

“We hebben geen keuze... We moeten die Kogge vinden!!”

Belegging als avontuur in Bakelands Het beleg van Nieuwpoort

Michel De Dobbeleer

Strijd- en belegeringsverhalen

Krijgsdaden, veroveringen, veldslagen en ander oorlogsgeweld blijken ook aan het begin van dit derde millennium tot de verbeelding te spreken. Populariserende werken vol talloze beklivende foto's, groots opgezette documentaires, zelfs reisgidsen met als uitgangspunt een facet van een van beide wereldoorlogen vinden moeiteloos aftrek. Zijn het daarbij niet het technologische vernuft of de uitgekende militaire strategieën die (ieder van) ons aanspreken, dan wel op zijn minst de heldhaftigheid, onverzettelijkheid of soms zelfs verwoede slechtheid van de vaak iconisch geworden protagonisten. De tot leven gebrachte gevechten hoeven niet plaatsgevonden te hebben op terrein dat ons vertrouwd is, en al evenmin in het geheugen te liggen van onszelf, onze ouders of grootouders, integendeel. Hoe langer geleden, exotischer of curieuzer, des te fascinerender, zo lijkt het wel. Denken we uiteraard aan de kaskraker *Troy* (2004) van regisseur Wolfgang Petersen, waarvan de verhaaltstof al het langst van al in ons westerse culturele geheugen zit, maar die anderzijds ontelbare bioscoopgangsters voor het eerst (via concrete beelden) in kennis bracht met de formidabele gebeurtenissen op de Trojaanse vlakte. Een ander filmvoorbeeld is Ridley Scotts *Kingdom of Heaven* (2005), waarin Saladins geslaagde beleg van Jeruzalem (1187) - de aanleiding voor de Derde Kruistocht - sensationeel in beeld wordt gebracht. (1) Maar het hoeft niet allemaal uit Hollywood of de ons vertrouwde(re) geschiedenis te komen: met *Mongol* (2007) heeft de Russische regisseur Sergej Bodrov weliswaar op Djenghis Kans jeugdijaren en niet op zijn grootste veldslagen gefocust, toch speelt de film zonder meer in op de hang van de kijker naar de door hem veronderstelde - en door de makers geboden - heroïek en dramatiek in de levens van zinnebeeldig geworden historische figuren. Aan de mogelijke emblematisering van lang voorbijge veldslagen werden we recent nog herinnerd in de debatten her en der naar aanleiding van de uitgeroepen onafhankelijkheid van Kosovo (17 februari 2008). Zowel in de Kosovaarse en Servische retoriek als in de buitenlandse commentaren en debatten (2) die neutraal (of minder neutraal) probeerden te zijn, hoorden we steeds weer over de heldhaftige Servische nederlaag tegen de Osmanen van 28 juni 1389 op het Merelveld ('Kosovo Polje'). Uit de genoemde gevallen blijkt reeds dat al dat strijdvertoon bij voorkeur *historisch* dient te zijn, met andere woorden, min of meer echt moet hebben plaats-

gevonden, als was het om onze empathie nu met mensen van vlees en bloed *toen* te garanderen. Onze verbeelding is daarbij niet kritisch: of de Servische Lazar op het Merelveld echt als een martelaar aan zijn eind kwam, dan wel of er werkelijk een Achilles en een Hector hebben bestaan die al dan niet driemaal rond Troje renden alvorens op elkaar in te beuken, (3) blijkt vaak alleen voor de historicus of archeoloog van belang. Zoals een album van *De Rode Ridder* aan een groter publiek appelleert wanneer het verhaalstof brengt die historisch of minstens legendarisch is, zo lijkt ook een verhaal van een veldslag of andere strijd, paradoxaal genoeg, méér tot onze verbeelding te spreken als het niet (volledig) verzonnen (*verbeeld*) is, maar minstens ooit oraal en dus ‘als historisch’ is overgeleverd. Verreweg de meeste van de *Rode Ridderalbums* volgen inderdaad dit recept: *De kluizenaar van Ronceval* (n° 54; 1972), *De Leeuw van Vlaanderen* (n° 109; 1984) en *De slag van Woeringen* (n° 132, 1989) zijn er drie (alle van Karel Biddeloos hand) waarbij dat uit de titel alleen al blijkt. In feite doet deze vergelijking de negende kunst oneer aan, want een stripverhaal kan natuurlijk evengoed over een veldslag of andere strijd gaan dan een Grieks epos of een Hollywoodfilm, en dat het als cultuurproduct in principe evenveel aandacht verdient, zal verderop blijken. Dergelijke verhalen nu, geschiedenissen, epen, ridderromans, films, strips, zelfs toneelstukken... met (mythisch-)historische gevechten als verhaalstof zal ik veralgemenend ‘strijdverhalen’ noemen.

Een specifiek geval binnen deze ‘strijdverhalen’ wordt gevormd door de verhalen over de *belegering* van een (mythisch-)historische stad, of naar analogie met de andere term: ‘belegeringsverhalen’, en met *Troy* en *Kingdom of Heaven* noemden we er in feite al twee. (4) Wat het essentiële element van deze laatste verhaalsoort, de stad, nu bijzonder maakt tegenover het bredere subgenre van het strijdverhaal, is dat zowat ieder van ons ermee vertrouwd is, wat voor een of ander strategisch interessant terrein een eind buiten de stad of zelfs helemaal in de onbewoonde natuur niet of veel minder opgaat. Een stad is des mensen, kunnen we zeggen, en wat onze empathie levendig(er) houdt, is dat diezelfde mens, een niet-militair als de meesten van ons, tijdens zo’n belegering ook meestal nog in de stad aanwezig is. Dit maakt zulke verhalen als vanzelf dramatischer in alle betekenissen van het woord. Niet alleen de door het beleg getroffen burgers, maar trouwens ook de militairen *zelf* hebben meer affiniteit met een stad dan met een anoniem slagveld of loopgraaf. Een illustratie daarvan vinden we in het lijvige *Blokadnaja kniga (Het blokkadeboek, 1977-1981)* van Ales Adamovitsj en Daniil Granin, een Wit-Rus en een Rus die samen vier- à vijfhonderd pagina’s aan interviews, dagboekfragmenten en foto’s over de beruchte naziblokkade van Leningrad (1941-1944) bijeenbrachten. Een van de schrijvers-publicisten, Adamovitsj, vocht in 1942 zelf nog aan het front te

Poesjkin (nu Tsarskoje selo), in de buurt van de bezette stad, en laat hier samen met Granin een dichter aan het woord: “De dichter Sergej Narovtstjator, die gevochten heeft in de Sinjavijn-moerassen, zei ons: ‘Wij zouden het niet zo lang uitgehouden hebben, hongerig en verzwakt, als daar vlakbij niet die levende stad was geweest, het enorme en levende Leningrad! Gewoon een bos of een moeras zouden we nooit zo verdedigd kunnen hebben.’” (5)

Een veldslag van het type Cannae, Hastings, Waterloo... herdenkt men om de zoveel jaar, de verjaardag van een beleg grijpt men (ook) aan om de mensen van die stad, de nazaten van de belegeraars en/of belegerden (feestelijk) samen te brengen. Dat gebeurt bijvoorbeeld in Leiden waar de ‘3 oktoberlezing’ jaarlijks het Leids Ontzet (1574) in herinnering brengt. Nog dichterbij huis was Oostende recent nog aan het feest: een heuse stuurgroep, Het Beleg van Oostende, stond er in voor de viering van ‘Belegjaar 2004’. In beide gevallen gaat het om een herdenking van een belegering door de Spanjaarden. Hun noorderburen, de Fransen, mogen ook tot de grote belegeraars in onze vaderlandse geschiedenis worden gerekend. Wat verder heb ik het niet alleen over de Franse belegering van een Vlaamse stad, Nieuwpoort, maar ook over een belegeringsverhaal daarover in het (Franco-)Belgische medium bij uitstek, dat van het stripverhaal.

