

Universiteit Gent
Opleiding: Afrikaanse Talen en Culturen
Academiejaar 2006-2007

De Afrikaanse strip in de diaspora.

Een exploratief onderzoek met een specifieke focus op strips met de
thema's migratie en integratie.

Promotor: Prof. Dr. M. Meeuwis

Masterproef, voorgelegd voor het behalen van de graad van master in de
Afrikaanse Talen en Culturen door WOUTER VERSTRAETE.

Voorwoord

Voor u als lezer zich verdiept in deze licentieverhandeling, acht ik het noodzakelijk nog enkele opmerkingen te maken. Bij het denken aan een mogelijk onderwerp, ondertussen al bijna ééneneenhalf jaar geleden, kwam het concept ‘strip’ al vlug bij mij op. Één van de redenen hiervoor is mijn persoonlijke interesse in strips. Enig wetenschappelijk onderzoek hieromtrent was bij mij nog nooit opgekomen. Ik was er mij tevens niet van bewust dat wetenschappelijke naslagwerken over strips bestonden. Een andere belangrijke vraag die opdook was of er wel zoiets bestond als ‘de Afrikaanse strip’ en zoja bestond deze dan ook in de diaspora? Dat dit een vraag was waar een eenvoudig antwoord niet op bestaat zou vlug duidelijk worden. Toch durf ik met trots zeggen dat de licentieverhandeling die volgt op dit voorwoord het levende bewijs is dat ‘de Afrikaanse strip in de diaspora’ wel degelijk een aparte categorie is.

Nu, op dit moment kan ik stellen dat ik jullie, als lezers van deze verhandeling, een gewichtig betoog kan voorstellen over ‘de Afrikaanse strip in de diaspora’. De moeilijke maar boeiende zoektocht die noodzakelijk was voor het produceren van deze verhandeling had ik zeker niet alleen kunnen volbrengen. Daarom had ik graag nog enkele mensen bedankt. Michael Meeuwis voor het advies en de feedback tijdens het schrijven, mijn ouders voor hun steun en voor de kans die ze mij gegeven hebben om deze opleiding tot een goed einde te brengen. Maarten, tevens voor het advies en de steun, simpelweg voor de vriendschap. Niet te vergeten zijn de informanten die mij hielpen bij het verzamelen van mijn corpus: Patrick Mombili, Hallain Paluku, Bienvenu Sene Mongaba en Andrea Marchesini Reggiani van Africa e Mediterraneo. Tot slot Bernard Bouckaert, een oud-leraar Nederlands, voor het nalezen en verbeteren van mijn licentieverhandeling.

Inhoud

Lijst van Figuren	5
Inleiding	7
Hoofdstuk 1 : Het concept ‘strip’	10
1.1. Overzicht van de stripgeschiedenis	10
1.2. Overzicht van het onderzoek op strips	12
1.3. Algemene kenmerken van de strip	15
1.3.1 Universeel of lokaal?	15
1.3.2. Fictie of realiteit?	17
1.3.3. Betekenisgever: lezer of scenarist/tekenaar?	18
1.3.4. Besluitvorming	20
Hoofdstuk 2 : De Afrikaanse strip in Afrika	21
2.1. De strip in Afrika : enkele algemene opmerkingen	21
2.2. De strip als populaire cultuur	23
2.2.1. De notie populaire cultuur volgens Barber	23
2.2.2. De politieke invloed van de populaire cultuur	24
2.2.3. Het dagelijkse leven en de populaire cultuur	26
Hoofdstuk 3: De Afrikaanse strip in de diaspora	27
3.1. Definitie	27
3.2. De Afrikaanse strip in Europa: enkele algemene opmerkingen	29
3.3. De Afrikaanse strip in Europa: ook populaire cultuur?	31
Hoofdstuk 4 : Corpus	32
4.1. De zoektocht	32

4.2.	Algemeen corpusoverzicht	33
	<i>Tabel 1: algemeen corpusoverzicht</i>	35
4.3.	Corpusbeschrijving	53
4.3.1.	Het traject van de strip	53
4.3.2.	Thema's	60
4.3.2.1.	Mensenrechten	61
4.3.2.2.	Gezondheid (aidsproblematiek)	65
4.3.2.3.	Migratie en integratie	68
4.3.2.4.	Volksvertellingen en/of geschiedenis	68
4.3.2.5.	Andere	70
4.3.3.	Materiële en stilistische kenmerken	74
4.3.4.	Doel van de strip en de link met de populaire cultuur	83
	Hoofdstuk 5 : Analyse van de strips met betrekking tot migratie en integratie	88
5.1.	Methodologie	88
5.2.	Thematische analyse van mijn deelcorpus	90
5.3.	Concluderende opmerkingen	117
	Eindconclusie	123
	Bibliografie	127

Lijst van Figuren

Figuur Nummer	Strip nummer	Paginanummer in de strip	Paginanummer in de verhandeling
Figuur 1 :	Strip nummer 173	(kaft)	55
Figuur 2 :	Strip nummer 180	(kaft)	58
Figuur 3 :	Strip nummer 32	p.3	60
Figuur 4 :	Strip nummer 9	p.3	61
Figuur 5 :	Strip nummer 117	p.5	62
Figuur 6 :	Strip nummer 123	p.3	62
Figuur 7 :	Strip nummer 73	p.2	63
Figuur 8 :	Strip nummer 75	p.2	64
Figuur 9 :	Strip nummer 110	p.2	65
Figuur 10 :	Strip nummer 115	p.6	66
Figuur 11 :	Strip nummer 174	(nabeschouwing)	66
Figuur 12 :	Strip nummer 170	p.30	68
Figuur 13 :	Strip nummer 56	p.4	69
Figuur 14 :	Strip nummer 66	p.3	70
Figuur 15 :	Strip nummer 169	p.2	71
Figuur 16 :	Strip nummer 131	p.5	72
Figuur 17 :	Strip nummer 163	p.15	73
Figuur 18 :	Strip nummer 67	p.2	77
Figuur 19 :	Strip nummer 42	p.4	78
Figuur 20 :	Strip nummer 92	p.3	79
Figuur 21 :	Strip nummer 173	p.22	80
Figuur 22 :	Strip nummer 78	p.3	85
Figuur 23 :	Strip nummer 76	p.4	86
Figuur 24 :	Strip nummer 36	p.2	90
Figuur 25 :	Strip nummer 81	p.2	91
Figuur 26 :	Strip nummer 82	p.4	92
Figuur 27 :	Strip nummer 83	p.2	93
Figuur 28 :	Strip nummer 84	p.2	94

Figuur 29 :	Strip nummer 85	p.3	95	
Figuur 30 :	Strip nummer 86	p.3	96	
Figuur 31 :	Strip nummer 87	p.1	97	
Figuur 32 :	Strip nummer 88	p.1	98	
Figuur 33A :	Strip nummer 89	p.1	99	
Figuur 33B :	Strip nummer 89	p.3	99	
Figuur34 :	Strip nummer 94	p.2	101	
Figuur 35A :	Strip nummer 139	p.3	102	
Figuur 35B :	Strip nummer 139	p.6	103	
Figuur 36 :	Strip nummer 150	p.2	104	
Figuur 37 :	Strip nummer 152	p.1	105	
Figuur 38 :	Strip nummer 154	p.1	106	
Figuur 39A :	Strip nummer 171	p.1	107	
Figuur 39B :	Strip nummer 171	p.40	108	
Figuur 40A :	Strip nummer 172	p.4	112	
Figuur 40B :	Strip nummer 172	p.24	112	
Figuur 40C :	Strip nummer 172	p.2	8	113
Figuur 41 :	Strip nummer 176	p.15	115	

Inleiding

In deze licentieverhandeling geef ik in de eerste plaats een omlijning van het concept ‘Afrikaanse strip in de diaspora’ om dit nadien te duiden en thematisch te analyseren. Vooraleer ik een concreet onderzoeksdomein kan afbakenen dien ik immers na te gaan of dit onderzoeksdomein wel bestaat en hoe dit in de realiteit vorm krijgt. Bestaat er wel iets als de Afrikaanse strip in de diaspora? Waar vind je deze strips dan? Hoe zien deze strips eruit? Of bestaat de Afrikaanse strip in de diaspora niet en wordt die samengevoegd met een andere categorie? Mede doordat onderzoek over dit onderwerp tot nu toe nog niet voorkwam dien ik mijn onderzoeksdomein, en meer specifiek de invalshoeken van waaruit ik dit domein benader, van een stevig onderbouwde inleiding te voorzien. Deze ruime inleiding zal voornamelijk de eerste drie hoofdstukken van deze verhandeling innemen. Een dergelijk kader is noodzakelijk, pas dan kan een diepgaand onderzoek aan de orde zijn.

In een tweede stadium van deze licentieverhandeling ga ik op zoek naar de link tussen het domein van de strips en dat van de concrete realiteit. Er worden meer bepaald antwoorden gezocht op de vraag hoe brandend actuele thema’s hun ingang vinden in het medium van de strip en welke representatie daarvan het gevolg is. Kan de strip een lezer iets bijbrengen over de werkelijkheid? Kan een lezer zijn blik verruimen na het lezen van een strip? De vraag die hierop volgt is dan met welk doel de auteur en/of scenarist deze strip gemaakt heeft.

Vooraleer een beknopt overzicht te geven van de inhoud van deze licentieverhandeling wil ik eerst enkele praktische zaken belichten. Een eerste is dat ik in deze licentieverhandeling de woorden strip, stripverhaal en beeldverhaal door elkaar gebruik. Voor mij is er dan ook geen wezenlijk onderscheid tussen de drie vermelde concepten. Ze slaan allemaal op hetzelfde medium. Een tweede belangrijke opmerking die ik hier dien te maken is het feit dat mijn onderzoek handelt over de Afrikaanse strip in de diaspora, maar dat mijn verzameld corpus enkel betrekking heeft op strips die ik gevonden heb in Europa, waarvan het grootste deel in België. Bijgevolg hebben verwijzingen naar de diaspora in deze licentieverhandeling voornamelijk betrekking op de Afrikaanse diaspora in Europa. Hiertegenover staat dat als ik het heb over de Afrikaanse diaspora, ik het dan heb over het hele Afrikaanse continent. Nog een laatste opmerking betreft het uiteenzetten van mijn methodologie. Deze verhandeling heeft geen apart hoofdstuk waarin de methodologie aan bod komt, ze wordt telkens besproken in het hoofdstuk waar de desbetreffende methodologie enige relevantie heeft. Ik heb besloten het op deze manier te doen om het overzicht te bewaren.

In een eerste hoofdstuk wordt de geschiedenis van het relatief jonge medium, de strip in het algemeen, weergegeven. Ondanks het feit dat hierover weinig literatuur bestaat, is het niet mogelijk om hierover een exhaustief overzicht te geven. Daarom richt ik mij in eerste instantie op de geschiedenis van het concept strip op zich. In een tweede fase komt het academische onderzoek over strips aan bod. Welke academische interesse was en is er voor de stripwereld in het algemeen, en voor de Afrikaanse strip in het bijzonder? Hierbij bekijk ik in het bijzonder de plaats die de Afrikaanse strip en de Afrikaanse strip in de diaspora innemen. Door dit te doen kan ik afleiden in welke mate de Afrikaanse strip in de diaspora een al dan niet belangrijke plaats inneemt binnen het algemene onderzoekskader. Een vraag die hierbij opduikt is of er wel een onderzoekskader bestaat voor Afrikaanse strips in de diaspora. Een derde luik onder het eerste hoofdstuk behandelt de belangrijkste kenmerken van stripverhalen die relevant zijn voor mijn onderzoek. Vragen als: ‘Wie of wat geeft de strip een betekenis?’, ‘Bestaat er een universele grammatica voor strips?’, ‘Bevatten strips eigenlijk wel waarheid?’, komen hier uitgebreid aan bod. De vragen worden in dit laatste luik onder hoofdstuk één zorgvuldig beantwoord door middel van een door mij voltrokken literatuurstudie.

