

Kijken en bekeken worden

De avonden als stripverhaal

Christine Hermann (Universität Wien)

‘Comic version offers new insights’ – with these words the Stichting Beeldverhaal Nederland acclaimed the publication of Dick Matena’s comic version of *De avonden*, incorporating the complete text of the novel. But what actually is the benefit of Matena’s approach? In this paper I will investigate how the comic artist has translated Reve’s style into images, paying special attention to visual focalisation techniques. Several examples shall illustrate by which techniques certain themes (monotony, isolation, repressed sexuality) are evoked without being actually depicted. What the text leaves unsaid, is evoked on the panels by means of e.g. layout, colouring, pictorial composition, camera angle, field size, absence of mimicry and (physical as well as eye) contact.

There is, however, one theme which is indeed depicted, namely vision. Whereas the novel can only describe observation, in the comic it can be actually shown. The reader is at the same time a viewer: he watches the protagonist and at the same time literally shares his view. In this way the viewer gets himself involved in the story and thus in a way satisfies the desire of the protagonist to be ‘seen’. The images thus not only repeat or supplement the message of the text, but also provide an additional semantic value.

Pas sinds de jaren 1990 is het stripverhaal een serieus onderwerp in literatuurwetenschappelijk onderzoek; strips werden immers lange tijd als een triviaal en inferieur genre beschouwd. Behalve de opkomst van de *graphic novel* hebben ongetwijfeld ook verstrippingen van literaire werken bijgedragen tot een grotere aandacht bij de literatuurwetenschappers. In het Nederlandse taalgebied valt hier vooral Dick Matena te noemen, die stripversies heeft gemaakt van *De avonden* (Reve), *A Christmas carol* (Dickens), *Kort Amerikaans* (Wolkers), *Kaas en Het dwaallicht* (Elsschot) – telkens met behoud van de integrale romantekst. In deze bijdrage staat zijn eerste literaire verstripping, *De avonden*, centraal.¹ Concreet wil ik onderzoeken op welke manier de tekenaar de geheel eigen thematiek en stijl van Reve grafisch heeft verwerkt.

‘Eerbetoen of bedreiging’

In 2003 publiceerde Dick Matena met *De avonden*. Een beeldverhaal het eerste deel van zijn stripversie van Reves roman *De avonden. Een winterverhaal* (1947). Zijn beslissing om de roman integraal om te zetten in stripvorm, zonder maar één letter te schrappen of te wijzigen, leek revolutionair.² ‘Stripversie *De avonden* biedt nieuwe ingang naar literair werk’, titelde de Stichting Beeldverhaal Nederland (2004/07). Het *Stripmagazine* daarentegen stelde de vraag: ‘eerbetoen of bedreiging?’ (Cumps 2008).

Matena’s project heeft alvast veel stof doen opwaaien. De meningen over het succes van dit project zijn verdeeld: ‘[H]et resultaat valt erg goed mee’, ‘een geslaagd project’, stelt Wilfred Poelmans in zijn recensie (Poelmans 2003). Louis van Dievel vindt de verstripping zelfs ronduit een ‘meesterwerk’ en een ‘mijlpaal in de Nederlandstalige stripgeschiedenis’ (Van Dievel 2005, 546, 548). Matena kreeg dan ook de Bronzen Adhemar 2003 (de officiële Vlaamse staatsprijs voor strips) toebedeeld voor *De avonden*. Gerard Reve zelf, aan wie de tekenaar de eerste twee proefpagina’s nog kon laten zien, vond het ‘prachtig’ (zoals blijkt uit een interview met Matena in *Vrij Nederland*, geciteerd door Wijndelts 2002).

Niet iedereen is het echter daarmee eens. Volgens Danny Koningstein ‘voegen de beelden nagenoeg niets toe aan de originele tekst’ (Koningstein 2003). Ook Geert Meesters gaat in zijn opstel dezelfde richting op. De stripversie is slechts een ‘rijklijk geïllustreerde editie van de roman, waarin het beeld enkel als een aanvulling lijkt te dienen’, is zijn oordeel. Paradoxaal genoeg lijkt zelfs de aanprijzing op de website van de Bezige Bij, uitgeverij van de stripversie, het beeldverhaal te reduceren tot coulisse: ‘Matena voorziet het verhaal van een adembemend decor’. Door de integrale tekst op te nemen, heeft Matena geweigerd om ‘gebruik te maken van de onmiskenbare troeven, die zijn medium biedt’, stelt Meesters (2003, 527). Wilfred Takken beschouwt het gebruik van de integrale tekst gewoon als ‘een grote vergissing’ (Takken 2003), en Jan Baetens noemt Matena’s stripversie zelfs een ‘verkrachting’ van het origineel (Baetens 2009).

In de recensies wordt dus de vraag gesteld naar een meerwaarde, die de toevoeging van het visuele aspect dient op te leveren. Komen er alleen plaatjes bij de tekst en wordt de inhoud daardoor slechts verdubbeld (of zelfs vernield), of voegen de plaatjes een extra betekenis toe? Met andere woorden: wat is de relatie tussen tekst en beeld?³ Ik wil hier echter een ander perspectief kiezen en vooral nagaan wat de meerwaarde is van de stripversie in vergelijking met de roman. Ik concentreer me dus niet op de relatie tussen tekst en beeld in de stripversie, maar op de relatie tussen beeldverhaal en roman. Wordt in het stripverhaal hetzelfde uitgedrukt als in de roman, maar wel met andere middelen? Wat kan de strip misschien zelfs ‘beter’ laten zien dan de roman?