Claustrofobisch ruimtegebruik in de *Ilias*

Alvorens het typische ruimtegebruik in het elfde *Bakelandtavontuur*, *Het beleg van Nieuwpoort*, te belichten, ga ik eerst dieper in op het pregnante gebruik ervan in de moeder van alle belegeringsverhalen, de *Ilias*, zonder overdrijving het oudste werk van de Europese literatuur (8e eeuw v.C.). Precies omdat een epos over een beleg aan de wieg staat van onze letterkunde, is het sinds mensenheugenis in feite ondenkbaar geweest om zich dit type van oorlogvoering literair (tekstueel) voor te stellen buiten het geslaagde en welbekende voorbeeld van Homerus’ *Ilias* om. (6) De literaire en, breder, artistieke erfenis van dit belegeringsepos mag dan gigantisch geweest zijn, toch heeft de fictionele (tijd-)ruimte (7) ervan minder navolging gekregen dan men zou verwachten. Sterker nog, het pregnante ruimtegebruik van een van ‘s werelds meest geprezen verhalen bleek eigenlijk niet al te best te werken in latere behandelingen van oorlogen en belegeringen, en naar mijn mening zeker niet in avonturenstrips. In de moderne tijd lijken schrijvers oorlog op zich als hoofdthema te mijden, hoewel hij natuurlijk altijd heel dankbaar blijft als achtergrondgegeven. Tolstoj en Hemingway hebben wel verdienstelijke pogingen ondernomen, zo suggereert Michael Murrin, maar in feite is oorlog als onderwerp nooit de eerste keuze geweest voor de grote romanschrijvers (1994: 1). Murrin wijt dit aan

diverse historische factoren waaronder de ‘buskruitrevolutie’ en de radicale veranderingen die deze, al vanaf de veertiende eeuw, met zich bracht op het gebied van de krijg en de ermee verbonden erecodes (1994: 13-14). Voor vele vertellers blijkt het vechten met het zwaard inderdaad een veel waardiger onderwerp dan het afvuren van geweren. Dit is onmiskenbaar een belangrijke historische evolutie, goed veertien eeuwen eerder heeft Homerus’ Romeinse tegenhanger, Vergilius, echter ook al relatief weinig verzen van zijn *Aeneis* aan oorlogsoperaties gewijd, en zijn behandeling van het beleg van Troje (in de beroemde flashback in zang II) richt zich bovenal op de plundering en andere naweeën van de belegering van Aeneas’ illustere geboortestad.

Waarom is de *Ilias* dan zo moeilijk navolgbaar en wat heeft het ruimtegebruik daarmee te maken? Het antwoord zou wel eens bij de Britse classicus Nick Lowe kunnen worden gevonden. In zijn vlotte studie, waarvan de titel al aangeeft dat ze ook niet-classici aanbelangt, *The Classical Plot and the Invention of Western Narrative* (2000), beschrijft Lowe de narratieve ingrediënten van de belangrijkste ‘klassieke’ genres. Zijn hoofdstuk over de *Ilias* (2000: 103-128) bevat de treffendste typering van het ruimtegebruik in dit epos die ik ooit las: “If the *Iliad*, [...], is already boldly economical in the handling of time, its treatment of space is almost ruthlessly so. As with its temporal compass, the *Iliad*’s potentially vast field of play is laid out so as to subordinate its more scattered story locations to a single main arena, with the narrative purposefully patterned around the natural topography of that primary space. The narrative space of the *Iliad* is essentially a single straight line. At the eastern end is the city of Troy, protected from assault by its impregnable walls. Beyond the walls lies the great no-man’s-land of the river plain; beyond that, the Greek fortifications built in VII, and beyond these the Greek camp and ships.” (8)

In dit omvangrijke epos voltrekken alle *menselijke* handelingen van het *primaire* verhaal zich binnen deze merkwaardige kleine ‘arena’. Van zodra Odysseus is teruggekeerd van zijn opdracht te Chryse (in zang I) - slaat de deur naar de buitenwereld als het ware voorgoed dicht om de rest van het werk op te sluiten “in de nare, *claustrofobische* wereld van kamp, stad en het vlakke strijdtterrein” (Lowe 2000: 113; mijn vertaling en nadruk). Toegegeven, om deze al te verstikkende ruimtebeperking toch eens te doorbreken, wordt deze arena nu en dan ten behoeve van de lezer verlaten: ofwel om hem tijdelijk over te brengen naar het controleniveau van de *goden* op hun Olympus, ofwel in de zogenaamde *secundaire* verhalen in enkele van de flashbacks, zoals die bijvoorbeeld door de oude en wijze Nestor worden verteld. Niettemin doen beide soorten intermezzi nauwelijks afbreuk aan de haast wurgende sfeer die Lowe raak als ‘claustrofobisch’ omschrijft. Het is met dit woord dat ik het bijzondere ruimtegebruik van

de *Ilias* wil specificeren: een door deprimerend nauwe barrières gekenmerkte dominante ruimteconfiguratie die bovendien nog intenser wordt door het traag verstrijken van de tijd waarvan belegeraars noch belegerden het eindpunt zien.

Hoewel het op zich een heel doeltreffend middel zou moeten zijn om de onmenselijkheid van deze tak van het oorlogsbedrijf literair gestalte te geven, vond dit soort ruimtegebruik zoals gezegd dus weinig navolgers. Ook Lowe erkent dat dit an sich simpele ruimtelijke plan vanwege de aard van het onderwerp (een beleg) eerder evident lijkt, en uit bijgevolg zijn verbazing over hoe weinig die homerische eenvoud kan worden teruggevonden, zeker ook bij Vergilius niet (2000: 112). Voor een recenter geval (Lowe verwijst enkel naar de antieken) kan ik verwijzen naar Torquato Tasso's *Gerusalemme liberata* (*Jeruzalem bevrijd*, 1581), over de inname van Jeruzalem als orgelpunt van de Eerste Kruistocht (1096-1099). Ondanks zijn faam als de Italiaanse *Ilias*, wendt dit barokepos beduidend meer ruimte aan dan zijn Griekse voorbeeld. Niet enkel de Palestijnse kusten (zang XIV), maar zelfs de Canarische Eilanden (XVI) en de zeeroute erheen (voorbij de Zuilen van Hercules, XV) blijken nodig om het (primaire) verhaal van deze belegering te kunnen vertellen. Als het kennelijk niet loont het ruimtegebruik van de *Ilias* te na te volgen, dan moeten er ook nadelen aan verbonden zijn. Hieraan wijdt Lowe verrassend weinig aandacht. Pas in de slotalinie van het hoofdstuk over dit epos wijst hij op enkele tekortkomingen van zijn klassieke plot, waarvan de vaak te losse episodische structuur hier voor ons de belangrijkste is (2000: 128). Deze wordt in de hand gewerkt door de vele vrijblijvende gevechtsscènes, die de meeste hedendaagse lezers, vaak begrijpelijk, eentonig vinden. Hoe het genre van de (historische) avonturenstrip met deze monotonie, die nauw verbonden is met het besproken claustrofobische ruimtegebruik, omspringt, wil ik nu aantonen aan de hand van Bakelandts *Het beleg van Nieuwpoort*, na eerst deze reeks, voor zover dat nog nodig is, kort te situeren.

