in de term 'graphic novel', is de suggestie van vernieuwing. De term is dertig jaar oud, maar slechts een tiental jaar ruim doorgedrongen in ons taalgebied. De strip voor volwassenen is echter al zo oud als de strip zelf. En strips van boekdikte en romancomplexiteit bestaan al zeker sinds de jaren zestig van de vorige eeuw in ruime aantallen. Al klopt de

vaststelling dat het aantal strips in dit genre vooral de laatste jaren gestaag toeneemt.

De discussie over zin of onzin van de benaming ‘graphic novel’ is slechts een terminologische kwestie, waaraan op zichzelf niet te veel belang gehecht moet worden. Ik ben er hier alleen even op ingegaan omdat het gebruik van de term exemplarisch is voor de toenadering tussen strip en literatuur, die grotendeels op misverstanden en valse verwachtingen is gebaseerd.

Het zij ondertussen duidelijk dat ik strips en literatuur als fundamenteel verschillende communicatiewijzen bekijk. Dat betekent niet dat ik aandacht voor strips in het letterkundige programma van een neerlandistiekbijeenkomst ongepast vind. Tot op zekere hoogte blijven strips en literatuur immers toch vergelijkbaar. In een ruimere aanpak van literatuur, bijvoorbeeld geïnspireerd door de culturele studies, past uiteraard ook aandacht voor culturele uitingen zoals het stripverhaal, zolang er maar oog is voor de specifieke eigenschappen van het medium.

In dit artikel zal ik enkele recente internationaal gerichte Vlaamse strips gebruiken om te laten zien hoe een analyse van een strip kan verschillen van de analyse van een prozatekst of een gedicht. Eerst documenteer ik de ontstaansgeschiedenis van de recente internationale Vlaamse golf, onder andere door ze tegenover de klassieke Vlaamse strip te plaatsen.

1. Een zichzelf overlevend succes

Voordat ik de klassieke Vlaamse strip en de nieuwe lichte tegenover elkaar kan zetten, zal ik eerst duidelijk proberen te maken wat ik precies bedoel met de Vlaamse strip. Net zoals in de literatuur bestaat een groot deel van de gepubliceerde stripverhalen in Vlaanderen uit vertalingen (zie ook De Vries in deze bundel), veelal uit het Franse taalgebied. De eigen productie in Vlaanderen kan wat het aantal nieuwe titels betreft al sinds de jaren zestig van de vorige eeuw niet meer wedijveren met de import. Voorts bestaat er ook net zoals in de literatuur een wig tussen Vlaamse en Nederlandse strips. De strips uit Vlaanderen die in Nederland succes hebben bij een groot publiek, zijn uitzonderingen. *Vice versa* eveneens.

De Vlaamse strip, dus de lokale productie in Vlaanderen, kon lang als vrij homogeen worden beschreven (zie Meesters 2007a). Die homogeniteit was vooral het gevolg van het enorme succes van Willy Vandersteen. Zoals in Nederland Marten Toonder en in Franstalig België Hergé, bepaalde Vandersteen door zijn succes welk genre strips als het prototype of het na te volgen voorbeeld werd gezien. Vandersteen begon in 1945 met de dagelijkse publicatie van twee stroken *Suske en Wiske* (aanvankelijk *Rikki en Wiske*) in de krant. Die dagelijkse publicatie was bepalend voor het vertelritme, de tekenstijl en de inhoud van de Vlaamse strip. Door het hoge publicatieritme van een halve strippagina per dag

doen de verhalen vaak spontaan aan. Ze zijn minder geconstrueerd dan strips uit bijvoorbeeld Franstalig België en de verhaalkwaliteit is sterk wisselend (zie Anthoni in deze bundel).

Door het succes van *Suske en Wiske* wilde elke krant in die naoorlogse periode zijn eigen dagelijkse strip. Niet alleen in de studio die Vandersteen al snel oprichtte, maar ook daarbuiten gingen stripauteurs krantenstrips produceren die op het model van Vandersteen waren geënt. De overgrote meerderheid van de Vlaamse strips kenmerkte zich tot voor kort door krantenpublicatie, mengeling van humor en avontuur en een gemengd publiek van kinderen en volwassenen (zie ook Anthoni in deze bundel). Vooral de specifieke gerichtheid op kinderen in de basisschool was typisch voor de Vlaamse krantenstrip. In het buitenland kwam dit soort strips nooit echt van de grond. *Suske en Wiske* brak wel door in Nederland en Wallonië en Vandersteen boekte in Duitsland succes met de western *Bessy* en de superheldenstrip *Jerom*, maar daar bleef het bij. Door het voorbeeld van Vandersteen was een erg nationaal gerichte productie ontstaan.