Na een historische situering van de strip en een bespreking van de algemene kenmerken zal ik mij in een tweede hoofdstuk richten op de Afrikaanse strip in Afrika. Deze analyse is een belangrijke stap om te komen tot de ruimere context waarin de Afrikaanse strip in de diaspora vorm krijgt. In dit hoofdstuk is de beperkte literatuur over de Afrikaanse strip in Afrika mijn voornaamste bron van kennis. De twee grote luiken die ik hier wil aanpakken zijn ten eerste de algemene kenmerken van de Afrikaanse strip in Afrika en ten tweede plaats ik dit medium binnen het domein van de populaire cultuur. Een belangrijke vraag die hier naar voor geschoven wordt is in welke mate behoren Afrikaanse strips in Afrika tot de populaire cultuur? Aangezien ik deze vraag wil beantwoorden dien ik eerst het domein van de populaire cultuur te beschrijven vooraleer ik de Afrikaanse strip hierbinnen kan plaatsen.

Vooraleer over te kunnen gaan tot de beschrijving van de Afrikaanse strip in de diaspora dien ik noodzakelijkerwijze dit concept te definiëren. Mijn eigenlijke onderzoeksobject werd nog nooit eerder gedefinieerd dus stel ik, in een derde hoofdstuk, aan de hand van mijn verzamelde corpus een definitie op waarbij alle voorwaarden in acht genomen worden. Binnen dit interpretatiekader vraag ik mij verder in dit hoofdstuk ook af in welke mate de Afrikaanse strip in de diaspora verschilt van de Afrikaanse strip in Afrika. Door middel van enkele algemene opmerkingen en kenmerken omtrent de Afrikaanse strip in Afrika en de populaire cultuur, wil ik onder andere de bovenstaande vraag beantwoorden. Om zo de waarde van de Afrikaanse strip in de diaspora aan te tonen. Hierbij is het belangrijk op

te merken dat enige theorievorming omtrent de Afrikaanse strip in de diaspora nog niet heeft plaatsgevonden.

In hoofdstuk vier richt ik mij specifiek op mijn algemeen corpus van de Afrikaanse strip in de diaspora. Hierbij geef ik aanvankelijk een overzicht van alle strips aanwezig in mijn corpus. In een volgende stap wil ik dit corpus onderwerpen aan een algemene beschrijvende analyse waar ik de volgende relevante zaken wil beklemtonen: het traject van de strip, inhoudelijke en stilistische kenmerken en als laatste wil ik hier concreet aantonen dat de Afrikaanse strip in de diaspora wel degelijk tot het domein van de populaire cultuur behoort. De bovenstaande beschrijvingen worden telkens aangevuld met illustraties. Bij dit hoofdstuk is het dan ook de bedoeling om het beeld van de Afrikaanse strip in de diaspora dat ik tot daartoe slechts schetste concreet te beschrijven en aan te tonen door middel van illustraties.

Tenslotte wil ik in hoofdstuk vijf alles wat ik als onderzoeker uit de bovenstaande hoofdstukken geleerd heb toepassen op een deelcorpus. Meerbepaald de strips met betrekking op migratie en integratie. In dit hoofdstuk wordt nagegaan in welke mate de strips die ik onderzoek in relatie staan tot de realiteit en hoe dit in verband kan gebracht worden met het doel van de auteur en/of scenarist. Door middel van een woord voor woord en beeld voor beeld analyse probeer ik verhaal per verhaal zo objectief mogelijk te interpreteren om in het laatste luik van dit hoofdstuk tot een gevatte conclusie te komen. Hierbij tracht ik aan de hand van mijn interpretatie enkele algemene lijnen omtrent migratie en integratie op een rijtje te zetten. Pas dan zal blijken of de auteurs en/of scenaristen daadwerkelijk een bepaald doel voor ogen hebben met de stripverhalen.

In de eindconclusie komt een algemeen beeld van de Afrikaanse strip in de diaspora en plaats ik de belangrijkste bevindingen die doorheen dit onderzoek naar boven gekomen zijn op een rijtje.

Hoofdstuk 1 : Het concept ‘strip’

In dit hoofdstuk neem ik de algemene stripgeschiedenis als uitgangspunt. Hierin komt zowel de eigenlijke geschiedenis van de strip als het onderzoek over strips aan bod. Een derde luik geeft enkele algemene opmerkingen die zullen bijdragen tot een correcte benadering van het concept ‘strip’.

1.1. Overzicht van de stripgeschiedenis

“There’s an incredible wealth of ancient comics and some may yet hold the key to comics’ future. Discovering and cataloguing this work has already begun. But there’s much more that needs to be done! There’s a big gaping hole in the official history of art and it’s high time somebody filled it.” (Mc Cloud 1993 in Magnussen: 2000: 59)

Bovenstaand citaat geeft duidelijk aan dat er nog heel wat werk moet gebeuren voor er een consensus zal bestaan over een algemeen aanvaarde overzichtsgeschiedenis van het stripverhaal. In deze verhandeling is het niet de bedoeling om die problematiek uit te diepen, toch is het belangrijk om te weten dat er geen concrete overzichtsgeschiedenis voorhanden is.

Waar de geschiedenis van de strip precies begint, hangt van onderzoeker tot onderzoeker af. Het begin van de overzichtsgeschiedenis is onlosmakelijk verbonden met hoe de onderzoeker de definiëring van het concept strip invult.

Door sommigen worden de hiërogliefen in Egypte of de tapijten van Bayeux als de eerste strip/beeldverhalen gezien. Dit kan kloppen als een unieke combinatie van woord en beeld de kern van de gehanteerde definitie is. Als die definitie gebruikt wordt dan zijn beide voornoemde objecten daar een weergave van.

Bij anderen ligt de nadruk op het aspect ‘massamedium’. Een massamedium is een kanaal, een medium dat een grote groep mensen bereikt. De meest bekende voorbeelden worden via aparte albums te koop aangeboden of verschijnen in kranten en tijdschriften, dit was vooral vroeger dikwijls het geval. Als men dergelijke definitie hanteert, ligt het startpunt van de stripgeschiedenis veel later. Zo zijn er nog factoren die het begin van de stripgeschiedenis verplaatsen. Voor een beknopt algemeen overzicht van de geschiedenis van de strip in het algemeen volg ik Naeyer (1995), die zich op zijn beurt baseerde op Reitberger en Fuchs (1972). Alvorens mij te wagen aan het overzicht is het relevant te vermelden dat het gaat om een historisch overzicht met betrekking tot de westerse wereld. Een overzicht van ‘de Afrikaanse strip’ zou hier niet mogelijk zijn, doordat een dergelijk historisch overzicht, niet

voorhanden is. Het overzicht dat ik hieronder aanbreng, wordt door een meerderheid binnen de onderzoekswereld als basis beschouwd.

De definitie van ‘de strip’ die ik voor dit overzicht prefereer is de volgende: een strip is een unieke combinatie van tekst en tekeningen die een verhaal of een boodschap weergeven. Let wel, tekst is hierbij niet noodzakelijk. In een cartoon kan de tekst bijvoorbeeld weggelaten worden terwijl de boodschap nog steeds duidelijk blijft. Bij een definitie als deze behoort de kruisweg op geschilderde panelen daar eigenlijk ook bij. Daarom is het aspect ‘massamedium’ dat ik aan de definitie toevoeg van belang. In het overzicht van de stripgeschiedenis die volgt komt enkel voor wat bestaat uit de unieke combinatie van tekst en tekening en wat een massamedium is.

De oorsprong van het beeldverhaal wordt dikwijls in 1827 bij Goethe gesitueerd. Töpffer was de eerste die deze beeldverhalen effectief begon te publiceren. Zo verschenen tussen 1833 en 1846 een zevental verhalen, waarvan M. Jabot, M. Crepin en Histoire d’Albert bij de meest bekende horen. Töpffer, die tevens auteur is van ‘Essaie de physiognomie’, zette met dit werk de essentiële elementen van het genre ‘beeldverhaal’ op een rijtje. De weg naar het succes lag al open, maar de drukmachine op stoom, die in 1830 uitgevonden werd, was zeker een duwtje in de rug dat bijdroeg tot de populariteit van het stripverhaal.

Volgens de wet van vraag en aanbod steeg de vraag en moest bijgevolg het aanbod stijgen. Logischerwijze werden nieuwe stripfiguren geboren. In 1849 werd de eerste politiek geïnspireerde strip gepubliceerd: M. Réac, gemaakt door Nadar. In Duitsland werden in 1865 door Wilhelm Bush de figuren ‘Max und Mortiz’ tot leven gebracht.

Op het eind van de negentiende eeuw werd het beeldverhaal herschappin in New York. Dat lag voor de hand, aangezien er in de Verenigde Staten op dat moment heel wat geëmigreerde Europeanen leefden. Het hoogtepunt hier lag in 1896. Er was namelijk een strijd aan de gang tussen ‘The New York World’ en ‘The New York Journal’. Beide kranten wilden hun oplages opdrijven en begonnen met elkaar te wedijveren. Er werd in kleur gepubliceerd en aangezien stripverhalen in die kranten van belang waren, was dit een uitgelezen kans voor heel wat tekenaars om hun talenten aan het grote publiek te laten zien. Enkele bekende voorbeelden uit die tijd zijn ‘The Yellow Kid’ van d’Outcault, ‘Katzenjammer Kids’ van Rudolph Dirks en ‘Little Nemo’ van Windsor McCay.

Voor een verdere aanvulling op dit zeer beknopte overzicht verwijs ik graag naar Reitberger en Fuchs (1972). Verder wil ik nog opmerken dat de voorbeelden in dit overzicht enkel de bekendste zijn. Het waren één voor één populaire strips die massaal verschenen zijn.

Er zijn nog honderden minder bekende stripverhalen die enkel in de pers aan bod kwamen maar nooit in albumvorm zijn uitgegeven.

Uit bovenstaand overzicht kunnen we afleiden dat de strip een relatief jong fenomeen is. Jaren later heeft deze nieuwe vorm van literatuur zich verspreid over andere continenten, die er elk hun eigen accent aan toevoegden. Dit is logisch, want telkens komt de strip tot leven in een specifieke context, voor een ander publiek, met andere thema's en met andere doeleinden. In Latijns Amerika is Argentinië een koploper op het gebied van strips, terwijl in Azië vooral China en Japan het voortouw in handen nemen. China zag de strips in het communistische regime als een doeltreffend propagandamiddel. Terwijl de Japanse manga ondertussen over bijna heel de wereld bekend zijn.

Opvallend is dat onderzoekers Afrika dikwijls over het hoofd zien als ze het hebben over de internationale verspreiding van het beeldverhaal. Daar zijn verschillende redenen voor, maar later meer hierover.

1.2. Overzicht van het onderzoek op strips

Strips werden en worden soms nog gezien als een soort van triviale literatuur, een lage en makkelijke leescultuur voor het gewone volk. Daarom is er aanvankelijk erg weinig interesse in het onderzoek naar en over stripverhalen. Het is pas na 1968 dat de academische aandacht voor beeldverhalen stijgt.

In 1954 verscheen het eerste pseudowetenschappelijke onderzoek. De onderzoeker was Fredric Wertham en tot op vandaag wordt hij nog gehaat door vele stripfanaten. In 1954 bracht hij SOTI ' Seduction of the innocent' uit. Het boek kan gezien worden als een ware antistripcampagne. Hij haalt zwaar uit naar geweld en seks die op dat moment expliciet aanwezig zijn in de Amerikaanse, erg populaire comics. Hij zegt dat die de enige oorzaak zijn voor de jeugddelinquentie die op dat moment in de Verenigde Staten erg hoog is:

“Wertham, now a legendary symbol of oppression within the fan culture, was a New York psychiatrist who claimed that comic books were a direct, and possibly the only, cause of juvenile delinquency.” (Brown 1997 pagina niet gekend)

Dat boek wordt beschouwd als een niet-academisch werk, omdat Wertham zijn beweringen niet wetenschappelijk onderbouwt en het vooral gaat om een aanval op de stripwereld; toch toont het duidelijk aan dat er dan al weet is van de mogelijke kracht van de strip als

massamedium om het volk te beïnvloeden. Hierbij aansluitend citeer ik Reitberger en Fuchs die erop wijzen dat het dikwijls de slechte invloed van strips is die naar voor gebracht wordt :

“Reactions to comics depends largely on the widely differing psychological states of readers, and indeed an individual reader’s reaction may vary considerably at different times. The state of mind of any give reader is influenced by his (or her) age, social status, education, upbringing and many other factors. Weak, unstable characters will show a greater tendency towards heightened feelings of aggression than strong, stable minds. However, what is really being debated is not whether portrayal of sex and violence stimulates or reduces feelings of aggression, but rather the question of what kind of social values and standards of behaviour the comics are offering their readership. It seems that the so-called good, harmless comics are the ones that have so far been neglected in any such investigation.” (Reitberger en Fuchs 1972: 130)

Reitberger en Fuchs halen in bovenstaand citaat de invloed van de strip aan. Enerzijds hebben we het universele karakter van elk stripverhaal, anderzijds gaat iedere lezer een strip op een eigen individuele manier interpreteren. Maar ook de auteur draagt zijn steentje bij. ‘Waarom schrijft een auteur een verhaal op deze manier?’ Ook dat is een belangrijke vraag.

