

Bitterkomix : de kunstvorm anders bekeken

door Gert Meesters



Conrad Botes in his studio, Cape Town, 2003



Exhibition opening of 'Kras', Cape Town, 23 January 1998



Joe Dog. From 'Boerenooientjies hou van Pielsuig', gouache resist, 1995

Vanuit Europa of vanuit elke streek met een sterke stripcultuur ontkom je er bijna niet aan om *Bitterkomix* te onderschatten. De stripcultuur die we kennen en een gebrek aan Zuid-Afrikaanse context kunnen vanzelf leiden tot meewarig onbegrip, of tot een schijnbaar zinloze schokervaring bij een eerste confrontatie met *Bitterkomix*. Maar wie de moeite wil doen om het *Bitterkomix*-oeuvre van wat dichterbij te bekijken, ontdekt een onverwacht interessante strip, waarvan ook Europese, Amerikaanse of Japanse stripmakers nog heel wat kunnen leren. Het belang van *Bitterkomix* overstijgt dan de (afgebeelde) inhoud. *Bitterkomix* belichaamt een specifieke visie op de kunstvorm beeldverhaal die internationaal te weinig volgelingen kent.

Sta me toe om een korte aanloop te nemen door de huidige situatie van de kunstvorm in West-Europa te beschrijven. In het Nederlands verschenen in 2005 meer dan 700 nieuwe strips; in het Frans zelfs meer dan 2700. De meest succesvolle Nederlandstalige strip (*Suske en Wiske* van wijlen Willy Vandersteen) verkoopt na 60 jaar nog steeds meer dan een miljoen exemplaren per jaar. In het Frans bereiken reeksen als *Asterix* en sinds kort *Titeuf* zelfs nog veel betere verkoopresultaten. Een belangrijk deel van de stripcultuur wordt in Europa ingenomen door strips uit het buitenland: bijna 40 procent van de strips in het Frans is tegenwoordig een vertaalde Japanse manga. Een grote portie van de strips in het Nederlands is dan weer vertaald uit het Frans. In veel landen van Europa kun je de strip als een levende kunstvorm en een commercieel winstgevend product beschouwen.

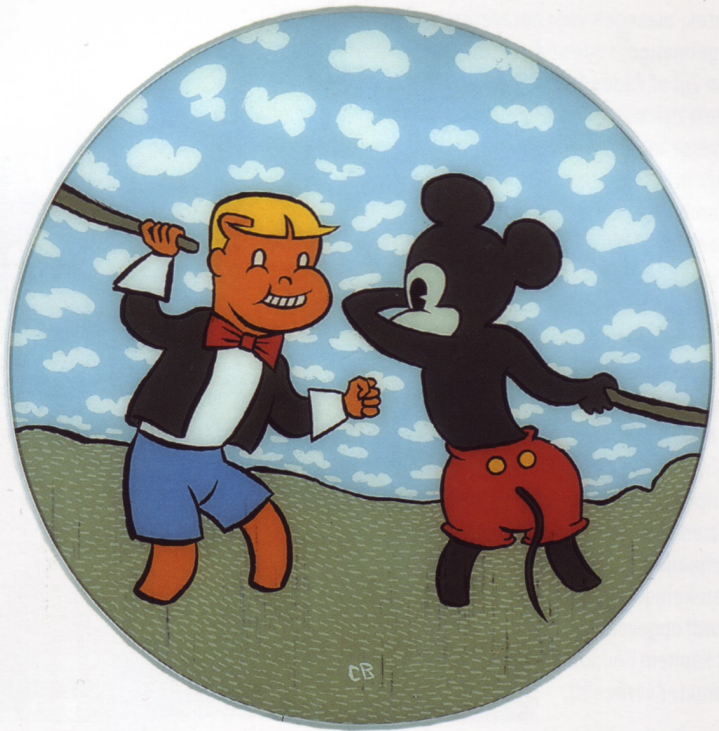
Zulke hoge cijfers betekenen niet alleen dat strips in bepaalde delen van Europa tot het mainstream-entertainment behoren (althans sommige titels), maar ook dat de stripcultuur er in afgebakende stromingen kan worden ondergebracht. Door het succes van sommige boeken ontstaan er immers ook veel klonen, boeken die stilistisch en thematisch lijken op succesvolle boeken. Bij een voldoende aantal klonen krijg je groepen verbonden boeken die samen een stroming vormen. In Vlaanderen bestaat een belangrijk deel van de stripproductie bijvoorbeeld uit klassieke familiestrips, die in kranten worden voorgepubliceerd en een mengeling van humor en avontuur bieden, naar het voorbeeld van *Suske en*

Wiske. Recent maakt men ook veel adaptaties van tv-series en van literatuur.