Een Vlaamse Robin Hood in Nieuwpoort

Bij het bekijken en lezen van de allereerste stroken *Bakelandt* in het *Laatste Nieuws* op 20 oktober 1975, (9) zullen weinigen gedacht hebben dat deze serie het minstens dertig jaar zou uitzingen. Toegegeven, de serie kende nooit de populariteit van *Suske en Wiske*, *Jommeke of Kiekeboe*, maar geniet toch grote bekendheid in Vlaanderen en is er een van de weinige reeksen die (bijna!) de kaap van de honderd albums gerond heeft. In 2006 rolde nummer 96, *Het geheime plan*, van de persen, en hoewel Hec Leemans het sinds 1997 alsmaar drukker heeft met de stripreeks *F.C. De Kampioenen*, (10) lijkt het toch onwaarschijnlijk dat de in Temse geboren tekenaar en scenarist het op termijn niet

tot een jubileumnummer zal laten komen. Hoewel hij jarenlang tekenassistentie kreeg van de allang in Vlaanderen wonende Duitser Claus D. Scholz (nu de tekenaar van *De Rode Ridder*, cf. Horsten 2007: 46-47), verricht Leemans sinds de jaren tachtig al het denkwerk vooraf en in wisselende mate ook aanzienlijk wat tekenwerk. In de eerste vijf jaren stond ook de naam 'J. Daniël' op de cover, het doorzichtige pseudoniem van de te vroeg overleden Daniël Jansens (1942-1980), de enige Vlaamse fulltimestripsценарист van zijn tijd, die het overigens volgens Danny De Laet "van epische verhalen [moest] hebben" (1982: 146). Geen wonder dus dat de reeks over een door en door Vlaamse 'brigand' aan zijn scenaristenpen ontsproten is. Zich baserend op de historische figuur van Louis Bakelandt (1774-1803) - de leider van een roversbende die in de wijk De Stinkputten te Lendeledede uit incestueuze betrekkingen werd geboren en met 23 trawanten werd geëxecuteerd op de markt van Brugge (11) -, vond Jansens in de nog jonge Hec Leemans (°1950) de geknipte man om een van Vlaanderens eerste realistische strips te tekenen. De *aanvangsleeftijd* van het doelpubliek - laten we zeggen: die van jonge middelbare schoolgangers - mag dan lager zijn dan die van vele hedendaagse realistische strips, toch onderscheidt *Bakelandt* zich gevoelig inzake ernst en rauwheid van het gros van de in de jaren zeventig courante reeksen. (12) Bewijs van erkentelijkheid voor de gesmaakte vernieuwing was zonder twijfel de in 1977 aan het duo uitgereikte 'Stripgidsprijs'. (13)

Na het overlijden van Jansens nam Leemans vanaf album 17, *In het spoor van Brown Bess*, ook het script van de verhalen voor zijn rekening. (14) Wat de aard van zijn protagonist betreft, wijkt hij niet fundamenteel af van zijn voorganger: tot in de recente albums is Lodewijk Bakelandt niet zonder meer de ruwe West-Vlaamse Fransenhater die zich schuldig maakte aan dienstweigering (zie n° 1, *De bloedwet*, 1978: 3), laat staan de "doorgewinterde deugniet" en (eens opgepakt) de "vulgaire verklikker" zoals die gereconstrueerd wordt door historicus Stefaan Top in zijn *De bende van Bakelandt: in de geschiedenis, de literatuur, het volkslied en het volksverhaal* (1983: 127, 130). (15) Nagenoeg van meet af aan kreeg hij "een Robin Hoodachtige rol toebedeeld, een outlaw die zich naar eer en geweten inzette voor zijn medemens" (Horsten in Leemans en Daniël 2008: 3). Zo werd Bakelandt een personage, zouden we kunnen zeggen, dat voldoet aan het profiel van de avontuurlijke (strip)held. Op het gebied van de gebruikte bronnen voor de Bakelandtscenario's betekende Hec Leemans' vondst te Redu van een boekje over de curieuze historische figuur Schulmeister een ware kentering (Messeman 1995: 24). Sinds de lezer in album 34, *Het verraad van Ulm*, Charles Schulmeister als topspion van Napoleon heeft leren kennen, krijgen Bakelandt en zijn vrienden steeds meer opdrachten uit te voeren voor hun invloedrijke beschermer. Onnodig te zeggen dat ze hierdoor, in alle hoeken van (West) Europa, in tal van avonturen verwickeld raken die allang niets meer te maken hebben met de

verhalen en legenden over de historische Bakelandt. Het album dat ik hier onder de loep neem, dateert echter nog van het pre-Schulmeistertijdperk, *Het beleg van Nieuwpoort* (1980, n° 11, het eerste album met bruinoranje steunkleur) en hoort bovendien nog tot de vijftien verhalen waarvoor Daniël Jansens het scenario bezorgde.

Strandgangers van het derde millennium zullen nauwelijks kunnen geloven hoe vaak de Vlaamse kuststad Nieuwpoort in het tweede millennium het voorwerp is geweest van belegeringen. Tijdens het leven van de historische Bakelandt (1774-1803) - en de auteurs hebben er steeds voor gezorgd de avonturen in dat korte, maar bijzonder woelige tijdvak te laten plaatsvinden - alleen al ondernamen de Fransen twee pogingen om de strategisch belangrijke stad te in te nemen, een keer met (1793) en een keer zonder succes (1794). Vermits mijn invalshoek niet historisch, maar literatuurwetenschappelijk is, zal ik me verder geenszins bezighouden met het traceren van authentiek historisch materiaal uit dit stripverhaal. Het is de wijze waarop het beleg in dit belegeringsverhaal (van het type 'historische avonturenstrip') wordt verbeeld die me interesseert, niet wat we kunnen leren over de geschiedenis van een specifiek beleg uit onze vaderlandse geschiedenis. (16) Net als voor de jongere lezer geldt voor de literatuurwetenschapper dat evengoed Blankenberge of Middelkerke (ongeacht hun toenmalige status) hadden mogen worden belegerd, zolang er maar genoeg water in de buurt was. Maar omdat Nieuwpoort aan het einde van de achttiende eeuw nu eenmaal verwoed door Fransen werd belaagd laten Jansens en Lee-mans hun Vlaamse Robin Hood begrijpelijkerwijs liever in Nieuwpoort een dergelijk avontuur beleven... Hoe beiden de (speel)ruimte in, rond en ver buiten Nieuwpoort nu precies uitbuiten, moet worden gezien in relatie met de 'avonturen-tijd' van Michail Bachtin.

Fictionele tijd en ruimte in *Het beleg van Nieuwpoort* (1): de 'avonturen-tijd'

Toen de Russische literatuurcriticus en filosoof Michail Bachtin in 1938 zijn essay over het chronotoopconcept afrondde, (17) kon hij niet vermoeden dat zijn nog steeds niet volledig heldere begrip in feite beter (gemakkelijker) toepasbaar zou blijken op (avonturen)strips dan op vele andere (deels) tekstuele vormen zoals uiteraard Bachtins stokpaard, de roman. Het hele concept hier helder uitleggen zou behalve heel moeilijk ook grotendeels naast de kwestie zijn, te meer daar we ons hier beperken tot wellicht de duidelijkste specifieke chronotoop van alle door Bachtin zelf geconcipeerde: de chronotoop van de avontuurlijke beproevingsroman (1982: 86-110), die ik gemakshalve de 'avonturenchronotoop' zal noemen. In 'chronotoop' zien we de Griekse woorden voor

tijd (*chronos*) en plaats (*topos*), en de term verwijst dan ook naar een specifieke fictionele constructie waarin tijd en ruimte onlosmakelijk zijn verbonden. Het kan helpen om over chronotopen te denken als (soms zeer compacte) fictionele werelden met hun eigen intrinsieke (plot- en andere) regels. Aan de hand van de avonturenchronotoop zal een en ander duidelijker worden.

In een recent artikel waarin hij orde wil scheppen in de niet enkel terminologische chaos tussen zogeheten graphic novels (een pasklare Nederlandse term blijkt niet voorhanden) en stripalbums (“comic-books”) brengt de Spaanse anglist Andrés Romero Jódar laatstgenoemde soort in verband met Bachtins avonturenchronotoop (2006: 99-104). In een eerdere bijdrage (zie noot 7) wees ik er al op dat het wat voortvarend is om alle (‘klassieke’) stripalbums - net als de graphic novels overigens - zomaar over dezelfde kam te scheren, maar dat wat betreft de traditionele avonturenstrip Romero Jódar alleszins gelijk heeft. De meest in het oog springende eigenschap van deze statische, meest abstracte van al Bachtins chronotopen (1982: 110) is dat deze fictionele wereld in kwestie geen substantiële sporen nalaat op de helden. Bachtin onderkende dit specifieke gebruik van tijd en ruimte in een vijftal oud-Griekse romans (2e tot 6e eeuw n.C.) (1982: 86-87) en de kenmerken ervan zijn opvallend goed van toepassing op een avonturenstripreeks als Bakelandt, maar even goed op pakweg Kuifje of Suske en Wiske.

