

[p. 523]

## **De lat-relatie tussen strip en literatuur**

### **Over de 'verstripping' van literaire werken**

#### **Gert Meesters**

*werd geboren te Maaseik in 1972. Is doctor in de Germaanse taal- en letterkunde en lector Nederlands aan de universiteit van Luik. Publiceert over taalkunde en recenseert strips voor het weekblad 'Knack'.*

*Adres: Guldensporenlaan 7, B-3010 Kessel-Lo*

De stripversies van *De avonden* of van *À la recherche du temps perdu* die onlangs in het Nederlands zijn gepubliceerd, kunnen de indruk geven dat de strip zich de laatste tijd meer op het terrein van de literatuur waagt. Alsof stripauteurs opeens de literatuur ontdekt hebben als inspiratiebron. Als er echter al sprake is van een tendens, dan is dat vooral een tendens bij de literaire uitgeverijen, die dit soort strips beginnen te publiceren, en niet in het stripmedium zelf. Zoals elk narratief medium heeft de strip al sinds zijn ontstaan zijn onderwerpen overal gehaald, en dus ook bij andere media zoals film, tv of literatuur.

Omzettingen van literatuur naar strip of 'verstrippingen' zoals die van Proust en van Reve krijgen in de pers meestal een bijzondere behandeling. Lange interviews, besprekingen van een halve krantenpagina of verschillende tijdschriftpagina's, dat is een weelde waar een gewone strip meestal niet op kan hopen. Verstrippingen worden gewoonlijk besproken op de literatuurpagina's en die zijn algemeen gesproken veel rijkelijker uitgemeten dan de ruimte die aan strips wordt besteed. Literatuurrecensenten grijpen de mogelijkheid om zo'n verstripping uitgebreid te bespreken vaak ook met beide handen aan, omdat dat hun de gelegenheid biedt stil te staan bij een klassieker uit de literatuur, zoals duidelijk het geval is met *De avonden* of *À la recherche du temps perdu*. De kansen zijn voor de op actualiteit gefocuste media niet zo talrijk om nog eens de lofzang van Proust of van de jonge Reve aan te heffen. Een verstripping heeft ook een belangrijke evenementswaarde, doordat een meesterwerk uit de 'hoge' cultuur wordt omgezet in een werk dat behoort tot de 'lage' cultuur. Kortom, het risico op 'heiligschennis' is levensgroot aanwezig, wat de hele verstrippingsonderneming een zekere spanning verleent.

Fundamentele kritiek op zo'n verstripping is eerder uitzondering dan regel: de evenementswaarde primeert en de literaire recensenten voelen zich

[p. 524]



Uit Stéphane Heuet, 'Op zoek naar de verloren tijd, In de schaduw van de bloeiende meisjes 2', 2003.

duidelijk ook minder in hun sas als ze een strip moeten bespreken. De enige kritiek die in de algemene media wel eens gehoord wordt, is juist de 'heiligschennis'-kwestie. Måg zo'n meesterwerk uit de literatuur wel omgezet worden in iets van veel minder allure als een stripverhaal? Vooral naar aanleiding van de Proust-verstripping hebben enkele invloedrijke Franse recensenten zich laten verleiden tot een uiteenzetting die haast in de eerste plaats tegen het stripmedium was gericht en pas daarna tegen de verstripping van Proust. In dit artikel wil ik de aandacht vestigen op de kwaliteit van de verstripping als verstripping. Daarbij ga ik er vanuit dat elk boek in een goede strip kan worden omgezet; het hangt er maar van af hoe de omzetting precies gebeurt.

### **Proust hoeft niet vermoeiend te zijn**

De Fransman Stéphane Heuet begon al in 1998 aan een stripversie van *À la recherche du temps perdu* en was daarmee de recente Proust-revival nog een

[p. 525]

tijdje voor. Het had lang geduurd voordat Heuet zich over de eeuwige vooroordelen tegenover Proust (snobistisch en langdradig) had kunnen zetten en bij het lezen van het werk naar eigen zeggen bijzonder gefraspeerd raakte door de talloze rake observaties. Hij is van plan om de gehele romancyclus in strips om te zetten en dat zal nog even duren, want hij is na vijf jaar nog steeds bezig met de eerste twee boeken van de zeven, *Du côté*

*de chez Swann* en *à l'ombre des jeunes filles en fleurs*, die hij overigens niet helemaal in volgorde verstript: na *Combray* uit *Du côté de chez Swann* verstripte hij *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* in twee delen, al dekte de vlag de lading niet helemaal: enkel de twee delen van *Plaatsnamen: de plaats* bewerkte hij, maar hij gaf er de titel van het hele tweede boek aan. Nu staat *Un amour de Swann* uit *Du côté de chez Swann* op de planning, maar zelfs dan blijven er nog verhalen uit de eerste twee boeken onverstript over.