Ook nu nog zijn de klassieke Vlaamse strips populair. Oplagecijfers worden vaak niet vrijgegeven, maar van *Suske en Wiske* werden in de topperiode meer dan anderhalf miljoen nieuwe albums verkocht per jaar, zonder de herdrukken mee te tellen. De gecombineerde oplage van een nieuw album voor Nederland en België zou op dit moment meer dan 200.000 exemplaren bedragen. In Vlaanderen zelf zouden *Jommeke* van Jef Nys en *Kiekeboe* van Merho nog meer verkocht worden dan *Suske en Wiske*, met een verkoop van bijna 100.000 exemplaren per nieuw album. Het succes is ook af te meten aan de audiovisuele adaptaties (musicals, films, tekenfilms) en de plaats die de klassieke Vlaamse striphelden zoals *Suske en Wiske*, *Nero* of *Jommeke* innemen in het collectieve geheugen van Nederlandstalige Belgen.

Het genre vernieuwt zichzelf de laatste decennia door in te spelen op de populariteit van tv-figuren. Sinds het begin van de jaren tachtig van de vorige eeuw zijn er nog nieuwe succesvolle strips ontstaan op basis van het klassieke recept, maar deze zijn allemaal geïnspireerd door tv-series en bekende Vlamingen, waardoor deze nieuwe strips over een marketingvoordeel kunnen beschikken ten opzichte van andere nieuwe strips. De internationalisering waarover dit artikel handelt, gaat dus niet ten koste van de klassieke Vlaamse strip, maar kan worden gezien als een nieuwe onderstroom, een ander stripparadigma dat een toenemend belang krijgt in de totale productie.

Naast de klassieke Vlaamse strip zijn er ook altijd strips gemaakt in Vlaanderen die niet passen in het zonet geschetste profiel. Meestal ging het dan om auteurs die direct voor een Franstalige uitgeverij gingen werken. Het bekendste voorbeeld is zeker Morris met zijn *Lucky Luke*, maar ook Marvano, Griffo, Ferry of Steven Dupré gingen werken voor Franstalige uitgeverijen en maakten strips die beter in de Franse stripcultuur passen dan in de Vlaamse: verhalen die voor adolescenten en volwassenen bedoeld zijn en die soms in

tijdschriften werden voorgepubliceerd, maar niet in kranten. Sommige auteurs, zoals Bob de Moor en Steven Dupré, deden beide: werken in de Vlaamse krantentraditie en in de Franse stripcultuur. De auteurs die voor buitenlandse uitgeverijen werkten, bleven echter uitzonderingen. Hun werk en hun leeftijd zijn zo divers dat ze moeilijk als een samenhangende groep te bekijken zijn. Net zoals de klassieke Vlaamse strip nog overleeft, bestaat er op dit moment ook nog altijd Vlaamse productie die in eerste instantie voor de Franse markt bedoeld is.

Ondanks de nog steeds erg grote populariteit van de klassieke Vlaamse strip staat de periode van 1983 tot 1998 en dan vooral het begin van de jaren negentig aangeschreven als een tijd van crisis. Die was niet direct te merken aan de omzet die strips voor hun uitgevers genereerden. Auteurs konden toen echter heel moeilijk debuten, want uitgevers waren niet geneigd in nieuw talent te investeren. De meest reële carrièremogelijkheid voor een beginnend stripauteur bestond erin binnen te raken in een studio waar klassieke dagbladstrips werden gemaakt. Terwijl in Nederland in de vroege jaren negentig wel af en toe een artistiek debuut gepubliceerd raakte, waren er in Vlaanderen geen gevestigde uitgevers die minder klassiek werk wilden publiceren. De Vlaamse strip leek meer dan ooit op zichzelf teruggeworpen.

2. Het decennium van de internationalisering

2.1 Een betere omkadering

Vanaf het einde van de jaren negentig deed zich een samenloop van omstandigheden voor die ervoor gezorgd heeft dat de Vlaamse strip zich stilaan ontpopt heeft tot een bron van vernieuwing die internationaal erkend wordt (cf. Meesters 2007b, 2007c). Een eerste stap bestond uit het uitbouwen van een afzonderlijke opleiding voor stripauteurs binnen een opleiding grafische vormgeving aan Hogeschool Sint-Lukas in Brussel in 1998. Het was de eerste opleiding in Vlaanderen die expliciet als een opleiding voor stripauteurs werd gepromoot. Voordien bestonden al opleidingen waarin aankomende stripauteurs begeleiding konden krijgen, maar zij moesten dan profiteren van de toevallige aanwezigheid van praktijkdocenten die strips maakten of voeling hadden met strips, zoals Ever Meulen en Ferry in Gent. Vanaf 1998 werd de opleiding in Sint-Lukas Brussel systematischer met theoretische vakken door Pascal Lefèvre en stripateliers onder leiding van Nix en Johan De Moor (beiden van 1998 tot 2008, sindsdien is Ilah er praktijkdocent). Zeker de eerste jaren studeerde er telkens een handvol studenten af, van wie een belangrijk aantal nu nog steeds strips maakt: Conz, Simon Spruyt, Olivier Schrauwen, Judith Vanistendael of Kristof Spaey bijvoorbeeld. Het meest glorieuze moment van de opleiding was wellicht de spraakmakende thematentoonstelling op het belangrijke festival van Angoulême in 2004. Andere opleidingen gingen zich in deze periode ook

explicietier richten op aankomend striptalent, zoals Sint-Lukas Gent of de Karel de Grote-Hogeschool in Antwerpen.

