

Wat is een graphic novel?

door

Kurt Geeraerts

Licentiaat moraalwetenschappen

Gedegreeerde in de Aanvullende Studies Cultuurwetenschappen, richting Film- en Beeldcultuur

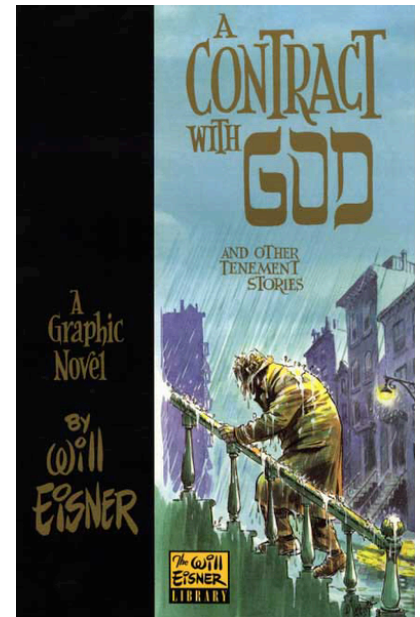
Augustus 2011

Inhoud

1. Inleiding:
 - a. Commercie en cultuurstrijd
 - b. Wat betekent de term vandaag?
2. Van comic strip tot graphic novel: een Amerikaans overzicht
3. Het stripverhaal: een Europese uitvinding
 - a. Bestaat de Europese strip?
 - b. Een kort overzicht
 - c. De Europese graphic novel
4. Manga, een verhaal apart
5. Besluit
6. Bibliografie

1. Inleiding

Het antwoord op deze vraag is nogal controversieel. Als we het vroegen aan een verkoper in de Leuvense stripwinkel 'Het Besloten Land', dan kregen we als antwoord "voor mij zijn het allemaal strips". Als we het vroegen aan een bibliotheekmedewerker uit Halle, dan zei ze dat het werken zijn die vooral literaire kwaliteiten hebben en die grafisch interessant zijn. In de bib van Halle staat er sinds kort immers een aparte afdeling 'Graphic novels', naast de strips voor volwassenen, die dan weer een verdieping hoger liggen dan de *Jommeke*s op de kinderafdeling. Voor een Amerikaan zijn ongeveer alle Europese strips *graphic novels*, want voor een Amerikaan slaat een strip op de *comic strip*, gewoonlijk een superheldenverhaal (Superman, Batman, Captain America) van een 20-tal bladzijden gedrukt op dun papier en verkrijgbaar in de krantenwinkel.



Commercie en cultuurstrijd

Ondanks dit verschil in individuele en cultuurgebonden percepties gaan we toch proberen een beeld te schetsen. Wat als de eerste moderne graphic novel wordt beschouwd is Will Eisners *A Contract with God, and Other Tenement Stories*, gepubliceerd in oktober 1978 in de VS. De term duikt wel al op in 1964 (Richard Kyle), maar met *A Contract...* werd de term gepopulariseerd. Misschien is het niet zo belangrijk om te weten wie er nu echt eerst was, maar wel waarom die term gebruikt werd. Bij Eisner was het om uitgeverij Bantam Books te overtuigen om zijn strip uit te brengen, **om puur commerciële redenen** dus. Bantam Books weigerde, maar Eisner vond al gauw een kleinere uitgeverij en sindsdien wordt dit meesterwerk permanent bijgedrukt. Waarom moest een uitgeverij overtuigd worden van de kwaliteit en vooral van de marktwaarde van deze strip?

Dit brengt ons bij een tweede reden om deze term te gebruiken: **de strijd van de stripcultuur om een plaatsje te verwerven in het cultuurlandschap**. Naast



de 8 andere kunsten (Schilderkunst, Beeldhouwkunst, Theater, Architectuur, Muziek, Dans, Poëzie, Film) was deze 9^{de} kunst tot in de jaren '60 nog steeds ondergewaardeerd. Men vond dat stripverhalen onmogelijk kunst konden zijn omwille van haar reproductietechnieken. Kunst moest iets origineels zijn en in musea en galerijen hangen. Dat bezwaar viel weg wanneer de Pop art reproducties op doek ging maken. We denken hierbij vooral aan Roy Lichtenstein die het stripverhaal verenigde met de schilderkunst in werken als *M-Maybe* (1965), gebaseerd op de romantische strips van Tony Abruzzo. Lichtenstein maakt geen exacte kopieën, maar maakt de tekeningen puurder, meer gestyleerd. Strips worden in elk geval een inspiratiebron, ook voor films, romans, ...

Wat betekent de term vandaag?

Art Spiegelman zei ooit in een interview dat een graphic novel een strip is waar je een boekenlegger voor nodig hebt. Hij bedoelt hiermee dat het te lang is om eventjes op het toilet uit te lezen. Wij vinden deze kwantitatieve benadering niet echt bruikbaar. De gebundelde superheldenverhalen van Marvel en DC Comics zijn dan ook graphic novels, terwijl dat net niet de bedoeling was. De term graphic novel is bovendien uitgevonden om eerder de kwaliteit dan de kwantiteit te onderstrepen.

Een benadering waar wij ons nog het best bij voelen komt van Eddie Campbell, tekenaar van het Jack the Ripper-verhaal *From Hell*. Campbell zegt in zijn *Graphic Novel Manifesto* uit 2005:

“The goal of the graphic novelist is to take the form of the comic book, which has become an embarrassment, and raise it to a more ambitious and meaningful level.”

Hiermee komen we dus op het punt dat een graphic novel iets vernieuwends is qua verhaal en grafiek. De nadruk komt dan te liggen op de **artistieke bedoeling**. Zo zal een Amerikaans superheldenverhaal geen graphic novel kunnen zijn, tenzij het de conventies in vraag stelt, bijv. *Watchmen*.

De term graphic novel heeft de uitstraling van een keurmerk, en daar wil iedereen natuurlijk mee geassocieerd worden. De term is problematisch, maar toch vinden we het zinvol om hiermee een onderscheid in te voeren tussen de kwaliteitsstrip die voor volwassenen bedoeld is (de auteursstrip) en de triviale strip die voor kinderen bedoeld is of voor volwassenen die even willen ontspannen.

2. Van comic strip tot graphic novel: een Amerikaans overzicht

Omdat de term graphic novel uit de VS kwam overgewaaid, zullen we even terugblikken op de geschiedenis van de stripcultuur van over de Atlantische Oceaan.

De geboorte van het moderne beeldverhaal laten (vooral Amerikaanse) striphistorici meestal aanvangen op 18 oktober 1896, want dan verschijnt *The Yellow Kid* van **Richard F. Outcault** in de krant *New York Journal American*. Eerder verscheen dit jongetje in een blauw slaapkleed, maar vanwege de gebrekkige druktechnieken werd het al gauw een geel, tot afschuw van Outcault zelf. Kranten kregen al snel door dat ze beter verkochten met een goeie strip (letterlijk: strookje) en andere bekende personages volgden: Popeye, Lil' Abner, Krazy Kat, Prince Valiant. Een ander monument in de VS is *Little Nemo in Slumberland* (1905) van **Winsor McCay**. In deze strip droomt een jongetje van 12 de allermooiste en allerliefste avonturen in een fabelachtige art déco-stijl.

De eerste comics werden begin jaren '30 gedrukt, het waren vooral verzamelde krantenstrips. De stripwereld nam pas een hoge vlucht met de uitvinding van het **superheldengenre**, en dan vooral met Superman van Jerry Siegel en Joe Shuster. Andere volgden: Batman, Wonder Woman, Captain America, ... Tijdens WO II werden bij voorkeur patriottische superhelden ingezet in de strips, met verhalen die voorspelbaar waren, duidelijk propagandistisch en heel middelmatig uitgegeven. Van in het begin werden strips beschouwd als een medium voor kinderen. Na WO II was de vijand verslagen en ook in de stripwereld was men daardoor even de kluts kwijt. Tegelijkertijd voltrok er zich een sociologische revolutie: de 'teenager' deed zijn intrede in de maatschappij en dus ook op de markt, waardoor ook de stripwereld een nieuwe doelgroep ontdekt had.