Visuele narratieve technieken van de strip

Om een antwoord op deze vragen te vinden, zal ik de visuele narratieve technieken van het stripverhaal analyseren en hun functies onderzoeken. Ik beschouw daarbij narrativiteit als een transmediaal verschijnsel – een fenomeen dat zich via verschillende media kan manifesteren, waarbij echter ieder medium met behulp van zijn eigen, specifieke middelen een verhaal vertelt (vergelijk Rajewsky 2002, 206). Ik wil in dit artikel aan de hand van voorbeelden uit de stripbewerking van *De avonden* laten zien op welke manier het beeld hier vertelt en welke werking de visuele narratieve technieken hebben. Daarbij past nog een kanttekening vooraf. Uiteraard spelen in een stripverhaal tekst en beeld een rol. Voor deze analyse heb ik niettemin ervoor gekozen om de narratieve technieken van het stripverhaal op te splitsen in tekstuele en visuele technieken en mij in deze bijdrage op de visuele narratieve technieken te concentreren. In een strip heeft ook de tekst een ‘beeld-functie’; ik kom daarop later nog terug.

In wat volgt, zet ik enkele narratieve technieken van het beeldverhaal op een rijtje die voor mijn casestudie van belang zijn om op die manier een terminologisch kader te scheppen waarin de technieken die ik later zal bespreken, kunnen worden geplaatst. De concepten van het onderzoek over het stripverhaal zijn ten dele ontleend aan de filmnarratologie.

- Allereerst is er de camera-instelling. Tussen een *close-up* (detailopname) en een *long shot* (totaalopname, een opname van een verre afstand) bestaat er een hele reeks mogelijkheden die bepalen wat binnen het beeldveld valt.
- Het camerastandpunt bepaalt het gezichtspunt van waaruit een voorwerp getoond wordt; er wordt hier onderscheiden tussen de normale gezichtshoek (waarbij de camera zich op ooghoogte bevindt), het vogelperspectief (camera-positie hoger dan de normale ooghoogte) en het kikkerperspectief (opname vanuit een lage camera-positie).
- Montage noemt men het combineren van de plaatjes: de manier waarop beelden achter elkaar worden gezet, construeert mede hun betekenis.
- Het verhaalritme wordt mede bepaald door het beeldformaat en de mate van verandering tussen de opeenvolgende plaatjes (zo suggereren bijvoorbeeld horizontaal uitgerekte plaatjes dat een handeling langer duurt, en weinig verandering roept eveneens een indruk van een traag verteltempo op – vergelijk hiertoe Grünwald 2000, 31, 32).
- Lay-out (of *découpage*) is de manier waarop de tekeningen over een bladzijde zijn verdeeld. Grootte en vorm van de panels kunnen de kenmerken van een ruimte spiegelen en de betekenis ondersteunen: door een smal verticaal plaatje kan bijvoorbeeld worden aangeduid dat iemand het heel benauwd heeft.
- Ook de manier van belettering (lettertype, letterformaat) en het kleurgebruik beïnvloeden de receptie.

- De tekenstijl (gedetailleerde of vereenvoudigde tekening van personages) is van invloed op de identificatie van de lezer: volgens McCloud (1994, 31–36) kan een lezer zich makkelijker identificeren met sterk gestileerde, cartoonachtige figuren dan met realistisch getekende figuren.
- De rede- en gedachteweergave in strips gebeurt vaak in de vorm van tekstballonnetjes, terwijl tekstkaders (een apart kader met alleen tekst) en tekstblokken (rechthoekige kaders boven of onderaan het stripkader) meestal een commentaar van de verteller bevatten.

Wat is nu de functie van deze narratieve technieken in de stripbewerking van *De avonden*, en hoe worden ze ingezet?

De werking van het ‘ontbrekende’

In tegenstelling tot wat we zouden kunnen denken, beeldt Matena met de visuele narratieve technieken niet alleen iets af; paradoxaal genoeg roept hij de grote thema’s van de roman (zoals monotonie, eenzaamheid enzovoort) op door deze juist niet af te beelden. Juist door het niet-tonen wordt opgeroepen waar het om gaat. Emoties worden niet aan de kijker getoond, maar in de kijker verwekt. Deze vertelwijze past perfect bij de verhaaltechnieken van de roman. Ook in de romantekst worden verveling en eenzaamheid niet benoemd en juist daardoor extra voelbaar.

Laten we even Reve zelf aan het woord. Reve antwoordt zelf op de vraag hoe bijvoorbeeld eenzaamheid in de literatuur getoond kan worden het volgende:

De zeer elementaire menselijke aandoeningen zoals bijv. eenzaamheid, honger, dorst, geilheid, heimwee, die zijn niet rechtstreeks te beschrijven op een wijze die de lezer werkelijk raakt. Men kan die alleen oproepen door een opeenstapeling van de juiste attributen (Reve 1998, 643).

Dat doet Matena dan ook in zijn strip. Reve vervolgt:

Het is dan soms veel beter om het woord ‘eenzaamheid’ of ‘eenzaam’ in het geheel niet te noemen, doch simpelweg de kamer, de lichtinval, de geur, het uitzicht, de achtergelaten toffeepapiertjes of schillen, het meubilair, de lampjes, op de juiste wijze te beschrijven. De gezamenlijke attributen roepen dan de eenzaamheid vanzelf op, zonder dat de lezer zelfs een ogenblik aan het woord denkt, en met een veel duurzamer en indringender effect, want bij de reeks attributen zijn er beslist een paar, die de lezer vasthoudt en, onbewust, als diep geldig erkent (Reve 1998, 643–644).

Kris Pint vindt in zijn recensie dat de kracht van de roman ‘net schuilt in het impliciet laten van de eigenlijke kern van het verhaal’. De roman ‘draait volledig

rond iets wat gedurende het hele werk on gezegd blijft' (Pint 2003). Doordat de lezer geen verklaring krijgt aangereikt en de complexen van Frits niet expliciet benoemd worden, kan hij de zijne erin projecteren. Bij een transformatie (verfilming, verstripping) is het dan ook belangrijk niet te veel te willen zeggen of tonen, zoals dat echter in de verfilming van Reves roman (1989, door Rudolf van den Berg) wel is gebeurd. Daar is 'het verdrongen seksuele aspect wat duidelijker in de verf' gezet en hoeft de kijker zijn eigen associaties niet meer in te brengen. Over de stripversie van Matena daarentegen vermeldt Pint vol lof diens 'ingenieuze gebruik van de striptechnische mogelijkheden' (Pint 2003).

