

De Grote Oorlog tussen kaders



KEES RIBBENS EN RIK SANDERS

Balloons en kogels

De sporen die de Eerste Wereldoorlog heeft achtergelaten in het beeldverhaal zijn niet wijd en zijd verspreid. Als dankbaar onderwerp voor veel tekenaars en scenaristen uit het gilde der stripmakers heeft de Tweede Wereldoorlog veel meer bekendheid verworven. Toch blijkt uit dit overzicht dat er een levendige, nog steeds voortdurende productie bestaat, uiteenlopend van patriottistisch tot cynisch, en van humoristisch tot poëtisch.

Historische strips zijn er in soorten en maten. Aan de ene zijde van het spectrum beschouwt de maker van een stripverhaal het verleden als een strak korset waarvan hij zich niet wenst te onttrekken. Dat kan leiden tot gedegen maar soms ietwat braaf aandoende biografische strips over Napoleon of een canonieke overzichtsgeschiedenis van 'Vlaanderen van nul tot nu'. Het andere uiterste wordt belichaamd door verhalen waarin het verleden niet meer is dan een ondergeschikte achtergrond waarop hedendaagse verschijnselen worden geprojecteerd, zoals bij de *Flinstones*. En als derde is er, in talloze varianten, de tussenvorm waarbij de belevenissen van fictieve personages worden ingekaderd in een veelal vrij realistisch voorgesteld verleden.

De historicus Rik Sanders is journalist en redacteur van Stripschrift, Kees Ribbens is verbonden aan de Vakgroep Geschiedenis van de Universiteit Utrecht en aan de FHKW van de Erasmusuniversiteit.

Wie zijn historische wereldbeeld uitsluitend zou baseren op de belevenissen van striphelden krijgt ongetwijfeld een ietwat curieus, zo niet ronduit vertekend beeld van het verleden. Karikaturale en anachronistische voorstellingen, het inzoomen op uitzonderlijke gebeurtenissen, de romantisering van het verleden, het vereenvoudigen van situaties en de vermenging van uiteenlopende periodes zijn slechts enkele kanttekeningen die er te maken zijn. Maar wie oog heeft voor de contextgebondenheid van strips en hun makers moet die opmerkingen eerder beschouwen als uitingen van reserve dan als een algemene verbodsbepaling voor het gebruik van strips in het onderwijs. Strips zijn in staat de historische belangstelling en verbeeldingskracht van de lezer te stimuleren, met name als ze een persoonlijk gezicht geven aan het verleden.

Behalve de stripverhalen die verslag doen van een zekere historische periode, is er nog een categorie die vermelding verdient. Zoals elke stripmaker een kind van zijn tijd is, vormt ook elk stripverhaal een pro-

duct ervan. Zo tonen bijvoorbeeld de *Kuiffe*-albums, op indirecte wijze, een twintigste-eeuwse geschiedenis van katholicisme, kolonialisme en anti-communisme.

Dergelijke tijdsbeelden zijn vaker terug te vinden: voor het interbellum in *Bulletje en Boonestaak*, voor de jaren vijftig in *Kick Wilstra* en wat betreft de familiemoraal vanaf de jaren 1970 en 1980 in strips als *Jan, Jans en de kinderen* en de *Familie Doorzon*. Dat maakt de stripproductie van de twintigste eeuw, met al haar tijdsgebonden clichés en artistieke vrijheden, tot een prachtige bron voor cultuurhistorisch onderzoek die nog nauwelijks is ontgonnen.

Van beide vormen van stripvertellingen – contemporain en achteraf – zijn diverse voorbeelden uit de nieuwste geschiedenis te vinden. Zo is de Tweede Wereldoorlog er een van. De Eerste Wereldoorlog komt daarentegen minder uitvoerig aan bod, zeker in de Nederlandse stripproductie. Toch heeft ook deze wereldbrand gevarieerde sporen nagelaten in het beeldverhaal.