Na Wertham volgden nog heel wat andere onderzoekers. Sommigen gingen specifiek na op welke manier strips hun boodschap overbrengen (Carrier 2000, Mc Cloud 1993). Anderen onderzochten hoe strips, als een vrij toegankelijk middel, nuttig kunnen zijn in het onderwijssysteem. Verder heeft ook de psychoanalyse heeft steentje bijgedragen tot het beeldverhalenonderzoek. In 2001 onderzocht Mc Allister hoe strips bepaalde maatschappelijke ideologieën bevestigen of afbreken. Ook het doelpubliek, bijvoorbeeld het gender aspect of lezers uit etnische minderheidsgroepen werden onder de loep genomen. De mentale processen die de lijnen en kleuren tot een ‘levend’ verhaal maken, werden eveneens niet buiten beschouwing gelaten (Marion 1993). De opkomende trends zijn onderzoeken die aspecten als homofolie in strips nagaan. Voor een uitgebreider overzicht van het onderzoek over stripverhalen verwijst ik naar Magnussen (Magnussen 2000).

Een ander belangrijk onderdeel van de onderzoeken binnen de stripwereld gaat over het zoeken naar een algemene, universele grammatica van strips, een grammatica waarmee je alle strips kunt interpreteren en begrijpen. Sommige onderzoekers claimen ‘The grammar of visual semiotics’ gevonden te hebben (Kress en Van Leeuwen 1996), maar er worden nog steeds voortdurend aanpassingen gemaakt.

Ik ben ervan overtuigd dat er enkele universele kenmerken zijn. Bepaalde zaken, zoals beweging of gelaatsuitdrukkingen, worden heel dikwijls op dezelfde manier weergegeven. Men dient wel altijd in het achterhoofd te houden dat elk beeldverhaal gecreëerd wordt binnen

een welbepaalde, dynamische socio-culturele context. Daarom lijkt het mij onmogelijk om als buitenstaander telkens tot een correcte interpretatie van het stripverhaal te komen. Een vraag hierbij is in welke mate een correcte interpretatie bestaat? Ook ik dien bij mijn eigenlijke analyse in hoofdstuk vijf daar rekening mee te houden.

Naast de hierboven vermelde onderzoeksdomeinen en auteurs zijn er natuurlijk nog heel wat naslagwerken die op één of andere manier met beeldverhalen in verband kunnen worden gebracht. Opnieuw is het niet de bedoeling om hier dieper op in te gaan, maar wel om een idee te schetsen over het academische gebeuren binnen de stripwereld. Over het algemeen kunnen we stellen op stripverhalen relatief onderzoek is gebeurd. De jonge ontstaansgeschiedenis zal hier zeker mee te maken hebben. Een ander aspect is dat de ‘stripkunst’ volgens velen niet gezien wordt als ‘fine art’. De redenen waarom onderzoek op strips dikwijls niet serieus wordt genomen, zijn volgens Thierry Groensteen de volgende:

“These are; the act that comics are ‘hybrids’ consisting of images as well as text; the grouping comics as para- or sub-literature; the historical relationship between comics and caricature; and the consideration of comics as ‘children’s literature.’” (Thierry Groensteen in Magnussen 2000: 7)

Binnen de academische wereld gaat de aandacht voor de stripwereld wel in stijgende lijn. Volgens Groensteen behoren strips binnen het domein van de populaire cultuur, dat meer en meer in de schijnwerpers komt te staan. Een andere reden voor de stijgende populariteit van de strip binnen de academische wereld is dat strips een massamedium zijn waar niet naast kan gekeken worden. Ook de complexe gelaagdheid van deze unieke combinatie van woord en beeld wordt meer en meer gewaardeerd.

Bij wijze van laatste opmerking bij deze sectie wil ik toevoegen dat de hierboven vermelde onderzoeken door westerse onderzoekers op westerse beeldverhalen werden uitgevoerd. Over de Afrikaanse stripverhalen in het algemeen gebeurde tot nu toe weinig onderzoek. Wat de Afrikaanse stripverhalen in de diaspora betreft, is er tot op de dag van vandaag geen onderzoek gebeurd. Het beperkte onderzoek dat er wel is, richt zich op de populaire cultuur in Afrika waar strips samen worden genomen met cinematografie, schilderkunst ... Één van de bekendste onderzoekers van strips in Afrika is Achilles Mbembe. Hij onderzocht hoe populaire cultuur, strips in dit geval, een invloed uitoefenen op de heersende hegemonie. Hiermee wil hij aantonen dat de machteloze meer kan doen dan het spel van de heersende elite meespelen. (Mbembe, 1995 en 1997)

Onderzoek waar de Afrikaanse strip als centraal studieobject naar voren komt, is niet beschikbaar. Bijgevolg is veel van de literatuur die wel beschikbaar is niet rechtstreeks of slechts gedeeltelijk bruikbaar. Het is wel mogelijk om eventuele ideeën over te nemen en binnen een ander kader te plaatsen. Bovenstaande informatie betreft enkel het onderzoek op academisch niveau. Onderzoek naar strips gebeurt nog, maar dan eerder door Niet-Gouvernementele Organisaties (NGO's). Deze 'onderzoeken' richten zich op de vraag hoe beeldverhalen kunnen bijdragen tot de vormgeving van hun vooropgezette doelen (educatie, sensibiliseren ...). Deze niet academische onderzoeken zijn dan ook weinig bruikbaar en zeer specifiek. Het is duidelijk dat er nog heel wat onderzoek dient te gebeuren naar strips binnen de westerse wereld, maar zeker en vast ook binnen de Afrikaanse stripwereld. Ik ben ervan overtuigd dat meer en meer onderzoekers zich op dit fenomeen zullen richten.

1.3. Algemene kenmerken van de strip

In deze sectie wil ik enkele algemene kenmerken van de strip op een rijtje. Dat zal bijdragen om tot een correcte en genuanceerde interpretatie van mijn corpus. Deze opmerkingen zijn verzameld aan de hand van een door mij voltrokken literatuurstudie. Bij de beschrijving van mijn methodologie in hoofdstuk vijf zal met deze kenmerken en opmerkingen rekening gehouden worden.

1.3.1 Universeel of lokaal?

In deze sectie wil ik de vraag beantwoorden of we kunnen spreken van een universele of lokale grammatica voor het interpreteren van een beeldverhaal. Dat strips bestaan uit een unieke combinatie van woord en beeld is duidelijk. Zowel de beelden als de woorden zijn noodzakelijk bij het goed interpreteren van een stripverhaal. Het ene kan niet zonder het andere. Toch kunnen we spreken van twee niveaus, enerzijds het beeldniveau, anderzijds het tekstniveau. Het tekstniveau bij cartoons kan echter achterwege gelaten worden. Als je alle strips samen neemt, lijkt het mij heel logisch dat er heel wat verschillen zullen opduiken. Toch is er een minimum aan kenmerken die telkens aanwezig zijn, waardoor we steeds wel iets van de strips kunnen begrijpen ook al spreken we de taal niet waarin de strip geschreven is. We slagen erin om strips uit alle werelddelen te begrijpen wellicht niet volledig, door het ontbreken van bijvoorbeeld achtergrondkennis. Een ander aspect dat bepalend is voor het

toekennen van de betekenis zijn de verschillende ‘semiotic landscapes’. Daar menen Kress en Van Leeuwen het volgende over:

“The place of visual communication in a given society can only be understood in the context of, on the one hand, the range of forms or modes of public communication available in that society and, on the other hand, their uses and valuations. We refer to this as ‘the semiotic landscape’. (Kress en Van Leeuwen 1996: 33)

Vooraleer de visuele communicatie kan gedecodeerd worden, is het belangrijk te weten dat die in een semiotisch landschap gevormd werd. Voor het begrijpen ervan dient de lezer hiermee rekening te houden. Sommige genres van visuele communicatie die gecreëerd werden in een andere semiotische omgeving dan zijn eigen, zijn duidelijker en makkelijker decodeerbaar dan andere. Veel hangt af van hoe dicht de verschillende semiotische landschappen bij elkaar aanleunen. Iedere maatschappij en/of cultuur heeft zijn eigen manier om bepaalde zaken: gelaatsuitdrukkingen, bewegingen, gevoelens op een eigen manier weer te geven. Deze modellen zijn volgens Kress en Van Leeuwen:

“Semiotic models, similarly, are shaped both by the intrinsic characteristics and potentialities of the medium and by the requirements, histories and values of societies and their cultures.” (Kress en Van Leeuwen 1996: 34)

Zowel de cultuur als het soort medium dat gebruikt wordt, kan dus de interpretatie van visuele communicatie, in dit geval van beeldverhalen, bemoeilijken. Verschillende redenen die een moeilijke interpretatie veroorzaken zijn sociale, culturele en economische factoren. Bijvoorbeeld de intensificatie van linguïstische en culturele diversiteit door een fenomeen als multiculturalisme. Een andere moeilijkheid waar men rekening dient mee te houden is het ontbreken van technische mogelijkheden. Een ingekleurde strip heeft soms veel meer te vertellen dan een zwart-witstrip, maar daarvoor dient men eerst over de mogelijkheid beschikken om de strip in te kleuren.

‘Is er een universele of lokale grammatica aanwezig voor de interpretatie van beeldverhalen?’ is eveneens een belangrijke vraag. Een genuanceerd antwoord is hier zeker op zijn plaats. Volgens mij kunnen we niet spreken van een universele grammatica van het beeldverhaal, zelfs niet van een nationale of regionale grammatica. Er zijn natuurlijk de universele kenmerken die overal en altijd terugkomen, die noodzakelijk zijn voor het juist begrijpen van een beeldverhaal. Maar beschikt elk stripverhaal niet over zijn eigen grammatica, zijn eigen manier om te lezen en correct te interpreteren? Denken wordt

bijvoorbeeld weergegeven door middel van bubbels. Maar de vorm van die bubbels kan op zich weer verschillen. Verder is er ook nog de vorm van de spreekballonnen, de manier waarop spraak wordt uitgebeeld, het gebruik van het soort speedlines (dit zijn de lijnen waarmee beweging in tekeningen aangeduid worden)... die kan verschillen.

1.3.2. Fictie of realiteit?

Ik vind het relevant mij de vraag te stellen in hoeverre strips fictie of realiteit zijn. Met andere woorden welk waarheidsgehalte kun je als lezer toekennen aan stripverhalen? Op het eerste gezicht komen de meeste strips niet zo erg realistisch over, als ze dat wel doen hebben we te maken met een fotostrip of zijn de tekeningen zo realistisch mogelijk weergegeven. Een ander belangrijk aspect naast de tekenstijl is de intentie van de tekenaars. Sommigen hebben helemaal niet de bedoeling om een bepaalde realiteitswaarde te hebben, anderen dan weer wel. Maar laat ik duidelijk stellen dat een realistische weergave van een stripverhaal geen garantie is voor de waarheid. Omgekeerd geldt ook: een strip kan surrealistisch weergegeven zijn, maar toch een heleboel waarheden bevatten.