Interessant weetje: de afbeelding hiernaast toont het eerste nummer van 'Action Comics' (juni 1938) waarin Superman optreedt. Een onbekende verzamelaar betaalde er in februari 2010 één miljoen dollar voor via de veilingssite

ComicsConnect.com; het vorige recordbedrag voor Action Comics n°1 was 317 000 dollar en werd betaald door John Dolmayan, drummer bij System of a Down, die het omschreef als "het belangrijkste boek ooit". Zijn exemplaar was echter in slechtere staat.



Doordat superhelden niet meer in trek waren, probeerde men andere genres uit: grappige dierenverhalen, romantische verhalen, misdaad en horror. Er kwam o.a. daardoor concurrentie op de uitgevermarkt, die zich ging toespitsen op horror: EC Comics. Omdat deze strips vooral beter geschreven en beter getekend waren dan de andere waren de teenagers er helemaal weg van. Ongetwijfeld ook omdat tieners altijd al gefascineerd waren door het subversieve karakter van dood en geweld. In deze strips werd geen Amerika getoond van de schone schijn, maar ze wierpen een blik achter de façade: ouders scheiden, politici zijn corrupt, kinderen zijn verre van onschuldig. EC Comics is vooral bekend geworden van Mad magazine, een satirisch tijdschrift met strips. Tijdens de jaren '50 waren trouwens niet alleen tieners bezig met strips. Tijdens WO II heeft de militaire overheid haar soldaten massaal van strips voorzien om ze te entertainen en om te tonen dat hun thuisland achter hen stond. Na de oorlog waren ook deze mannen verslingerd geraakt aan die beeldverhalen.

Een belangrijk jaar in de geschiedenis van de Amerikaanse strip was 1954. Psychiater **Fredric Wertham** publiceerde het boek *Seduction of the Innocent*, waarin hij o.a. comics als oorzaak aanduidde van jeugdige onrust. Zo schreef hij dat comics vaak aanwezig waren op de kamer van jongeren die zelfmoord hadden gepleegd, hij schreef ook dat door het lezen van comics een tiener geen smaak voor fijne literatuur kon ontwikkelen. Hij vond dat strips te gewelddadig waren, te seksueel geladen, te bloederig en te weinig respect hadden voor het gezag. Het maatschappelijk klimaat in de VS werd toen mede bepaald door wat men is gaan noemen het McCarthyisme: een heksenjacht naar communisten in o.a. de showbizz. Diezelfde sfeer trof ook de stripwereld door Werthams boek. Omdat ze vreesden voor sluiting en andere vervelende maatregelen, verenigden uitgevers zich in de Comic Magazine Association of America. Deze vereniging stelde richtlijnen op - de **Comic's Code** - om zichzelf te beschermen tegen vervolging. Vrouwelijke personages moesten vanaf nu deftig gekleed zijn, gezagsfiguren moesten gerespecteerd worden en het geweld moest ingeperkt worden. De stripwereld kon zich in deze situatie uiteindelijk wel redden, maar strips waren hun sociale relevantie kwijtgeraakt. De autoriteiten hadden weer altijd gelijk, politieagenten waren nooit meer corrupt en ouders waren weer allemaal gelukkig getrouwd.

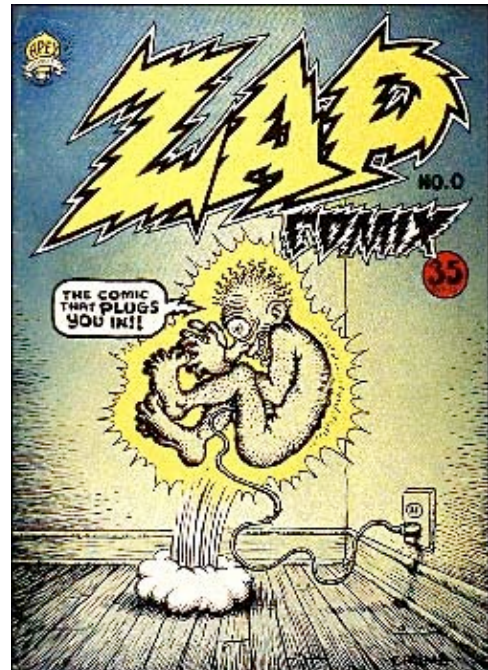


Een genre dat in deze beperkende omstandigheden weer opflakkerde was dat van de superhelden. EC Comics verliet ondertussen de stripmarkt en concentreerde zich op Mad Magazine en de uitgeverijen DC Comics en Marvel Comics werden hoofdspelers en mekaars voornaamste concurrenten. Stan Lee, de editor en hoofdschrijver bij Marvel besliste dat superhelden vanaf nu beter zo realistisch mogelijk moesten zijn en meer alledaagse problemen moesten ondergaan en bekampen. Het meest succesvolle personage van Marvel werd Peter Parker, beter gekend als Spiderman.

In de jaren '60 ontstond ook het fenomeen stripfanaat. De tieners waren twintigers geworden en als fans hielden ze bijeenkomsten rond strips tijdens dewelke ze spraken over hun passie, striptekenaars en scenaristen ontmoeten en

strips kochten. Deze bijeenkomsten deden fanzines ontstaan. Dr. Wertham bleek zich vergist te hebben: stripliefhebbers waren geen delinquenten, waren niet gek, sommigen hadden ondertussen al een succesvolle carrière opgebouwd en leidden een normaal leven.

Een derde trend in de 60'er jaren was de undergroundbeweging in de stripwereld, de comix. Deze strips waren bedoeld voor volwassenen. Ze stelden sociale conventies ter discussie, voerden toen oppositie tegen de Vietnamoorlog, brachten op hun manier de seksuele revolutie onder de aandacht en waren uiteraard heel erg gekant tegen de Comic's Code. Comix werden aanvankelijk op straat verkocht en vonden daarna een distributiemogelijkheid in de hippiewinkels. De beweging had een eerste groot succes in 1968 met *Zap Comics* door **Robert Crumb**. De best verkopende comix-serie was ongetwijfeld *The Fabulous Furry Freak Brothers* van **Gilbert Shelton**.



In de jaren '70 ontstond stilaan een heel netwerk van stripwinkels met aanvankelijk een klein aanbod van underground strips. Uitgevers hadden via deze nieuwe speciaalwinkels een vinger aan de pols bij het lezerspubliek. Daardoor opende zich een nieuwe markt voor andere genres. Spijtig genoeg voor de underground strip besliste het Hooggerechtshof in 1973 dat plaatselijke overheden zelf mochten beslissen wat ze obscene vonden. Hierdoor verdween de beweging bijna. Alleszins werd de stripspeciaalwinkel midden jaren '80 de place to be voor de striplezer.

De stripwereld groeide. Fantagraphics Books bracht in 1976 *The Comics Journal* op de markt, een tijdschrift voor de studie van de 9^{de} kunst. In datzelfde jaar bracht Warp Graphics de fantasystrip *Elfquest* uit. De serie werd later in paperback uitgegeven en belandde als eerste in de openbare bibliotheek in 1984.

Twee uitgevers - NBM en Catalan - waren ook overtuigd dat de Amerikaanse lezer klaar was voor langere (48-64 pagina's) en meer gesofisticeerde verhalen uit Europa. In 1973 werd *Kuifje* al geïntroduceerd op de Amerikaanse markt (in

de jaren '50 ook al, maar dan gecensureerd), en in 1976 bracht NBM het album *The Call of the Stars* uit van de Joegoslavische stripauteur **Enki Bilal** uit. NBM wordt beschouwd als een pionier in het uitbrengen van graphic novels en omdat deze strips aanvoelden als boeken, werden ze ook gedistribueerd in boekenhandels, met succes.