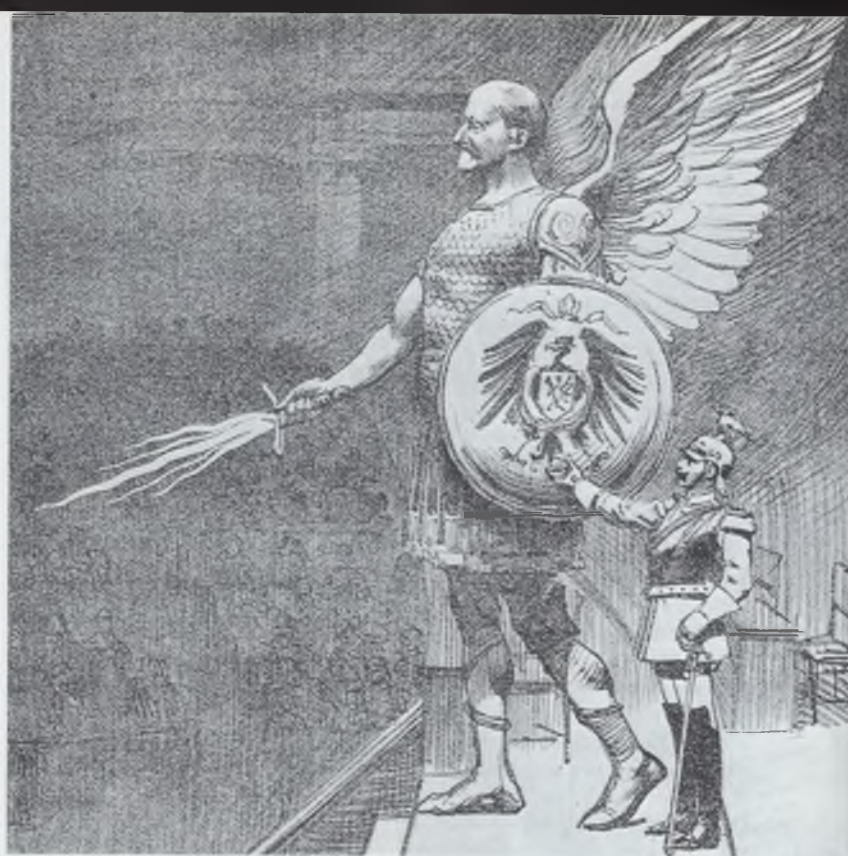
Karikaturen

Aan het begin van de twintigste eeuw was het stripverhaal in tal van westerse landen al een redelijk bekende verschijning. Dat gold weliswaar nog nauwelijks voor Nederland, maar wel voor de Verenigde Staten, waar strips vooral via kranten tot het grote publiek doordrongen, en voor landen als Groot-Brittannië en Frankrijk waar humoristische tijdschriften voor jong en oud stripverhalen publiceerden.

In Duitsland ontwikkelde de karikatuurtekening zich verder, vooral in satirische tijdschriften zoals de *Fliegende Blätter*; strips waren er in de eerste decennia van de twintigste eeuw nog vrij zeldzaam. Wel kende men daar nog de eeuwenoude traditie van de *Bilderbogen*, goedkope prenten die al sinds de zestiende eeuw op soms grote schaal verspreid werden. Deze losse bladen bestonden, onder de benaming cents- of volksprenten, ook in Nederland en België, maar waren hun ondergang nabij. Toch bracht de firma Brepols in Turnhout, in de negentiende eeuw het grootste productiecentrum van volksprenten voor de Belgische en Nederlandse markt, rond 1914 nog industrieel vervaardigde gekleurde prenten uit waarin ook de actualiteit van de Eerste Wereldoorlog een rol vervulde.