Het beeld dat het publiek heeft van de stripcultuur in een land of een continent, is vaak gebaseerd op de perceptie van succesvolle stromingen. Zo kunnen we dus Amerika zien als het land van de gespierde superhelden, Japan als het land van de filmische gewelddadige actiestrips. Net zoals een beeld dat gebaseerd is op prototypes, zeg maar op de meest succesvolle strips, *Batman*, *Kuifje*, is een beeld op basis van stromingen niet volledig juist. Maar het beeld functioneert wel als vereenvoudigde identificatie van de stripproductie in een bepaald gebied van buitenuit en vormt ook van binnenuit de smaak van een lezer die in een land met dominante stromingen opgroeit, zoals ikzelf.

Europese lezers kunnen vanwege de stripstromingen die ze kennen, op het verkeerde been gezet worden door *Bitterkomix*. Neem alleen al het formaat. Een boekje in zwart-wit met nietjes in de rug wekt in de Europese striptraditie direct de indruk van een goedbedoelde, maar kwalitatief minder interessante amateurpublicatie. In het gunstigste geval staan in zo'n blad enkele auteurs die door hard te werken ooit nog goed zouden kunnen worden. Bij de eerste aanblik is de grafische stijl van *Bitterkomix* voor een Europeaan niet direct te identificeren als behorend tot een stripstrooming, wat eveneens de indruk van goedbedoeld amateurisme kan wekken. Maar wie *Bitterkomix* op basis van de eerste impressie afdoet als een verdienstelijke kleine publicatie zonder meer, vergist zich deernig.

Ondanks de oorspronkelijke publicatievorm en een naar Europese normen beperkte oplage speelt *Bitterkomix* voor de strip in Zuid-Afrika de rol die *Suske en Wiske* speelde voor de Nederlandstalige strip of die *Kuifje* speelde voor de Franstalige strip. Het is de strip die een voortrekkersrol speelt, die de bakens zet voor de toekomstige Zuid-Afrikaanse strip. Je ziet het nu beginnen; nieuwe stripbladen als *Stripshow* moeten kiezen tussen (voorzichtig) epigonisme of revolutie. Ze kunnen niet doen alsof *Bitterkomix* niet bestaat. *Bitterkomix* is natuurlijk niet de enige strip die in de jaren negentig in Zuid-Afrika ontstond; *Madam & Eve* heeft in Zuid-Afrika en wellicht ook daarbuiten meer commercieel succes gehad. Maar in *Bitterkomix* zijn voor het eerst gevarieerde internationale en nationale invloeden samengekomen tot een volkomen eigen mix, die perfect past in de context, zoals Gregory Kerr elders in dit boek terecht schrijft.



Conrad Botes. 'Capitalist and Socialist', reverse glass painting, 2003



Conrad Botes. 'Holy Shit', reverse glass painting, 2003

Kerr vergist zich echter als hij impliceert dat de auteurs van *Bitterkomix* hun techniek zomaar in de buitenlandse mainstream hebben gehaald. Grafisch ontbreekt juist elke vorm van epigonisme, van behoren tot een stripstroming. Dat geldt niet alleen voor de stichters van het tijdschrift, Joe Dog en Conrad Botes, maar ook voor het merendeel van de andere regelmatige medewerkers: Karlien de Villiers, Ina van Zyl of Paddy Bouma bijvoorbeeld. *Bitterkomix* heeft zich wel op een verstandige manier gelaafd aan diverse internationale inspiratiebronnen. Hier en daar is het niet moeilijk om de invloed van Robert Crumb (die nog in *Bitterkomix* gepubliceerd werd), Moebius of Mike Diana te zien. Die internationale invloed heeft het blad goed gedaan. Maar het grafische handschrift van Joe Dog, Conrad Botes en co. is geen kopie van een auteur uit het buitenland. Al tekenend hebben ze hun eigen grafische weg gebaand, die naast stripinvloeden ook invloeden uit schilderkunst en andere grafische kunst verwerkt. Zo'n persoonlijke grafiek is in regio's met veel striptraditie eerder uitzondering dan regel. Als *Bitterkomix*-auteurs verwijzen naar bekende stripstijlen of -personages, dan is dat een vorm van betekenisvolle intertekstualiteit, zoals Kuifje die wordt opgevoerd als het type van de naïeve jongeman of Kapitein Haddock die de dronkenlap met exuberant karakter verbeeldt.