De lezer blijft dus met de steeds terugkomende vraag: wat moeten we al dan niet geloven. Strips worden algemeen aanvaard als fictie zijnde. De problematiek hieromtrent wordt in de literatuur vaak omschreven als de 'dualiteit van fictie'. Het is zo dat een krant geloofwaardiger beschouwd wordt dan een film, roman of stripverhaal, maar zit er soms niet veel meer waarheid in één van de laatste drie mediums? Op deze vraag is een concreet antwoord moeilijk te formuleren. Toch is het zo dat de lezer deze vraag voor zichzelf zal moeten invullen, hij of zij zal met een al dan niet kritische blik het stripverhaal lezen en interpreteren en er zo een eigen waarheidsgehalte of realiteitswaarde aan toe kennen. De lezer zal deze waarheid (h)erkennen aan de hand van bepaalde 'modality markers' (Kress en Van Leeuwen 1996) in het stripverhaal. Deze 'modality markers' zijn bepaalde elementen die in het verhaal opgenomen zijn om aan te tonen in welke mate het verhaal waar kan zijn. Een voorbeeld: 'Maus' van de hand van Art Spiegelman gaat over een Joods gezin in de Tweede Wereldoorlog. De Joden zijn muizen, Duisters worden voorgesteld als katten, en Polen als varkens. Op het eerste gezicht zou je weinig realiteitsgehalte aan dit verhaal toekennen, ware het niet dat het verhaal doorspekt is met 'modality markers'. Die markers zijn vooral plaatsen en data die in de geschiedenisboeken voorkomen en die iedereen die het verhaal leest herkent. Zo wordt er terecht een bepaalde realiteitswaarde aan dit verhaal toegekend.

Andere markers kunnen evengoed een inleiding of nawoord zijn die bij het stripverhaal gevoegd wordt, die het stripverhaal duiden en in de context plaatsen waarin het gelezen moet worden. Waargebeurde feiten verwerken in verhalen, zoals in het voorbeeld hierboven is ook een veelgebruikte manier. De tekenstijl en het gebruik van bepaalde kleuren kan hiertoe ook bijdragen, al is dit geen noodzakelijke voorwaarde.

‘Modality markers’ vertellen niet enkel iets over de realiteitswaarde, maar geven ook mee betekenis aan het verhaal. De compositie (de manier waarop figuren staan ten opzichte van elkaar) en de framing (de manier waarop figuren binnen het/de kader(s) geplaatst worden), zijn twee belangrijke betekenisgevers. (Kress en Van Leeuwen 1996)

Dat er met deze markers heel wat geknoei mogelijk is om aan bepaalde feiten een realiteitswaarde toe te kennen is duidelijk. Een kritische blik van de lezer is steeds weer een vereiste bij het correct interpreteren van het beeldverhaal. Modality markers kunnen variëren van groep tot groep.

“The questions of truth and reality remain insecure, subject to doubt and uncertainty and, even more significantly, to contestation and struggle. Yet, as members of a society, we have to be able to make decisions on the basis of the information we receive, produce and exchange. And in so far as we are prepared to act, we have to trust some of the information we receive, and do so, to quite some extent, on the basis of modality markers in the message itself, on the basis of textural cues for what can be regarded as credible and what should be treated with circumspection. These modality markers have been established by the groups within which we interact as relatively reliable guides to the truth or factuality of messages, and they have developed out of the central values, beliefs and social needs of that group.” (Kress en Van Leeuwen 1996: 159)

Onderzoekers van beeldverhalen moeten met bovenvernoemde aspecten rekening houden. Om de boodschap te snappen is het belangrijk om de ‘modality markers’ op de correcte manier te interpreteren en rekening te houden met de eventuele intentionele werkelijkheid die de auteur van de strip wil brengen. Ik zal hier niet verder op ingaan, maar voor meer info verwijst ik graag naar ‘Reading Images, The Grammar of Visual Design’ van Kress en Van Leeuwen (1996).

1.3.3. Betekenisgever: lezer of scenarist/tekenaar?

‘Wie geeft betekenis aan een verhaal: de lezer of de tekenaar?’ in deze sectie wil ik die vraag beantwoorden. Ook hierop is een genuanceerd antwoord noodzakelijk. Enerzijds hebben we

als duidelijke betekenisgever de tekenaar die een boodschap wil geven aan zijn verhaal. De manier waarop die boodschap gebracht wordt, kan heel verschillend zijn, het kan bijvoorbeeld een ontspannend of informatief verhaal zijn. De scenarist of tekenaar kan concrete betekenis aan een verhaal toekennen of ruimte laten voor de interpretatie van de lezer. Er zijn verschillende gradaties mogelijk. Let wel, ook tussen de betekenis die de scenarist in het verhaal wil leggen en de betekenis die de tekenaar erin legt kunnen al verschillen voorkomen. Een tekenaar kan iets weergeven wat door de scenarist helemaal niet zo bedoeld was, hij beschikt over de mogelijkheid om andere klemtonen te leggen in het verhaal door in de tekeningen bepaalde aspecten duidelijker naar voor te brengen.

De lezer zal er zijn eigen accenten en interpretaties aan toekennen. Een belangrijke factor voor die verschillende manieren van interpretatie is dat de tekenaar en de lezer op een andere manier (produceren versus consumeren), maar tevens in een andere context met de strip bezig zijn. De context waarin een stripverhaal gemaakt wordt kan verschillend zijn van de context waarin de strip gelezen en geïnterpreteerd wordt. Zowel plaats en tijdstip kunnen verschillen. Een andere relevante opmerking is het feit dat er geen directe betrokkenheid is tussen de lezer en de tekenaar. De lezer kan zijn gevormde interpretatie niet terugkoppelen aan de bedoeling van de tekenaar. Het is wel mogelijk om deze terug te koppelen aan andere lezers van het bepaalde stuk om zo collectief tot een min of meer gelijke interpretatie te komen. De vraag of de boodschap wel altijd goed begrepen wordt, is moeilijk te beantwoorden.

Als onderzoeker is het belangrijk om met bovenvermelde aspecten rekening te houden. Heel veel strips van mijn corpus zijn in een andere context gemaakt, dan de context waarin ik die zal lezen. Hiermee dient bij mijn eigenlijke analyse in hoofdstuk vijf rekening gehouden te worden. Als het onderzoek gebeurt met de nodige nuance en secuurheid, zal dit niet veel invloed hebben op de uiteindelijke conclusie. Hierbij volg ik Kress en Van Leeuwen die het met de volgende woorden omschrijven:

“However important and real this disjunction between the context of production and the context of reception, the two do have elements in common : the image itself, and a knowledge of the communicative resources that allow its articulation and understanding, a knowledge of the way social interactions and social relations can be encoded in images. It is often said that the knowledge of the producer and the knowledge of the viewer differ in a fundamental respect : the former is active, allowing the ‘sending’ as well as the ‘receiving’ of ‘messages’; the latter is passive, allowing only the ‘receiving’ of ‘messages’. Producers are able to ‘write’ as well as ‘read’, viewers are able only to ‘read’.” (Kress en Van Leeuwen 1996: 120)

1.3.4. Besluitvorming

Bij wijze van besluit kan ik stellen dat bovenstaande kenmerken de aanleiding zijn tot de complexe gelaagdheid van strips. Deze gelaagdheid zorgt ervoor dat betekenis teruggevonden kan worden op verschillende niveaus. Logischerwijze zijn niet alle strips even gelaagd en complex. Verder is ook het doel van de strip een belangrijk gegeven.

Bij het opstellen van de methodologie waarmee ik mijn uiteindelijke analyse zal uitvoeren dien ik rekening te houden met volgende aspecten: als onderzoeker beschik ik over de nodige ‘grammaticale’ kennis om de strips te lezen, toch dien ik er mij bewust van te zijn dat ook deze grammatica afhangt van verhaal tot verhaal.

Als ik op zoek ga naar de boodschap die de tekenaars willen weergeven richt ik mij op de verschillende ‘modality markers’. Eenmaal ik die gevonden heb moet ik ze op basis van mijn eigen achtergrondkennis op een correcte manier te interpreteren. Hierbij moet ik er mij van bewust zijn dat deze nodige achtergrondkennis mij kan ontbreken. Verder dien ik na het trekken van mijn conclusies mij steeds af te vragen of ik de boodschap goed begrepen heb, al valt het laatste moeilijk te verifiëren.

Hoofdstuk 2 : De Afrikaanse strip in Afrika

2.1. De strip in Afrika : enkele algemene opmerkingen

In 1941 stelde Ida C. Ward zich de volgende vraag:

“The main questions are: ‘Is the African going to read books and papers?’ ‘What kind of books does he read?’ ‘Who is going to write them for him?’ ” (Newell 2002: 1)

Ongeveer 70 jaar geleden waren er nog onderzoekers die zich afvroegen of de Afrikanen ooit gingen lezen en schrijven. Vandaag de dag kunnen we volmondig ja antwoorden. Boeken, romans en strips, ze hebben het allemaal. Aanvankelijk bevatte de Afrikaanse literatuurtraditie veel westerse elementen. De reden hiervoor ligt bij de kolonisatie. Later is deze traditie zijn eigen weg gegaan en werden er Afrikaanse socio-culturele kenmerken aan toegevoegd. De invloed van het Westen op de literatuur is tot op de dag van vandaag aanwezig.

Wat de stripverhalen betreft merken we ook dat het fenomeen strip niet onbekend is op het Afrikaanse continent. Let wel, die kunnen we niet vergelijken met de vorm van stripverhalen zoals wij die kennen, maar dat kunnen we ook niet met pakweg Japanse manga's of Latijns-Amerikaanse strips. Vooral het ‘semiotic landscape’, dat in het vorig hoofdstuk aan bod kwam, is daar verantwoordelijk voor. De basis van de strip blijft gelijk, het is een unieke combinatie van woord en beeld. Daarnaast zijn er nog treffende gelijkenissen tussen de Afrikaanse en Europese strips die logisch te verklaren zijn. Ik veronderstel dat de Afrikaanse strip zoals we die nu kennen er is gekomen na het contact met de Europese kolonisten. De stripverhalen hebben eerst in Europa opgang gemaakt en zijn daarna in het Afrikaanse continent bekend geraakt. Aanvankelijk in de vorm van Europese strips, later hebben de Afrikanen deze striptraditie overgenomen en er eigen socio-culturele kenmerken aan toegevoegd, net zoals dat met de literatuur gebeurd is. Later in deze licentieverhandeling wordt duidelijk dat een concreet onderscheid tussen een onafhankelijke ‘Europese striptraditie’ en een onafhankelijke ‘Afrikaanse striptraditie’ heel moeilijk te maken is. Dit is ook logisch als je weet dat exogene en endogene cultuurkenmerken voortdurend met elkaar in interactie treden. Het is duidelijk een dynamisch proces waarbij beide tradities elkaar in meerdere of mindere mate kunnen beïnvloeden.

Naast de gelijkenissen tussen Afrikaanse en Europese strips, zijn er ook heel wat verschillen. Volgens Newell (2002), waarin het voornamelijk gaat over Afrikaanse populaire

fictie: boeken, strips, films, enzovoort, is één van de belangrijkste redenen voor de verschillen in de stripverhalen ‘the marketing of popular fiction’:

“Western popular publishing is characterised by mass-production, mass-marketing and mass-consumption, and titles are sold to readers as cheap, disposable commodities, available alongside confectionary and tobacco in supermarkets and newsagents. Local publishing in Africa, on the other hand, is intricately intertwined with specific economic conditions in the various regions.” (Newell, 2002: 1-2)

De ‘marketing of popular fiction’ heeft enkele belangrijke gevolgen voor de Afrikaanse stripwereld en maakt haar verschillend ten opzichte van de Europese (westerse) stripwereld. Aangezien strips in Afrika geen massamedium zijn kennen die ook een heel moeilijke verspreiding. De oorzaken hiervan zijn voornamelijk economisch getint. Eerst en vooral zijn de technische mogelijkheden niet voorhanden om strips in grote oplages te produceren. Anderzijds beschikken de mensen dikwijls niet over een financieel vermogen om strips aan te kopen. Uit het bovenstaande kunnen we onrechtstreeks afleiden dat strips in Afrika maar zelden met economische motieven geproduceerd worden. Een tweede gevolg van de ‘marketing of popular fiction’ is dat Afrikaanse strips in Afrika dikwijls getuigen van slechte kwaliteit, naar onze normen dan. Met de slechte kwaliteit bedoel ik hier de stilistische en linguïstische eigenschappen. Ze zijn soms slecht getekend of ze komen zo over door een gebrek aan kwalitatief materiaal. De taal waarin het verhaal geschreven is kan tevens veel taal- en spellingfouten bevatten. Één van de redenen hiervoor is het ontbreken van gestandaardiseerde vormen van lokale talen, dit zorgt ervoor dat er sowieso al verschillende schrijfwijzen mogelijk zijn. Deze taal- en spellingfouten dienen dus genuanceerd te worden. Deze mindere kwaliteit doet echter geen afbreuk aan de eventuele boodschap die meegegeven wordt, Newell meent dan ook dat artistieke waarde niet van primair belang is, want strips zijn gemaakt om iedere dag te gebruiken en te lezen, niet om in een museum op een sokkel te plaatsen (Newell 2002).