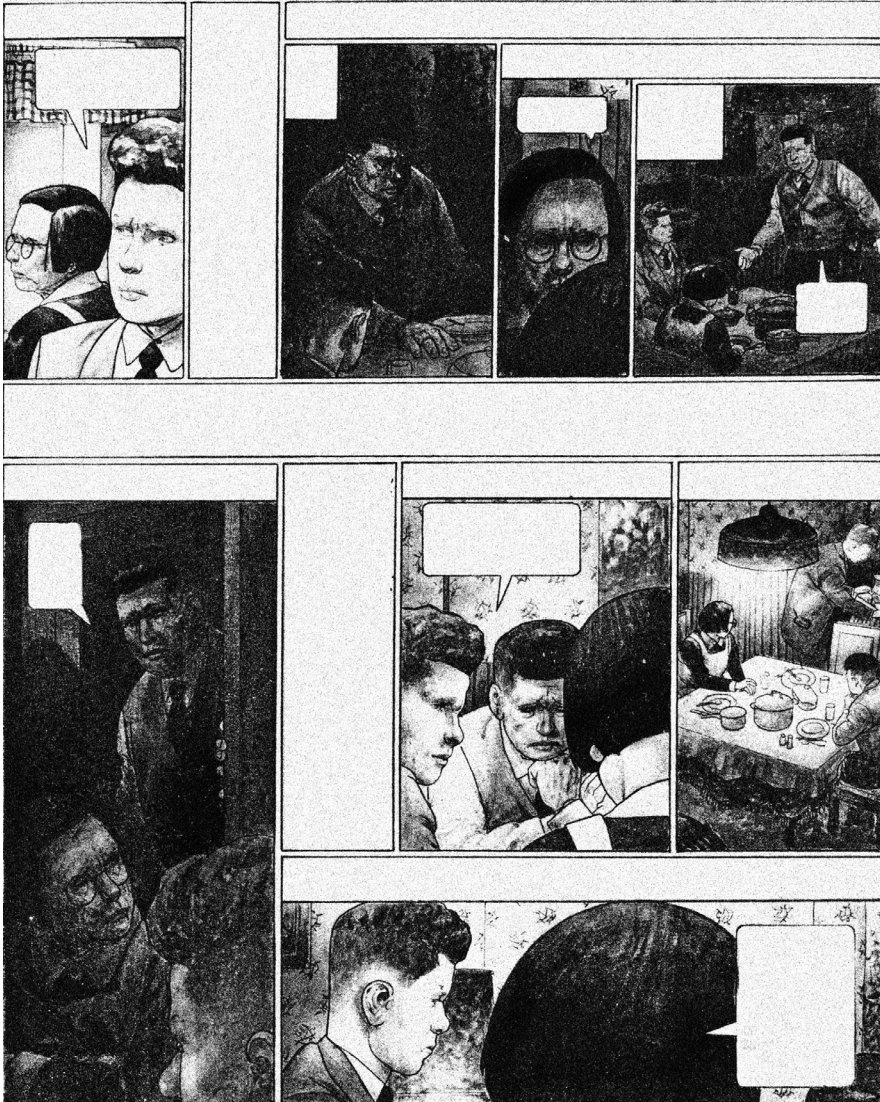
Hoe deze mogelijkheden door Matena worden toegepast om het 'on gezegde' ook 'onafgebeeld' te laten en juist daardoor te suggereren, zal ik aan de hand van enkele voorbeelden aantonen. Ik concentreer me daarbij op de thema's monotone, eenzaamheid en seksualiteit en ga na hoe Matena in dit stripverhaal met visuele technieken iets afwezig stelt en daardoor de genoemde gevoelstoestanden oproept. Welke zijn de visuele technieken om iets in beeld te brengen zonder het af te beelden? Wat 'ontbreekt' er op de plaatjes, en wat roept dit gemis op in de lezer? Vervolgens zal ik in het laatste gedeelte ingaan op een thema dat wél genoemd wordt in de roman en ook wél is afgebeeld in de strip, namelijk de nauwkeurige observatie.

Monotonie

Een zekere monotonie komt al in lay-out en vormgeving tot uiting. De pagina's worden gekenmerkt door een uniforme lettergrootte en lettertype (illustratie 1). In een stripverhaal is over het algemeen elke afwijking van de standaardvorm en -grootte van de letters een indicator van toonsterkte en toonaard. In *De avonden* zijn er echter geen vetgedrukte of grotere letters te bespeuren die een andere intonatie zouden kunnen aanduiden, geen uitroeptekens, geen symbolen... Kortom: er zijn geen emotionele hoogtepunten. De teksten in de tekstballonnen hebben hetzelfde formaat als de tekst in de tekstblokjes, daardoor wekken de pagina's een tamelijk monotone indruk. Niet alleen wat er staat, zorgt voor de betekenis, maar de manier waarop het er staat, de tekst zelf verkrijgt hier een visuele functie.