Toen *Het beleg van Nieuwpoort* in 1980 als album (n° 11) verscheen kon dit vrij moeiteloos op zichzelf worden gelezen, iets wat in de *Bakelandtreeks* hoe langer hoe minder het geval zou worden. Heel vaak heeft Leemans twee of zelfs meer albums nodig om een avontuur verteld te krijgen, iets waaraan ook het huidige format van 32 in plaats van de vertrouwde 46 pagina's (zoals bij *Het beleg van Nieuwpoort*) uiteraard niet vreemd is. In het onderhavige geval is voorkennis uit album 4 (!), *De ijzeren hertog* (cf. 1980: 5, 18) weliswaar handig, toch kan men stellen dat de termen ‘avontuur’ en ‘album’ hier samenvallen. Wil men extrapoleren naar andere avonturen, dan moet men bij de studie van de avonturenchronotoop dus soms meerdere albums in beschouwing nemen, hier hoeft dit niet. Zoals voor onnoemelijk veel roman(netje)s, strips, films uit de populaire verhaalcultuur het geval is, hebben we ook hier te maken met een recurrente plot (Keunens term; 2005: 29). Eenvoudig gesteld komt het erop neer dat het verhaal begint in een (eventueel impliciete) toestand van rust, dat vervolgens een toestand van *onrust* gedurende het lange middendeel de bovenhand krijgt, waarna ten slotte de toestand van *rust* ‘opnieuw verschijnt’ (vandaar de term ‘recurrent’).

In *Het Beleg van Nieuwpoort* moeten we rustige begintoestand eerder impliciet zien, namelijk als een toestand die alleszins moet worden *hersteld*, wat uiteraard de missie van de striphelden wordt. Niettemin straalt de openingsshot - om niet

zonder reden een term uit de filmtaal te hanteren - een bijna idyllische rust uit: in een groter dan normaal plaatje (twee halve stroken) zien we in de verte "Molletje de visventer", uit Bakelandts bende, aan een gezapig tempo op zijn ezel rijden langs een kaarsrechte oever tussen Veurne en Nieuwpoort. Al in het derde plaatje wordt echter duidelijk dat die rust maar schijn is. Bij de stadspoort hoopt Molletje stilletjes dat de "twee Franse fuseliers" niet ontdekken wat er in de op zijn ezel geladen manden zit (1980: 3), een eerste indicatie van de onrust die in dergelijke (zo niet in alle) verhalen onontbeerlijk is. Die onrust wordt opgedreven door Molletjes tijding aan Bakelandt "dat er uit de richting van Fort Nieuwendamme Franse troepen oprukken naar Nieuwpoort om de stad *te omklemmen in een ijzeren tang van Ramscapelle tot aan de duinen!!!*" (1980: 4; Leemans' en Daniëls nadruk), om dan pas echt te luwen op de voorlaatste pagina, wanneer de Nieuwpoortenaren het ontzet van hun stad op een juichend "HOERAAAHH!!" onthalen (1980: 45). In wat daarop tot slot nog volgt, krijgen we nog een overzichtsplaat ter grootte van twee stroken waarin de Franse belegeraars smadelijk het hazenpad kiezen en een wat atypische epiloog waarin de 'alwetende verteller' (Leemans en Daniël dus) mededeelt én toont wat Bakelandt en zijn trouwe vrienden Pé Bruneel en Rooie Zita niet weten, (18) namelijk dat Balthus Vermandere, de "verraderlijke leider van de boerenwachten," die als boerenzoon om economische redenen (het zoute water is nefast voor de landbouw, 1980: 35) niet opgezet was met het inunderen van de vlakte rond Nieuwpoort, door de Fransen gevonden en gefusilleerd wordt. Hierna eindigt het album dan met de benadrukte woorden: "*Gerechtigheid is geschied!*" (Vermandere had immers - net te laat - sluismeester Kogge vermoord, 1980: 42-43, cf. infra.) Behalve dat ik deze slotzin in feite te moralistisch voor dit genre acht, vind ik dat de implicatie - nl. dat Balthus Vermandere zonder meer een slechterik is - *niet helemaal* strookt met hoe we hem zien op pagina 35, waar hij zeer vastberaden opkomt voor de boeren, hun velden en (dus) broodwinning. Dat hij moordt, is natuurlijk achterbaks en 'slecht', maar hoe dan ook zorgt Vermandere voor een soort ideologische tegenstem die bewijst dat zelfs een verhaal in een stripreeks met een publiek vanaf twaalf jaar, meer kan zijn dan de ongecompliceerde strijd tussen goed en kwaad. (19)

Het is hier natuurlijk niet de bedoeling het soms vrij complexe midden van naaldje tot draadje na te vertellen, wat ons met betrekking tot de tijdscomponent van Bachtins avonturenchronotoop aanbelangt, is dat de lezer op voorhand weet dat de helden aan het eind van het verhaal ongeschonden, in principe zelfs niet eens beïnvloed, dus onveranderd terug tot de eindtoestand van rust zullen komen, wat ook voor de 'avonturentijd' van de antiek-Griekse roman geheel in de lijn van de verwachtingen ligt (1982: 89). In de *Bakelandtreeks* komt in de laatste kaders dan heel vaak het Vrijbos in beeld, het bos vanwaaruit de bende

opereert, hun thuishaven. Hier is dat zoals gezegd wel enigszins anders: net voor de atypische epiloog zie je Bakelandt, Zita en Pé aan een tafel (waar precies is onduidelijk) zitten nakaarten over het voorbije avontuur, maar de lezer weet natuurlijk dat hun hoofden tegen de start van het volgende album leeggemaakt zullen zijn en openstaan voor nieuwe avonturen. Een andere gelijkenis met de oud-Griekse avonturenchronotoop (cf. 1982: 94) vind je in het frequent voorkomen van redding brengende toevalligheden. In realistische avonturenstrips tracht men deze wel meer in te dijken dan in de humoristische variant, zoals Suske en Wiske, maar dat neemt niet weg dat de helden doorheen de reeks ontelbare keren door zulke toevalligheden het hachje redden (in dit album alleen al op pp. 6, 18 en 32).

Alvorens op de ruimtelijke component van deze fictionele wereld over te gaan - en zo terug te keren naar onze *Ilias*bevindingen - dient ook nog een *verschilpunt* ten opzichte van Bachtins avonturentijd aangestipt. De Griekse roman uit de oudheid wordt gekenmerkt door de totale afwezigheid van "indications of historical time" (1982: 91). Dat is in een realistische stripreeks over West-Vlaanderen en omstreken aan het eind van de achttiende eeuw wel anders natuurlijk. Een reeks hoeft trouwens niet realistisch te zijn om toch veel verwijzingen naar 'historische tijd' te bevatten, denk maar aan Willy Vandersteen, de 'Bruegel van het beeldverhaal', en zijn voorliefde voor de zestiende eeuw (cf. Van Hooydonck 1994: 67), waarin Suske en Wiske met of zonder de hulp van professor Barabas geregeld terecht komen. Bachtin relativeert trouwens zelf het belang van dit kenmerk door verderop onder andere weinig bekende zeventiende-eeuwse Franse *historische* romans te noemen waarop de avonturenchronotoop evengoed toepasbaar is (1982: 96). Binnen de rijke Franco-Belgische striptraditie is het hoe dan ook altijd al een Vlaamse eigen(aardig)heid geweest om graag naar de eigen (lokale) geschiedenis en zelfs actualiteit te verwijzen, en liefst nog met een knipoog. (20) Toch benadruk ik dat Lodewijk Bakelandt als historische stripheld in elk album opnieuw weliswaar sterk beroerd wordt door de turbulente en harde (Napoleon-tische) tijden, maar blijkbaar niet door het verstrijken van deze tijd, en dat is wat Bachtins avonturentijd typeert.