Spotprenten en soortgelijke tekeningen, die geregeld betrekking hadden op de oorlogsgebeurtenissen, verschenen in Nederlandse tijdschriften als *De Notenkraker* en *De (Groene) Amsterdammer*. Sommige van deze tekeningen hadden door hun opeenvolgende karakter veel weg van een klein stripverhaal. Dat gold bijvoorbeeld voor het werk van Felix Hess in *De Amsterdammer*. Verschillende afleveringen van zijn sinds 1916 wekelijks verschijnende bijdrage 'Uit het kladschrift van Jantje' werden in 1918 gebundeld uitgegeven. Met name de opstelling van Duitsland, en vooral die van keizer Wilhelm en admiraal Tirpitz moesten het daarin geregeld ontgelden.¹

Van dagbladen of tijdschriften waarin met regelmaat strips verschenen, was in Nederland amper sprake



De Amsterdammer, 21 juli 1917. De keizer en kanselier Michaelis, bijna striphelden.

tijdens de Eerste Wereldoorlog. In België verscheen sinds 1911 wel het weekblad *De Kindervriend* waarin strips uit Engelse en Franse bladen waren overgenomen. Het valt echter te betwijfelen of dit op kinderen gerichte blad tijdens de Duitse bezetting de actuele oorlogsgebeurtenissen geschikt achtte om te verwerken in de bijdragen.

Vroege strips: Frankrijk

In het niet-bezette deel van Frankrijk lag dat anders. Sinds het begin van de twintigste eeuw werden daar humoristische tijdschriften uitgegeven met een behoorlijke hoeveelheid stripverhalen, meestal humoristisch van toon (overigens nog zonder de – in de vs meer gebruikelijke – tekstballonnen). Tot de bekendste behoorden *Le Bon Point*, *Cri-Cri*, *L'Épatant* en *La Semaine de la Suzette*. 'La Grande Guerre', voorgesteld als een heroïsche strijd voor het vaderland, kwam daarin geregeld aan bod. Zo verscheen in het humoristische blad *L'Épatant* sinds 1908 het stripverhaal *Les Pieds Nickelés*. Daarin werd wekelijks verslag gedaan van de avonturen van drie onbetrouwbare schavuiten, getekend door Louis Forton, die tijdens de oorlogsjaren zowel met Franse als Duitse militairen in aanraking kwamen.²

In het behoudende meisjesweekblad *La Semaine de Suzette* was sinds 1905 een vooraanstaande maar pretentie-loze rol weggelegd voor het in traditionele Bretonse klederdracht gehulde personage Bécassine. Deze creatie van tekenaar Emile-Joseph Porphyre Pinchon en de scenaristen Maurice Languereau en Jacqueline Rivière bleek al spoedig een groot succes. Het tijdschrift werd ondenkbaar zonder deze toegewijde dienstbode die uitblonk door naïviteit en onbeholpenheid. Na het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog werden de belevenissen van de getekende Française al snel betiteld als *Bécassine pendant la (Grande) guerre*. Tekenaar Pinchon ontkwam hierdoor evenwel niet aan mobilisatie en moest zijn werk nog in 1914 overdragen aan collega François-Édouard Zier. Van dit verhaal, een soort overgangsvorm tussen een uitbundig geïllustreerd kinderboek en een stripverhaal, verscheen in 1915 ook een bundeling in boekvorm, één van de meer dan 25 goedverkopende albums die zouden uitkomen en die gezamenlijk een kroniek vormen van Frankrijk in de eerste helft van de twintigste eeuw.³ Later volgden ook nog de evenzeer patriottisch getinte albums *Bécassine chez les Alliés* (1917) en *Bécassine mobilisée* (1918).⁴



Engeland en de VS

Het patriotisme dat zo sterk doordrong in de vroege Franse beeldverhalen, was in Engeland evenzeer aanwezig. *Comic Cuts*, opgericht in 1890 en daarmee behorend tot de oudste Engelse strijbladen, voorzag al in 1912 een Duitse invasie van Engeland, die met kwajongensachtige inventiviteit bestreden diende te worden. Tijdens de Eerste Wereldoorlog kwamen de anti-Duitse sentimenten volop voor het voetlicht, zoals in een gekleurde strip op de voorpagina van *Comic Life*, waarin de vijand werd aangeduid als 'the Germ-hun'. Dat was mede een uitvloeisel van het veelvuldige gebruik van spreektaal in zowel de Engelse als Amerikaanse strips, waarbij fonetische weergave van 'slang' en verschillende accenten geenszins gemeden werd. Maar uiteindelijk kwam de rauwe en vaak gruwelijke werkelijkheid van de oorlog noch in de tekst, noch in de illustraties tot uitdrukking.