Geïnspireerd door de kwaliteit van jonge lokale auteurs begonnen ook nieuwe artistiek gerichte uitgevers. Bries (1999-) en Oogachtend (2000-) zijn beide feitelijk eenmansuitgeverijen die gecreëerd werden door gemotiveerde liefhebbers die vooral de artistiekere Vlaamse strip uitgeven. Johan Stuyck, de uitgever van Oogachtend, is tegelijk ook docent op Sint-Lukas en gaf dus veel studenten en pas afgestudeerden van de stripafdeling in Brussel een kans in een professionele publicatie. Dat werd voor de meesten het tijdschrift *Ink.*, waarvan Oogachtend tussen 2000 en 2004 zestien nummers publiceerde.

Net zoals in de literatuur verliep de vernieuwing in de Vlaamse strip ook voor een belangrijk deel via kortverhalen in tijdschriften. Behalve *Ink.* waren er bijvoorbeeld ook *Demo* (alleen voor studenten Sint-Lukas Brussel, 2000-2007), *Parcifal* (2005-2006) en *Plots* (oorspronkelijk *Het Salon*, 2007-). De koffietafelbloemlezing *Hic Sunt Leones* (twee delen) gaf wellicht het sterkste signaal dat de stripvernieuwers in Vlaanderen de artistieke kant opgingen.

Na de uitbouw van stripopleidingen en het ontstaan van geschikte uitgeverijen kwamen er ook van de Vlaamse overheid initiatieven. Tot 2001 was de strip altijd bekeken als een medium dat het zonder subsidie kon stellen. Het medium werd kortom geïdentificeerd met zijn meest commerciële vertegenwoordigers. Vanaf 2001 kreeg het Vlaams Fonds voor de Letteren (VFL) de opdracht om ook een klein deel van zijn budget aan strips te spenderen. Na een proefperiode werd gewerkt met een budget van 100.000 euro's, dat voornamelijk diende voor productiesubsidies. Tegelijk werd een bestaande stripprijs, de tweejaarlijkse Bronzen Adhemar, genoemd naar een geniale kind-professor in *Nero* van Marc Sleen, verheven tot de Vlaamse Cultuurprijs voor Strips en werd er een geldbedrag aan gekoppeld van 12.500 euro. Sinds de officialisering in 2003 werd hij achtereenvolgens uitgereikt aan de Nederlander Dick Matena en de Vlamingen William Vance, Kim en Willy Linthout. Het VFL trekt een steeds groter bedrag uit voor strips. In 2006 was het budget al opgelopen tot 137.000 euro en werden behalve productiebeurzen vooral veel werkbeurzen uitgereikt.

Vanaf het begin was ook de buitenlandse promotie een onderdeel van het takenpakket van het VFL. In 2003 en 2004 reisde een tentoonstelling rond waarin een selectie van Vlaamse auteurs aan buitenlandse uitgevers en belangstellenden werd voorgesteld. In januari 2009 waren de Vlaamse auteurs onder impuls van het VFL een soort gastland op het festival van Angoulême, met een grote tentoonstelling en een uitgebreide vertegenwoordiging van auteurs.

Ook een Vlaams stripfestival professionaliseerde. Strip Turnhout, het oudste festival in Vlaanderen, klein begonnen in 1979, verkreeg niet alleen de eer dat de Vlaamse Cultuurprijs voor Strips werd verbonden aan de al bestaande festivalprijs Bronzen Adhemar. Sinds 2006 krijgt het onder andere een jaarlijkse

subsidie van de provincie Antwerpen ten bedrage van 200.000 euro om een gratis informatief striptijdschrift uit te brengen. Dat werd *Stripgids*, waarvan in november 2009 het zeventiende nummer verscheen.

Kortom, in één decennium werd heel de infrastructuur ten dienste van stripauteurs gevoelig verbeterd: opleidsingen, subsidies, uitgevers, buitenlandse promotie, festivals. De resultaten van een betere omkadering zijn ontegensprekelijk duidelijk in de productie en de receptie. Het aantal debuten is in het afgelopen decennium gevoelig gestegen. Meer en meer Vlaamse strips zijn vertaald. Vaak naar voor de hand liggende talen als het Frans of het Engels, maar ook naar talen als het Hongaars, Spaans of Italiaans. Vernieuwende Vlaamse strips werden ook genomineerd voor buitenlandse prijzen. Op het festival van Angoulême haalden Vlamingen in 2006 (Nix), 2007 (Nix en Olivier Schrauwen), 2009 (Judith Vanistendael) en 2010 (Nix en Judith Vanistendael) de nominatielijst. Voor de Nederlandse Stripschapspenning in 2006 waren alle nominaties in de categorie jeugd Vlaams en de jury voegde eraan toe dat Vlaanderen op dat moment op het gebied van de jeugdstrip nu eenmaal beter werk afleverde. Gerolf Van de Perre (2004) en Randall.C (2008) kaapten de VPRO Debuutprijs weg op het artistiek gerichte stripfestival van Haarlem. Marc Legendre, een ervaren auteur van wie het werk een radicale intellectuele heroriëntering onderging, werd als eerste stripauteur genomineerd voor de Libris Literatuurprijs in 2008.