Dwingt de grootse opzet van Heuet als debuterend auteur - voordien was hij marinier en werkte hij in de reclame - respect af, zijn missie is in elk geval ook nobel. Hij probeert door het magnum opus in strips om te zetten mensen te bewegen Proust te ontdekken of te herontdekken. In een tijd waarin zelfs de meest hoogstaande cultuurdragers over het oeuvre van Proust niet verder geraken dan de anekdote over het in thee gesopte madeleinecakeje als motor voor het geheugen, kan een extra aansporing om het werk grondiger te ontdekken geen kwaad. Heuet heeft bewust gekozen voor een laagdrempelige aanpak: een heldere stripstijl, een wat onhandige versie van de 'klare lijn', die door *Kuifje* beroemd is geworden, een goed leesbare computerletter en een overzichtelijke lay-out. Alsof hij al bij de eerste aanblik de boodschap wil overbrengen dat Proust niet vermoeiend hoeft te zijn.

Niet in de keuze voor laagdrempeligheid, maar in de specifieke keuzes die Heuet daaruit laat voortvloeien en in het algemeen in zijn onervarenheid, liggen de zwakheden van Heuets stripversie van *À la recherche du temps perdu*. De vlakke computerbelettering en computerinkleuring, die zeker in het eerste deel de grens van het kitscherige ver overschrijdt, roepen een machinale, berekende indruk op die zeker niet met de stem van een gevoelig auteur als Proust in overeenstemming te brengen is. De talloze beeldverwijzingen naar schilderijen, films of strips kunnen die indruk niet wegnemen. De tekenstijl is ook nog weinig standvastig: waar Heuet bij mannelijke personages gezichten zo weinig mogelijk specificiteit meegeeft, vormen vrouwelijke gezichten wel eens een stijlbreuk door het erin nagestreefde realisme.

Het grootste bezwaar tegen zijn verstripping is echter dat door de weinig persoonlijke, haast machinale adaptatie zijn stripversie verwordt tot een Proust *abridged*, een korte samenvatting van de boeken voor lezers die willen weten hoe het verhaal verloopt en ondertussen een beperkt aantal leuke Proust-zinnen willen meepikken. Maar de essentie van *À la recherche du temps perdu* kan

[p. 526]



Uit Dick Matena, 'De avonden', deel 1, 2003.

bezwaarlijk de plot genoemd worden. Proust imponeert door zijn bladzijdenlange gedachtecronkels, de elegante formulering van soms banale gebeurtenissen en de vloeiende manier waarop hij de meest diverse dingen met elkaar verbindt. Heuet slaagt er nauwelijks in om die aspecten van Prousts werk over te brengen. Zijn paginalay-outs zijn vooral in *Combray* soms storend hortend. Dit betekent niet dat het onmogelijk is om een goede stripversie van *À la recherche du temps perdu* te maken, maar in Heuets versie is te weinig meerwaarde van het gekozen medium te ontwaren om ze een geslaagde adaptatie te kunnen noemen.

### **De stunteligheid van een ervaren auteur**

Net zoals de stripversie van *À la recherche du temps perdu* ontstond de stripversie van Reves debuutroman *De avonden* uit de fascinatie van een stripauteur voor het literaire werk. Voor Dick Matena is *De avonden* haast een fetisjroman, een boek waarnaar hij blijft teruggrijpen. In tegenstelling tot Heuet is de Nederlander Matena allesbehalve een debuterend stripauteur. Hij heeft nog gewerkt in de Toonder-studio's, heeft ballonstrips van *Tom Poes* gemaakt als opvolger van Marten Toonder zelf, maar hij tekende onder het pseudoniem John Kelly ook al enkele episodes van de populaire sciencefictionreeks *Storm*. In zijn meest persoonlijke werk heeft hij altijd al belangstelling getoond voor literatuur, getuige daarvan zijn strips over Poe, Sartre en

[p. 527]

Hemingway. Zijn versie van *De avonden* wordt anderhalf jaar en 341 bladzijden lang voorgepubliceerd in *Het Parool*.