De Wereldoorlog had ook gevolgen voor enkele strips in de Verenigde Staten, de bakermat van de twintigste-eeuwse krantenstrip. Een populaire strip was de vanaf 1897 verschijnende *The Katzenjammer Kids* van de door Wilhelm Busch geïnspireerde Rudolph Dirks. Moeder Katzenjammer, haar tweelingzonen Hans en Fritz, en The Captain, het geregelde slachtoffer van het broederlijke wangedrag, waren de hoofdfiguren. De stripfiguren behoorden evenals hun maker tot de Duitse migrantengemeenschap, een gegeven dat opzettelijk manifest werd door de fonetische accenten in de tekstballonnen. Zo werd 'the Captain' steeds 'der Captian' en werd 'we' consequent vervangen door 've'. Vanwege een overstap naar een andere uitgevergroep moest Dirks zijn creatie in 1915 omdopen in *Hans*

und Fritz. Maar nadat de Verenigde Staten in 1917 de zijde kozen van de Geallieerden, waardoor alles wat Duits was minder welwillend werd bekeken, werd de naam in de zomer van 1918 uiteindelijk geneutraliseerd in *The Captain and the Kids*.⁵

Ook inhoudelijk liet de oorlog zijn sporen na. Eén van de oudste dagelijks verschijnende strips in de VS, *Mutt and Jeff*, was tevens een van de meest verspreide beeldverhalen. Via het Wheeler Syndicate verscheen de strip van Harry Conway 'Bud' Fisher dagelijks in een groot aantal kranten. Daarnaast werden de avonturen in de jaren 1910 ook in boekvorm gepubliceerd. In 1916 werd deel 5, *Mutt and Jeff – In the Trenches* op de markt gebracht door Ball Publishing uit Boston. Nog voordat de Amerikanen officieel besloten deel te nemen aan de militaire strijd werden de avonturen van de twee mannelijke hoofdpersonen verplaatst naar de Europese slagvelden.

De oorlogsstemming zou in 1917 ook haar weerslag vinden in een dun stripboekje met verhalen over *Charlie Chaplin in the army*, dat verscheen bij M.A. Donohue & Co. in Chicago. Het tekenwerk kwam voor rekening van Elzie Crisler Segar, die later faam zou verwerven met zijn geesteskind Popeye. Chaplin zelf zou zijn roem als filmster niet lang daarna, in september 1918, verder vergroten met zijn oorlogsfilm *Shoulder Arms* waarin hij eveneens de spot drijft met de conventies omtrent leger, oorlog en heldendom.⁶

Op de *cross-over* tussen film en strip, de eveneens in een startfase verkerende tekenfilm, had de oorlog eveneens invloed. Winsor McCay, een zeer getalenteerd pionier van de Amerikaanse krantenstrip die vooral

bekendheid verwierf met zijn creatie *Little Nemo in Slumberland*, was tevens actief op het terrein van de animatiefilm. In 1918 werd zijn tekenfilm *The Sinking of the Lusitania* uitgebracht, door sommigen beschouwd als een meesterwerk in anti-Duitse oorlogspropaganda.⁷ De elf minuten durende film brengt de aanval in beeld van een Duitse U-boot op het Britse passagiersschip *Lusitania*, op weg van New York naar Liverpool in mei 1915. Meer dan 1100 opvarenden, waaronder 128 Amerikanen, kwamen daarbij om het leven.