Vergeleken met de Verenigde Staten, waar elk jaar wel weer artikelen in de algemene pers verschijnen met de quasi-nieuwe vaststelling ‘Boom! Tchac! Zowie! Comics Aren’t for Kids Anymore’, heeft de Vlaamse geschreven pers de vernieuwing relatief snel opgepikt en geassimileerd. Interviews met auteurs die passen in de nieuwe, internationaal gerichte strip, verschijnen misschien zelfs vaker dan teksten over de klassieke Vlaamse strip. Onder andere door de crisis in de geschreven pers, waar steeds minder geld voorhanden is, zijn er daar relatief gezien wel steeds minder publicatiemogelijkheden voor de nieuwe lichte auteurs. Vroeger publiceerde een krant jarenlang dezelfde strip. *Suske en Wiske* staat bijvoorbeeld al sinds 1945 in de krant. Nieuw talent moet het stellen met mogelijkheden op korte termijn, zoals de Focus Knack Stripstrijd (vanaf 2007) waarbij een jaar betaalde publicatie wordt geschonken aan de winnaar van een wedstrijd tussen een tiental kandidaten die elk vier weken lang een bladzijde hebben gevuld met hun strips.

2.2 Internationalisering: inhoud, stijl en taal?

Inhoudelijk is bij een eerste blik al duidelijk dat de vertegenwoordigers van de vernieuwing zich niet spiegelen aan de klassieke Vlaamse strip (Meesters 2009). Ze hebben de invloed daarvan wel ondergaan, maar spiegelen zich evenzeer aan buitenlandse voorbeelden. Ze zijn er zich ook van bewust dat het Nederlandse taalgebied niet voldoende groot is om een bevredigende lezersbasis op te

bouwen voor hun werk. Dat is onder andere te zien aan de ontwikingsstrategie die een aantal auteurs en een uitgever hebben ontwikkeld tegenover de taalbarrière. Uitgeverij Bries bracht haar eerste publicatie, de bloemlezing *Wind*, uit in het Engels, maar niet in het Nederlands. Ook later bracht de uitgeverij nog boeken in het Engels uit, maar hun aantal neemt af. Bovendien staat de Engelse publicatie dan soms naast de Nederlandse. Philip Paquet gebruikte Engelse tekst in zijn eerste boeken *Louis Armstrong* en *Snapshots*, Serge Baeken debuteerde met het Engelstalige *The No Stories* en Olivier Schrauwen met *My Boy*. Deze uitgever en auteurs hoopten door het gebruik van een *lingua franca* gemakkelijker te kunnen doordringen tot buitenlandse stripmarkten, maar in de praktijk is het nodig een buitenlandse uitgever met zijn eigen distributienetwerk te kunnen overtuigen. Een aantal auteurs zoals Baeken of Paquet is dus ondertussen overgeschakeld op Nederlandstalige boeken.

Het Engels is niet de enige ontwikingsstrategie die Vlaamse auteurs die een internationaal publiek willen aanspreken, gebruiken. Sommigen beseffen ook goed dat een strip niet altijd tekst nodig heeft en hopen met woordeloze strips een internationaal publiek te kunnen aanspreken. De woordeloze strips in een ronde minimalistische stijl van Pieter De Poortere, *Boerke* en *Joe De Eskimo*, bevatten alleen wat paratekst (tekst in het decor), maar geen dialogen of tekstblokken. Andere woordeloze strips van de laatste jaren zijn bijvoorbeeld *Boodschap uit de ruimte*, *Pinokkio* en *Nachtdieren* van Brecht Evens en *Antisol* van Kim. Niet toevallig zijn *Pinokkio* en *Antisol* gemaakt naar aanleiding van een buitenlands festival. Buiten dat circuit is het immers zelfs met een woordeloos boek van een Vlaamse uitgever moeilijk om een respectabel aantal boeken in het buitenland te verkopen. Een lokale uitgever blijkt dan nog steeds het beste kanaal. Zo kunnen de Franse uitgaven van *Boerke* als *Dickie* bij lokale uitgeverijen als Les requins marteaux of Glénat worden verklaard.

Deze ontwikingsstrategieën getuigen niet alleen van de blik naar het buitenland die uit veel recente Vlaamse strips blijkt. Er verschuilt zich ook een taalprobleem achter. Desgevraagd geven sommige auteurs aan dat ze zich gemakkelijker kunnen uitdrukken in een beperkt internationaal Engels dan in geschreven Nederlands. Zij ervaren de Nederlandse standaardtaal als een artificieel keurslijf als het gaat om dialogen. Voor informele gesproken taal wordt in Vlaanderen immers veelal een tussentaal gebruikt, een variant van het Nederlands tussen dialect en standaardtaal. Ondanks het realisme dat auteurs zouden kunnen bereiken door tussentaal te gebruiken voor stripdialogen, schrikken ze er vaak voor terug. Geschreven verliest de tussentaal immers haar natuurlijkheid. Tussentaal spreken is in Vlaanderen in de meeste situaties de meest ongemarkeerde optie. Tussentaal schrijven is ongewoon, valt op en wordt daardoor een taalpolitieke handeling die de aandacht afleidt van de inhoud van de tekst.