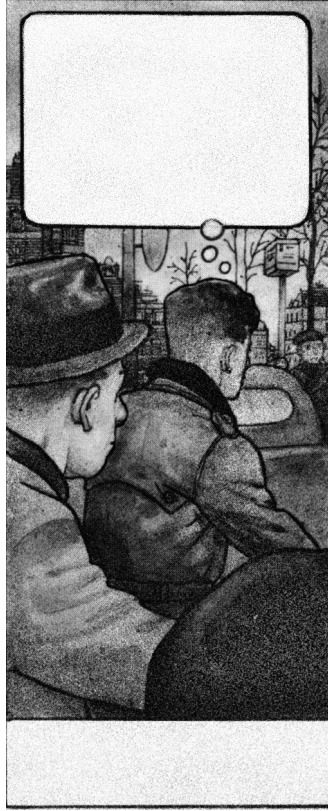
Het ontbreken van kleuren versterkt deze indruk: de strip is zwart-wit, of beter, bevat vele grijs tinten. Matena heeft de kleurloze leefwereld van Frits van Egters in monochrome beelden vertaald. Alles lijkt op een sombere dag. Een aantal literatuurcritici heeft de 'grijze sfeer' van de roman benadrukt: Kees Fens heeft het bijvoorbeeld over de verschillende nuances grijs: 'De dagen en vooral de avonden lijken inderdaad sterk op elkaar: ze zijn alle grijs, maar in verschillende nuances' (Fens 1972, 273), en Bordewijk vergelijkt het boek met een 'eindeloze rij van grauwe fresco's' (Bordewijk 1947, 62). In het stripverhaal wordt dit letterlijk genomen en de roman wordt in grijze beelden weergegeven, wat door de kritiek herhaaldelijk werd opgemerkt: 'Reve in vier tinten grijs', titelt Rondelap zijn re-

censie over de stripbewerking (Rondelap 2004), en Van Dievel geeft aan zijn recensie de titel 'Ontelbare schakeringen van grijs' (Van Dievel 2005).⁴ De monotonie en de daaruit voortkomende verveling worden door formele middelen opgeroepen zonder genoemd of getoond te worden.



Niet alleen kleuren ontbreken, ook emoties en mimiek zijn afwezig op de afbeeldingen. Tranen worden (behalve aan het einde van het verhaal) bijna nooit getoond; pas op bladzijde 311 wordt de kijker geconfronteerd met een traan. Tranen

worden wel in de tekst vermeld, maar zijn, ondanks Matena's voorkeur voor close-ups, niet op de afbeeldingen te zien. In de tekst onder een plaatje lezen wij 'hij kreeg pijn in zijn borst en voelde de tranen opkomen' – toch we krijgen alleen zijn rug te zien (illustratie 2). De tranen zijn overgelaten aan de verbeelding van de lezer.



Zelfs wanneer we de gezichten wel kunnen zien, maakt dit nauwelijks een verschil, want er staat niets op te lezen behalve geslotenheid en afwijzing. Ze lijken op maskers en vertonen geen emoties. Enkel in zijn dromen mag Frits blijf geven van gevoelens. Ook het gezicht van de moeder verschijnt, zoals in illustratie 3, altijd op dezelfde manier: effen, gesloten, haar lippen samengeperst, nooit een glimlach. Ze lijkt gevangen in haar verstarde mimiek.



Eenzaamheid

Matena maakt dus geen gebruik van de mimiek om gevoelstoestanden zichtbaar te maken, maar zelfs de afwezige mimiek blijft niet zonder uitwerking, want de mens kan, zoals Paul Watzlawick het formuleerde, ‘niet niet communiceren’ (Watzlawick 1969, 90): de ontbrekende mimiek maakt juist de isolatie en de afstandelijkheid van de personages voelbaar. Het gebrek aan contact en communicatie, zo kenmerkend voor het verhaal, vindt ook op de plaatjes zijn neerslag. De personen raken elkaar bijna nooit aan (afgezien van een formele handdruk) en ze kijken elkaar ook niet aan. Er zijn opvallend veel rugaanzichten in de strip te vinden: de personages keren elkaar de rug toe, zelfs wanneer ze met elkaar praten. Slechts zeer zelden komt het voor dat ze elkaar rechtstreeks aankijken, maar meestal is er geen oogcontact (illustratie 4). En als dat wel eens het geval is, dan kijken de personages elkaar niet op dezelfde ooghoogte aan, als gelijkgestelden, maar ze kijken naar elkaar op of op elkaar neer. Hoewel dit vaak gemotiveerd is (iemand staat bovenaan op een trap of zit op een stoel), blijkt het toch een opvallend vaak voorkomende gezichtshoek te zijn.

Een ander opmerkelijk kenmerk van Matena's tekeningen is dat er op elk plaatje maar één spreekballon terecht komt; als er – bij wijze van uitzondering – twee zijn, dan worden ze door dezelfde persoon gesproken (illustratie 5). Er wordt zo

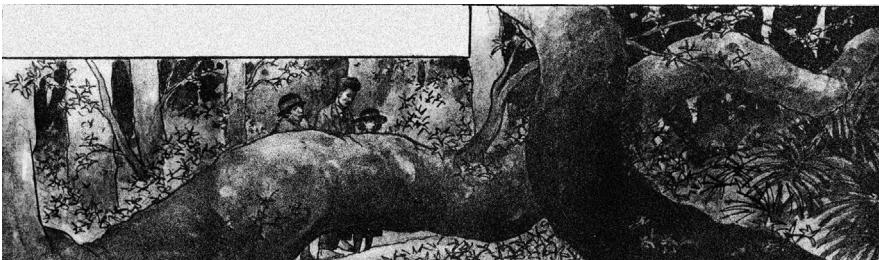
eerder een opeenvolging van monologen afgebeeld dan een dialoog. Vormgeving en opdeling van de panels brengen het isolement van de personages naar voren.



Ook uit de kadrering valt een bepaalde opsluiting op te maken. In tegenstelling tot veel strips waar de kaders af en toe juist opengebrouwen of met elkaar verbonden worden, is dit hier nooit het geval. De figuren blijven steeds binnen hun kader, zoals ze ook gevangen zitten in hun rollen. Het kader kan hier als symbool worden gelezen voor de muren die iedereen om zichzelf heeft opgetrokken. De afgeslotenheid van de personages en de beklemmende sfeer van de roman wordt op die manier onderhuids in beeld gebracht.