Een derde belangrijk verschil komt door het feit dat de strip in Afrika geen massamedium is. De strips worden verspreid in gewone boekenstalletjes op de lokale markten. De stalletjes zijn moeilijk te vinden en zij die strips aanbieden zijn zeldzaam. Ze worden heel vaak binnen een bepaald specifiek milieu verhandeld. Stripverhalen in Afrika zijn bijgevolg heel lokaal, en verschillen van regio tot regio. Dit impliceert dat naast de eventueel bekende auteurs, er nog heel wat onbekende, talentvolle auteurs op het Afrikaanse continent voorhanden zijn.

Als laatste opmerking hierbij wil ik nog meegeven dat door de drie bovenstaande redenen en het niet hebben van producers vaak een grotere vrijheid bestaat bij het creëren van het verhaal. De controle op wat uitgebracht wordt is veel minder groot, langs de andere kant kunnen stripverhalen in sommige landen ook geweerd worden door een te strenge censuur opgelegd door de regering. Als gevolg van de ‘marketing of popular fiction’ zijn de Afrikaanse strips bij ons niet gekend, of worden ze door de kwaliteitsverschillen ondergewaardeerd. Toch tracht ik in de volgende sectie de meerwaarde van de Afrikaanse strip aan te tonen.

2.2. De strip als populaire cultuur

Mc Allister, Edward H. Sewell en Ian Gordon stelden zich ooit de volgende vraag:

“Why and how may comics challenge and/or perpetuate power differences in society? Do comics serve to celebrate and legitimize dominant values and institutions in society, or do they critique and subvert the status quo?” (Mc Allister 2001: 2)

Het is vanzelfsprekend dat op bovenstaande complexe vragen een complex antwoord bestaat. Veel hangt af van de invalshoek, de manier waarop je strips leest. In de volgende sectie probeer ik een antwoord te formuleren op de vraag of stripverhalen de dominante waarden bevestigen of afbreken en bekritisieren. Vooraleer mij aan het antwoord te wagen, wens ik eerst de notie ‘populaire cultuur’ volgens Barber te verduidelijken.

2.2.1. De notie populaire cultuur volgens Barber

Karin Barber was de eerste die het onderzoeksdomein van de populaire cultuur reactiveerde. Aanvankelijk was er een onderscheid tussen de zogenaamde traditionele cultuur en de hedendaagse moderne cultuur. Die tweedeling was erg hardnekkig en ingrijpend, en moeilijk op dynamische vormen van cultuur toepasbaar. Bovendien was ze een uitdrukking van het koloniale discours, maar wat erger was, ook in het postkoloniale discours bleef die tweedeling opduiken. Dat is wat Barber aanpakt en bekritiseert. Ze komt tot een beschrijving van populaire cultuur die ze ziet als kunst ‘from below’. Barber stelt de volgende driedeling voor: traditionele cultuur, populaire cultuur en moderne cultuur. Dit is een grote vernieuwing, maar ook deze driedeling is moeilijk vast te houden. Het is een rigide opdeling die in werkelijkheid veel minder scherp is dan hoe Barber ze voorstelt. Interessant is dat Barber een sociaal

drieluik aan deze driedeling koppelt. Door deze ‘art from below’ te erkennen kon Barber de ‘novelty’ of het creatieve en dynamische aspect van cultuur een plaats geven. Zij plaatste dit binnen de populaire cultuur. Ze gaf met andere woorden een plaats aan het Afrikaanse handelen tussen heden en verleden, tussen traditie en moderniteit. De Afrikaanse creativiteit die hieruit voortvloeide en voortdurend in beweging is, vinden we onder andere in stripverhalen terug. Voor meer informatie hieromtrent verwijst ik naar Barber 1987 en 1997.

2.2.2. De politieke invloed van de populaire cultuur

Aan de hand van Bayart (Bayart 1989) wil ik in onderstaande alinea’s duidelijk maken dat populaire cultuur, waaronder stripverhalen, heel vaak een politieke invloed heeft. Volgens Bayart zijn stripverhalen en andere genres binnen de populaire cultuur de spreekbuis van de ‘société civile’. Die term is een constructie van Bayart. De verklaring hiervan luidt als volgt: de voorstelling van de politiek waar enkel politici de inhoud bepalen klopt niet. Hij staft deze stelling door de politieke situatie in het huidige Afrika te bestuderen. De politieke situatie bestaat de dag van vandaag niet uit pure import van het Europese vasteland, maar het zijn ook niet de ‘traditionele’ machtsstructuren die overheersen. Volgens Bayart is er nog een derde veld dat mee het politieke discours bepaalt; en dat veld noemt hij de ‘société civil’. Dit is de ruimte waar plaats is voor dialoog en waar de confrontatie tussen de twee andere domeinen plaatsvindt. Zowel de ‘populus’ als de ‘elite’ maken deel uit van deze ruimte. Er zijn met andere woorden zowel top down als bottom up machtsverhoudingen. Verder volgens Bayart is het binnen deze ruimte dat de populaire cultuur ontstaat. Het belangrijkste aspect hierbij is dat het volk mee zin en betekenis geeft aan deze dynamische vormen van cultuur. Er wordt dus een zeker macht gegenereerd in het politieke veld dat zich uit door middel van populaire cultuur.

Bij de bovenstaande alinea’s wil ik nog even het Foucaultiaanse discours betrekken. Discours wordt gelijkgesteld aan een realiteitsconstruerend mechanisme dat de algemene normen bevestigt of afbreekt. Macht wordt bijgevolg gegenereerd in discours. Hiervan uitgaande stel ik de strips als onderdeel van dat discours. Het is dan in strips dat de macht wordt bevestigd of afgebroken. Dit bevestigen en afbreken gebeurt meestal op een zachte, impliciete manier maar is wel steeds aanwezig.

Een ander theoreticus die ik onmogelijk niet kan vermelden als het gaat over populaire cultuur is Bourdieu. In deze licentieverhandeling wil ik Brown (1997) gebruiken die zich op zijn beurt baseert op Bourdieu.

“As Bourdieu tells us, the economy of culture is so powerful that any aesthetic taste is not conforming to the established norms of high culture are devalued to the point of being socially unacceptable.” (Brown 1997 pagina niet gekend)

Uit bovenstaand citaat kunnen we twee belangrijke zaken afleiden. Ten eerste geeft het een verklaring voor het feit dat strips gezien worden als ‘low culture’, als iets onvolwassen, voor ‘kinderen’, voor het ‘plebs’. De reden is dat strips niet voldoen aan de normen die door de Cultuur met grote C zijn opgelegd. De gevolgen zijn dat ze moeilijker aanvaard worden en ze niet de erkenning krijgen die ze verdienen. Hoewel Groensteen (cf. supra) vaststelde dat daar de laatste jaren zeker en vast verandering in komt.

Voor een het tweede aspect uit bovenstaand citaat dienen we de kapitaaltheorie van Bourdieu erbij te betrekken. Volgens Bourdieu beschikken de machthebbers in deze wereld over verschillende soorten kapitaal. Zowel financieel als symbolisch kapitaal (educatief kapitaal, taalgebruik, cultureel kapitaal ...). Het punt van Bourdieu is dat de machteloze moet beschikken over dergelijk kapitaal vooraleer het mogelijk is om een countergewicht te vormen tegen de bestaande hegemonie. Als we deze theorie toepassen op strips kunnen we besluiten dat de strip een medium is dat relatief weinig kapitaal nodig heeft. Enerzijds heb je weinig financieel kapitaal nodig om die te produceren, maar anderzijds heb je ook weinig symbolisch kapitaal nodig om ze te begrijpen. Strips kunnen bijgevolg een (kleine) tegenkracht vormen, met als gevolg dat ze als ‘socially unacceptable’ worden beschouwd door de heersende elite. Let wel, ik beweer hier zeker niet dat elk stripverhaal in Afrika de hegemonie gaat counteren, maar de mogelijkheid om te counteren is er wel. In hoofdstuk vier staaf ik deze stelling met concrete voorbeelden.

2.2.3. Het dagelijkse leven en de populaire cultuur

In deze sectie wil ik nagaan in hoeverre het dagelijkse leven aan bod komt in de populaire cultuur. Dat is belangrijk omdat ik in hoofdstuk vijf, mijn eigenlijke analyse, op zoek ga naar het dagelijkse leven dat gebracht wordt in de strips die betrekking hebben op migratie en integratie. Deze sectie volgt voornamelijk Fabian die stelt dat kunst geconnecteerd moet worden met alle expressies van het menselijke leven. Verder volgens Fabian mag kunst niet veel uit de sociaal-economische context gehaald worden, en niet overdreven geësthetiseerd worden. Fabian wil de kunst zeker en vast niet reduceren tot mechanische producten van de periode waarin ze gemaakt zijn. Kunst is ook geen directe expressie van wat leeft in die

periode, maar wordt eerder gezien als iets cultuurscheppends. Kunst verandert een cultuur en brengt die iets bij. Hij omschrijft het als: ‘Culture as emerging’. De kunst komt met andere woorden uit een bepaalde periode, maar ze constitueert ook deze periode. Daarom moet er een middenweg gevonden worden tussen het analyseren van kunst als aparte sector en het te veel inbedden van kunst in een bepaalde tijd. Ook ik moet dat als onderzoeker toepassen bij mijn analyse. Enerzijds zal ik de strips onderzoeken in hun specifieke context, namelijk die van de diaspora. Anderzijds sleur ik de verhalen uit hun periode en onderzoek ik wat ze te vertellen hebben als aparte objecten.

‘Culture as emerging’ is niet de enige inbreng van Fabian. Een tweede belangrijke bijdrage is het idee dat populaire cultuur, dus ook strips, een culturele en historische intensificatie van een levenservaring zijn. Volgens Fabian is contingentie tevens een belangrijk kenmerk van populaire cultuur. Stripverhalen kunnen contingent genoemd worden omdat het gaat om een samenloop van omstandigheden op een bepaald moment die niet gedetermineerd zijn. (Populaire) cultuur is met andere woorden niet toevallig of gedetermineerd maar iets ertussenin.

De intensificatie verklaart hij als volgt: het gaat niet over een gewone expressie van een gevoel, ook niet om een inval van een genie van buitenaf of een expressie die zomaar uit de lucht komt vallen, maar wel om een intensificatie. Als ik toepas op strips kom ik tot het besluit dat strips geen realistische weegave zijn van het alledaagse, wat niet wil zeggen dat er geen impliciete realiteit en waarheid in een verhaal aanwezig kan zijn. Het is die verscholen waarheid waar ik naar op zoek ga in hoofdstuk vijf van deze licentieverhandeling. Voor een verdere uitdieping hiervan verwijs ik naar Fabian 1978, 1990, 1996 en 1998.

Hoofdstuk 3: De Afrikaanse strip in de diaspora

3.1. Definitie

In dit hoofdstuk wil ik het concept van de Afrikaanse strip in Afrika die ik hierboven beschreven heb inpassen binnen de diaspora, meerbepaald in een Europese context. Het hoofdstuk bestaat uit een vergelijking van beide contexten en de hieruit volgende verschillen voor de stripwereld in beide continenten. Door het ontbreken van literatuur over de Afrikaanse strip in Europa was het niet makkelijk hieromtrent enige theorie te vormen.