Vernieuwende thema's en stijlen in *Slaapkoppen*, Randall.C (Oogachtend)

Overigens gebruikt de vernieuwende lichte in het algemeen toch vooral het Nederlands. Woordeloze en Engelstalige boeken blijven een minder belangrijk deel van de stripproductie. Randall.C is met *Slaapkoppen* in verband met realisme en tussentaal een interessant voorbeeld, want hij laat zijn personages drie persoonlijke voornaamwoorden voor de tweede persoon enkelvoud gebruiken: *jij*, *u* en *gij*. Daarmee gebruikt hij sociolinguïstische mogelijkheden die Vlaamse sprekers wel, maar Nederlandse sprekers niet hebben. *Slaapkoppen* is een dromerige reis, waarin de decors van plaatje tot plaatje radicaal en volstrekt irrealistisch kunnen wijzigen. Stilistisch valt de inkleuring op. Elk hoofdstuk krijgt enkele overheersende, sfeervolle kleuren mee. Het kleurgebruik heeft daardoor meer te maken met sfeerschepping dan met het nabootsen van de werkelijkheid. Het boek oogstte twee debuutprijzen (op de festivals van Turnhout en Haarlem) en verschillende vertalingen.

Deze korte beschrijving van *Slaapkoppen* geeft al een idee van de radicale vernieuwing die te vinden is in de thematiek en de stijlen van de Vlaamse strip.



Andere vertelling en stijl in *Ergens waar je niet wilt zijn*, Brecht Evens (Oogachtend)

Om maar enkele andere voorbeelden te noemen: auteurs als Brecht Evens (in *Vincent* en *Ergens waar je niet wil zijn*), Reinhart (*Hunker Bunker*) exploreren het avontuur en de humor van het dagelijks leven van volwassenen; Gerolf van de Perre maakt geschilderde verhalen over het hedendaagse China; Conz experimenteerde met autobiografie (*Toen ik nog baas van de wereld was*); Maarten Vande Wiele maakt dan weer pulpverhalen die ironisch verwijzen naar mode-illustratie en tv-soaps; Kristof Spaey baseert zich voor zijn stadsverhalen stilistisch op Amerikaanse comics. Kortom, de nieuwe lichtung heeft voor een grote variatie in stijlen en onderwerpen gezorgd. (cf. Meesters 2009)

2.3 Niet noodzakelijk een leeftijds kwestie

Het succes van de ondersteunende maatregelen van de laatste tien jaar betekent niet dat de nieuwe lichtung geen voorgangers of lokale voorbeelden heeft. Sinds Morris en later auteurs als William Vance konden Vlaamse auteurs al heel verschillende verhalen maken in heel verschillende stijlen, vooral voor de Franstalige markt. Maar de echte wegbereiders voor de nieuwe lichtung auteurs

waren in de helft van de jaren negentig in de geschreven pers te vinden. Kim, Ilah en Nix maakten toen voornamelijk cartoons en grappige strips voor kranten en weekbladen. Voor het vroege werk van Kim en Nix kon Kamagurka nog als overheersende invloed gelden, maar later creëerden ze strips met een eigen logica, respectievelijk onder andere *Esther Verkest* en *Kinky & Cosy*. Ilah eiste met *Cordelia* voor het eerst een plaats op voor een strip door en over een jonge vrouw. Zij behandelt voornamelijk de dagelijkse misverstanden en humoristische kortsluitingen tussen mannen en vrouwen. Hoewel deze auteurs gewend zijn en blijven om zonder overheidssteun te functioneren, nemen ze als vanzelf een centrale plaats in tussen de auteurs van de nieuwe lichting die wel gebruik maken van het subsidiesysteem.

Het ontstaan van meer diversiteit in de Vlaamse strip werkte ook inspirerend voor auteurs die al jarenlang strips maakten. Marc Legendre, die in de jaren tachtig en negentig de chaos tot persoonlijke humor verhief in *Biebel*, een strip voor vele leeftijden, stapte in het subsidiesysteem om intellectuele strips voor volwassenen te gaan maken. *Verder*, zijn tweede strip in dat genre werd, zoals gezegd, zelfs genomineerd voor de Libris literatuurprijs. Willy Linthout is de tekenaar van de populaire *Urbanus*-strip, waarvoor de komiek Urbanus zelf meeschrijft aan de scenario's. Naar aanleiding van de zelfdoding van zijn zoon maakte hij de thematisch zwaardere strip *Jaren van de olifant*, die hem de Vlaamse Cultuurprijs 2009 opleverde.