Onbewuste seksuele verlangens

In de analyses van Reves roman is er vaak op gewezen dat seksualiteit er helemaal niet in voorkomt. Seksuele verlangens blijven onbewust, maar, zo zou men kunnen interpreteren, worden wel in dromen symbolisch afgebeeld (vergelijk Van Zweden 1976, 312-330, De Zoeten 2003). Ook in de stripversie is voor een dergelijke interpretatie gekozen en treden de seksuele connotaties van de droomscènes nog duidelijker op de voorgrond. Zo zien we Frits eens naakt voor de spiegel staan, en op de volgende bladzijde zien we zijn droom waarin de wortel van een boom een iets merkwaardige vorm heeft die enige gelijkenis met het mannelijke geslachtsorgaan vertoont (illustratie 6). Vergeleken met de 'ontbrekende seksualiteit' in de roman is dus vast te stellen dat er in dit opzicht in het stripverhaal minder 'ontbreekt', minder 'ongetoond' blijft. Vooreerst ontstaat door de montage van de plaatjes een ruimtelijke nabijheid die ook een semantisch verband doet vermoeden. Daarenboven wordt hier met behulp van de visuele gelijkenis een bepaalde interpretatie van de droom gesuggereerd. Terwijl de roman seksuele verlangens of gedachten niet noemt, toont het beeld de verbanden door analogieën in de uiterlijke vorm juist aan, en stuurt op deze manier de associaties van de lezer. Toch is het uiteraard nog steeds aan de lezer om deze verbanden al dan niet te leggen.



Het zichtbaar maken van de blik

Tot nu toe werd vooral besproken welke strategieën Matena gebruikt om het niet-gezegde niet te tonen, maar wel op te roepen. Naast de 'ongetoonde' motieven is

er echter één belangrijk thema van het verhaal dat met nadruk in beeld komt, namelijk de nauwkeurige observatie. En dit is nu precies een domein waar de stripversie een duidelijke meerwaarde zou kunnen bieden. Een beeldverhaal, zo zou men kunnen denken, zal er zich per definitie beter toe lenen om de blik te tonen dan een roman, die de blik alleen met woorden kan beschrijven. Zoals bekend is de observatie een hoofdthema van de roman. Frits bekijkt zichzelf, observeert anderen ('ik moet scherp toezien'; Reve 2003, 9) en vat in woorden wat hij ziet. Welk surplus kan nu een beeldverhaal opleveren bij een verstripping van een werk waarin het kijken centraal staat?

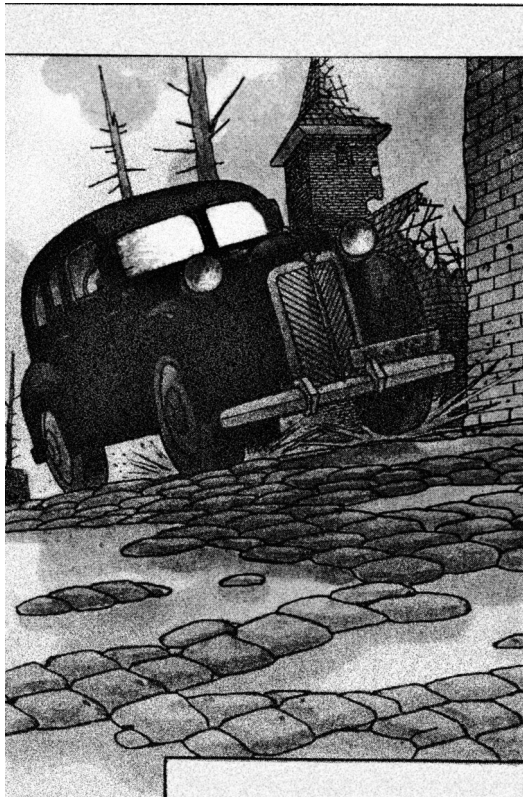
Door de ogen van Frits

Als het om bewustzijnsweergave in een tekst gaat, wordt vaak verondersteld dat gedachten enkel in de vorm van woorden tot uitdrukking kunnen komen. Het medium strip heeft echter nog andere mogelijkheden om innerlijke beelden voor te stellen. Bewustzijnsinhouden worden hier niet alleen door een innerlijke monoloog (in de vorm van een gedachteballon) weergegeven, maar ook door de keuze voor een bepaald camerastandpunt of een bepaalde camera-instelling. Op deze manier wordt er aan een subjectieve waarneming vorm gegeven. Ook de afbeelding van dromen, wensdromen, herinneringen en vertelde anekdotes brengen in beeld wat zich in het bewustzijn van de focalisator afspeelt. In *De avonden* ontbreekt echter elke formele markering (zoals afwijkende vorm of grootte van het beeldkader) die deze innerlijke beelden zou karakteriseren als tot een ander realiteitsniveau behorend. Deze techniek versterkt de focalisatie van het hoofdpersoonage, voor wie de dromen en herinneringen even 'reëel' zijn als het dagelijks leven dat hij voor ogen heeft.

Zoals in de film, is het ook in het stripverhaal vooral de camerapositie die het perspectief van de kijker bepaalt. In *De avonden* zijn dikwijls afwijkingen van de normale positie (camera op ooghoogte) te constateren; opvallend vaak wordt het kikkerperspectief gekozen. Dit extreem lage camerastandpunt heeft tot functie om in de kijker een gevoel van inferioriteit en machteloosheid op te roepen. De afgebeelde scène komt overweldigend en angstaanjagend over (en angst kent geen woorden). De lezer kijkt en voelt met Frits mee⁵ (illustratie 7), zijn perceptie volgt de subjectieve waarneming van Frits. In tegenstelling tot het frequente kikkerperspectief komt het vogelperspectief, dat een indruk van overzicht en ruimte wekt en de kijker op een afstand plaatst, niet voor in deze stripversie.