Het ontbreken van een bestaande stripcultuur, de artistieke eigenschappen van de stijl van auteurs als Conrad Botes, Joe Dog, Lorcan White en het experimenteren met illustratie en schilderijen, soms op ongewone dragers zoals porselein, zijn factoren die kunnen verklaren dat *Bitterkomix* als een van de weinige strips een vaste plaats heeft gewonnen bij de moderne kunst. Het werk van Joe Dog en Conrad Botes wordt geregeld tentoongesteld in prestigieuze kunstgalerijen. Bij de Brett Keble Awards, een soort grootse kunstwedstrijd met bijbehorende massatentoonstelling in Kaapstad in 2004, stonden schilderijen van Botes en schetsboekfragmenten van Joe Dog broederlijk naast installaties, video's en andere in Europa typischere exponenten van moderne kunst. *Bitterkomix* had in 1992 de mogelijkheid met een schone lei beginnen en heeft daardoor beter zijn plaats in het culturele landschap kunnen vinden dan menige artistieke strip in Amerika of Europa.

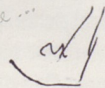
Net zoals het publicatieformaat is ook de inhoud van *Bitterkomix* gemakkelijk fout te begrijpen voor een Europeaan. Seks en geweld krijgen een belangrijke plaats in de publicatie. Bovendien gebruiken de auteurs soms een bijtende humor, van ironie tot



Joe Dog. From '1974' in *Bitterkomix* 9, 1999

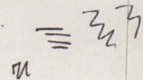
mi

my blommetjie gesiggie...



② BOETIE

ONS STORIE begin op 'n s'nd saterdagmiddag 2 Sept 1974.



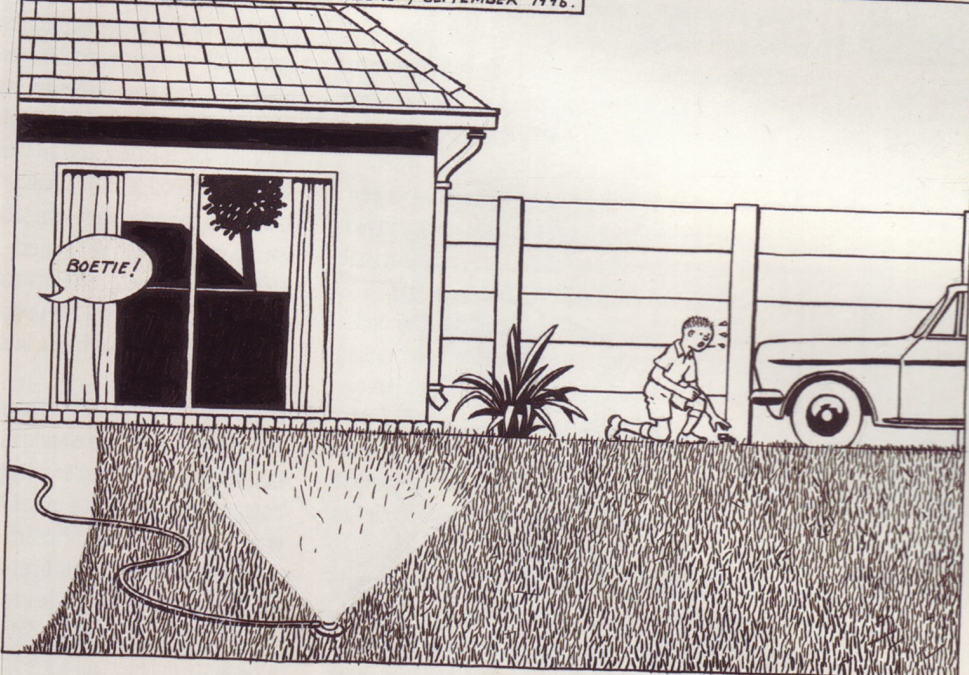
BOETIE WOON SAAM MET PAPPAS OP 'N KLEIN BO-LANDSE DORPIE.