Kortom, de doorbraak van een nieuwe lichting auteurs en de creatie van gedurfder werk door nieuwe en oudere auteurs is het laatste decennium aanzienlijk gemakkelijker gemaakt door een betere omkadering. De tentoonstelling op het festival van Angoulême in 2009 was in vele opzichten een voorlopige bekroning van een tienjarig beleid, dat soms meer op een samenloop van omstandigheden leek dan een gecoördineerde manoeuvre. De meest opvallende resultaten zijn het toegenomen aantal debuten en een stijging en een goede receptie van vertalingen naar andere talen. Dat laatste is niet verwonderlijk, aangezien de auteurs zelf hun inspiratiebronnen vaak buiten het taalgebied zoeken. Het succes is wel relatief. Weinig vernieuwende boeken halen een hoge oplage. Veelal worden ze gedrukt op 1000 of 1500 exemplaren in het Nederlands, wat maar een fractie is van de populairste strips in Vlaanderen, zoals *Kiekeboe* van Merho en *Jommeke* van Jef Nys, waarvoor nog steeds oplagecijfers van ongeveer 100.000 worden genoemd.

3. Vernieuwde Vlaamse strips in het literatuuronderwijs

De verhoogde diversiteit in het Vlaamse striplandschap komt niet alleen de levendigheid van het medium ten goede, maar heeft ook directe voordelen voor het literatuuronderwijs. Sinds enkele jaren mag ik enkele college-uren aan strips wijden in een vak waarin studenten vertrouwd worden gemaakt met de analyse van literaire teksten¹. Voor moedertaalsprekers van een andere taal dan het

Nederlands biedt een strip sowieso enkele didactische voordelen: het aandeel van de taal in de vertelling blijft beperkt, omdat een strip voornamelijk visueel werkt. Zij die het Nederlands als vreemde taal leren, reageren over het algemeen heel positief op de verlaging van hun frustratiegraad die met het gebruik van een strip gepaard gaat. *Close reading* toegepast op een strip is bovendien comfortabeler omdat het gemakkelijker is om passages in het verhaal op te zoeken. Daarnaast kunnen een groot aantal analysetechnieken en literaire begrippen toch aan de hand van een strip worden uitgelegd. Samen met Wanne van Hemelrijck heb ik overigens op basis van mijn college-ervaring lessenreeksen voor het voortgezet onderwijs ter beschikking gesteld, die met de nodige aanpassingen ook in een universitair curriculum gebruikt kunnen worden (Meesters & Van Hemelrijck 2009a).

Strips kunnen dus prima gebruikt worden in literatuuronderwijs, maar dan moet rekening worden gehouden met de specificiteit van het medium: vooral het visuele aspect, de interactie tussen tekst en beeld en eventueel de bijzondere eigenschappen van de tekst in een strip. Over de uitdrukkingvormen van het beeldverhaal zijn al uitstekende boeken geschreven, onder andere door Lefèvre en Baetens (1993), Groensteen (1999; 2007) en de erg toegankelijke McCloud (1993).

Aan de hand van twee strips van de nieuwe Vlaamse lichter - *Over naar jou* van Philip Paquet en Adriaan van Aken en *De maagd en de neger* (twee delen) van Judith Vanistendael – wil ik hier enkele sprekende voorbeelden presenteren van de extra analysemogelijkheden die een strip biedt. Deze nieuwe Vlaamse strips zijn beter geschikt dan de klassieke Vlaamse strip om in literatuurcolleges te gebruiken, omdat de auteurs van *Suske en Wiske* of *Jommeke* minder creatief omgaan met de expressieve mogelijkheden van het medium. Bovendien zijn deze nieuwe Vlaamse strips meestal gericht op volwassenen, wat een hogere complexiteit meebrengt. Daardoor wordt een analyse dan weer meer de moeite waard, omdat studenten of lezers in het algemeen de meerwaarde van een systematische analyse bij zulke strips beter inzien.



Kleurgebruik in *Over naar jou*, Paquet & Adriaan van Aken (Bries)

Over naar jou is een verstripping is van een theatermonoloog van Adriaan van Aken, die hij zelf opvoerde in 2002. Hij vormde de tekst om tot strip met de medewerking van stripauteur Philip Paquet. De strip gaat vergezeld van een soundtrack die door Youri Van Uffelen, Ephraïm Cielen, Rudy Trouvé, Tim Liebaert en David van der Weken speciaal gecomponeerd werd om de leeservaring te versterken. In *Over naar jou* volgt Van Aken de gedachtewereld van een jongeman die pas afgestudeerd is en stilletjes zijn leven op orde brengt. Hij is door de overvloed aan informatie en nieuws afgestompt geraakt, maar wordt uiteindelijk wakker geschud door rellen tussen Joden en Arabieren in zijn eigen stad, een verwijzing naar de toestand in Antwerpen na de racistische moord op Mohammed Achrak in 2002. Voor meer informatie over de strip verwijs ik naar Meesters & Van Hemelrijck (2009b).

De tekst van de theatermonoloog is integraal in de strip terechtgekomen en blijft ook de enige tekst, op enkele minder belangrijke toegevoegde tekstballonnen na. De auteurs hebben op basis van die tekst inventieve keuzes gemaakt in de bijpassende beelden, daarin aangemoedigd door het weinig narratieve karakter van de monologtekst. Deze strip nodigt dus uit om de relatie tussen tekst en beeld te onderzoeken.