Wat binnen het beeldveld valt, wordt door de camera-instelling bepaald. In *De avonden* zorgt die ervoor dat de toeschouwer meestal heel dicht bij het gebeuren zit, want Matena gebruikt bijna geen totaalopnames (die aan het perspectief van een auctoriale verteller zouden beantwoorden), maar vele – en vaak extreme – detailopnames en close-ups die goed overeen komen met Frits' analyserende manier van kijken en zijn belangstelling voor details. Vaak gaat het om close-ups van

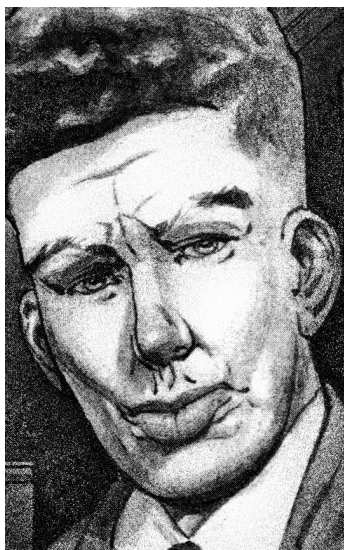
lichaamsdelen die afzonderlijk in beeld komen, waardoor ze geïsoleerd raken en hun verband met het lichaam kwijt zijn. De concentratie op deze details heeft een zekere fragmentatie tot gevolg; de onderlinge samenhang van deze details raakt 'buiten beeld' en wordt niet meer waargenomen. De constante herhaling van deze beelden van geïsoleerde lichaamsdelen connoteert nog een verdergaande opsplitsing van verbanden: de neuzen, oren en ogen zonder relaties lijken even geïsoleerd te zijn als Frits zelf. Eén lichaamsdeel dat op die manier bijzonder prominent in beeld komt, zijn de ogen (illustratie 8). Close-ups van de ogen beklemtonen eens te meer de belangrijke rol van de blik in dit verhaal; ze maken de blik zelfs 'letterlijk' zichtbaar.



Met een dubbele blik

In de personele vertelsituatie van de roman krijgt de lezer alles vanuit het oogpunt van de focalisator verteld. In het stripverhaal wordt de observerende Frits op zijn beurt geobserveerd door de lezer. Maar we kijken niet alleen naar Frits (illustratie 9), we kijken op het daaropvolgende plaatje ook door zijn ogen met hem mee (illustratie 10). Het is duidelijk dat deze perspectiefwisseling in de overgang tussen de twee plaatjes gebeurt, in de witte tussenruimte die in het Engels de *gutter* (de goot) wordt genoemd. In het stripverhaal wisselt de lezer (die minstens evenzeer een kijker is) in deze tussenruimte voortdurend van positie zonder zich daarvan bewust te zijn ('closure' noemt McCloud 1994, 67, deze aanvulling door de lezer). Dit effect van 'mee-kijken' zou ook de reden kunnen zijn voor de vele rugaanzichten. Het rugaanzicht draagt ertoe bij dat we het perspectief van Frits overnemen. We kijken over de schouder van Frits, we delen zijn perspectief, maar we zien toch meer dan hij ziet, we zien namelijk ook hem zelf (illustratie 11).





Maar wie zien we daarbij eigenlijk? Zoals al in veel recensies is opgemerkt, lijkt het uiterlijk van Frits sprekend op Reve: de stripfiguur is namelijk gemodelleerd naar een portret van de jonge Reve (illustratie 12). Dit houdt uiteraard verband met de autobiografische dimensie van de roman: Matena wilde 'Frits van Egters,

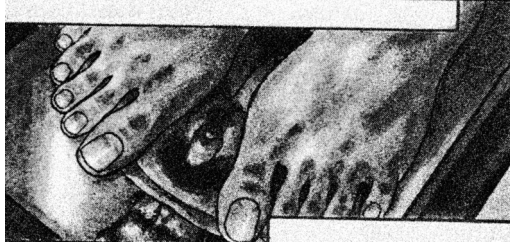
die voor mij natuurlijk Reve is, zoals hij zelf ook vaak heeft gezegd' (Matena, geciteerd naar Rondeltap 2004) afbeelden. Ook vader en moeder en broer zijn trouwens getekend naar de ouders en de broer van Reve. Wanneer we naar Frits kijken, zien we tegelijk ook de jonge Reve.

De spiegel

Een wezenlijk motief in het verhaal is de spiegel (vergelijk Snapper 1990, 82). Hier is Frits tegelijk subject en object: hij bekijkt zichzelf. Op illustratie 13 staat hij tussen twee spiegels en kijkt naar de reflectie van de reflectie. 'Reflectie' dient hier wel in twee betekenissen te worden begrepen, als weerspiegeling in het glas en als zelfbespiegeling in zijn gedachten: aan de ene kant wordt zijn beeld gereflecteerd in de spiegel, aan de andere kant reflecteert hij tegelijk over zichzelf. De lezer-kijker ziet Frits drie keer. Hij ziet hem voor de spiegel staan en ziet tegelijk zijn dubbele spiegelbeeld zoals ook Frits het ziet: van voren en van achteren. Kijken naar en kijken met vinden hier tegelijk plaats – dat kan alleen het beeld teweegbrengen.



Een soortgelijk voorbeeld laat zien dat deze verdubbeling van perspectief ook in een verticale richting werkt (illustratie 14). Hier is Frits op de spiegel gaan staan om zichzelf van onderen te kunnen bekijken: een soort vogel- en kikkerperspectief tegelijk, van boven naar beneden en van beneden naar boven. Ook hier gaat het om een reflectie in twee betekenissen, als spiegelbeeld (buiten) en als zelfbeeld (binnen), en wel een zelfbeeld dat op zijn beurt eveneens in twee richtingen werkt. 'Ik ben een kegel of een trechter, al naar je wilt', kan Frits bij dit aanblik dan ook maar zeggen.