De bedoeling van de film, het versterken van een anti-Duitse opinie in de destijds nog neutrale VS om zo de Amerikaanse afzijdigheid te beëindigen, was evident, maar toen de film in mei 1918 werd uitgebracht kwam het in zekere zin als mosterd na de maaltijd.⁸

Latere weergaves van WO I

Na afloop van de Eerste Wereldoorlog bleven de oorlogsgebeurtenissen een inspiratiebron voor (onder meer) striptekenaars. In de eerste naoorlogse decennia was daarvan aanvankelijk maar weinig te merken. Pas ten tijde van de Tweede Wereldoorlog keerde het onderwerp veel frequenter terug. In de Noord-Amerikaanse strijbladen die sinds eind jaren dertig sterk waren opgekomen, verschenen geregeld biografische schetsen van heroïsche voorbeeldfiguren. Diverse gevechtspiloten uit de Eerste Wereldoorlog werden daarbij ten tonele gevoerd. Zo verscheen in oktober 1941, kort voordat de VS ook in de nieuwe wereldbrand werden betrokken, het verhaal van kapitein Roy Brown, de tegenstander van de fameuze Rode Baron, als 'The Man Who Downed the Red Knight' in *True Comics*.

Ook na het beëindigen van de vijandelijkheden verschenen er nog dergelijke beknopte stripbiografieën. Een van de bekendste voorbeelden uit deze Amerikaanse school is de door Maurice del Bourgo getekende stripversie van Erich Maria Remarque's *Im Westen nichts Neues*, die in 1952 – ten tijde van de strijd in Korea – werd uitgebracht in de pedagogisch verantwoord geachte stripserie *Clas-*

sics Illustrated onder de titel *All Quiet on the Western Front*. De desolate indruk die Remarque biedt van de waanzin van de strijd aan het West-front sluit goed aan bij het werk van Jacques Tardi, die vanaf halverwege de jaren zeventig in Frankrijk een nieuwe invulling geeft aan het thema 'strips en Eerste Wereldoorlog'.

Jacques Tardi

De Fransman Tardi is zonder twijfel de ultieme 'Grote Oorlog'-strip-tekenaar. Zijn serie *Isabelle Avondrood*, die zich afspeelt in het Parijs van voor, na en tijdens de oorlog, borduurt er vanaf 1976 op voort. Bij het grote publiek is hij bekend geworden door zijn geïllustreerde versie van Celine's *Reis naar het einde van de nacht*.



Strips als *Loopgravenoorlog* (1993) en *Soldaat Varlot* (1999) staan synoniem voor de gruwelverhalen en zinloosheid van deze manier van oorlogvoering. Een aantal jaren geleden was tijdens de zogeheten Stripgidsdagen in Turnhout nog een tentoonstelling georganiseerd waarin het album *Loopgravenoorlog* centraal stond. Aan de hand van een aantal uitvergrote tekeningen van Tardi probeerden de samenstellers van de tentoonstelling een indruk te geven van een loopgraaf, waarbij men voor het realistische gehalte ook een soort lijkenlucht verspreide. De stank die de bezoekers tegemoet kwam, was



Uit Tardi, 'De laatste der laatsten' – makke schapen, makke soldaten.

– naar verluidt – zo erg dat de spray na een aantal dagen weer moest worden verwijderd.

In de *International Journal of Comic Art*⁷ plaatsen historicus Allen Douglas en kunst- en literatuurwetenschapster Fedwa Malti-Douglas de strips van Tardi in perspectief. Dat doen zij aan de hand van zijn verstripping van de roman *De laatste der laatsten* (1997) van de Franse schrijver Didier Daeninckx. Zij geven aan dat de visie van Tardi (en die van Daeninckx) in lijn ligt met die groep mensen die een ander geluid willen laten horen dan de geldende patriottische, heroïsche versie van de Franse Republiek. Beide stromingen benadrukken de immense menselijke offers die zijn gebracht.