Na een proloog opent de strip met een uitzoomeffect, waarbij de denkbeeldige camera eerst scènes buiten en daarna scènes binnen in een kamer weergeeft – het beeld komt via een balkondeur naar binnen, terwijl de gezichtshoek dezelfde blijft (Paquet & Van Aken 2006: 5)². Ondertussen wordt in de tekst een *to do*-lijstje opgesomd van dingen die het mannelijke hoofdpersonage wil gaan doen. Bij de tekst ‘Een job zoeken’ staat een plaatje waarin de reling van een balkon, het achterliggende decor en de achterkant van een naar buiten kijkende kat te zien zijn. Bij ‘verhuizen’ zijn de kat en de reling nog steeds zichtbaar, maar nu van binnen in een kamer, waar ook de balkondeur en een computerscherm zichtbaar zijn. Op het laatste plaatje van die pagina zien we onder de tekst ‘de administratie in orde brengen’ nog iets meer van de kamer, met voor het eerst het hoofdpersonage, vanop de rug gezien, die aan de computer zit met naast hem een stapel papieren. Kortom, in drie prentjes gaat het van onafhankelijke tekst en tekening, over een voorzichtig verband (verhuizen – binnengaan in een huis), naar een parallel, licht pleonastisch verband (administratie in orde brengen – persoon die precies daarmee bezig lijkt).

Een ander sprekende pagina is pagina 36, waarop een hele reeks typische onderwerpen uit het nieuws parallel worden geïllustreerd met een wandeling door Antwerpen. Bij ‘ontwikkelingszaken’ toont Paquet een sjofele man die in vuilniszakken grabbelt; bij ‘vermist en vermoorde kinderen’ staat een jongeman met een doodshoofd op zijn T-shirt een geweer te kopen, een verwijzing naar de straatmoorden door de achttienjarige Hans van Themsche in 2006. Ook de rest van de pagina toont Antwerpse versies van wereldproblemen: migratie en de conflicten tussen Joden en Palestijnen in Israël.

Over naar jou is een strip in zwart-wit, zoals veel artistieke strips. Vanaf pagina 56 echter duikt een dominante rode steunkleur op. Het verschijnen van die steunkleur gebeurt samen met het losbarsten van rellen in de stad. Het verband tussen de kleur en de rellen is niet moeilijk te maken: rood wordt dikwijls gelieerd met bloed, geweld en intense emoties. Paquet en Van Aken gebruiken de kleur hier dus symbolisch, wat in een klassieke Vlaamse strip meestal niet verwacht kan worden.

Ook het tweeluik *De maagd en de neger* van Judith Vanistendael kan lezers of studenten veel vertellen over de relatie tussen tekst en beeld of over de verschillen tussen vertellen in beelden en vertellen met tekst. *De maagd en de neger* is het deels autobiografische relaas van de relatie tussen een jong Belgisch meisje met een asielzoeker uit Togo. Het eerste deel, ‘Papa en Sofie’ (2007), is gebaseerd op het korte verhaal *Bericht uit de burcht* van schrijver Geert van Istendael, de vader van Judith. Dit deel vertelt de gebeurtenissen vanuit het standpunt van de vader van Sofie. In het tweede deel, ‘Leentje en Sofie’ (2009), krijgen we de versie van dezelfde gebeurtenissen volgens Sofie te lezen. Voor meer informatie over de strip verwijs ik naar Meesters & Van Hemelrijck (2009c).



Narratief beeld in *De maagd en de neger*, deel 1: *Leentje en Sofie*,
Judith van Istendaels (Oog&Blik/De Bezige Bij)

Papa en Sofie biedt al een waaier van mogelijkheden om tekst en beeld te laten interageren. In de eerste twee stroken van pagina 12 valt bijvoorbeeld het decor weg op een cruciaal moment in het verhaal: de eerste, toevallige ontmoeting tussen Abou, de vriend van Sofie, en haar ouders. Pas wanneer de schok wegebt, komt het decor terug. Pagina 17 staat de vader letterlijk in zijn hemd, wanneer hij schoorvoetend, van achter de waslijn met zijn ondernemende vrouw probeert te praten. Op pagina 8 worden de machtsverhoudingen weergegeven door middel van het vogelperspectief en kikkerperspectief. Op pagina 51 verandert een formalistische ambtenaar langzaam in een hyena, als uiting van het dalende respect dat de vertelinstantie voor hem kan opbrengen.

Interessanter nog dan de individuele expressiemogelijkheden van het beeld of de relatie tussen tekst en beeld in *Papa en Sofie* is een algemene vergelijking tussen *Papa en Sofie* en *Leentje en Sofie*. De laatste is gemaakt zonder een voorafgaand kort verhaal als tekstuele basis. *Papa en Sofie* bevatte hier en daar wel eens een tekstloze pagina, maar steunde toch sterk op dialogen en tekstblokken. *Leentje en Sofie* wordt vooral visueel verteld. Dat resulteert in een scala van tekstloze pagina's die elk op een andere manier een deel van het

verhaal vertellen. De toenadering tussen Sofie en Abou wordt bijvoorbeeld verteld op pagina 17 door ze een zittend dansje te laten uitvoeren op een bank in een park. Op het eerste plaatje zitten ze nog zedig naast elkaar; op het laatste plaatje liggen ze op elkaar op de bank. De elf plaatjes tussenin geven de gevarieerde choreografie weer die tussenin ligt. Pagina 18 tot 21 tonen een woordeloze vrijscène, waarbij de plaatjeskaders wegvallen en de personages kriskras over de pagina kunnen bewegen. Op pagina 47 en 48 vervagen dan weer de grenzen tussen realiteit en herinnering in enkele woordeloze pagina's waarin de gewelddadige herinneringen van Abou uit Togo eerst vorm krijgen in de rook van een sigaret en daarna in de diepte van het zeewater.