MAMMA WOON NIE MEER SAAM NIE.



ONS STORIE BEGIN OP 'N SATERDAGMIDDAG, SEPTEMBER 1976.



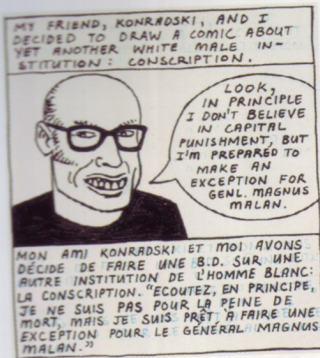
INSERTE AS METAFOR

3

Sproei...

3

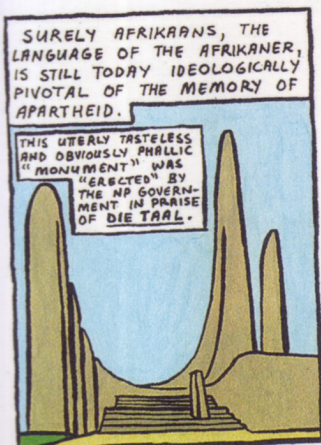
Hand-drawn scribbles at the bottom left.



Joe Dog.
From 'Why Bitterkomix' in *Newtown Zebra*, August 1999



Conrad Botes.
From 'Lucky, lucky' in *Bitterkomix* 9, 1999



Joe Dog. From 'Die Taal' in *Bitterjusi* 13, 2001

cynisme, die wel eens ten onrechte als zelfhaat is geïnterpreteerd. De auteurs haten niet zichzelf, maar zetten zich rabiāt af tegen de patriarchale blanke maatschappij waarin ze zijn opgegroeid. De extremen die ze in hun werk laten zien, komen dus niet – zoals bij menige Europese alternatieve publicatie – voort uit gratuite baldadigheid, maar hebben echt zin. Joe Dog schreeuwt zijn haat uit, Conrad Botes herschrijft de heldhaftige mythes uit de geschiedenis van het Afrikanerdom en belicht de donkere kanten van de menselijke ziel. Lorcan White toont soms erg confronterende beelden. In hun door de censuur verboden seksstrip *Gif* gebruiken ze personages uit brave kinderliteratuur voor een hardcore parodie. Ze willen wakker schudden, bekrompen geesten choqueren en zielsgenoten geruststellen dat ze niet de enigen zijn die aan de tirannieke onderdrukking van het patriërchaat een flinke frustratie hebben overgehouden. In die zin is *Bitterkomix* lachen met je eigen miserie, erg zure (*bitter*) humor (*komix*).

Niet alle auteurs van *Bitterkomix* delen dezelfde agressieve woede. Auteurs als Paddy Bouma vertellen met evenveel pertinentie over de onderdrukkende periode van de apartheid, maar laten de feiten meer voor zichzelf spreken. Zo'n manier van vertellen sluit meer aan bij de Europese gevoeligheid, maar het werk van Joe Dog en co. toont dan weer dat Europese strips vaak aan onnodige zelfcensuur doen en dat er wel degelijk goede redenen bestaan om te provoceren. De zeefdrukserie 'Boerenooientjes hou van Pielsuig' ('Boerenmeisjes houden van pijpen'), met een reeks pijpende vrouwen, was in 1999 te zien op een tentoonstelling in het Belgische Leuven. In tegenstelling tot eerder in het Zuid-Afrikaanse Durban werd ze in België niet beschadigd door een gechoqueerde bezoeker, maar de uitstalling van zo'n werk op een striptentoonstelling in Europa gaat vaak toch nog meestal vergezeld van tekens die de toeschouwer waarschuwen voor expliciete inhoud, zoals gekleurde neonlampen voor een tentoonstelling over erotiek in het stripverhaal in het Belgische Turnhout in 2003 of peepholes voor aangebrand werk in de grote Moebius/Giraud-tentoonstelling in het Franse Angoulême in 2000. De in-your-face-aanpak van Joe Dog en de zijnen is dus ook in Europa niet zo gewoon.