De markt was klaar voor een volwassen publiek. Zeker na het grote succes van de film *Superman* (Richard Donner, 1978) vroeg men zich bij Marvel af op welke manier het superheldengenre ook kon afgestemd worden op volwassenen. Marvel vroeg **Frank Miller** om *Daredevil* te schrijven en te tekenen. Het hoofdpersonage leek wat op Spiderman, maar was getraind in martial arts en had door radioactieve straling aangescherpte zintuigen ontwikkeld. Wat zo speciaal was aan *Daredevil* was dat het een gesofisticeerd misdaadverhaal werd en vooral dat het toonde dat de greep van de Comics Code lossier werd. Er kwamen in de jaren '80 ook steeds meer comics op de markt zonder het bekende Comics Code-logo.

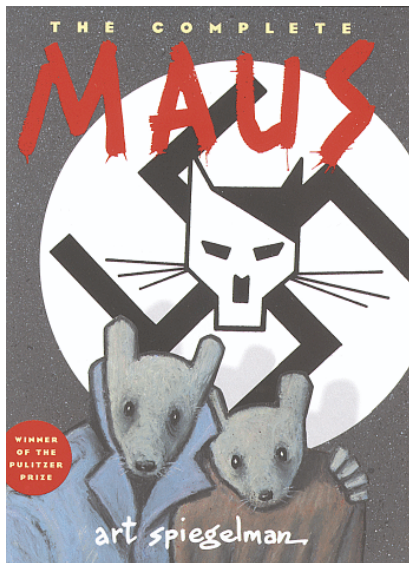
Concurrent DC Comics probeerde ook iets nieuws: ze trok in 1983 de Britse scenarist **Alan Moore** aan om *Swamp Thing* te herschrijven. Samen met tekenaar **Steve Bissette** maakte hij een versie die meer diepgang had. Het moerasmonster werd menselijker en tegelijkertijd machtiger en de milieuproblematiek kwam erin aan bod. Het bijzondere aan deze versie was dat de stijl recht uit het horrorgenre kwam. Ook hier werd geen rekening meer gehouden met de Comics Code, *Swamp Thing* is de eerste mainstreamserie die op de markt kwam zonder goedkeuring omdat het rechtstreeks voor volwassenen werd geschreven. Voor het eerst kwam ook de stripscenarist op de voorgrond te staan.



Zowel Miller als Moore waren een toonbeeld en een aanmoediging voor toekomstige scenarioschrijvers. Zelf kregen ze ook meer vrijheid om te experimenteren met de superheld. **Miller** kwam aanzetten met een meer cynische benadering van een gekende superheld, *Batman: The Dark Night Returns* (1986). Batman vecht niet langer alleen om altruïstische redenen, hij doet het eigenlijk

ook uit wrok. Ook **Moore** kwam aanzetten met een bijzondere postmoderne interpretatie van de superheld in *Watchmen* (1986). Samen met tekenaar **Gibbons** zetten ze een ingewikkeld verhaal neer van superhelden die eigenlijk niet meer zo super zijn. DC Comics was erin geslaagd om een volwassen publiek te bereiken, ook buiten de stripwereld. Zo kreeg *Watchmen* in 1988 bijvoorbeeld een 'Hugo', een prestigieuze prijs voor sciencefictionliteratuur.

1986 was een bijzonder jaar in de geschiedenis van de graphic novel, niet alleen door *Dark Night* en *Watchmen*, maar door een strip die volledig buiten het



superheldengenre stond: *Maus: A Survivor's Tale* van **Art Spiegelman**. Eindelijk had de graphic novel zijn meesterwerk. Het was een complexe strip met drie verhalen: 1) het verhaal van Spiegelmans ouders die in Polen proberen onder te duiken voor de Nazi's en uiteindelijk gevangen genomen worden in Auschwitz, 2) het verhaal van de relatie tussen de tekenaar en zijn vader en 3) het verhaal van Art Spiegelman zelf die worstelt met de geschiedenis van zijn familie. Er komt een vervolg op in 1991, *Maus II: From Mauschwitz to the Catskills*, die

hem de 'Pulitzer Prize' opleverde in 1992.

DC Comics wilde het succes van *The Dark Night* en *Watchmen* graag herhalen en trok de Britse schrijver **Neil Gaiman** aan. Die besloot een held uit de jaren '40 van onder het stof te halen, *The Sandman*, die misdaad oploste door gebruik van slaapgas. De nieuwe Sandman loste geen misdaad meer op, maar was de incarnatie van de droom en zijn macht kwam uit de droomwereld. De reeks liep van 1988 tot 1996 en bevatte elementen uit het horrorgenre met ontelbare referenties naar onze cultuurgeschiedenis. Het basisgegeven was de interactie tussen een bovennatuurlijke wereld en de mensheid. Elk boek werd onder handen genomen door een



andere tekenaar met een andere stijl. Alleen de covertekenaar bleef dezelfde, **Dave McKean**. De reeks kreeg een 'World Fantasy Award' in 1991. Steeds meer lezers hadden genoeg van de superhelden en waren hoe langer hoe meer geïnteresseerd in de meer literaire strip.

In 1993 verscheen bij Tundra/Kitchen Sink Press het buitengewone *Understanding Comics: The Invisible Art* van **Scott McCloud**, een strip over strips. Op 215 bladzijden wordt onderzocht wat een strip nu eigenlijk is, welke geschiedenis het medium doormaakte, van welke beeldtaal het zich bedient, enz. Zijn theoretische beschouwingen over de 9^{de} kunst slaan ook op andere kunsten als muziek en literatuur. *Understanding Comics* is een standaardwerk geworden en McCloud is een veelgevraagd spreker. Ook opvolgers *Reinventing Comics* (2000) en *Making Comics* (2006) analyseren het stripmedium in stripvorm.

We wensen nog de aandacht te vestigen op een bijzonder type graphic novel, de journalistieke strip. We denken hierbij dan aan de werken van **Joe Sacco**: *Palestine*, *Safe Area Gorazde*, *The Fixer*. In deze strips combineert Sacco zelfgemaakte reportages, interviews en analyses van de oorlogen in Palestina en Joegoslavië. Artistiek leunt zijn stijl dicht aan bij de undergroundlegende Robert Crumb en inhoudelijk geeft hij een nieuwe betekenis aan de onderzoeksjournalistiek. Strips zijn voor hem het ideale medium om een menselijke dimensie te geven aan het oorlogsgeweld.

Een bijzondere aandacht in dit overzicht verdient volgens ons nog het meesterwerk *Jimmy Corrigan: The Smartest Kid On Earth* van **Chris Ware** uit 2000. Jimmy Corrigan is een volwassen man die al een heel leven lijdt onder zijn dominante moeder. Jimmy ontdekt plots dat zijn vader nog leeft die in het ziekenhuis herstellende is van een auto-ongeluk. Daar ontmoet Jimmy zijn halfzus en dan begint eindelijk zijn volwassenwording. Het verhaal is bijzonder van structuur omdat het niet altijd verloopt volgens een



logisch patroon, maar ook grafisch is het een parel. Het kleurgebruik is bijzonder harmonieus en rijk en hoe meer je de tekeningen bekijkt hoe meer je ontdekt. Jimmy Corrigan kreeg als eerste strip ooit de 'Guardian First Book Award' in 2001, een grote Britse literaire prijs.



In 2005 verschijnt dan *Black Hole*, (eerste deel verscheen al in 1995) een beklijvend verhaal over opgroeien als adolescent in de jaren '70 in Seattle. *Zwart gat* (2009) is een complexe vertelling vol flashbacks en psychedelische dromen, waarin verschillende vertellers afwisselend aan het woord komen. Tekenaar en scenarist **Charles Burns** werkte 10 jaar aan deze graphic novel waarin hij de innerlijke teenage angst veruitwendigt door zijn personages stilaan te laten transformeren in monsters met hoorns, staarten en andere

uitstulpingen en gaten. 368 pagina's lang schetst hij ons met intense en gedetailleerde zwart-wittekeningen wat wij als tieners allemaal meemaken of -maakten in een verwarrende mix van verlangen, vervreemding, verveling, wanhoop en seks. Puberteit als ziekte in een magistrale stijl.