Vooraleer mij te verdiepen in de Afrikaanse strip in de diaspora acht ik het noodzakelijk om dit concept te definiëren. De onderstaande definitie toont aan welke richtlijnen ik gevolgd heb bij het verzamelen van mijn corpus.

‘Een Afrikaanse strip in de diaspora is: tekeningen en een tekst, al hoeft deze laatste niet noodzakelijk, die met elkaar gecombineerd worden zodat ze een welbepaalde betekenis creëren, ze geven met andere woorden een verhaal weer of een bepaalde boodschap mee. Een strip behoort voor mij tot de Afrikaanse diaspora in Europa als bij de totstandkoming ervan één of meer Afrikanen betrokken zijn en/of het productieproces in een Afrikaanse context plaatsgevonden heeft. Verder is het noodzakelijk deze strip in Europa terug te vinden, al hoeft dat niet in het officiële parcours¹ te zijn.’

In volgende alinea's wordt deze rigide definitie enigszins genuanceerd en in vraag gesteld. Eerst en vooral wil ik het hebben over het 'Afrikaanse' van 'de Afrikaanse strip'. In mijn onderzoek verwijst ik constant naar de Afrikaanse strip alsof het een afgebakende entiteit op zich is. Bij wijze van nuancering is het belangrijk te weten dat een dergelijk aspect van Afrika, als enorm divers continent, onmogelijk onder één noemer geplaatst kan worden. Toch gebeurt dit constant, ook in dit onderzoek. Faber (1999) stelt het als volgt:

“The outside world will always look for elements they can connect with their basic knowledge and perceptions of continents or cultures when they are faced with ‘the

¹ ‘Officiële parcours’: Hiermee bedoel ik het verkrijgen van strips via officiële kanalen. Deze officiële kanalen zijn: winkels, online-shops ... Niet-officiële kanalen zijn strips die je vindt bij mensen thuis, of die je via een contactpersoon verkrijgt. Die zijn meestal ook niet in winkels of via de officiële weg te verkrijgen.

other artist'. By doing so stereotypes have entered the world of art appreciation, apparently an unavoidable issue of global culture." (Faber 1999 : 28-29)

Hieraan voegt Faber nog toe:

"For Africa these outside stereotypes seem to be particularly strong and limiting." (Faber 1999 : 28-29)

De buitenwereld ziet de kunsten van een bepaalde vreemde cultuur met een aantal vaste terugkerende kenmerken. De stripverhalen moeten aan die kenmerken voldoen, anders worden ze niet als 'Afrikaans' aanvaard. Nog volgens Faber kan het 'Afrikaanse' gezien worden als een 'mixed blessing'. Voor vele artiesten is het een vorm van trots, ze willen zich uiten op een Afrikaanse manier en zichzelf zo een plaats geven in de wereld. Voor anderen is het irrelevant dat ze als Afrikaans gezien worden, terwijl het voor nog een andere groep van artiesten een vloek is die ze, waar ook ter wereld, nooit kwijt kunnen geraken. In zijn artikel verklaart Faber ook hoe het komt dat de benaming 'Afrikaans' te pas en te onpas gebruikt wordt. Dat heeft een historische oorsprong, de negritudebeweging speelde hierin zeker en vast een belangrijke rol:

"The mixture between political, psychological and artistic visions was especially advocated by Leopold Senghor, poet-president of Senegal. He had been active in building up the philosophy of Negritude since the thirties, but during the fifties, nearing independence his ideas became more and more practical. He saw for Africa a new future built strongly on traditional foundations, but open for assimilation of new ideas. Artists played an important role in that process. The new state of Senegal supported this ideology by financing various art institutions." (Faber 1999 : 28-29)

Deze creatie van 'Afrikaans', dat slaat op alles wat uit Afrika komt en wordt verwacht gelijk te zijn, hoe verschillend sommige zaken ook kunnen zijn, laat tot op de dag van vandaag zijn sporen na. Daar zal ik hier in deze licentieverhandeling niet dieper op ingaan. Ik wilde enkel aantonen dat 'de Afrikaanse strip', en meer specifiek 'de Afrikaanse strip in de diaspora' een ruime categorie is die voortdurend aan verandering onderhevig is. Als onderzoeker is het belangrijk voortdurend te kijken voorbij de stereotiepen die de grenzen van een bepaald aspect van de Afrikaanse kunst bepalen. Bij dat alles wil ik nog toevoegen dat bij het onderzoeken van dergelijke categorieën de individuele prestaties van de kunstenaars niet buiten beschouwing mogen gelaten worden.

Dat een strip moet bestaan uit de combinatie van tekeningen en een tekst is een universeel gegeven. Ook het feit dat een tekst niet noodzakelijk deel moet uitmaken van een

stripverhaal is universeel. De cartoon is de meest gebruikte vorm waar tekst niet noodzakelijk is voor het creëren van een welbepaalde betekenis. Hieruit kan afgeleid worden dat er allerlei genres stripverhalen bestaan.

Wat het tweede deel van mijn definitie betreft, lijkt het mij logisch dat er Afrikanen betrokken moeten zijn bij de productie van de strip. Dat ‘Afrikanen’ en ‘Afrikaanse context’ eveneens ruime, moeilijk te definiëren categorieën zijn, daar ben ik mij bewust van. Toch was het voor een goed verloop van mijn onderzoek belangrijk dergelijke begrippen te hanteren.

Aangezien de kern van mijn onderzoek de strips in de diaspora zijn, is het belangrijk om de strips in de Afrikaanse diaspora in Europa terug te vinden. Al hoeven deze strips niet noodzakelijk voor de Europese markt bedoeld te zijn.

Ik ben er mij van bewust dat bovenstaande definitie voor ruime interpretatie vatbaar is. De oorzaak van deze ruime interpretatie is dat ik mij in een eerste fase van dit onderzoek gefocust heb op alles wat ik kon verzamelen met betrekking tot de Afrikaanse strip in Europa. Later heb ik dan mijn definitie aan de hand van het verzamelde corpus opgesteld. Het gevolg hiervan is dat ik voor dit onderzoek over een zeer uitgebreid en uitermate divers corpus beschik. Toch is het enigszins mogelijk enkele algemene kenmerken te onderscheiden.

3.2. De Afrikaanse strip in Europa : enkele algemene opmerkingen

Het spreekt voor zich dat ik mij hier niet zal inlaten met het bespreken van Europese strips, mijn focus ligt op Afrikaanse strips in Europa. De opmerkingen die onder deze sectie aangeraakt worden, zullen in hoofdstuk vier onder de corpusbeschrijving uitgebreid aan bod komen.

Afrikaanse strips zijn nog niet zo lang voorhanden op het Europese continent. De verklaring hiervoor is eenvoudig: strips bestaan amper enkele decennia op het Afrikaanse continent, terwijl in Europa er al sprake was van een ‘striptraditie’ ook al is die zelf nog maar enkele honderden jaren oud (cf. hoofdstuk één). Ik heb het hier alleen over strips in de vorm zoals wij die de dag van vandaag kennen. Doordat Afrikaanse strips nog niet zo lang aanwezig zijn in Europa en er bijgevolg weinig onderzoek over gebeurd is, kan ik mij over de algemene waardering voor de Afrikaanse strips niet echt uitspreken. Een vraag die hierbij opduikt is in hoeverre de Europese striplezer er zich bewust van is dat Afrikaanse strips in de diaspora bestaan. Toen ik bij de aanvang van dit onderzoek in stripwinkels informatie vroeg over Afrikaanse strips, kon niemand mij helpen. Enkel strips als Eva K en Mandrill van Barly Baruti waren bekend. Hieruit kan ik afleiden dat enkel de strips die zich in het officiële

Europese parcours bevinden, bekend kunnen zijn bij de lezer. Uit mijn corpus (cf. hoofdstuk vier) is af te leiden dat er veel meer materiaal aanwezig is. Dat materiaal is bijna enkel te vinden in het niet-officiële parcours. Hoewel er heel wat verschil is in het door mij verzamelde corpus tracht ik in de volgende paragrafen toch enkele grote lijnen te onderscheiden. Hierbij maak ik wel het onderscheid tussen de strips in het officiële parcours en strips in het niet-officiële parcours.

De strips in het officiële parcours vertonen heel wat gelijkenissen met de strip zoals wij die kennen. Het enige verschil is dat de scenarist en/of tekenaar van Afrikaanse afkomst is/zijn. De theorie van de ‘marketing of popular fiction’ (cf. hoofdstuk twee) is hier tevens heel moeilijk op toe te passen. Die strips zijn heel vaak wel een massamedium en worden in grote oplages verspreid. Doordat ze in het officiële parcours verspreid worden, beschikken ze bijgevolg over een veel grotere afzetmarkt. De Afrikaanse strips die ik teruggevonden heb in het niet-officiële parcours vertonen duidelijke verschillen met de strips in het officiële parcours. Hoewel dit enkel geldig is voor een beperkt deel van desbetreffende strips. Mijn focus ligt hier op de low budget stripboekjes: ‘Idologie Plus Plus’ en ‘Bamama na Congo ya Belgique’. Een eerste duidelijke verschil is de kwaliteitsloze indruk die dergelijke stripverhalen geven. Het gaat hier vooral om boekjes waarvan de doelgroep Afrikanen in België en in Afrika zijn. Er zijn verschillende redenen voor deze kwaliteitsloze indruk. Ten eerste beschikt de uitgever dikwijls niet over de nodige financiële middelen om een kwaliteitsvolle afdruk te maken. Een tweede reden is de beperkte afzetmarkt van dergelijke stripverhalen. Een grotere afzetmarkt is overbodig, want de doelgroep voor deze stripverhalen is in ieder geval beperkt. Door deze beperkte doelgerichte afzetmarkt is het dan ook niet noodzakelijk om dergelijke stripverhalen er ‘beter’ te laten uitzien. De stripverhalen zullen sowieso gebruikt worden door diegenen voor wie ze bedoeld zijn, de verhalen hoeven bij niemand anders aan te slaan. De ‘marketing of popular fiction’ (cf. hoofdstuk twee) is hier meer toepasbaar, al is het zo dat deze plaatsvindt binnen een andere culturele, sociale, politieke en economische context.

De grote diversiteit van Afrikaanse stripverhalen in Europa maakt het moeilijk om algemene kenmerken voorop te stellen, zowel inhoudelijk als vormelijk. Verder zorgt het feit van de vele gelijkenissen tussen sommige Afrikaanse en Europese strips in Europa voor de vraag of er wel essentiële verschillen aanwezig zijn tussen beide? Het antwoord is veelzijdig en complex. Aangezien de min of meer gelijke oorsprong van stripverhalen (cf. supra) lijkt het mij logisch dat ze heel wat gelijkenissen kunnen vertonen. Anderzijds kunnen de verschillende productiecontexten, als we het hebben over strips die geproduceerd worden in

Afrika of Europa, zorgen voor kleine of grote nuanceverschillen. Het is duidelijk dat de Afrikaanse strip in de diaspora een mengvorm is en heel wat kenmerken kan bevatten en zo meer of minder gelijkenissen kan vertonen met de Europese strip. Veel hangt ook af van welke aspecten je met elkaar vergelijkt. In hoofdstuk vier overloop ik mijn corpus en wordt de diversiteit concreet aangetoond.