Ook Matena heeft duidelijke keuzes gemaakt voor zijn bewerking. Zo zijn al zijn strippagina's slechts uitgevoerd in zwart- en grijs tinten, wat een gelukkige keuze is omdat

ze de deprimerende sfeer van het boek versterken en tegelijk het verhaal plaatsen in de tijd: de naoorlogse periode toen films nog zwart-wit waren. De niet nader genoemde stad waar de handeling zich afspeelt, beeldt Matena af als het naoorlogse Amsterdam. En de protagonisten Frits en Joop van Egters heeft hij gemodelleerd naar de jonge broers Gerard en Karel van het Reve. Zijn meest opvallende bewerkingsoptie is echter het behoud van de integrale tekst van het boek. Matena vond naar verluidt elke zin van Reve onmisbaar.

Matena zal met die keuze zeker hoog scoren bij de puristen, voor wie louter de gedachte dat een stripauteur aan *De avonden* raakt, al voldoende is voor nachtmerries zoals Frits in *De avonden* heeft. Maar daarmee verspeelt Matena ook zijn kans om van *De avonden* een echt goede strip te maken. Het *minimum minimorum* dat in een stripadaptatie had moeten gebeuren, was het schrappen van passages die ruimtes of personages visueel beschrijven of typeren. In een strip kun je voor die informatie immers terecht bij het beeld. Voorts geeft Matena's bewerking ook een stuntelige indruk door zijn behandeling van onderbroken directe rede. In een strip staat dialoog gewoonlijk in tekstballons als het personage dat de dialoogtekst uitspreekt in beeld aanwezig is. Omdat Matena de volledige tekst wil behouden, moet een frequent zinstype zoals "Nee", antwoordde Joop, "Dat is zonde. Het is van een goede hengel", een speciale behandeling krijgen. Omdat 'antwoordde Joop' uiteraard niet in een tekstballon kan staan, staat "Nee", antwoordde Joop' boven beeld, bij de verteltekst. Enkel het laatste deel van het zinnetje kan in een tekstballon. Matena weigert kortom gebruik te maken van de onmiskenbare troeven die zijn medium biedt. Daardoor blijft zijn *De avonden* steken in een rijkelijk geïllustreerde editie van de roman, waarin het beeld enkel als een aanvulling lijkt te dienen.

Zowel *À la recherche du temps perdu* als *De avonden* heeft dus kwalitatief te lijden onder het te grote respect van de betrokken auteurs voor het originele boek. *Traduttore traditore*, ook bij een bewerking tot strip. Wie weigert aan het oorspronkelijke werk te raken, zorgt er echter voor dat het eindresultaat als strip matig is.

### **Hoe het anders kan**

Een van de meest bekroonde strips van de laatste jaren is ook een verstripping, die het met heel wat minder media-aandacht moet stellen. *Ibicus* van de Fransman Pascal Rabaté is een adaptatie in vier delen van de vergeten gelijknamige  
[p. 528]



Uit Pascal Rabaté, 'Ibicus 3', 2003.

roman van Alexis Tolstoi (dus niet Leo Tolstoi van *Anna Karenina*). Het is een toonbeeld van hoe een adaptatie anders kan. Rabaté kocht het boek per ongeluk, omdat hij dacht dat het om een boek van Leo Tolstoi ging. Hij raakte geboeid door het verhaal van een meester-profiteur die ten tijde van de Russische revolutie na elke tegenslag weer overeind krabbelt om een nieuw fortuin te vergaren. Van Tolstois zware en nogal overladen proza houdt Rabaté niks over: hij bewaart het verhaal en begint stilistisch van nul. Het meest opvallende aspect van Rabaté's verstripping is de kleine hoeveelheid tekst. Rabaté gebruikt enkel dialoogtekst. Scènes waarin nauwelijks wordt gesproken, kunnen pagina's lang doorgaan zonder dat er een letter tekst aan te pas komt. De vlotte aquarelstijl die hij voor *Ibicus* ontwierp, houdt de vertelling dynamisch en filmisch. Wellicht is Rabaté's verstripping artistiek geslaagder dan de oorspronkelijke roman.