In de VS heeft men uiteindelijk moeten toegeven dat strips niet zo verderfelijk zijn als Dr. Wertham ooit beweerde in 1954. Integendeel, studies tonen aan dat de gemiddelde graphic novel de jonge lezer dubbel zoveel woorden liet lezen als het gemiddelde kinderboek en strips worden ook steeds meer gebruikt in de lessen op school. Strips zijn dus pedagogisch verantwoord, ze zijn zeker ontspannend voor zowel kinderen als volwassenen, en in sommige gevallen levert dit medium grote kunstwerken op. De 9^{de} kunst is een volwassen kunst.

Tot zover een Amerikaans overzicht van de geschiedenis van de graphic novel.

Ook Europa heeft een rijke stripgeschiedenis en zoals we al zegden een aparte kijk op de graphic novel. Alhoewel? Het lijkt ons interessant om ook aan deze kant van de Atlantische Oceaan eens te bekijken hoe we hier aan dit genre geraakt zijn.

3. Het stripverhaal: een Europese uitvinding

We onthouden dat de term graphic novel dus overgewaaid komt uit de VS, maar we willen er toch op wijzen dat we in Europa al langer vertrouwd zijn met de kwaliteitsstrip. Kinderen en volwassenen zijn in onze streken opgegroeid met albums. Dit is een Frans-Belgische uitvinding van strips in harde kافت die bedoeld waren om lang mee te gaan, bijv. *Kuifje* en *Asterix*. Het zijn strips van 48 bladzijden met een verhaal met een begin, midden en einde. Niet zoals de Amerikaanse comics die maandelijks verschijnen op minder dan 32 bladzijden en als het ware een soapstructuur hadden met subplots die jarenlang konden uitgesponnen worden. Ook het begrip stripauteur was hier al een norm geworden terwijl men in de VS nog vooral werkte in stripsyndicaten met ingehuurde tekenaars en scenaristen die geen auteursrechten hadden en die gemakkelijk ingewisseld werden. Zo zijn de bedenkers (en nu al hun erfgenamen) van 'Superman' - Siegel and Shuster - al decennialang in proces met DC Comics die de auteursrechten heeft.

Bestaat de Europese strip?

Zoals voor de meeste cultuurproducten is er ook voor het beeldverhaal in Europa geen eenheidsmarkt. De circulatie van strips wordt in de eerste plaats gehinderd door de taal. Aangezien niet alle strips worden vertaald, worden ze ook niet allemaal gelezen door de striplezers.

Ook hun formaat verschilt nogal van land tot land: de Franstaligen lezen het liefst hun albums, in Vlaanderen en Nederland hebben we eerder de slappe kaften en ook de kranten- en weekbladenstrips blijven het hier goed doen, Groot-Brittannië leest graag comics zoals ze dat in de V.S. doen en de Italiaanse fumetti verschijnen er in pocketeditie zoals de stationsromannetjes.

Uiteindelijk blijken er ook culturele remmingen te zijn: *Kuifje* was nooit populair in G.B., *Lucky Luke* doet het niet in Italië en *Suske en Wiske* leest men niet in Frankrijk.

Op grafisch gebied heeft 'de Europese strip' wel een heel grote rijkdom, die men niet in de V.S. vindt. In vergelijking met de Amerikaanse comic hebben we in Europa nooit of zelden strips gemaakt op een industriële manier met onderling

inwisselbare tekenaars, inkleurders, redacteurs, scenaristen, letterzetter, schetsers, ... Gelukkig hebben we ook niet de hegemonie moeten ondergaan van de steriele superhero-verhalen.

Zo schrijft de Belgisch-Franse striphistoricus en -theoreticus Thierry Groensteen in *Maîtres de la bande dessinée européenne* :

"Par contraste, ce qui, jusqu'à ce jour, définit en propre la bande dessinée européenne, c'est peut-être bien, finalement, sa fidélité à une conception artisanale de la création."

Een kort overzicht

Amerikanen laten de stripgeschiedenis graag aanvangen bij *The Yellow Kid* van Outcault omdat het in 1896 de eerste stripfiguur is in een krantenbijlage en omdat het in 1897 als eerste stripalbum verschijnt, maar de vader van het



stripverhaal als genre is een

Europeaan. De Zwitser **Rodolphe**

Töpffer (1799-1845), een

leraar/professor

literatuur/politiek uit Genève,

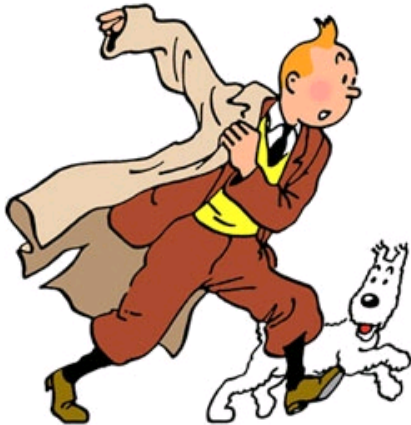
maakt in **1827** *L'Histoire de Mr. Vieux Bois*, gepubliceerd in 1837.

Het werd vertaald en opnieuw uitgegeven in de VS als *The*

Adventures of Obadiah Oldbuck in 1842 als krantenbijlage. Töpffer maakte zijn 'romans caricaturés' voor zijn plezier, maar het was de Duitse dichter J. W. von Goethe die hem in lange en kritische brieven aanmoedigde om te publiceren. Mr. Vieux Bois is bij ons bekend geworden onder de naam Meester Prikkebeen. Vóór het figuurtje 'the Yellow Kid' van Outcault hebben we in 1889 in Frankrijk de auteur **Christophe** (Georges Colomb) die met *La Famille Fenouillard* een stripfeuilleton brengt in het tijdschrift *Le Petit Français Illustré*. Als laatste 19^{de} eeuwse strip willen we nog *Max und Moritz* (1865) vermelden van de Duitse tekenaar en dichter **Wilhelm Busch**, over twee kwajongens die hun dorp onveilig maken. Deze strip was de inspiratiebron voor de Amerikaanse stripreeks over

twee dergelijke stoute jongens van de Duitse immigrant Rudolphe Dirks: *The Katzenjammer Kids* (1893).

We streven met ons overzichtje absoluut geen volledigheid na en historici zijn naarstig op zoek naar andere pioniers van het stripverhaal om een zo volledig



mogelijk beeld te krijgen. Laat ons toch maar meteen beginnen met die eerste grote tekenaar uit de 20^{ste} eeuw: Georges Rémi (1907-1983), alias **Hergé**. Zijn invloed kan moeilijk overschat worden. In 1923 debuteert hij met *Totor CP de la Patrouille de Hanneton* in *Boy-Scout Belge*, de voorloper van Tintin of Kuifje, de jonge krantenverslaggever. In 1927 gaat hij in vaste dienst bij de uitgever van het uitstervende dagblad *Vingtième Siècle* de

spreekbuis van het francofone, ultra-katholieke en anti-communistische establishment. Als artistiek directeur van de *Petit Vingtième*, het wekelijks supplement van dit dagblad, lanceert hij met groot succes de figuren Tintin (*Tintin au pays des Soviets*, 10 januari 1929), Quick et Flupke (1930), Jo, Zette et Jocko (1935). Tot aan zijn dood in 1983 verschenen 23 albums met de avonturen van Kuifje de jonge reporter, zijn hond Bobbie en onsterfelijke bijfiguren als kapitein Haddock, professor Zonnebloem en het detectiveduo Jansen en Janssen. Postuum werd later nog het onvoltooide *Kuifje en de Alfa-kunst* uitgegeven. We vermelden hier ook graag het weekblad Kuifje dat tegelijkertijd in het Frans en het Nederlands verscheen vanaf 1946 en vooral vervolgstrips bevatte van o.a. Blake en Mortimer, Alex, Corentin, Suske en Wiske, Thorgal, Dommel, ... Tenslotte willen we in verband met Hergé nog verwijzen naar de controverse over de racistische en anti-semitische inhoud van Kuifjes Avonturen. Hergé was al aangebrand door zijn vriendschap met de fascistische leider Léon Degrelle. De hoofdredacteur van *Le Vingtième Siècle* (Pater Wallez) was een vurig aanhanger van Mussolini en tijdens de bezetting heeft Hergé Kuifje verder gepubliceerd in de collaboratiekrant *Le Soir*. Het album



De Geheimzinnige Ster is bijvoorbeeld duidelijk anti-semitisch en pro-Duits. Hergé heeft zich echter nooit openlijk bekend gemaakt als racist of fascist en is na de oorlog witgewassen. Sinds juni 2009 is er een prachtig museum gewijd aan deze grootmeester van "de klare lijn" in Louvain-la-Neuve.