Fictionele tijd en ruimte in Het beleg van Nieuwpoort (2): de 'avonturenruimte'

De tweede onscheidbare, en in dit betoog belangrijkste, component van Bachtins *chronotoop*concept is, zoals de term zelf zegt, de *plaats* van handeling of de ruimte. (21) Voor de avonturenchronotoop in het bijzonder is de ruimte fundamenteel: "In order for the adventure to develop it needs space, and *plenty of it*", (22) omdat er nu eenmaal plaats, 'armslag', nodig is voor al die typische

avontuurlijke acties zoals achtervolgen, zoeken, vluchten... De fictionele wereld moet dan ook "large and diverse" zijn, aldus Bachtin (1982: 100). Uiteraard geldt dit niet enkel voor oud-Griekse romans, zeker ook voor alle avonturenstrips: denk aan Superman die zelfs door de ruimte kan vliegen (cf. Eco 1972: 14) of de titels van Kuifjes eerste avonturen: *Kuifje in het land van de Sovjets*, *Kuifje in Afrika*, *Kuifje in Amerika* (later zelfs: *Mannen op de maan*). Om kort te gaan, striphelden kunnen geen avonturen beleven door in hun zetel te blijven zitten.

Het beleg van Nieuwpoort vangt, zoals gezegd, aan buiten de stadsmuren en eens Molletje Nieuwpoort op zijn ezel Djolle binnenrijdt, blijven we daar ook gedurende vier en een halve pagina. Vervolgens zien we bendeleden Toontje Meyer, Victor Lepoudre en anderen in Sc(h)oorbakke en aan de Ieperlee (1980: 8-11), waar Pé Bruneel de wacht moet houden bij een vernielde brug. Hierop volgt dan een achtervolgingscène, waarna Pé de lezer weer naar Nieuwpoort brengt om hem daar (in en buiten de stad, dus bij belegerden en belegeraars) van pagina 14 tot 19 te houden, waarna we de stad niet meer terugzien tot pagina 44, twee pagina's voor het eind. Tussenin komen we in Veurne terecht, in gegoede zowel als in armzalige buurten en etablissementen aldaar; in de Reigerswal, het hoofdkwartier van Balthus Vermandere en zijn boerenwachten; bij het Oud Veurnesas, de sluis op de Oude Veurnse Vaart. Even belangrijk zijn echter de vele gevaarlijke, vaak door Fransen gecontroleerde wegen tussen al deze plekken in.

Vanzelfsprekend zijn helden uit een realistisch-historische strip als Bakelandt veel meer gebonden aan beperkingen in de ruimte dan bijvoorbeeld die in Jommeke (denk aan de Vliegende bol) of Suske en Wiske (met hun Gyronef en Tele-tijdmachine) dat zijn, maar niettemin merk je dat de voornaamste bendeleden, Bakelandt, Zita en Pé - stuk voor stuk ervaren ruiters - in de ruimere ruimte buiten de belegerde stad beter tot hun recht komen, gedijen, dan in Nieuwpoort, waar ze zowat de helft van de geringe tijd dat het verhaal zich daar afspeelt aan het overleggen zijn (o.a. over de avonturen die ze buiten de stad moeten aanvaarten).

Een stad redden door ze te verlaten: de eisen van de 'avonturenruimte'

In de openingsparagrafen zagen we al hoe belegeringen sinds de oudste Europese letteren sterk tot onze verbeelding hebben gesproken. De heroïek en ontembaarheid van belegeraars en belegerden, maar evengoed hun gewiektheid, gekoppeld aan een claustrofobisch ruimtegebruik zoals in de *Ilias* flirten vaak met de grenzen van de menselijke mogelijkheden. Dit alles kan uitgelezen materiaal zijn voor een psychologische strip of een of andere graphic novel, in de meer

traditionele avonturenstrips 'werkt' een dergelijke aanpak niet. Redenen hiervoor zoek ik op twee fronten.

Ten eerste is de eis tot ruimte die onlosmakelijk bij de avonturenchronotoop van dit soort strips hoort zo dwingend dat die ruimte "large and diverse" (Bachtin 1982: 100, cf. supra) moet zijn. De 'enkelvoudige rechte lijn', zoals in de Ilias, tussen belegerde stad (Nieuwpoort) en het kamp van de (Franse) beleegers wordt dan ook al gauw overschreden. Het is nu eenmaal bijzonder moeilijk zich een traditioneel avonturenverhaal voor te stellen dat zich in zijn ruimtegebruik beperkt tot een dergelijke 'enkelvoudige rechte lijn'. Een beleg vormt een kleur- en emotierijk achtergrondgegeven waartegen een avonturenstrip zich dankbaar kan afspelen, maar de denkbeeldige lijn tussen stad en belegeraars lijkt alleszins te beperkt, te claustrofobisch voor dit verhaaltje. Slechts op zes, zeven pagina's (1980: 7, 14-18, 45) zien we de Franse belegeraars aanvallen of de Nieuwpoortenaars in de weer met de verdediging. Veel belangrijker, interessanter, spannender, kortom: avontuurlijker, dan wat er in en net buiten de stad gebeurt, blijkt immers wat de helden in Sc(h)oorbakke, Veurne, de Reigerswal, bij het Oud Veurnesas, en op de woelige wegen ertussen beleven. Specifiek aan het subgenre van het belevingsverhaal is daarbij de hachelijke onderneming om als held eerst uit en naderhand weer in de belegerde stad geraken (1980: 14, 20, 44): vermomming (p. 44) of ten minste het zich voor iemand anders uitgeven (p. 20) blijkt daarbij heel doeltreffend. (23)

Een tweede reden heeft (in oorsprong) te maken met de opvoedkundige bekommernissen die de Vlaamse (en vele andere) stripmakers decennialang in het achterhoofd moesten houden. Al voor de Tweede Wereldoorlog zagen de paters van Averbode brood in het educatieve potentieel van geïllustreerde jeugdbladen (De Weyer 2005: 15). Ook zonder die paters bleek de Vlaamse strip zich sowieso wel uit zichzelf te behoeden voor (de geringste vorm van) verderfelijke inhoud. Die begrijpelijke omzichtigheid - strips waren voor kinderen - werd nog fiks opgevoerd door grootschalige bemoeienissen vanuit het buitenland. *The Seduction of the Innocent* (1954) van de Amerikaan Frederic Wertham, in feite niets minder dan een giftig psychiatrisch pamflet tegen de hoogst verderfelijke invloeden van de strip op de onschuldige jeugd, klonk door tot in Europa. Daarbovenop ging de Belgische stripwereld al vanaf de latere jaren veertig streng gebukt onder de discriminerende directieven van de Franse uitgevers. Deze laatsten zagen het succes van de Belgische auteurs met lede ogen aan en trachtten hen dan ook te boycotten via allerhande meestal overdreven, zo niet ridicule censuurregelingen. Draconische maatregelen met betrekking tot de weergave van geweld en seks - dat wil zeggen, het afbeelden van enigszins sensuele vrouwen - of verwijzingen naar de politiek werden opgelegd aan al wat aan strips uit België kwam, terwijl die voor de Fransen, ten gevolge van hun protectionisme, veel minder streng waren (De

Weyer 2005: 18-19). Om commerciële redenen zwichtte het gros der Belgische stripauteurs, want Frankrijk vormde destijds een grote afzetmarkt, zelfs voor Vlamingen als Willy Vandersteen die via stripblad *Le journal de Tintin* ook in het Frans publiceerden.