3.3. De Afrikaanse strip in Europa: ook populaire cultuur?

In deze sectie zoek ik een antwoord op de vraag of de Afrikaanse strip in Europa ook binnen de populaire cultuur geplaatst kan worden. In hoofdstuk twee beschrijf ik hoe de Afrikaanse strip in Afrika tot het domein van de populaire cultuur behoort. Wanneer ik een bondige vergelijking maak tussen de kenmerken van de Afrikaanse populaire cultuur en mijn corpusverzameling kom ik tot de vaststelling dat er verschillende kenmerken overeenstemmen. Zo vind ik in sommige strips een counterbeweging tegen de heersende hegemonie terug. Natuurlijk is deze counterbeweging dikwijls gericht op andere thema's, afhankelijk van de sociale, politieke, economische en culturele context. Ook het aspect van het alledaagse vind ik zeker en vast terug in mijn corpus. Maar ook hier kunnen de concrete thema's variëren. Wederom speelt de verschillende context hier een doorslaggevende rol. Door deze gelijkenissen durf ik te beweren dat de Afrikaanse strips in de diaspora tot de Afrikaanse populaire cultuur behoren. Één van de belangrijkste kenmerken van populaire cultuur is immers de dynamiek, het voortdurend vernieuwen en toevoegen van nieuwe exogene aspecten, dit zowel inhoudelijk als vormelijk. Een ander belangrijk kenmerk is het opnemen van endogene veranderingen in de populaire cultuur. Beide kenmerken zijn overduidelijk aanwezig bij de Afrikaanse strip in de diaspora. Let wel, soms is het zo dat de exogene aspecten te zwaar doorwegen, bijgevolg kan de strip als 'westers' beschouwd worden. Een voorbeeld hiervan zijn de strips van Barly Baruti. Het bepalen of een Afrikaanse strip in de diaspora tot de Afrikaanse populaire cultuur behoort, is bijgevolg een voortdurend balanceren op fragiele, arbitraire grenzen. Een mogelijkheid om dit te verhelpen zou het invoeren van een bijkomende categorie kunnen zijn, namelijk die van de 'Afrikaanse populaire cultuur in Europa'. Ook de voorgaande sectie wordt verder uitgebreid en aangevuld onder hoofdstuk vier 'corpusbeschrijving'. De reden hiervoor is dat ik door het gebrek aan academische literatuur over de Afrikaanse strip in de diaspora weinig theorievorming vooraf kan doen.

Hoofdstuk 4 : Corpus

4.1. De zoektocht

Bij deze sectie wil ik uit de doeken doen welke methode ik gehanteerd heb bij het verzamelen van mijn corpus, met andere woorden welke zoekacties ik heb ondernomen. Hierbij zal ik vermelden of ik de strips al dan niet via het officiële parcours (cf. definitie) verkregen heb. Eerst en vooral is het belangrijk te weten dat ik eerst mijn corpus verzameld heb en aan de hand daarvan de definitie opgesteld (cf. hoofdstuk drie). De noodzakelijkheid van deze ruime definitie werd na enkele zoekacties naar Afrikaanse strips vlug duidelijk. Zonder dergelijke definitie te hanteren was het voor mij onmogelijk geweest om een corpus van 187 stripverhalen samen te stellen. Vooraleer ik mijn zoektocht naar stripverhalen uit de doeken doe, wil ik duidelijk stellen dat ik bij het verzamelen van mijn corpus nooit stripverhalen van het internet geplukt heb. Ik wenste de verhalen daadwerkelijk op, in en rond ‘de straat’ te vinden.

Meer dan een jaar geleden begon mijn zoektocht naar Afrikaans strips in de diaspora. Vooreerst trok ik naar verschillende stripspecialzaken waar ik mijn plan toelichtte, en om hulp. De verkopers vielen uit de lucht en konden mij geen advies, laat staan Afrikaanse strips meegeven. Na de winkels van Gent afgelopen te hebben besloot ik Brussel te proberen. Daar had ik meer geluk en kon iemand me Barly Baruti aanbevelen. Een Congolese Belg met twee eigen stripreeksen, dat waren meteen ook de twee enige stripreeksen die ik via het officiële parcours verkregen heb. Voor mij volstond dat echter niet om een onderzoek op te starten. Ik zette de zoektocht verder, zonder succes echter. Ik kon besluiten dat ik in de doorsnee stripwinkel niet de Afrikaanse strip zou vinden waar ik naar op zoek was. Er was één lichtpuntje: ik had namelijk in een ‘cultureel centrum’ in de Matonge-wijk (Brussel) een tijdschriftje in het Lingála gevonden dat handelde over stripverhalen, de naam van dit boekje is ‘Suka Epoque’. Dat was de eerste strip die ik via het ‘niet-officiële’ parcours verkreeg.

Na de hoop zowat verloren te hebben, kwam ik na enige tijd met Bienvenu Sene Mongaba in contact. Hij is oprichter en voorzitter van de NEA (Nouvelle Ecriture Africaine), een kleine organisatie die zowel in België als in Kongo werkzaam is. Via hem kwam ik in het bezit van twee tijdschriften die deze organisatie uitbracht (Idologie Plus Plus en Bamama ya Congo na Belgique). Daarin tijdschriften waren stripverhalen een veel gebruikt middel om bepaalde boodschappen te verduidelijken. Verder bracht Bienvenu me in contact met Patrick Mombili die dikwijls de striptekeningen maakte voor de tijdschriften die hij uitbracht. Met

Patrick Mombili had ik een eerste Afrikaanse striptekenaar op Belgische bodem gevonden. Na enkele bezoeken aan Mombili, en een overname van zijn collectie Afrikaanse stripverhalen (in de diaspora), kwam ik via hem aan de contactgegevens van Hallain Paluku. Hallain Paluku is een Congolese collega-striptekenaar die zich tevens op Belgische bodem bevond. Ook bij hem ging ik enkele keren langs. Die twee mannen, beiden van D.R. Kongo, bleken meer materiaal te bezitten dan ik ooit had durven hopen. Mijn corpus begon uiteindelijk toch enige proportie aan te nemen. Het is hier duidelijk dat het verzamelen van deze strips plaatsvond in wat ik omschrijf als het niet-officiële parcours.

Maar dat was nog niet alles. Begin dit academiejaar trok ik naar Brussel waar een kleine expositie over Afrikaanse strips plaatsvond. Die werd medegeorganiseerd door de Italiaanse organisatie ‘Africa e Mediterraneo’ (cf. infra). Op het internet had ik al informatie over hen gelezen en de bezoeken aan hun website hadden me al behoorlijk wat nuttige informatie opgeleverd. Op de expositie in Brussel ontmoette ik Andrea Marchesini Reggiani, voorzitter van de hierboven vermelde organisatie. Hij lichtte kort de doelen van de organisatie met de doelen van de organisatie met betrekking tot stripverhalen toe en hoe ze die trachten verwezenlijken. Achteraf bood hij me enkele uitgaven te koop aan. Andere werken haalde hij uit de expositie en kon ik gewoon meenemen, het was immers de laatste dag. Hoewel dit eerder een twijfelgeval is, plaats ik het verkrijgen van deze strips eveneens onder de noemer van het ‘niet-officieel parcours’.

Dat waren de hoogtepunten uit mijn lange maar boeiende zoektocht naar Afrikaanse stripverhalen in de diaspora. Bij dit alles wil ik opmerken dat mijn corpus niet volledig is en zeker nog uitgebreid kan worden. Toch durf ik stellen dat deze verzameling een omvangrijke en representatieve weergave is van wat er aan Afrikaanse strips in de diaspora, meer bepaald in België, te vinden is.

4.2. Algemeen corpusoverzicht

In onderstaande tabel wordt een volledig overzicht gegeven van alle stripverhalen die ik in mijn corpus opgenomen heb. Op basis van die strips zal ik met tal van voorbeelden een bondige algemene corpusanalyse maken. In het corpus zijn ook enkele titels in kleur aangeduid. Dat zijn de strips die ik in het vijfde hoofdstuk van deze licentieverhandeling aan een thematische analyse zal onderwerpen. Die strips selecteerde ik omdat ze gaan over sociaal-actuele thema's en ik mij de vraag stel of ze impliciete waarheden omtrent de hedendaagse migratie- en integratiesituatie (kunnen) bevatten. Maar later meer daarover.

In de tabel krijgt u in respectievelijke volgorde van links naar rechts de meest essentiële informatie. Iedere strip gaf ik een nummer. Bij verwijzingen naar strips in de rest van deze licentieverhandeling zal enkel het nummer vermeld worden. Natuurlijk krijgen ook de titel en de tekenaar(s) en/of scenarist(en) een plaatsje in de tabel. Die worden gevolgd door het aantal bladzijden, het land van herkomst van zowel de auteur als de scenaristen en de publicatiegegevens (plaats, datum en uitgeverij). In de voorlaatste kolom staat de taal waarin het verhaal geschreven is. Let wel, soms gaat het om een strip zonder woorden, dan is de taal van de titel vermeld. Tot slot worden in de kolom ‘opmerkingen’ met enkele kernwoorden de essentie en eventuele uitzonderlichkeiten van ieder verhaal kort beschreven. Ook in de laatste kolom vermeld ik de belangrijkste en opvallendste stilistische opmerkingen. Het is duidelijk dat ik er niet in slaagde om telkens alle cellen van de overzichtstabel in te vullen. Bij sommige strips zijn niet alle gegevens die ik in de tabel opgenomen heb vermeld. Door overeenkomsten te zoeken tussen bepaalde tekenaar(s) en/of scenarist(en) slaagde ik er soms toch in het land van herkomst te achterhalen.

Merk op: deze tabel is een overzicht en geen classificatie van mijn corpus!

Opmerkingen bij de tabel:

*Bij compilatiealbums heb ik niet telkens de naam van de uitgeverij herhaald; maar daar staat het volgende teken: “

*In de overzichtstabel staan dikwijls tussentitels opgenomen. Als dat het geval is, dan gaat het ofwel om compilatiealbums, ofwel om een reeks stripverhalen. Als het om compilatiealbums gaat dan staat de tussentitel *schuin* gedrukt, gaat het om reeksen gaat dan wordt de tussentitel **onderstreept**.

*De taal van het stripverhaal wordt telkens weergegeven door afkortingen die hieronder verduidelijkt worden:

FR	→	Frans
EN	→	Engels
NE	→	Nederlands
PO	→	Portugees
LI	→	Lingála

Tabel 1: algemeen corpusoverzicht

Nummer	Titel	Tekenaar Scenarist	Aantal blz.	Land van herkomst	Datum van uitgave Plaats van uitgave Uitgeverij	Taal	Algemene opmerkingen
--------	-------	-----------------------	-------------	----------------------	---	------	----------------------

Africa Comics: Antologia delle migliori storie af fumetti del Premio Africa e Mediterraneo 2002

1	Article 5 et 9 de la Déclaration des Droits de L'Homme	Chrisany	4	Kameroen	2002 Sasso Marconi (Italië) Grafiche del Sasso	FR	Mensenrechten
2	Gebuza- To dig a big hole.	Marisa Cloete	3	Zuid-Afrika	“	EN	Mensenrechten Vreemde, wazige manier van tekenen.
3	Soukoubadjona. Le réveil	Titi Faustin Michel Conversin	3		“	FR	Arm vs rijk Zonder tekstbalonnen
4	Luve ya muntu	Bruno Luya Muzuka	3		“	FR	Vrede en verdraagzaamheid Armoede
5	Où est sa place.	Kan Souffle	2		“	FR	Vrede en respect Simpele tekenstijl
6	Prison Rights Appeal.	Marieke Blemerus	3		“	EN	Mensenrechten voor gevangenen Ludieke manier van tekenen
7	Freedom of speech.	Lee Helme	3		“	EN	Vrije meningsuiting Veel Afrikaanse slangwoorden Simpele tekenstijl

8	Photographic memories.	Noel van Ster Grant Muller	3		“		Mensenrechten en journalistiek
9	Entre droits et gauche	Gbalezere Thierry	3		“	FR	Mensenrechten Cartoon: verschillende mensenrechten worden overlopen en de spot ermee gedreven.
10	Zonder titel	Esale Bokungu	1		“	FR	Kindergeweld
11	Monsters in Khaki.	Kola Fayemi	3		“	EN	Soldatengeweld Zeer drukke tekenstijl
12	A Lenda Da Leoa Da Montanha	Adérito Wetela	4	Mozambique	“	PO	Geschiedenis/mythe Typische tekenstijl voor Portugeestalige strips
13	O mon pays.	Pat Masioni	4		“	FR	Familieruzies Etnisch geweld
14	Johannesburg 2002	Clinton Jordaan	3		“	EN	Geweld bij kinderen Heel simpel getekend Zonder veel woorden
15	Space Dust	Daniël du Plessis	3	Zuid-Afrika	“	EN	Trauma/spiritualiteit
16	The Red monkey	Joe Daly	4	Zuid-Afrika	“	EN	Fantasie met moraal Veel tekst, veel details getekend
17	Zef est de retour Pourquoi lit on dans le metro	Elisé Ranarivelo	3		“	FR	Homoseksualiteit Verliefdheid in het openbaar
18	An African Dream	Albert De Andrade	3		“	EN	Waterverf, wazige grote plekken
19	The game	Ingrid Van Der Merwe	4		“	EN	Geweld dat alomtegenwoordig is Ruwe tekeningen
20	Unto Dust	Lara Ann Jibrail	4		“	EN	Verdraagzaamheid Dood ziet iedereen er hetzelfde uit
21	Vis Stories	Johan De Lange	3	Zuid-Afrika	“	EN	Graffiti Lijntekeningen
22	Roadrage-A South African Story	Sian Kuiken	4	Zuid-Afrika	“	EN	Geweld in Zuid-Afrika
23	Le droit de cesser de hair.	Toric Michael	4		“	FR	Haat en liefde Drukke tekenstijl

24	Train. A journey from Pretoria to Joburg	Karen Botha	3	Zuid-Afrika	“	EN	Gevaarlijke treinreizen
25	Sunday	Nicholas Nesbit	3		“	EN	Rijke mensen en roddelen Lijntekeningen
26	The City	Mariette Kemp	3		“	EN	Het leven in de stad en op het platteland eenvoudige tekenstijl
27	Born'Child	Bongani Mutsweni	3		“	EN	Racisme in de stad
28	Black Magic	Minas Maroudas	3		“		Veel zwart Niet de gebruikelijke verdeling in 'frames'
29	Animal City. Episode One.	Olufemi Olaide K. Arowolo	4		“	EN	Een Afrikaans King Kong verhaal
30	The Pick-Up	Xhuuma	4		“	EN	Liefde, bedriegen, misverstanden, ...