In Vlaanderen verschijnt het eerste stripblad in 1936, *Bravo*. In het Franstalige deel was het *Le Journal de Spirou* die het startsein gaf op 21 april 1938. *Spirou* probeerde een goede ploeg van eigen tekenaars samen te stellen, terwijl de Amerikaanse reeksen de bovenhand haalden in Frankrijk. De grote revelatie voor de oorlog was **Jijé** (Joseph Gillain, 1914-1980). We kennen deze tekenaar vooral omdat hij de serie *Spirou et Fantasio* (*Robbedoes en Kwabbernoot*) overnam van de Fransman Rob-Vel (Robert Velter). Hij wordt beschouwd als dé meester van het realistische genre en was het grote voorbeeld voor andere tekenaars als André Franquin, Morris, Jean Giraud en Derib. Op 26 september 1946 komt het *Weekblad Kuifje* dan als concurrent aanzetten. *Spirou* wordt het weekblad van de eerste kans terwijl *Kuifje* slechts tekenaars aanneemt wiens stijl reeds volmaakt is: E.P. Jacobs, Paul Cuvelier, Jacques Martin, Bob De Moor, ... Bij *Spirou* vinden we later talentvolle tekenaars als Franquin, Morris, Peyo, Tacq, Roba, ...

In die woelige oorlogsperiode maakt in Vlaanderen **Willy Vandersteen** (1913-1990) zijn debuut. Zijn allereerste strip *Kitty Inno* verscheen in 1939 in *Chez Nous*, het personeelsblad van 'Innovation', het warenhuis waar hij werkte. Tijdens W.O. II tekent hij voor het kinderblad *Wonderland*, voor *Ons Volk* en voor het stripblad *Bravo*. Op 30 maart 1945 verscheen de eerste aflevering van *Rikki en Wiske* in de krant *De Nieuwe Standaard*. Rikki wordt vervangen door Suske in *Op het Eiland Amoras* dat start in de krant op 19 december 1945. In 1948 treedt Willy Vandersteen toe tot de tekenaarsploeg van het stripweekblad *Kuifje*. Hij maakt voor *Kuifje* acht *Suske en Wiske*-verhalen, de zogenaamde Blauwe Reeks, die algemeen aanvaard wordt als zijn beste werk. In 1959 richt hij 'Studio Vandersteen' op waar hij een aantal tekenaars rondom zich verzamelde om mee te werken aan zijn creaties en om nieuwe reeksen op te starten, zoals *Bessy*, *De Rode Ridder*, *Robert en Bertrand*, *Jerom*, *Safari*, ... Men noemt hem soms smadelijk 'Vandersteenrijk', waarmee meteen ook zijn succes wordt aangeduid.

Na W.O. II heeft Europa dus twee grote (Belgische!) stripweekbladen waarrond de populaire strip in Europa zich kristalliseert: *Le Journal de Spirou* en *Le Journal de Tintin/Het weekblad Kuifje*. Daarnaast zijn er talloze kleinere stripweekbladen. In de jaren '50 merken we in Vlaanderen een geweldige achteruitgang van die weekbladen. Terwijl strips vroeger dienden om de krantenverkoop aan te zwengelen, zien we vanaf dan de omgekeerde beweging: de krantenstrips houden het beeldverhaal levend.

Hoe gruwelijk ook - we gaan hier veel bijzondere stripmakers verder niet aan bod laten komen. De bedoeling van onze tekst is om toch korter bij ons onderwerp te blijven, de graphic novel. We stelden reeds dat we de open benadering verkozen door de nadruk te leggen op de artistieke bedoeling (zie het 'Graphic Novel Manifesto', c.s.). Hoezeer de vele stripmakers in Europa hun vak beheersten en beheersen, slechts weinigen zijn komen bovendien qua grafiek en qua verhaal.

De Europese graphic novel

In de jaren '60 merken we twee bijzondere strips op. De eerste is *Barbarella* (1962) van **Jean-Claude Forrest**, met als hoofdpersonage een vrijgevochten vrouw die in een science fiction-omgeving de strijd aangaat met de mannelijke heerschappij. Daarnaast hebben we *Pravda la survireuse* (1968) van **Pascal Thomas** en tekenaar **Guy Peelaert**, met als hoofdpersonage een doordruk van de zangeres Françoise Hardy die eveneens een feministische heldin is.

In Frankrijk en de rest van Europa hebben nieuwe stripbladen een grote rol gespeeld in de volwassenwording van het beeldverhaal. We denken aan *Charlie Mensuel* (van 1969 tot 1986) met avantgardistische en vernieuwende strips en *Métal hurlant* (van 1975 tot 1987) als een heus grafisch laboratorium. Vanaf 1978 is het tijdschrift (*A Suivre*) van groot belang. In het eerste nummer verschijnt het eerste deel van *Ici Même (Het Besloten Land)* van Jacques Tardi, om later in boekvorm uit te komen bij Casterman. Deze uitgeverij publiceert albums met als opschrift 'Les Romans (*A Suivre*)', zonder beperking op het aantal pagina's en vaak in zwart/wit.

BARBARELLA



JEAN-CLAUDE FOREST / LE TERRAIN VAGUE 1964



Wat we als een mijlpaal in Europa kunnen beschouwen in de graphic novel is *Una ballata del mare salato* (1967, in stripblad *Sergent Kirk*, in 1979 in Nederlandstalig album *De ballade van de zilte zee*) van de Italiaanse tekenaar **Hugo Pratt**. Wat deze graphic novel zo speciaal maakt is dat Pratt 160 bladzijden bijeentekende en dat hij aldus de tijd nam om het verhaal tot zijn recht te laten komen. Het hoofdpersonage is de zee zelf.

Muñoz (José) en **Sampayo** (Carlos), ja, ze worden steeds in een adem genoemd omdat dit duo van Argentijnse immigranten vaak samenwerkte, kennen we vooral van hun serie *Alack Sinner* (vanaf 1975 in het Italiaanse stripblad *Linus*), maar ook andere topwerken zoals *Joe's Bar* (1981) en *Billie Holiday* (1991) laten we niet onvermeld. Duidelijk beïnvloed door Pratt, waar Muñoz les bij volgde, valt hun stijl op door de clair-obscurtekeningen van vervormde figuren die als personage trachten te overleven in de grootstad. Ze zijn de grote inspiratiebron voor Millers *Sin City*.