Het officiële verhaal laat de donkere kanten liever links liggen. Tardi is hierin juist mateloos geïnteresseerd: troepen die als kanonnenvoer dienden in militair-hopeloze aanvallen op vijandelijke stellingen, de muitelingen in 1917 (onder andere van Russische soldaten die meevochten met de Fransen), de executies van soldaten vanwege vermeende lafheid of desertie, de gevallen van zelfmutilatie en zelfmoord, gendarmerie die als militaire politie optreedt, doden die

vallen door 'friendly fire' etcetera. In de *De laatste der laatsten* is Eugène Varlot (in Daeninckx' roman heet hij René Griffon) oudstrijder en anno 1920 werkzaam als privé-detective in Parijs. Van een kolonel van het 296e regiment infanterie, het meest gedecoreerde maar ook meest gedecimeerde regiment, krijgt hij een opdracht. Een simpel gevalletje van overspel, zo lijkt het. Maar schijn bedriegt: Varlots naspeuringen brengen hem terug naar de loopgraven aan de Somme. Het blijkt dat de kolonel uit angst een soldaat van zijn eigen regiment had neergeschoten. Een groep anarchisten heeft het bewijs ervan in handen – een ooggetuigenverslag van een andere soldaat – en chanteert hem hiermee, wat een spiraal van geweld teweegbrengt.

Hoewel de gebeurtenissen zich na de oorlog afspelen, vormt die oorlog wel het thema van het verhaal. De wetenschappers stellen dat de Eerste Wereldoorlog in deze detective fungeert als de centrale bron waaruit alle misdadige handelingen in het verhaal voortvloeien. Kortom, de oorlog is een misdaad. Symbolisch daarvoor is het tragisch einde van speurder Varlot. Hij komt om bij een granaataanslag en de crimineel van het verhaal – de kolonel – gaat vrijuit.



In zijn beeldtaal maakt Tardi dan ook diverse allusies op het gruwelijke van de oorlog. Hij laat bijvoorbeeld in een scène Varlot in zijn auto stoppen voor een kudde schapen die op weg zijn naar het abattoir, gevolgd door een plaatje van een peloton soldaten. ('De oorlog als slachthuis'). Ergens anders in de strip komt Varlot terecht in een orgie, maar de lust om er aan mee te doen, vergaat hem op het moment dat de kriolen-de lichamen hem doen denken aan een slagveld.

Andere Franse tekenaars

Tardi's obsessie voor de duistere kant van de Grote Oorlog blijkt een inspiratiebron voor andere Franse tekenaars, zonder dat er sprake is van kopieergedrag. Auteurs gebruiken andere invalshoeken en tekenstijlen om hun ideeën op papier kwijt te kunnen. *Le Front* van Nicolas Juncker bijvoorbeeld, een woordloze, beklemmende strip over frontervaringen. Of de striproman *Het alfabet der ruïnes* van David B, waarin meer dan bij Tardi macabere loopgraven en bizarre verwikkelingen het beeld bepalen. Manu Larcenet stuurt in zijn *La Ligne de Front* zelfs de in zijn verbeelding nog voortlevende Vincent van Gogh naar de loopgraven om de ooggetuigenissen van de soldaten op het doek te krijgen.

Ook Fabrice le Henanff & Henri Fabuel laten zich inspireren door Van Gogh (en zijn broer) in hun *De Kameleons*. Dat blijkt de bijnaam van een Frans regiment schildersoldaten



Uit de tekstloze strip 'Le Front'

die in de Eerste Wereldoorlog aan het front camouflagemateriaal maakten om de Duitsers voor de gek te houden. In het verhaal – een thriller en oorlogstrip tegelijk – draait het om het conflict tussen kunstenaar Vincent le Gagneur en zijn vermeende vriend Theo de la Roche Gouanvic.

Minder schatplichtig aan Tardi zijn de strips *Ange-Marie* en *Het Kruis van Cazenac*. *Ange-Marie* van Eric Stalner en Aude Ettori is een bitterromantisch verhaal over de waanzin van oorlogsvoering en de bevrijden-de werking van de liefde. Eric Stalner en Pierre Boisserie gebruiken in de reeks *Het Kruis van Cazenac* de oorlog als een kapstok om een spannende spionageserie te maken.