De blik van de lezer heeft hier nog een andere functie. In dit verhaal is Frits op zoek naar zijn identiteit – Snapper (1990, 82) beschouwt de spiegel als ‘een vergrootglas voor de identiteitsproblemen’. Om zeker te kunnen zijn dat hij bestaat, heeft hij de blik nodig; hij bestaat alleen als hij gezien wordt. Van Zweden heeft al erop gewezen dat de spiegel de onzichtbaarheid en eenzaamheid zou moeten opheffen (Van Zweden 1976, 329). Maar in de spiegel vindt Frits jammer genoeg geen antwoord, hij kan zichzelf niet herkennen. Want in de spiegel komt slechts zijn eigen blik terug – dat helpt echter niet, hij hunkert naar de blik van een ‘ander’. Zijn verlangen om ‘gezien’ te worden wordt pas vervuld in het beeldverhaal: nu is het de lezer die hem daadwerkelijk bekijkt. De lezer wordt tot kijker, hij kijkt, zoals ik heb laten zien, naar Frits en met Frits mee. Met deze dubbele blik wordt de vaak geciteerde voorlaatste zin van de roman werkelijkheid: ‘Het is gezien [...] het is niet onopgemerkt gebleven’ (Reve 2003, 288).

Besluit

Wat is nu de relatie tussen beeldverhaal en roman: is er een meerwaarde of komen er in de stripversie alleen (al dan niet redundante) plaatjes bij? Gaat het hier enkel om plaatjes bij een verhaal, of gaat het om een *beeldverhaal* (zoals de ondertitel belooft)?

Op sommige plaatsen lijken de plaatjes slechts illustratief te zijn, een verdubbeling, herhaling of verduidelijking van de tekst. De beelden bevestigen of versterken gevoelens die al door de woorden zijn overgebracht. Maar dit is nog niet het hele (beeld)verhaal: ze lichten ook dingen uit en interpreteren de woorden. Het verhaal wordt daardoor explicieter. Waar de tekst lege plekken laat voor de lezer om aan te vullen, toont de strip een bepaald beeld (dat wil zeggen één van de mogelijke beelden, van de mogelijke interpretaties). Deze concretisering impliceert uiteraard een selectie; daardoor lijkt het beeldverhaal minder ‘open’ dan de roman, die vrijwel onbeperkte mogelijkheden voor de verbeelding biedt. Matena ‘ensceneert *De avonden*’, zoals een regisseur dat zou doen (vergelijk Jansen 2003). Bepaalde kenmerken worden door de omzetting op de voorgrond geplaatst, andere raken op de achtergrond. De interpreterende functie van het plaatje kan als een zekere beperking van het leesgenot, maar ook als een verrijking worden op-

gevat: het beeld vormt als het ware een tweede stem, die herhaalt, spiegelt, en commentaar op de tekst levert. Omgekeerd wordt ook het beeld door de tekst verduidelijkt, want het beeld op zich is voor uiteenlopende uitleg vatbaar. Bovendien heeft het verduidelijken dikwijls ook een didactische functie, namelijk de hedendaagse lezers vertrouwd te maken met de tijd van de roman. De strip laat details van de sfeer uit het einde van de jaren veertig van de vorige eeuw zien, die voor een hedendaags publiek niet meer vanzelfsprekend zijn, zoals de kachel, het straatbeeld, de kleding en huisraad.

Maar deze verduidelijking en concretisering is slechts de ene kant, want de lege plekken van de roman verschuiven wel, maar ze verdwijnen niet in de stripversie. In het spanningsveld tussen het getoonde en het niet-getoonde gaan in het stripverhaal nieuwe lege plekken open. Het niet-gezegde van de roman (monotonie en de daaruit voortkomende verveling, eenzaamheid, seksuele driften), dat alleen door de 'juiste attributen' wordt opgeroepen, wordt ook in de strip 'net niet afgebeeld', maar door technieken als beeldcompositie, camerapositie, montage, layout, enzovoort gesuggereerd, op een vergelijkbare manier als in de roman. De visuele technieken beantwoorden zodoende aan de poëtica die Reve in zijn roman toepast.

De personele vertelsituatie van de roman komt in het stripverhaal eveneens door visuele focalisatietechnieken tot uitdrukking. Deze beperken zich evenwel niet tot een herhaling van de focalisatie van de roman door de subjectieve zienswijze van het hoofdpersoonage met visuele middelen af te beelden. Door Matena's visuele strategieën worden bovendien zowel de auteur (door de evidente gelijkenis van Frits met de jonge Reve) als de lezer in het verhaal betrokken. Laatstgenoemde wordt letterlijk deelnemer in het kijkproces en krijgt er een rol toebedeeld. Terwijl de roman het kijken en observeren van het hoofdpersoonage beschrijft, kan de strip het kijken tonen. Op die manier wordt de blik niet alleen beschreven, niet alleen getoond, maar ook belichaamd door de lezer die het stripverhaal bekijkt. De lezer-kijker voldoet zodoende aan het verlangen van Frits om bekeken te worden. Deze verdubbeling van de blik levert een duidelijke meerwaarde op, die pas door het beeld mogelijk wordt.

Eerder dan als een *graphic novel* op basis van een roman zou ik Matena's stripversie daarom als een 'vervolg' van de roman willen beschouwen. Ik zou ze zelfs een 'vervulling' van de roman, een soort antwoord erop noemen. Want pas in de stripversie is 'het' inderdaad 'gezien' – door de lezer!

Noten

1. De afbeeldingen zijn afkomstig uit *De avonden. Een beeldverhaal* (Reve & Matena, Amsterdam, 2007). Wij danken Dick Matena voor zijn toestemming om beeldmateriaal op te nemen in dit artikel. De rechthebbende heeft helaas geen toestemming gegeven de tekst bij de afbeeldingen op te nemen.