Bovenal bewijst de inhoud van *Bitterkomix* dat het nog mogelijk is om een maatschappelijk relevante strip te maken over de situatie in je eigen land. Vaak wordt daar in Europa uit relativisme of angst voor moralisering voor teruggeschrokken. De journalistieke reportage in stripvorm is in navolging van de Maltees-Amerikaanse auteur Joe Sacco wel in opmars,

maar relevante boeken over de actuele politieke situatie of over de mentaliteit van de vorige generatie blijven toch zeldzaam. In Zuid-Afrika is de politieke en sociale voedingsbodem natuurlijk ruimschoots aanwezig. De jongere generatie blanke Zuid-Afrikanen waartoe de meeste auteurs van *Bitterkomix* behoren, is voor altijd boos en kan op elk moment haat, woede of rebelle oproepen om er een strip over te maken. Als Joe Dog in een strip de patriarchen in zijn leven bedankt voor de inspiratie, is dat dus meer dan een grap. Het is ook duidelijk zijn generatie die de behoefte voelt om af te rekenen met het verleden. De jongste generatie stripauteurs in Zuid-Afrika vindt de nieuwe democratische gedaante van hun land al zo gewoon dat ze andere interesses hebben dan politiek en de recente geschiedenis.

De geslaagde mix, het aansluiten bij de gedachte-kronkels van talrijke zielsverwanten in een verward blank Zuid-Afrika samen met de eigen kunstzinnige grafiek en het gebrek aan stromingen of traditie bezorgt *Bitterkomix* in de (mainstream)media in Zuid-Afrika (en daarbuiten) een ongehoorde weerklank. Na tien jaar besloeg het knipselarchief van de auteurs meerdere honderden pagina's. Ook dat is in Europa ondenkbaar voor een strip met een verkoop van hoogstens enkele duizenden exemplaren.

Dankzij de Engelstalige uitgave *The Best of Bitterkomix* ziet tegenwoordig ook een ruimer buitenland de waarde van *Bitterkomix* in. Alternatieve Franse en Zwitserse uitgevers staan te popelen om werk van *Bitterkomix*-auteurs uit te brengen en de bijdrage van Joe Dog, Lorcan White en Conrad Botes aan *Comix 2000*, een eenmalige internationale bloemlezing van woordeloze strips, kreeg veel lof van de uitgever van het project, Jean-Christophe Menu. Als voorbeeld van een waardevolle ontdekking in *Comix 2000* koos hij Joe Dogs bijdrage uit de 324 gepubliceerde kortverhalen in dat boek.

Engelse en binnenkort Franse uitgaves laten *Bitterkomix* toe om de wereld te veroveren, maar als taalkundige vind ik dat er niks gaat boven de oorspronkelijke uitgave in het Afrikaans. In een tijd waarin die taal geïdentificeerd wordt met het apartheidregime en dus heel veel krediet is kwijtgespeeld ten voordele van het Engels, gebruikt een belangrijk aantal *Bitterkomix*-auteurs zijn Afrikaanse moedertaal als hippe taal van het verzet. Dat is tegelijk een daad van superieure ironie én een terechte bijstelling van het imago van de taal: het is onzin om een taal te associëren met een verfoeilijke politieke situatie. Het Duits heeft bijvoorbeeld ook

nog steeds een imago probleem, maar laat dat niemand tegenhouden om Günter Grass in de oorspronkelijke taal te lezen.

Kortom, Nederlandstalige lezer, gooi je vooroordelen en vaststaande schema's overboord en lees *Bitterkomix* met een frisse ingesteldheid. Je zult snel genoeg ontdekken hoe goed *Bitterkomix* past in zijn context. De volkomen eigen manier om internationale invloeden te koppelen aan lokale belangen heeft er overigens toe geleid dat *Bitterkomix* op een interessante manier school maakt. Andere striptijdschriften zoals *Stripshow* staan aan te schuiven om Zuid-Afrika een duidelijk herkenbare eigen stripcultuur te geven, die verder gaat dan het imiteren van buitenlandse voorbeelden, wat je in veel andere Afrikaanse landen ziet.

Gert Meesters: lector Nederlands Universit   de Liège / stripjournalist Focus Knack



Conrad Botes. From 'Die laaste Dae van Fanie Swart' in *Bitterkomix* 6, 1996



Conrad Botes & Ryk Hattingh. From *Die Foster Bende*, 2000