Corto Maltese en andere hoofdpersonen

Naast Frankrijk kent ook Italië zijn Eerste Wereldoorlog-klassieker: de strip rond de avonturier/zeeman Corto Maltese van Hugo Pratt. Corto's wereldwijde avonturen spelen zich af in uiteenlopende uithoeken van de wereld tot aan de lagune van Venetië. De serie beperkt zich niet tot de periode 1914-1918, en hoewel Pratt meer gedreven wordt door magisch-realisme, weemoed, heldendom en melodrama, is een aantal episodes wel typisch 'Eerste Wereldoorlog'. Zo voert hij in de korte strip *Onder de vlag van het geld* uiteenlopende troepen op – Schotten, Italianen, Duitsers, Oostenrijkse Ulanen, Fransen en Amerikanen – in een zoektocht naar de schat van

Montenegro. Ook de schrijvende ambulantier 'Hernestway', bezig aan zijn boek *Vaarwel Bataljon*, krijgt een rolletje (een evidente verwijzing naar Ernst Hemingways boek *A Farewell to Arms*).

Andere stripmakers die zich aan de Eerste Wereldoorlog gewaagd hebben, zijn Attilio Micheluzzi en het echtpaar Marco Tomatis en Cinzia Ghigliano, dat in 2001 *Eté 1914* publiceerde.

Vermeldenswaard is ook nog de recente striproman van Britse makerlij die zich afspeelt aan het Italiaans/Oostenrijkse front. *White death* van Charlie Adlard en Rob Morrison toont de gevechtshandelingen in de Alpen, waarbij de witte dood uit de titel verwijst naar lawines die als wapen werden ingezet.

In België lijkt de historische strip minder te leven dan in landen als Frankrijk en Italië. Wat ooit beschouwd werd als 'the war to end all wars' heeft hier opmerkelijk genoeg niet geleid tot beeldbepalende series, zoals van Tardi en Hugo Pratt. De oorlog fungeert eerder als decor voor het vertellen van een algemeen spannend avontuur, zoals in *Het dagboek van een bos*: *Koffie met melk* van Servais (over een smokkelaar) of *Falkenberg* van George van Linthout en Yves Leclercq (over een speurtocht naar de schat van de middeleeuwse Tempeliers). Van Philippe Glogowski verscheen *Henry's dagboek (Ieper 1916-1918)*, een 'geautoriseerde' strip, want gepromoot door de gemeente Ieper. Het is een uitgave geworden, waar Tardi zo'n hekel aan heeft: de ellende van de loopgraven verwordt tot oubollige, brave heroïek. Dan is de poging van Marvano (pseudoniem van Mark van Oppen) en Marcel Rouffa beter geslaagd. Die hebben in *Ver van Ieper* – een geïllustreerde vertelling met een stripverhaal – gepoogd de waanzin van de oorlog voor kinderen begrijpelijk te maken.

Een opmerkelijk strip is nog *Victor Sackville*, een Belgisch/Franse co-productie van Carin, Borile en Rivière. De serie start bij het uitbreken van de oorlog, maar er vinden in latere delen naoorlogse verwikkelin-

gen plaats die hun oorsprong hebben in de periode 1914-1918.

Sackville, een spion van de Britten, komt telkens terecht in een web van spionage en contraspionage waarin niemand te vertrouwen is. Het aardige van de strip is dat de setting niet gebonden is aan de frontlinie in Europa; de verikkelingen spelen overal in de wereld.

Saillant is verder de verschijning van de Belgische humorstrip *Wat n' kloten*

Meer op. Het eerste album van Victor Sackville (deel 1 van *De Zimmerman-code*) opent met een politieke moord, begaan op de fiets (!), in de buurt van Delft. En in de serie *Petra Cherie* van Micheluzzi belandt deze pilote, die spookvluchten uitvoert om de Duitsers te verwarren, nota bene in Sluis. Zou het de invloed van Mata Hari zijn geweest? Stripheld Steven Severijn bracht ooit *Rozen voor Mata Hari*

meest verbazing; enerzijds gezien het feit dat deze streken zo ernstig geleden hebben onder het oorlogsgeweld (wat talloze sporen heeft nagelaten), terwijl ze anderzijds vooral na dit desastreuze conflict een rijke oogst aan stripverhalen van uiteenlopend karakter hebben opgeleverd. Van uniformiteit in de Europese stripcultuur is dan ook weinig sprake.