2. Matena stelt in 2002: 'Voor zover ik weet is nog nooit eerder een complete roman verwerkt tot een strip' (geciteerd naar Wijndelts 2002). Dit geldt ondertussen niet meer; zo heeft bijvoorbeeld Armel in zijn stripbewerking van *Phèdre* (2006) de complete tekst opgenomen, en ook de *Shakespeare comic books* die vanaf 2003 verschenen, geven de toneelstukken van Shakespeare met behoud van de integrale originele tekst in stripvorm uit.
3. Volgens McCloud zijn er immers verschillende opties voor de relaties tussen tekst en beeld: a) één tekensysteem (tekst of beeld) domineert en vertelt het verhaal; b) woord en beeld geven dezelfde inhoud door, maar in een andere vorm; c) de inhoud wordt versterkt door het beeld; d) woord en beeld vullen elkaar aan en completeren elkaar (zo kan bijvoorbeeld het beeld duidelijk maken hoe een tekst geïnterpreteerd dient te worden); e) woord en beeld verwijzen helemaal niet naar elkaar (McCloud 1994, 153–155).
4. Daarnaast krijgt het werk door deze kleurkeuze tegelijk een soort documentair karakter, door de overeenkomst met de toen gebruikelijke zwart-witfotografie en later de zwart-wittelevisie.
5. Op een vergelijkbare manier laat Hitchcock in zijn films de lezer meevoelen met de personages.

Bibliografie

- Alle afbeeldingen, behalve afbeelding twaalf, zijn afkomstig uit Reve & Matena, *De avonden. Een beeldverhaal*, Amsterdam, 2007, van achtereenvolgens p. 72, 43, 11, 320, 227, 39, 168, 216, 17, 90, 15 en 167. Afbeelding twaalf, het portret van de jonge Reve, is opgehaald op 27 januari 2007, van <http://wimhoogendijk.web-log.nl/wimhoogendijk/images/reve204gdx.jpg>.
- Baetens, Jan, 'Literatuur en strips'. Lezing zeventiende Colloquium Neerlandicum, Internationale Vereniging voor Neerlandistiek, 2009.
- Bordewijk, F., 'Gewone dingen in een ongewone sfeer'. G.F.H. Raat, *Over De avonden. De eerste roman van Gerard Reve. Kritieken, artikelen en interviews*. Schoorl, 1989 (1947), 60–63.
- Cumps, Jan, 'Van Elsschot tot Matena. Van Kaas tot kunst'. *Stripmagazine*. Opgehaald op 14 juni 2008, van <http://www.stripmagazine.be/pivot/entry.php?id=2313>.
- Dievel, Louis van, 'Ontelbare schakeringen van grijs. Over de strips van Dick Matena'. *Ons Erfdeel* 4, 2005, 538–548.
- Fens, Kees, 'Vijfentwintig jaar *De avonden*'. G.F.H. Raat, *Over De avonden. De eerste roman van Gerard Reve. Kritieken, artikelen en interviews*. Schoorl, 1989 (1972), 272–275.
- Grünwald, Dietrich, *Comics*. Tübingen, 2000.
- Jansen, Kasper, 'De regisseur van Reve'. *NRC Handelsblad*, 3 oktober 2003.
- Koningstein, Danny, 'Gerard Reve – Dick Matena: *De avonden*'. *StripSter* 01-04-2003.
- Meesters, Gert, 'De lat-relatie tussen strip en literatuur. Over de "verstripping" van literaire werken'. *Ons Erfdeel* 4, 2003, 523–530.
- McCloud, Scott, *Understanding comics. The invisible art*. New York, 1994.
- Pint, Kris, 'Hoe ongezien te blijven'. *rekto:verso* 2, 2003.
- Poelmans, Wilfried, 'Gerard Reve, Dick Matena (tek.)'. *De avonden deel 1 & 2*. *Leesidee* 8, 2003, 619.
- Rajewsky, Irina O., *Intermedialität*. Tübingen/Basel, 2002.
- Reve, Gerard, 'Tien vrolijke verhalen'. Gerard Reve, *Verzameld werk. Deel I*. Amsterdam/Antwerpen, 1998, 633–760.

- Reve, Gerard, *De avonden. Een winterverhaal*. Amsterdam, 2003.
- Reve, Gerard & Dick Matena, *De avonden. Een beeldverhaal*. Amsterdam, 2007.
- Rondeltap, Dik, 'Reve in vier tinten grijs'. *NRC Handelsblad*, 2 april 2004 (gewijzigd 14 december 2005). Opgehaald op 1 september 2009, van http://www.nrc.nl/dossiers/gerard_reve/reviana/article1621337.ece/Reve_in_vier_tinten_grijs.
- Snapper, Johan, *De spiegel der verlossing in het werk van Gerard Reve*. Utrecht/Antwerpen, 1990.
- Stichting Beeldverhaal Nederland, 'Stripversie De avonden biedt nieuwe ingang naar literair werk'. 2004/07. Opgehaald op 26 juli 2008, van <http://www.stichtingbeeldverhaal.nl/30/stripversie-avonden-biedt-nieuwe-ingang.htm>.
- Takken, Wilfred, 'Eerbied voor De avonden'. *NRC Handelsblad*, 14 maart 2003, gewijzigd 14 december 2005. Opgehaald op 1 september 2009, van http://www.nrc.nl/dossiers/gerard_reve/recensies/article1617682.ece/Eerbied_voor_De_Avonden.
- Watzlawick, Paul, *Menschliche Kommunikation: Formen, Störungen, Paradoxien*. Bern, 1969.
- Wijndelts, Ward, 'Dick Matena tekent een stripversie van De avonden'. *NRC Handelsblad*, 2 september 2002, gewijzigd 14 december 2005.
- Wijndelts, Ward, 'Er is minder dedain voor ons'. *NRC Boeken*, 2 november 2007. Opgehaald op 1 september 2009, van <http://www.nrcboeken.nl/interview/%E2%80%99er-is-minder-dedain-voor-ons%E2%80%99>.
- Zoeten, Chris de, *Ander water. Een herlezing van Gerard Reves De avonden*. Leiden, 2003.
- Zweden, J. van, 'De dromen van Frits van Egters'. G.F.H. Raat, *Over De avonden. De eerste roman van Gerard Reve*. Kritieken, artikelen en interviews. Schoorl, 1989 (1976), 312-330.