32

Wanneer de eerste *Bakelandt*stroken halverwege de jaren zeventig in het *Laatste Nieuws* verschijnen, spelen dergelijke belangen uiteraard geen rol. Met concrete censuurmaatregelen hoeven Jansens en Leemans gelukkig geen rekening te houden; dat hun werk in de krant komt en bovendien mikt op lezers vanaf een jaar of twaalf zorgt er natuurlijk zelf al voor dat er niet te ver mag worden gegaan. Naar de normen van de jaren zeventig bleek de niet aflatende neiging van Rooie Zita om er diep gedecolleteerd bij te lopen nochtans niet zo evident en Leemans beseft dan ook dat zijn sensuele creatie, Zita, enkel de pagina's van een ruimdenkende krant, zoals het *Laatste Nieuws*, had kunnen sieren. (24) Wat geweldscènes betreft, kunnen we voorts stellen dat *Het beleg van Nieuwpoort* er niet karig mee is geweest. Doorheen de strip vallen verscheidene doden, een teken dat deze reeks voor oudere lezers is bestemd dan die van *Jommeke* of *Suske en Wiske* waarin zoiets in principe onmogelijk is. Dat er in de realistisch opgevatte avonturen van een historische bendeleider en zijn gezellen heel wat klappen vallen is niet meer dan normaal, toch moet worden erkend dat het geweld in feite functioneel is, zoals dat heet, en geen sadisme of agressie beoogt. Die houding wordt mijns inziens nergens duidelijker dan in de eerste zeven bladzijden van het recente *De roep van het kwaad* (2003, n° 87), waarin een *echte* roversbende (waaronder dubbelgangers van Bakelandt en Bruneel) zo ongezien wreed te werk gaat, dat het hier *wel* de bedoeling is de trouwe *Bakelandt*lezers te schokken. Dergelijk gedrag zal wel heel goed hebben gestrookt met dat van de *historische* rover en zijn trawanten. Het Robin Hoodgehalte van de vertrouwde striphelden maakt hen daarentegen tot personages die zich in wezen tegen geweld en onrecht keren. (25) Ook dat maakt hen in feite veel minder verenigbaar met het voor een belegering geschikte claustrofobische ruimtegebruik van de *Ilias*. Vermits *Bakelandt* geen psychologiserende reeks is - dan bevonden we ons in een ander genre dan de avonturenstrip - zou een beperkte plaats van handeling vast meer geweld hebben opgeleverd. Liever dan met geweld bestrijden avonturenhelden het kwaad echter via slimme plannen waarbij meestal ook genoeg afstand moet worden afgelegd. In die aldus gecreëerde ruimte kan dan worden gezocht, bevrijd, gevluht... stuk voor stuk vredelievender activiteiten dan de strijd op het slagveld of voor of op de muren van een belegerde stad. Daar de avonturentijd de vaste helden, zoals we zagen, als het ware dwingt om telkens ongeschonden, zelfs onbeïnvloed het einde van het avontuur te halen, is het natuurlijk ook geloofwaardiger om ze niet de hele tijd bloot te stellen aan fysiek geweld (ze kunnen immers niet dood) en vanzelf

interessanter dat ze langs *niet*-fysieke weg de narratieve rust van de recurrente plot trachten te herstellen.

Het tij keren: de weg van het geweldloze redmiddel

Om te veel geweld (en leed) te vermijden, niet enkel om 'opvoedkundige' redenen, maar vooral om het risico te verkleinen dat de avonturen - zoals soms in de *Ilias* (cf. supra) - te monotoon zouden worden, steunt een avonturenstrip dus beter op andere dan gewelddadige hulpmiddelen om een beleg te breken. Bakelandt, Zita en Pé redden Nieuwpoort dan ook na een succesvolle zoektocht naar een dosis kennis over de sluizen rond de belegerde stad. Tijdens een overlegmoment vertelt Molletje de visventer dat de stad uitsluitend als volgt kan gered worden: "Met 'inundatie' of kunstmatige overstroming door middel van het openzetten van bepaalde sluizen kan heel het gebied rond Nieuwpoort van het Kattesas tot aan de Beverdijk *blank worden gezet!!!*" (26) Het geweldloze hulpmiddel dat het tij in dit avontuur kan keren wordt dus van dan af de gepaste kennis (en toepassing ervan) over de sluizen. Over die kennis beschikt slechts één man: de sluiswachter Willem Albéric Kogge, (27) een kleurrijke figuur en echte drinkebroer, wat het opdiepen van die kennis uiteraard niet vergemakkelijkt (1980: 28). Enkel Kogge weet hoe *welke sluis* moet worden geopend om de Fransen met de kracht van het water te verjagen. Hoewel Kogge eigenlijk in Nieuwpoort woont, bevindt hij zich niet in de stad wanneer Bakelandt en de anderen zijn kennis zo dringend nodig hebben. Bij Kogges huis aangekomen vernemen de helden dat hij een dag eerder naar Veurne is vertrokken, naar Vaerewijck, "de hoofdtoezichter van de noordwatering van de Westhoek", waarop Bakelandt de voor het vervolg van dit avontuur bepalende woorden spreekt: "We hebben geen keuze... We moeten die Kogge vinden!!" (1980: 19) Onnodig te zeggen dat de ruimte die door die zoektocht wordt ontsloten, de vereiste avonturen genereert.

Wat verderop krijgen we op een klein stripplaatje door Vaerewijck wel een schets gepresenteerd met daarop "een exacte doorsnede van het *Oud Veurnesas* gebouwd in 1771..." (1980: 25; Leemans' en Daniëls nadruk), maar behalve die jaartalvermelding hebben de auteurs eigenlijk geen echt informatief doel voor ogen. *Wat* precies op die schets staat, is nauwelijks leesbaar en is voor het avontuur eigenlijk ook niet belangrijk. In feite is deze schets, of beter, de juiste technische en praktische kennis met betrekking tot de sluis, die Kogge zelfs zonder die schets kan toepassen een soort 'MacGuffin', ofwel een kunstgreep die dient om de plot vooruit helpen, maar intrinsiek van weinig of geen belang is. (28) Concluderend kunnen we stellen dat pure fysieke kracht alleszins in mindere mate beslissend is om een belegeringsverhaal van dit type tot een goed einde te brengen. Geweldloze, op communicatie of kennis gebaseerde redmiddelen, die

toelaten of ertoe aanzetten heel wat ruimte te bestrijken, blijken veel doorslaggevend te zijn in de traditionele (realistische) avonturenstrip. (29)

Bibliografie

Adamovitsj A. en D. Granin (1993), Leningrad, belegerde stad (1941-1944) (vert. Uitgeverij Progres Moskou). Berchem, EPO; 503 blz.

Baetens J. (2007), Vue de Belgique francophone, la bande dessinée flamande n'est pas une... bande dessinée. In: *Textyles* 30; blz. 117-121.

Bachtin (Bakhtin) M. (1982), *The Dialogic Imagination: Four Essays* (ed. & introd. M. Holquist; transl. C. Emerson & Holquist). Austin, University of Texas Press; 444 blz.

Barthes R. (1994), *Œuvres complètes* (tome II: 1966-1973; éd. É. Marty). Paris, Seuil; 1748 blz.

Bauwens J. (2008), *De IJzer: het ultieme front*. Leuven, Davidsfonds; 257 blz.

Borghart P. (2006), *In het spoor van Emile Zola: de narratologische code(s) van het Europese naturalisme*. Gent, Academia Press; 244 blz.

De Donder V. (1996), *Troje: de machtigste mythe van Europa*. Kapellen, Pelckmans; 176 blz.

De Laet D. (1982), *De Vlaamse stripauteurs* (inl. E. Ryssack). Antwerpen, Dage-raad; 317 blz.

De Weyer G. (2005), *België gestript: alles over de Belgische strip: feiten, genres en auteurs*. Tiel, Lannoo; 191 blz.

Eco U. (1972), *The Myth of Superman* (transl. N. Chilton). In: *Diacritics* 2/1; blz. 14-22.

Germonprez F. (1964), *Dossier Bakelandt*. Leuven, De Clauwaert; 265 blz.

Horsten T. (2007), "Ik ben een man van het métier": Hec Leemans dertig jaar na de Stripgidsprijs. In: *Stripgids* 2/7; blz. 42-51.

Keunen B. (2000), *De verbeelding van de grootstad: stads- en wereldbeelden in het proza van de moderniteit*. Brussel, VUBPress; 351 blz.

Keunen B. (2005), *Tijd voor een verhaal: mens- en wereldbeelden in de (populaire) verhaalcultuur*. Gent, Academia Press; 200 blz.