Een andere Italiaan die onmisbaar zijn stempel heeft gedrukt op de 9^{de} kunst is **Lorenzo Mattotti**. Reeds met zijn eerste albums blinkt hij uit in het gebruik van kleuren en vormen, vooral vanaf *Il Signor Spartaco* (1982), maar wat beschouwd wordt als zijn meesterwerk is *Feux* (1986). In dit werk zien we een grote variatie van artistieke invloeden uit de moderne kunst. Het verhaal gaat over een matroos die deserteert en zijn schip verlaat om een paradijselijk eiland te redden van een bombardement. Het eiland wordt alsnog gebombardeerd. Elke bladzijde bevat prachtige composities in pastelkrijt die ook een functie hebben in het verhaal: strakke futuristische tekeningen voor het schip, post-impressionisme voor het paradijselijke eiland en uitzinnig expressionisme voor de innerlijke leefwereld van het hoofdpersonage. Ook zijn alom bejubeld werk *Dokter Jekyll and Mister Hyde* (2002) is geïnspireerd op het Duitse expressionisme van George Grosz, Max Beckman en Otto Dix, omdat hij het verhaal van Stevenson uit 1886 niet plaatst in het mistige Victoriaanse Londen, maar in de Weimarrepubliek van de jaren '30.



Een meester van de erotische strip is **Milo Manara**, die we hier vermelden omwille van zijn *HP en Giuseppe Bergman* (1978). Die HP staat voor Hugo Pratt en het werk is een hommage aan hem en tegelijkertijd een karikatuur.

Hoofdpersonage Bergman wendt zich tot HP in zijn zoektocht naar het ultieme avontuur, maar komt alleen maar in aanraking met vervelende situaties en mensen. Wat dit werk zo bijzonder maakt is dat het ons als lezer ook betreft bij het verhaal. Bergman richt zich af en toe naar zijn publiek en stelt vragen als "Wat zou u doen?"

In navolging van *De ballade van de zilte zee* van Pratt komt ook de Franse tekenaar **Jacques Tardi** in 1979 op de proppen met een album van 163 bladzijden: het meesterlijke *Ici même*, bij ons vertaald als *Het besloten land*, naar een scenario van Jean-Claude Forest. Het is het verhaal van een jongeman wiens familiebezit onteigend werd, maar die alleen nog beheerder is van de muren die de terreinen omgeven. Hij doet niks anders dan de hele dag poortjes openen en sluiten voor wat geld. Na zijn uren telefoneert hij met zijn moeder. Het verhaal krijgt een andere wending als hij een meisje ontmoet die hij naakt aantreft in zijn minihuisje. Zijn figuren - getekend in dikke inktlijnen - maken de gekste toestanden mee in een realistische setting. Zijn expressionistische stijl in klare lijn leent zich uitstekend voor zijn verhalen in verschillende tijdsvakken, dat van de Parijse commune, het Parijse fin-de-siècle, WO I, tot zelfs in de jaren '60. In 1976 begint hij aan de serie *De fantastische avonturen van Isabelle Avondrood*, maar ook het bijzonder aangrijpende *Loopgravenoorlog* (1993) en *De grote slachting* (2010) mogen we hier niet onvermeld laten.



Een andere Fransman die zijn stempel gedrukt heeft op de auteursstrip in Europa is Jean Giraud, alias **Moebius**. Heel bijzonder aan deze artiest is dat hij een dubbelleven leidt: onder zijn eigen naam publiceert hij sinds 1963 niet-experimenteel werk zoals de westernreeks *Blueberry*, maar in datzelfde jaar onderzoekt hij de grenzen van het medium onder het pseudoniem Moebius. Veel van zijn Moebius-strips zijn psychedelisch, science fiction of maatschappij-kritisch. Grafisch vallen deze strips op vanwege de exorbitante afbeeldingen en decors. Met name vanwege dat laatste grafische aspect werd hij na de *Incal-*

reeks (1981) als een veelgevraagd beeldend kunstenaar actief in de filmwereld voor filmdecors van o.a. *Alien*, *Tron*, *Willow*, *The Abyss* en *The Fifth Element*. We vermelden in ons kader graag de grensverleggende strip *Arzach* (1975, eerst in *Métal Hurlant*). Moebius verleent zijn personages nooit het woord in deze tekstloze strip die evenmin een rechtlijnig verhaal bevat. De lezer weet nooit wat er echt gebeurt en wat een droom is.

Enki Bilal verhuist in 1960 uit Belgrado naar Parijs en bouwt sindsdien aan een boeiend universum waarin science fiction gecombineerd wordt met hedendaagse politieke, religieuze en ecologische problemen. Zijn vader is kleermaker geweest van de communistische leider Tito en die achtergrond beïnvloedde talrijke albums waaronder *Partie de chasse* (1983). Zijn commerciële en esthetische doorbraak komt er in 1980 met wat de *Nikopoltrilogie* wordt (*Kermis der Onsterfelijken*, *Lady in Blue*, *Koude Evenaar*). Hoofdpersoonage Nikopol werd in 1993 veroordeeld voor desertie en als straf bevroren in een ruimtecapsule die in een baan om de aarde



cirkelt. Die capsule wordt neergehaald en Nikopol valt in bevroren toestand letterlijk uit de hemel en komt terecht in het Parijs van 2023. Zijn been breekt af en de god Horus geeft hem een nieuw in metaal. Horus heeft ruzie met de andere goden en gebruikt Nikopol om wraak te nemen. Het beeld dat Bilal schetst is er een van chaos, waarin goden en mensen tegen mekaar en onderling vechten om macht. Het oorlogsthema breidt Bilal verder uit in zijn *Monstertetralogie* vanaf 1998 (*De slaap van het monster*, *32 december*, *Afspraak in Parijs*, *Vier?*), waarin hij zelfs de aanslagen van 11 september voorspeld heeft. In zijn laatste albums *Animal'z* (2009) en *Julia en Roem* (2011) zet hij esthetisch een stap terug door sobere tekeningen te maken met een beperkt kleurenpalet in een donkere post-apocalyptische wereld.

Een andere immigrant is **Marjane Satrapi** die hoge ogen heeft gegooid met *Persepolis* (2000), ook verfilmd door haarzelf in 2007. Dit werk wordt samen met *Maus* de belangrijkste graphic novel genoemd sinds de uitvinding van de term. Satrapi vertelt haar persoonlijke verhaal: geboren in Iran, maakt de islamitische revolutie mee van de ayatollahs, verblijft in Europa, komt terug naar

haar land en vertrekt dan definitief naar Frankrijk waar ze zich vestigt. Wat deze autobiografie zo bijzonder maakt is de sterke grafiek in zwart-wit en het gevoel voor humor in deze tragische familiechroniek.

Haar carrière begon na haar ontmoeting met **David B.** (né Beauchard),



medeoprichter van 'l'Association', een belangrijke uitgeverij van de Franse alternatieve strip. David B. moeten we vooral onthouden door zijn magistrale werk *l'Ascension du Haut Mal* (vanaf 1996 in 6 volumes). In dit autobiografische verhaal vormt de epilepsie van zijn oudere broer het kader waarin een hele familiegeschiedenis zich afspeelt. Wat in dit werk vooral opvalt

zijn de vele droomsequenties die heel sterk de innerlijke leefwereld van het hoofdpersoon weergeven in prachtig zwartwit.

Bij 'l'Association' vinden we ook deze auteur van joods-Algerijnse afkomst van wie gezegd wordt dat hij sneller tekent dan zijn schaduw: **Joann Sfar**. Zijn roots dienen als inspiratiebron voor het geweldige *Le chat du rabbin* (2002). Uitgegeven in een eerder klassiek formaat van album, toont het ons toch een minder klassiek verhaal. Alles speelt zich af in de joodse gemeenschap van het Algiers van de jaren '30 waar joden en Arabieren vreedzaam kunnen samenleven. De kat van de rabbijn gaat filosofische gesprekken aan met zijn baas en andere joden over het geloof, de samenleving en het individuele leven. De vluchtige tekenstijl doet het verhaal bruisen van energie en de harmonieuze kleuren dragen bij tot de idee dat samenleven mogelijk is ondanks de religieuze verschillen tussen gemeenschappen. Buiten dit werk heeft Sfar al een immense

productie afgeleverd, waar je al gauw de bedenking bij kunt maken of deze auteur ook nog slaapt, eet enz.