Conclusie

De opname van het beeldverhaal in een uiterst ruime opvatting van literatuur kan voor beide media een verrijking inhouden, maar bij studie of beoordeling mag niet alleen uitgegaan worden van de overeenkomsten. Daar zou de strip altijd nadelig uitkomen. In deze bijdrage heb ik getoond hoe strips van de nieuwe Vlaamse lichte creatief gebruik maken van de (visuele) mogelijkheden die hun expressievorm hen biedt.

Deze visuele verteltechnieken worden over het algemeen meer en diverser gebruikt door de nieuwe Vlaamse lichte dan door de klassieke Vlaamse auteurs. In deze bijdrage heb ik uitgebreid toegelicht hoe het laatste decennium die internationaal gerichte Vlaamse strip ontstaan is en hoe ze ondersteund wordt. De Vlaamse strip heeft het laatste decennium aan complexiteit, diversiteit en maturiteit gewonnen, maar de vernieuwing speelt zich af op een kleine schaal, waardoor veel beginnende auteurs bewust verhalen maken voor een internationaal publiek.

Bibliografie

Dierick & Lefèvre 1998 – Charles Dierick en Pascal Lefèvre (red.): *Forging a New Medium. The Comic Strip in the 19th Century*. Brussel, 1998.

Groensteen 1999 – Thierry Groensteen: *Système de la bande dessinée*. Parijs, 1999.

Groensteen 2007 – Thierry Groensteen: *La bande dessinée. Mode d'emploi*. Parijs/Brussel, 2007.

Lefèvre & Baetens 1993 – Pascal Lefèvre en Jan Baetens: *Strips anders lezen*. Amsterdam/Brussel, 1993.

McCloud 1993 – Scott McCloud: *Understanding Comics. The Invisible Art*. Northampton MA, 1993.

Meesters 1997 – Gert Meesters: 'A Linguistic, Transatlantic Approach of Experiment'. Tekst van een lezing op Autarcic Comix Bruxelles, <http://www.stripkap.net/Autarcic.html>, 1997. [geraadpleegd op 1 oktober 2009]

Meesters 2003 – Gert Meesters: 'De lat-relatie tussen strip en literatuur. Over de "verstripping" van literaire werken'. In: *Ons erfdeel* 46 (2003), p. 523-530.

Meesters 2007a - Gert Meesters: 'Strips in het Nederlands. Onbekend is ongebruikt', in: *Neerlandistiek in contrast. Bijdragen aan het Zestiende Colloquium Neerlandicum*. Jane Fenoulhet e.a. (red.), Amsterdam, 2007, p. 437-454.

Meesters 2007b – Gert Meesters: 'De genegeerde kunst'. In: *Focus Knack* 22, augustus 2007, p. 9-13.

Meesters 2007c – Gert Meesters: 'De Vlaamse revival'. In: *Focus Knack* 22, augustus 2007, p. 11, 13.

Meesters 2008 – Gert Meesters: 'De onzin van het vanzelfsprekende beeld'. [Recensie van Groensteen 2007] In: *freespace Nieuw Zuid* 8 (2008) nr 31, p. 47-56.

Meesters 2009 – Gert Meesters: 'Ceci n'est pas la bd flamande', in: *Ceci n'est pas la bd flamande*. Tentoonstellingscatalogus, 2009, p. 2-6.

Meesters & Van Hemelrijck 2009a – Gert Meesters en Wanne van Hemelrijck: *Strips in de klas. 5 lesvoorbereidingen voor het middelbaar onderwijs*. <http://www.stripkap.net/stripsindeklas.html>, 2009 [geraadpleegd op 6 november 2009].

Meesters & Van Hemelrijck 2009b – Gert Meesters en Wanne van Hemelrijck: ‘De maagd en de neger’, in: *Strips in de klas. 5 lesvoorbereidingen voor het middelbaar onderwijs*. <http://www.stripkap.net/stripsindeklas.html>, 2009 [geraadpleegd op 6 november 2009].

Meesters & Van Hemelrijck 2009c – Gert Meesters en Wanne van Hemelrijck: ‘De maagd en de neger’, in: *Strips in de klas. 5 lesvoorbereidingen voor het middelbaar onderwijs*. <http://www.stripkap.net/stripsindeklas.html>, 2009 [geraadpleegd op 6 november 2009].

Noten

¹ *Textes littéraires néerlandais I*, eerste bachelor Langues et littératures modernes, docent K. Steyaert.

² In het boek zijn de pagina's niet genummerd. Ik begin te tellen vanaf de eerste pagina van het verhaal.