Leemans H. (1984a), *De jongens van Turnhout*. Brussel, Hoste; 46 blz.

Leemans H. (1984b), *De stad der verdoemden*. Brussel, Hoste; 46 blz.

Leemans H. (2003), *De roep van het kwaad*. Antwerpen, Standaard; 32 blz.

Leemans H. (2004), *Als het mes valt...* Antwerpen, Standaard; 32 blz.

Leemans H. en J. Daniël (1978), *De bloedwet*. Brussel, Hoste; 46 blz.

Leemans H. en J. Daniël (1980), *Het beleg van Nieuwpoort*. Brussel, Hoste; 46 blz.

Leemans H. en J. Daniël (2008), *De roversbende van het Vrijbos* (inl. T. Horsten). Antwerpen, Standaard; 144 blz.

- Lowe N.J. (2000), *The Classical Plot and the Invention of Western Narrative*. Cambridge, Cambridge University Press; 293 blz.
- Messeman S. (1995), *Hec Leemans (De grote Vlaamse tekenaars 2)*. Antwerpen, Standaard; 50 blz.
- Murrin M. (1994), *History and Warfare in Renaissance Epic*. Chicago, University of Chicago Press; 371 blz.
- Romero Jódar A. (2006), The quest for a place in culture: The verbal-iconical production and the evolution of comic-books towards graphic novels. In: *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense* 14; blz. 93-110.
- Russell J. (2007), *The Historical Epic and Contemporary Hollywood: From Dances with Wolves to Gladiator*. New York, Continuum; 248 blz.
- Tasso T. (2001) *Gerusalemme liberata* (ed. & comm. B. Maier; introd. E. Raimondi; ill. G. Piazzetta) (2 vols.). Milano, Biblioteca universale Rizzoli; 783 blz.
- Top S. (1983), *De bende van Bakelandt: in de geschiedenis, de literatuur, het volkslied en het volksverhaal*. Kortemark-Handzame, Familia et Patria; 307 blz.
- van de Maele R.J. (1991), *Jan de Lichte, Jan Praet, Bakelandt: varianten en constanten*. In: *Kreatief* 25/5; blz. 35-50.
- Vandersteen W. (1974), *Het Spaanse spook*. Antwerpen, Standaard; 70 pp.
- Van Hooydonck P. (1994), *Biografie. Willy Vandersteen: de Bruegel van het beeldverhaal*. Antwerpen, Standaard; 288 blz.
- Verhoef C.E.H.J. (2001), *Nieuwpoort 1600: de bekendste slag uit de Tachtigjarige Oorlog*. Soesterberg, Aspekt; 192 blz.
- Winkler M.M. (ed.) (2007), *Troy: From Homer's Iliad to Hollywood Epic*. Malden, Blackwell; 231 blz.

Noten:

- (1) Zie Winkler (2007) voor een diepgravende vergelijking, via allerlei invalshoeken, tussen Troy en de hier ook verderop nog aan bod komende Ilias en andere relazen over de befaamdste belegering uit de westerse geschiedenis. Voor ethische, niet bepaald prowesterse implicaties in *Kingdom of Heaven*, zie Russell (2007: 219-220).
- (2) Zelf denk ik hierbij concreet aan het debat 'Kosovo: het gekozen trauma', met Yannick Du Pont, Salvatore Di Rosa en moderator Freddy De Pauw (Gent, De Bijloke, 20 maart 2008).
- (3) Ilias, XXII, v. 165. Het is hier vanzelfsprekend niet de bedoeling naar de historiciteit te peilen van de in de Ilias (en de Odyssee) bezongen gebeurtenissen. Dat werd in ons taalgebied o.a. al door Vic De Donder (1996: 93-162) op een heel toegankelijke manier gedaan, waarbij hij overtuigend besluit dat het

niet anders kan dan dat de Ilias een historische kern bevat: de archeologie en filologie hebben aangetoond dat Homerus “té vaak gelijk [krijgt]” (1996: 151).

(4) Zowel in de term ‘strijdverhaal’ als in ‘belegeringsverhaal’ moet ‘verhaal’ begrepen worden in de zin van het Engelse ‘narrative’. Helaas bestaat het Nederlandse woord ‘narratief’ enkel als adjectief, en de niet helemaal bevredigende term ‘verhaal’ moet hier hoe dan ook ruimer opgevat worden dan pakweg het Engelse ‘story’, m.n. als al hetgeen wordt ‘verteld’, of technischer, alles wat narratologen zouden kunnen bestuderen. Net als classicus Nick Lowe opteer ik voor de “broader view” (2000: 20) op wat narratief is, dus ook bv. film en strips. Denk ook aan het ruime Franse begrip ‘récit’, dat bij Roland Barthes’ (Introduction à l’analyse structurale des récits; 1994: 74) ook strips en zelfs glasramen omvat.

(5) Adamovitsj en Granin (1993: 458). Nog jong en misschien beloftevol tijdens de blokkade, is Sergej Narovtjatov (1919-1981) thans in de vergetelheid geraakt. De Sinjavinmoerassen liggen zowat 60 km ten zuidoosten van het huidige Sint-Petersburg.

(6) Of er daadwerkelijk een Homerus bestaan heeft en of die de Ilias en wat later de Odyssee - zoals wij die nu kennen - geschreven/bezongen heeft, de homerische kwestie met andere woorden, doet hier uiteraard niet ter zake; weer verwijs ik hiervoor naar De Donder (1996: 53-66). Dat de Ilias inspirerend werkte, bewijst de tweede, ‘Iliadische’, helft van Vergilius’ Latijnse Aeneis, maar ook tot in de moderne tijden kregen belegeringen niet zelden een homerisch aura mee, zo bv. gedurende de Amerikaanse burgeroorlog (zie Winkler 2007: 1-3).

(7) Zie mijn paper The Siege as Adventure: (A)historic Belgian Comic Heroes and the Chronotope of Ordeal die het seminar te Harvard, ‘Comics at War: From Troy to Sarajevo’ (Cambridge, MA, 26-29 maart, 2009), opende. Daarin behandel ik - theoretischer dan hier - de tijd-ruimteconfiguratie ofwel ‘chronotoop’ (cf. ook infra) van vnl. de Ilias en Suske en Wiske n° 150, Het Spaanse spook.

(8) “Als de Ilias [...] al doortastend zuinig omspringt met de tijd, dan is haar behandeling van de ruimte bijna genadeloos zuinig. Zoals het geval is bij haar temporele bereik, is het potentieel weidse actieterrein van de Ilias dusdanig vormgegeven dat de meer verspreid liggende verhaallocaties worden ondergeschikt aan één enkele ‘hoofdarena’. Hierbij werd het verhaal doelbewust rond de natuurlijke topografie van deze primaire ruimte geconstrueerd. De narratieve ruimte van de Ilias is in essentie een enkelvoudige rechte lijn. Aan de oostzijde ervan ligt Troje dat tegen aanvallen wordt beschermd door zijn onneembare muren. Voorbij de muren ligt het grote niemandsland van de riviervlakte, en nog verder de in zang VII gebouwde Griekse versterkingen, en daar weer voorbij het Griekse kamp en de schepen.” (Lowe 2000: 11; mijn vertaling en nadruk)

(9) Voor deze en andere realia is het aan Hec Leemans gewijde tweede boek(je) uit de reeks De grote Vlaamse tekenaars (Messeman 1995, hier p. 11) een kleine goudmijn.

(10) Stripjournalist Geert De Weyer noemt dergelijke aan BV's of populaire Vlaamse tv-series gewijde stripreeksen nogal smalend 'waspoederstrips'. Volgens hem zijn dergelijke reeksen een spijtig en overigens uitsluitend Vlaams fenomeen (2005: 35-37). Het specifieke jonge doelpubliek en het grote (verkoop)succes van Leemans' F.C. De Kampioenen indachtig, is het maar de vraag of hierover inderdaad zo minachtend moet worden gedaan.