De enige Belgische auteur die vermeld wordt in *Romans graphiques. 101 propositions de lectures des années soixante à deux mille* (2009) van Joseph Gosn is de Brusselse **Dominique Goblet** die in 2007 *Faire semblant c'est mentir* uitbrengt. In dit autobiografische verhaal geen grote



geschiedenissen zoals holocaust of Iraanse revolutie, maar een persoonlijk en intimistisch relaas van haar relatie met haar alcoholische vader en haar plaats in het gezin. Ze heeft er 10 jaar aan gewerkt en dat zie je aan de zorgvuldige manier waarop het verhaal zich ontvouwt, alsook aan de verschillende stijlen die in de loop van de jaren zijn geëvolueerd bij Goblet. Merken we hier nog bij op dat er bij de vertaling naar het Nederlands ook grafische wijzigingen zijn aangebracht omwille van de reacties op de Franstalige versie. Zo is bijv. de doos van het gezelschapspel Mens, erger je niet rood gemaakt i.p.v. grijs om het belang ervan te onderstrepen.

Wie ook nog buiten de grenzen heel wat succes heeft is **Brecht Evens**, die met *Ergens waar je niet wil zijn* (2010) zijn doorbraak maakte. Op artistiek gebied breekt deze strip met de conventies: hier zie je geen tekstballonnen meer, ook al wordt er veel gepraat, en de kaders zijn weg. Personages lopen vrij rond in het boek. Het verhaal gaat over populair zijn, een plaats zoeken, veroveren en behouden. Evens ziet strips als kunst: iets aparts doen met verhaal en tekeningen.



Twee Belgen die we graag nog willen aanhalen omwille van het eigenzinnige universum dat ze in de loop van hun carrière hebben opgebouwd zijn Didier Comès en François Schuiten.

Didier Comès, in 1942 geboren als Dieter in Duitstalig bezet België, maar de Franstalige kloosterbroeders verfransten zijn naam om zijn integratie te bevorderen, onthouden we als de auteur van *Silence* (1980, vertaald als *De Dorpsgek van Schoonvergeten*). Hij ziet zichzelf als een bastaard van twee culturen (Duitstalige vader en Franstalige moeder) en verwerkt dat ook in zijn strips door verhalen die vaak plaatsvinden in de Oostkantons. In *Silence* laat hij ons nadenken over mensen die er niet echt bijhoren en over de menselijke neiging om een zondebok te zoeken. Grafisch leunt hij sterk aan bij het werk van Hugo Pratt.

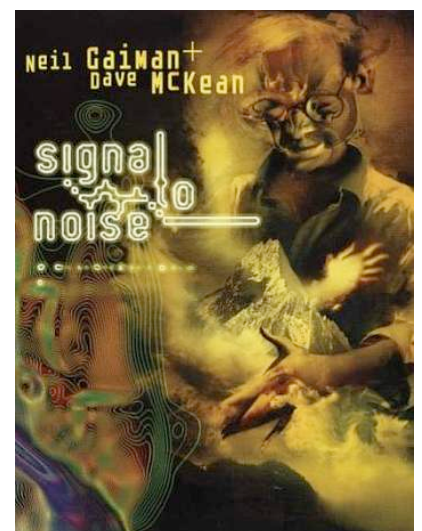


Het oeuvre van **François Schuiten** is doordesemd van de liefde voor architectuur, zowel qua decors als qua thematiek. Sinds 1983 werkt hij samen met zijn oud-klasgenoot Benoît Peeters aan de reeks *Les Cités obscures* (*De Duistere Steden*), die zich afspeelt op de *Tegenaarde*. Deze planeet is

onzichtbaar vanaf de aarde omdat ze zich aan de andere kant van de zon bevindt, maar lijkt heel sterk op de onze. Zoals Mattotti past hij ook consequent verschillende kunststijlen toe op verschillende albums: de art nouveau voor *Les murailles de Samaris* (1983) en art deco voor *La fièvre d'Urbicande* (1985), een album waarvoor hij in Angoulême de prijs krijgt voor Beste Album van het Jaar.

Als we naar Groot-Brittannië kijken, dan moeten we zeker verwijzen naar wat beschouwd wordt als de eerste Britse graphic novel: *The Adventures of Luther Arkwright* (1978) van **Bryan Talbot**. Het verhaal speelt zich af in een andere werkelijkheid waar de 17de eeuwse English Civil War nog steeds bezig is. Talbot is vooral bekend van *The Tale of One Bad Rat* (1994), een verhaal over kindermishandeling en incest. De grafiek verraadt Talbots achtergrond van underground comix-auteur en het verhaal is zo aangrijpend en vooral positief dat het in sommige therapieën wordt gebruikt om slachtoffers van incest er weer bovenop te helpen. In 2009 scoort hij weer met het eerste deel van een vijfdelige serie *Grandville*. Vooral de setting is bijzonder: in de Napoleontische oorlog heeft Frankrijk gewonnen, het Britse koningshuis werd onthoofd, de voertaal is Frans en Parijs is de grootste stad van de wereld, nu Grandville genoemd. De stijl van het verhaal noemt men steampunk (stoomkracht is de primaire energiebron, de mens is omgeven door machines en de mode is Victoriaans).

In het VK valt ons ook **Dave McKean** op. Tussen 1990 en 1996 schreef en tekende hij de 10 volumes van zijn meesterwerk *Cages*, een graphic novel van een goeie 500 bladzijden over kunstenaars en creativiteit. Andere bijzondere werken van hem vallen vooral op door een



virtuoos gebruik van Photoshop in mixed media: *Violent Cases* (1987), *Signal to Noise* (1992), *Mr. Punch* (1994) en het erotische *Celluloid* (2011).

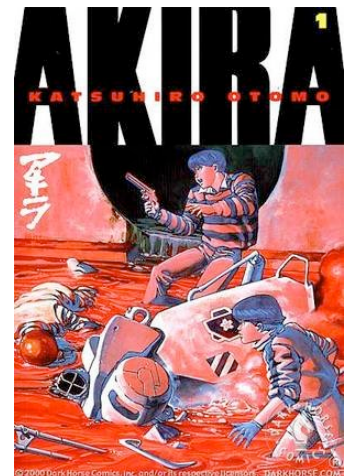
Manga, een verhaal apart

Manga ('man' = onbeheerste, 'ga' = schets) is simpelweg Japanse strip. De oorspronkelijke betekenis slaat op de tekeningen uit schetsboeken van Japanse kunstenaars. Het werd voor het eerst gebruikt bij de publicatie van het schetsboek van Santo Kyoden in 1798 en ook in de vroege 19^{de} eeuw bij de meer bekende houtsnedekunstenaar Katsushika Hokusai die vanaf 1814 zijn schetsboeken publiceerde, de Hokusai Manga.

Manga als strip steunt op een eeuwenlange traditie, maar ontstaat in zijn moderne vorm wel pas na WO II, toen Japan bezet werd door het VS-leger. De GI's brachten ook hun Amerikaanse cultuur mee zoals de cartoons van Betty Boop en Mickey Mouse, die meteen ook verklaren waarom vele mangapersonages zo'n grote ogen hebben.

De eerste sporen van manga in Europa vinden we in een martial arts-tijdschrift *Budo Magazine Europe* in oktober 1969. De eerste succesvolle manga in het westen was **Keiji Nakazawa's Barefoot Gen**, in Japan verschenen in 1973 in het stripblad *Weekly Shonen Jump*, in de VS in 1982, in Frankrijk in 1983. De eerste succesvolle manga in Frankrijk verscheen in 1990: *Akira* (Japan, 1982) van **Katsuhiro Otomo**.

Algemeen kunnen we stellen dat de Europese markt zich vooral voor de manga geopend heeft na de uitzending van anime-series in Frankrijk en Italië in de jaren '70. Vooral Frankrijk bleek ontvankelijk te zijn voor deze Japanse beeldcultuur, waarschijnlijk omdat de Franse kunst daar invloeden van onderging (zie 'japonisme') en omdat ze vertrouwd waren met een rijke *bande dessinée*-traditie.