Spaarzaam omspringen met woorden en zoveel mogelijk uitdrukken in sprekende beelden is ook de aanpak die in Olivier Deprez' *Le château*, een adaptatie van *Das Schloss* van Franz Kafka, wordt gebruikt. Brusselaar Deprez hanteert een soort etstechniek, die ertoe leidt dat details van personages en

[p. 529]



Uit Eric Joris, 'Les cuisiniers dangereux', 1997.

van decors, maar ook de tekst tot een minimum moeten worden herleid, omdat etsen niet zo flexibel is. Tekst die noodzakelijk is om het verhaal gestalte te geven, wordt uiteraard weergegeven, maar een maximum van de nodige informatie wordt in het beeld opgenomen.

Het is niet altijd nodig om weinig tekst te gebruiken. Een andere gevierde verstripping is *Dr. Jekyll & Mr. Hyde* van Lorenzo Mattotti en Jerry Kramsky naar *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* van R.L. Stevenson. Mattotti en Kramsky namen enkel de oorspronkelijke tekst van de novelle, maar die werd wel duchtig gereduceerd en soms verplaatst. Het sterke punt van de strip is er vooral in gelegen hoe Mattotti veel invloeden uit de schilderkunst, bijvoorbeeld het Duitse expressionisme, verwerkt in de erg persoonlijke illustraties bij de tekst. Ook Denis Deprez, tweelingbroer van Olivier Deprez, kiest voor een sterk picturaal geïnspireerde adaptatie in zijn *Frankenstein*, waarin hij het verhaal van Mary Shelley door een afgewogen evenwicht tussen tekst en structuur van het origineel enerzijds en zijn illustraties anderzijds een meerwaarde verleent.

De genoemde verstrippingen, allemaal vrij recent, vormen echter geen nieuwe trend. Gewaardeerde stripauteurs als de Argentijn Alberto Breccia en de Italiaan Hugo Pratt wisten al veel vroeger in de stripgeschiedenis een sterke strip te maken van literatuur. Verder zijn ook de Illustrated Classics al oud, waarbij klassiekers, meestal door minder getalenteerde striptekenaars, in

[p. 530]

beeld werden omgezet om ze toegankelijker te maken. Qua concept doet de stripversie van *À la recherche du temps perdu* daar wat aan denken. Overigens bracht het tijdschrift *Bzzletin* als nummer 250 in 1996 een moderne reeks Illustrated Classics uit, waarin onder andere verhalen van A.F.Th. van der Heijden, K. Michel en Cherry Duyns werden verstript. En sinds de opkomst van de auteurstrip of de literaire strip aan het eind van de jaren zeventig van de vorige eeuw, is een wisselwerking tussen stripauteurs en

literatoren gemeengoed. Auteurs als José Muñoz, Jacques de Loustal, Jacques Tardi, maar ook een Vlaming als Marvano werken graag samen met literaire auteurs. De ene keer gebruiken ze een boek van een auteur als basis, de andere keer schrijft een literair auteur speciaal een verhaal voor de stripauteur, zoals bijvoorbeeld Herman Brusselmans, Tom Lanoye en anderen voor *Les cuisiniers dangereux* van Eric Joris. In de meeste gevallen zijn de gezochte schrijvers echter geen schrijvers van literaire klassiekers: vaak zijn ze gespecialiseerd in detectiveverhalen, sciencefictionliteratuur en andere genreverhalen, maar dat is zeker geen vaste regel.

De verstrippingen van de laatste decennia hebben alvast één ding duidelijk gemaakt: de kwaliteit van de strip heeft nauwelijks iets te maken met de kwaliteit van het boek dat als basis heeft gediend, maar wel alles met de keuzes en het inzicht van de stripauteur. In juni werd bekend dat de tweejaarlijkse Bronzen Adhemar of Vlaamse Prijs voor Strips in 2003 naar Dick Matena gaat voor zijn bewerking van *De avonden* van Gerard Reve. De prijs wordt op 13 december 2003 aan Dick Matena overhandigd tijdens de stripgidsdagen in Turnhout.