(11) Zie Top (1983: 212-213). Treffende verwijzingen naar die spectaculaire dood (met de guillotine) op die grootse locatie zijn bv. te vinden in n° 23, De jongens van Turnhout (1984: 3-6), en n° 89, Als het mes valt...(2004: 25-28).

(12) Humoristische scenario's zouden overigens ook niet de sterkste kant van Jansens zijn geweest, aldus De Laet (1982: 148). Uit de rauwheid, die in de eerste albums frappanter lijkt te zijn geweest dan in de latere, én de aan daadkracht gekoppelde prikkelende aanwezigheid van de immer ravissante Rooie Zita, blijkt sowieso al dat er ook op een ouder (mannelijk) lezerspubliek dan adolescenten werd gemikt.

(13) Op 7 oktober 1977; dit blijft overigens de enige keer dat deze prijs, de latere 'Bronzen Adhemar', aan een duo werd overhandigd, ook de enige keer dat een scenarist (mee) in de prijzen viel (zie Toon Horsten in de inleiding bij de onlangs gebundelde eerste drie verhalen, De roversbende van het Vrijbos; Leemans en Daniël 2008: 3).

(14) Album 16, De gouden harp, werkte hij af op basis van een nagelaten synopsis van Jansens' hand (Messeman 1985: 11).

(15) In Fred Germonprez' roman "met de historische bronnen als vertrekpunt", Dossier Bakelandt (1964: 6), is Bakelandt weliswaar een boosdoener, maar dan een die eerder wordt geportretteerd via zijn psychologische problemen rond het verwerken van desillusies uit het verleden dan als berucht bendeleider (zie ook van de Maele 1991: 42).

(16) De beroemdste slag bij Nieuwpoort is evenwel die van 1600, die - als we C.E.H.J. Verhoef mogen geloven - "[b]ij generaties Nederlanders [...] in het geheugen [is] gestamp" (2001: 7). Of deze episode uit de Tachtigjarige Oorlog ook bij (oudere) Belgen of Vlamingen zo goed bekend is, durf ik te betwijfelen, maar het was dan ook een 'Nederlandse' prins (Maurits) die in dat ronde jaartal de Spanjaarden overwon.

(17) De 'slotopmerkingen' werden door Bachtin in 1973 toegevoegd. In de westerse academische wereld verwijst en citeert iedereen steevast naar en uit de 'canonieke' Engelse vertaling (door Emerson en Holquist, 1982) van dit essay, die ook hier werd geraadpleegd. Voor Nederlandstalige inwijdingen in dit vaak obscure concept, zie Keunen (2000) en Borghart (2006: 36-41).

(18) Vast personage in de reeks, Pé Bruneel, is gebaseerd op de historische, te Ledegem geboren, Pierre Bruneel (Top 1983: 131-132). Rooie Zita (zie ook al noot 12) is ontsproten aan Hec Leemans' hand; dankzij haar schoonheid en zwier

haalde zij het van de historische Zwarte Belle (Messeman 1995: 22-23). De in dit verhaal vrij belangrijke Molletje moet zeker gebaseerd zijn op de historische Jean Colbert, bijgenaamd “t Molleken”, “visvoerder van beroep” (Top 1983: 143), al lijkt hij hier ouder voorgesteld dan de leeftijd (25) waarop hij ter dood veroordeeld werd doet vermoeden. (Ook Bruneel stierf op die jonge leeftijd op het schavot, al is de stripheld met zijn fors bebaarde uiterlijk vast ouder.)

(19) Vermanderes aandeel had, zou men kunnen zeggen, het potentieel om deze strip van het monologische (ideologisch eenstemmige) naar het polyfonische (meerstemmige) plan te verheffen, om nog twee van Bachtins sleuteltermen, waarmee ik dit artikel echter verder niet wil bezwaren, in het spel te brengen (cf. Vice 1997: 112-114).

(20) Zie het curieuze, alleen al vanwege de titel, artikel van Jan Baetens (2007). Allerm minst te verzoenen met de Vlaamse strip lijkt dan ook nog een ander, verwant kenmerk van de oud-Griekse roman, nl. dat hij zich afspeelt in een “abstract-alien world” (1982: 101; Bachtins nadruk), maar zolang de in wezen vaak onwaarschijnlijke (zelfs in deze ‘realistische’ reeks) avonturen geen blijvende invloed hebben op de bovendien immer jong blijvende personages belet niets ons om van avonturentijd te spreken.

(21) Het is opvallend hoe deze component meer dan eens verwaarloosd wordt: zo heeft Romero Jódar het er nergens over in zijn genoemde artikel. Dit alles kan natuurlijk te maken hebben met het feit dat Bachtin zelf in zijn essay insinueert dat de component tijd het dominante principe binnen de chronotoop is (1982: 86).

(22) “Opdat het avontuur zich kan ontwikkelen heeft het ruimte nodig, veel ruimte” (Bachtin 1982: 99; mijn vertaling en nadruk).

(23) Eerlijkheid gebiedt me te zeggen dat album 24 De stad der verdoemden (1984) een soort uitzondering is binnen de belegeringsverhalen onder de avonturenstrips. In feite komen Bakelandt en de zijnen gedurende die hele strip (op slotpagina’s 44-46 na) niet uit de nabije omtrek van de belegerde - en dus verdoemde - stad van dienst, Diest, al tonen enkele van de spannendste en breedst uitgesmeerde scènes ook hier hoe de helden uit en weer in de stad geraken. Het verschil is dat ze hier na hun vlucht in het kamp van de belegeraars blijven, terwijl ze de middelen om de narratieve onrust (cf. supra) te bedwingen in Het beleg van Nieuwpoort beduidend verder moeten gaan zoeken.

(24) Zie Horsten in de inleiding bij Leemans en Daniël (2008: 5). Men heeft overigens wel geprobeerd om bepaalde Zitatekeningen te censureren, zie Messeman (1995: 22-23).

(25) Waardoor de Bakelandtreeks dus, voor het geval dat nodig is, vooralsnog als educatief verantwoord kan worden gezien. Ik verwijs hierbij ook naar de al vermelde moralistische slotzin.

(26) Leemans en Daniël (1980: 15; hun nadruk). Meteen daarop brengt de

Nieuwpoortse opstandelingenleider Gabriël Gapaard in herinnering hoe een Franse belegering eerder in de achttiende eeuw ook al via inundatie werd bedwongen, wat we meteen erna kort gevisualiseerd zien in een flashbackkader met didactische uitleg van de alwetende vertelinstantie.

(27) Het lijkt nauwelijks twijfel dat deze aimabele stripfiguur (vooral qua familienaam en beroep) gebaseerd is op de ervaren opzichter van de Noordwatering tijdens W.O. I, Karel Cogge (Veurne, 1855-1922), die met zijn kennis over het Oud Veurnesas een belangrijk aandeel had in de Slag om de IJzer in het eerste oorlogsjaar; zie Bauwens (2008).

(28) Zie Lowe (2000: 70) voor de term 'MacGuffin', die eigenlijk van regisseur Alfred Hitchcock komt. Ook in actiefilms zie je vaak 'MacGuffins', bv. de microfilm die moet worden bemachtigd of in veiligheid gesteld om de wereld van de ondergang te redden.

(29) Het belegeringsverhaal Het Spaanse spook (Suske en Wiske, n° 150) is een voorbeeld van een traditionele niet-realistische avonturenstrip (cf. noot 7). Het belegerde Kriekebeek wordt ook hier in extremis door een lang nagejaagde 'MacGuffin' ontzet: een Spaanse genadebrief van Filips II dat het beleg onmiddellijk doet ophouden. Ook het beleg van Diest in Bakelandts De stad der verdoemden (cf. noot 23) houdt geweldloos op: ook hier komt de oplossing er door weliswaar toevallig vernomen kennis (over een tot diep in het verhaal onbekende smalle vluchtweg uit de stad; 1984: 38). Een en ander doet vermoeden dat men bij belegeringen in avonturenstrips de helden bij voorkeur laat deel uitmaken van het kamp van de belegerden, wat om 'pacifistische' redenen niet verwonderlijk is, maar toch nog meer onderzoek behoeft.