Bij de vertaling uit het Japans werden de manga niet bepaald respectvol behandeld. Ongetwijfeld had dat te maken met de manier waarop een manga zich laat lezen: van achter naar voren en van rechts naar links. Spijtig genoeg werden

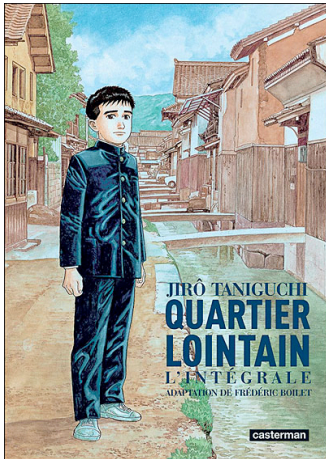
bij de eerste Amerikaanse uitgaven grondig gewijzigd: ze werden ingekleurd, de bladzijden werden gespiegeld (zodat soldaten hun zwaard plots in hun linkerhand hadden) en de tankobon (de verzamelbundel van de serie) werden uiteengehaald omdat de Amerikaanse lezers de comics van 22 pagina's gewoon waren. Deze praktijken zijn nu grotendeels gestopt zodat de manga-strips hun authenticiteit kunnen behouden voor het westen.

Wie gezien wordt als de "god van de manga" is **Osamu Tezuka**, het Japanse equivalent van Walt Disney. Om een idee te krijgen van de omvang van zijn oeuvre: zijn verzamelde werk werd uitgegeven in Japan en omvat 400 delen van 80.000 bladzijden, terwijl zijn volledige oeuvre maar liefst 150.000 bladzijden manga beslaat.

Een van zijn bekendste creaties is *Astroboy* (Japans: Tetsuwan Atomu, 1952) over een robotachtige jongen die kan vliegen op atoomenergie en de maatschappij tracht te redden van kwaad en onrecht in een futuristische wereld waarin mensen en robots proberen samen te leven. De dynamiek in zijn beeldverhalen wordt o.a. ondersteund door filmische effecten zoals inzoomende close-ups en ongewone perspectieven. De anime (Japanse tekenfilm) werd als reeks uitgezonden op de Japanse tv vanaf 1 januari 1963 in 193 afleveringen. Een remake in kleur van de anime kwam naar Europa in 1984 (Frankrijk) en Glénat bracht de Franse vertaling op de markt in 1996. Een reeks die we ook onder de aandacht willen brengen is *Buddha* (1972, Nederlandse vertaling 2006), een semi-biografische graphic novel over prins Siddhartha die het pad der verlichting volgt. Tezuka combineert hier in een goeie 3000 bladzijden een filosofisch en diepzinnig verhaal met luchtige humor. De gedetailleerde landschappen vallen op, naast de cartooneske personages en dieren; alsook de precieze historische evocatie die contrasteert met schaamteloze anachronismen, zoals een polshorloge en een bril.



De eerste manga die in Europa ook artistieke erkenning kreeg met de prijs voor



het beste scenario op het Festival d'Angoulême in 2003

was *Quartier lointain* (2002, Japan in 1998) van **Jiro**

Taniguchi. Het hoofdpersonage neemt per ongeluk de

verkeerde trein en belandt zo in zijn geboortestad. Hij

beleeft er opnieuw zijn kindertijd als 14-jarige in het

lichaam van een veertiger, nadat hij het graf van zijn

moeder heeft bezocht. Taniguchi is enorm populair in

Frankrijk en hij speelt daar ook op in door werk te maken

dat speciaal is aangepast voor die markt, eerder dan voor

de Japanse. *Quartier lointain* (*Herinneringen*) werd

verfilmd in 2010 door Sam Garbarski.

Over manga kunnen we nog ettelijke bladzijden vullen, maar daarvoor verwijzen

we bijv. liever naar een Paul Gravett (*Sixty Years of Japanese Comics*, 2004).

Besluit

De term graphic novel heeft in de VS en in Europa een verschillende betekenis.

Aan de andere kant van de oceaan bedoelt men met deze term alle strips die

afwijken van de comic, het superheldenverhaal gemaakt door een 'stripsyndicaat',

gedrukt op dun papier en verkrijgbaar in de krantenwinkel. Volgens deze

benadering zijn alle Europese strips graphic novels.

In Europa is de term van toepassing op alle strips die afwijken van de norm die

vastgelegd werd door de albums van Kuifje en Asterix, een gekartonneerd album

van 48 bladzijden op A4-formaat.

Wat gemeenschappelijk is aan deze twee invullingen is dat men een onderscheid

wil maken tussen de kwaliteitsstrip met artistieke bedoelingen en de triviale

strip die vooral ontspanning moet brengen. Een grens trekken lijkt ons bijzonder

moeilijk. Een vastomlijnde definitie heeft in deze materie meer nadelen dan

voordelen omdat het essentiële kenmerk van de graphic novel juist de vrijheid is

die de auteur zich toeëigent om het verhaal te brengen. Een definitie kan die

vrijheid dan alleen maar beperken.

De term graphic novel is in de eerste plaats bedoeld om een bepaald publiek (en de media) aan te spreken dat helemaal niet vertrouwd is met strips.

En ja, er is een subgenre ontstaan van graphic novels in romanformaat, met honderden bladzijden zwart-wittekeningen die een autobiografisch verhaal vertellen, of een intiem dagboek uitbeelden of een reportage tonen, maar er zijn zoveel uitzonderingen op de regel in de stripwereld dat het onzinnig is om het als een subgenre te beschouwen.

Ook de manga-cultuur uit Japan is daar een voorbeeld van. Alhoewel we kunnen stellen dat manga een bijzondere plaats inneemt in het striplandschap, heeft zich ook hier een evolutie voltrokken naar meer artistieke kwaliteit, het hogere niveau. Die evolutie ging geleidelijk aan en niet in die mate dat de zogenaamde graphic novel zich daarvan onderscheidt. Om een duidelijk voorbeeld te geven: in onze bibliotheken treffen we Taniguchi, Nakazawa, Otomo en Tezuka aan in de graphic novel-sectie en niet bij de strips. Op het voorplat van Hiroshima liet de uitgever Xtra zelfs letterlijk 'Graphic novel' drukken.

De graphic novel is dood, leve de graphic novel!

Bibliografie:

- Fingeroth, Danny - **'The Rough Guide to Graphic Novels'**, London, 2008
- Ghosn, Joseph - **'Romans Graphiques. 101 Propositions de lecture des années soixante à deux mille'**, Le mot et le Reste, 2009
- Gravett, Paul - **'Graphic Novels. Stories to Change Your Life'**, Aurum Press Limited, London, 2005
- Groensteen, Thierry (red.) - **'Maîtres de la bande dessinée européenne'**, Bibliothèque National de France/Seuil, 2000
- Kannenberg, Gene Jr. - **'500 Essential Graphic Novels'**, Ilex Press, 2008
- McCloud Scott, - **'De onzichtbare kunst. Understanding Comics'**, Strip Turnhout, Turnhout, 2009
- Van Gompel, Patrick en Hendrickx, Ad - **'Strips, Aha. De Wereld van het Beeldverhaal'** - Standaard Uitgeverij, 1995
- Versaci, Rocco - **'This Book Contains Graphic Language: Comics as Literature'**, The Continuum International Publishing Group, 2007

- Weiner, Stephen - **'Faster Than a Speeding Bullet: The Rise of the Graphic Novel'**, NBM New York, 2003
- Wolk, Douglas - **'Reading Comics. How Graphic Novels Work and What They Mean'**, Da Capo Press, 2007
- **'Het Beeldverhaal in Vlaanderen en elders'**, Stad Antwerpen/Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven, 1969
- Interview met Brecht Evens in Focus Knack, 9 juli 2009
- <http://lambiek.net>