Uit *Corto Maltese*

dag van Louis-Michel Carpentier en Laurent & Lawrence Moorcroft. Deze halfslachtige poging tot loopgravenhumor staat in schril contrast met *De schaduw van de raaf*, een anti-oorlogstrip van Didier Comès.

De lijst met strips van na 1945 die betrekking hebben op de Grote Oorlog kan uitgebreid worden met talloze andere voorbeelden. Nemen we de Rode Baron nogmaals, de beroemde Duitse piloot Von Richthoven, – die komt ook na de Tweede Wereldoorlog in diverse verhalen terug (waaronder in de sublieme gagstrips *Snoopy* en *Casper & Hobbes*). Het geeft in ieder geval aan dat de Eerste Wereldoorlog blijvend tot de verbeelding van striptekenaars spreekt, al spelen narratieve en fictieve elementen in hedendaagse producties een nadrukkelijker rol.

Aardig nog is om te signaleren dat ook Nederland, ondanks zijn neutrale rol, geregeld terugkeert in stripverhalen. 'Onze' schilder Van Gogh is al eerder genoemd, maar in *Het alfabet der ruïnes* van David B. duikt bijvoorbeeld de zogenaamde Nederlandse oorlogskundige Jan van

mee (een verhaal van René Follet en Gerard Soeteman).

Een realistischer benadering van de Nederlandse bemoeienis met de Grote Oorlog staat in deel drie van *Van nul tot nu* (Co Loerakker en Thom Roep), een educatieve strip over onze vaderlandse geschiedenis.

Ten slotte

Wie in Nederland kennis wil nemen van de stripverbeelding van de Eerste Wereldoorlog is dus grotendeels aangewezen op vertaald werk. De oorspronkelijke publicaties uit de jaren 1914-1918 zijn slechts in een klein aantal bibliotheken voorhanden of – nog minder toegankelijk – bij verzamelaars.

Geïnteresseerden die het Frans machtig zijn, hebben zonder enige twijfel de grootste keuze uit een nog steeds groeiende stroom aan publicaties. Het areaal aan (veelal vrij korte) Engelstalige strips is daarentegen karig, wellicht ook onder invloed van de veel voorkomende, nogal tijdsloos aandoende superhelden die juist daar grote populariteit genieten. Dat het aandeel verhalen uit zowel Wallonië als Vlaanderen relatief zo gering is, wekt eigenlijk nog het

Noten

- 1 <http://www.lambiek.net/artists/index.htm>
- 2 Patrick Gaumer, Claude Moliterni, *Dictionnaire mondial de la Bande Dessinée* ([Parijs] 1998) 621-622.
- 3 Gaumer, Moliterni, *Dictionnaire mondial de la Bande Dessinée*, 66; Maurice Horn ed., *The world encyclopedia of comics* (New York 1976) p.103-104.
- 4 B. Lehembre, *Bécassine, une légende du siècle* (Paris 2005).
- 5 James R. Lowe, <http://www.geocities.com/~jimlowe/katzies/katzdex.html>
- 6 <http://chnm.gmu.edu/features/episodes/chaplin.html>
- 7 De hausse aan politieke karikaturen die er op dit terrein in verschillende landen verscheen blijft in dit artikel grotendeels buiten beschouwing
- 8 <http://www.lambiek.net/mccay.htm>; <http://www.bcdm.com/bcdm/cartoon.cgi?film=24946&cartoon=The%20Sinking%20of%20the%20Lusitania>
- 9 Allen Douglas & Fedwa Malti-Douglas, 'Tardi and Daeninckx: Comic Strips, Detective Novels, and World War I', *The International Journal of Comic Art* vol.5, no.1 (Spring 2003).
- * Zie voor de verkrijgbaarheid van de strips de Kleiokrant.