Africa Comics 2003: Anthologie du Prix Africa e Mediterraneo

31	Le droit de manger	K. Benjamin	1	Ivoorkust	2003 Sasso Marconi (Italië) Grafiche del Sasso	FR	Vrije meningsuiting Mensenrechten
32	Le Flic de Gnasville	Faustin Titi E. Nغانué	3	Kameroen	“	FR	Politie en mensenrechten
33	Enfant du rue.	D. Randriamanantena	4	Madagascar	“	FR	Straatkinderen
34	Geen title	JC Ngumire	3	Rwanda	“	FR	Etnisch geweld
35	Real Men	K-L Stephenson	4	Zuid-Afrika	“	EN	Misbruik tussen seksen Zeer weinig tekst Gefocust op kleine handelingen
36	La double pénalité.	A. Tshitshi	4	D.R. Kongo	“	FR	Migranten in de grote stad Zwart-wit
37	Madjalia	Amanvi	4	Ivoorkust	“	FR	Aantrekkingskracht van de stad en de gevaren

							ervan Lijfstraffen Drukke, aparte tekenstijl
38	Kallie and Jan	L. Prins	1	Zuid-Afrika	“	EN	Racisme Cartoons
39	Geen title	E.H. Didy Ndiaye Y Nachtman Diarra	4	Senegal Frankrijk	“	FR	Gelijkheid van kinderen Tweedeling verhaal: van een arm en rijk kind, letterlijk naast elkaar geplaatst.
40	Right to better life	J. Okoromodeke	3	Nigeria	“	EN	Afrika kan zijn rijkdommen niet benutten door de corruptie.
41	Eritrea and international donors	M. Asgmedom	1	Eritrea	“	EN	Internationale donors keren rug naar Eritrea. Cartoon, zonder tekst
42	The playground	M. Goodall	4	Zuid-Afrika	“	EN	Geweld bij onschuldige kinderen Simpele tekeningen, eenvoudige kleurvlakken Zonder tekst
43	Le droit d'exister. Sur le fil du rasoir.	Toric Michael	4	Kameroen	“	FR	Corruptie als gevolg van corruptie
44	Le Kaïman est mort	Hector Sonon	4	Benin	“	FR	Een moord op een president Veel kleur
45	Not yet heaven	T. Mulokwa	4	Kenia	“	EN	Zelfmoord en hoop
46	Tout ce qui tombe	A. Mata s. Gampez	4	D.R. Kongo Kongo Brazzaville	“	FR	Muziek
47	Défense de rentrer à minuit	P. Mombili	2	D.R. Kongo	“	FR	De reden om te straffen Veel kleur Zeer goed getekend
48	Kobosh and Steve in “Art lover”	Joe Daly	2	Zuid-Afrika	“	EN	Cartoon
49	Make Tracks	Daniël du Plessis	3	Zuid-Afrika	“	EN	Een hond in de stad als metafoor voor ‘de vreemde’ in de stad Veel kleur, goed getekend

50	Jo Palmer Akligo	On a fume Malrobo	4	Togo	“	FR	Rokende dieren en de gevolgen
51	A Tribo das Trevas	Adérito Wetela	4	Mozambique	“	PO	Geschiedenis/mythe Typische drukke tekenstijl
52	Pénitence	B. Hissa Nsoli P. Demeersman	3	D.R. Kongo België	“	FR	Het geïsoleerde Afrika Uitstekend in beeld gebracht!
53	A profecia	George Laércio	4		“	PO	Geschiedenis/mythe Typische drukke tekenstijl
54	A qui la faute?	J. Nsingi	3	D.R. Kongo	“	FR	Liefde en familie Veel tekst
55	La dorloteuse	K. Souffle	3	Ivoorkust	“	FR	Magie in de moderne wereld
56	Le chasseur d'âmes	D'Dikass	4	Centraal Afrikaanse Republiek	“	FR	Donkere machten in een moderne wereld.
57	A Peneira da Mulher Makuwa	Justino Cardoso	2	Mozambique	“	PO	Losse tekeningen op een blad
58	O telegram	Romao Segunda	3	Angola	“	PO	Ziekenhuizen en liefde Strak getekend
59	Box of Head	Tyron Love	4	Zuid-Afrika	“	EN	Fantasie, over een klein meisje dat hoofden verzameld Cartoonvorm
60	Geen title	Jari	2	Madagascar	“	FR	Cartoon: iemand die echt wil 'surfen'
61	Memory	N. Louw	3	Zuid-Afrika	“	EN	Muziek en herinneringen Strak getekend Rode overheersende kleur
62	O Poder Do Dinheiro	Jorge da Costa Ferreira	1	Mozambique	“	PO	Rijk en arm Cartoon/karikaturaal
63	Gatiep	L. Van Zyl	4	Zuid Afika	“	EN	Zonder geld kun je ook genieten Weinig woorden Kindertekening
64	Common Humanity	C. Clarke	4	Zuid-Afrika	“	EN	Allemaal aparte gebeurtenissen.

							Mensen beoordelen op alle facetten van het leven niet enkel op basis van kleur.
65	Sergent Deutogo: Femme meme c'est pas la peine.	B. Kanza	1	D.R. Kongo	“	FR	Cartoon over politieagent die onder de sloef ligt.
66	Seven Sins	D. Blignant	4	Zuid-Afrika	“	EN	Uitzonderlijke opbouw aan de hand van de 'zeven zonden' Uitbuiting
67	Alone	V. Carl Sammy	4	Zuid-Afrika	“	EN	Sciencefiction (futuristisch verhaal) : over eenzaamheid in de toekomst in het universum Met computer Geen kaders
68	Simphor et Marinette	R. Espinel N. Gantiva C. N'Galle Edimo	4	Colombia Colombia Kameroen	“	FR	Fantasierijk liefdesverhaal Speciale tekenstijl Kleurrijk
69	Meat	K. F. Stephan	4	Zuid-Afrika	“	EN	Sterven en spiritualiteit Dode kleuren Geen kaders
70	Fatal Attraction	M. De Klerk	1	Zuid-Afrika	“	EN	Cartoon, zonder tekst De verschillende manieren om aan je einde te komen Allemaal kleine kadertjes
71	A malin, malin et ½.	D.M. Ouedraogo	1	Burkina Faso	“	FR	Cartoon over lekker eten Veel kleur

Africa Comics 2005-2006: Anthology of the Africa e Mediterraneo Award

72	Oulaï. Pour que cesse l'exicision	S. Ndar Cisse	4	Senegal	2006 Sasso Marconi (Italië) Grafiche	FR	Besnijdenis Goed getekend
----	-----------------------------------	---------------	---	---------	--	----	------------------------------

					del Sasso		
73	Azinda et l'horreur d'un mariage force.	D'Dikass	4	Centraal Afrikaanse Republiek	“	FR	Gedwongen huwelijken Aan de hand van een levensverhaal
74	A paraître	Tetshim	4	D.R. Kongo	“	FR	Criminaliteit en corruptie in de grote stad
75	Cut off	W. Rasoanaivo	4	Madagascar	“	EN	Besnijdenis en het verzet ertegen door jonge vrouwen
76	Gabriel's bizarre tales: unfinished business.	A. Muchilwa	4	Kenia	“	EN	Eerlijke verkiezingen Vrije meningsuiting Bijzonder goed getekend
77	Dur d'être un enfant esclave	Pahé	2	Gabon	“	FR	Cartoons
78	Croquis d'une horreur	Pape Thierno Niang	3	Senegal	“	FR	Volksoptstanden en de repressie Geweld door de overheid Mensen zijn schimmen geen lijntekening
79	Geen title	A. Kouassy Elie Kouame	3	Ivoorkust	“	FR	Slavernij Mensenrechten
80	La conte de la jeune fille aux doigts dorés.	G. Faïk	4	D.R. Kongo	“	FR	Fantasie Kindertekenstijl
81	Visa rejeté	D. Viode	4	Benin	“	FR	Het probleem van de bureaucratie bij het aanvragen van een visum.
82	Le Voyage	Piazo Detcheuk	4	Kameroen	“	FR	Migratie Belang van de kleuren
83	Entre la vie et la mort	D.S. Ngassu	4	Kameroen	“	FR	Migratie en de problemen Grijs Gezichten zijn vage schimmen
84	Ukufudusa Isanti	Marisa Cloete	2	Zuid-Afrika	“	EN	Migratie en de problemen Prostitutie Grijs-paars
85	Prison ou mort	R. Papy Aganze	4	D.R. Kongo	“	FR	Migratie

		Tchigoha					Kleur is belangrijk
86	Réalité	L. Fofana	4	Mali	“	EN	De droom van migratie Zwart-wit In 1 kader kleur gebruikt om de vlag van Nederland weer te geven. Weinig gezichtsuitdrukkingen
87	L'aventure de Diack-Bonzo	Bring de Bang	1	Kongo Brazzaville	“	FR	Van de ene droom naar de andere, maar toch eindigt Diack-Bonzo thuis. Cartoon/karikaturaal Geen woorden
88	Geen title	Timpous	4	Burkina Faso	“	FR	Migratie en de terugkeer Zwart-wit
89	That's mine	M. El Shafee Wa'il Saad	4	Egypte	“	EN	Migratieproblemen Enkel de droomwereld is in kleur
90	Africavi	Anani Mensah	4	Togo Togo	“	FR	Fictieverhaal Leuk getekend Kleur is belangrijk
91	Votez... encore et encore	Jamón y Queso	4	Equatoriaal Guinee	“	FR	Alcoholisme Democratische verkiezingen Goed getekend Weinig woorden, veel beeldspraak Kleur
92	Bon appétit	Mendoza	4	Ivoorkust	“	FR	Overwegend blauwe achtergrond Tekeningen en schimmen door elkaar Diefstal en wraak
93	Drama familial	K. Benjamin	4	Ivoorkust	“	FR	Alcoholisme Geweld Familiédrama's 1 hoofdtekening & verschillende tekeningen errond
94	Si la Mer Méditerranée	V. Badika Nzila	2	D.R. Kongo	“	FR	De gevaren van migratie De doden van migratie

	pouvait parler						Beeldspraak voor de vele doden Geel-bruine kleur overweegt
95	Ayôlô	Z.S. Kwene	3	Burkina Faso	“	FR	Een kind dat overal ongestraft gaat stelen Cartoonstijl
96	A Maldiçao Africana	Laérico George Mabota	4	Mozambique	“	PO	Drukke, gebruikelijke tekenstijl Veel tekst
97	Par Amour	Dwa	4	Madagascar	“	FR	Liefde en geld
98	The watchdog	B. Mukuliu	4	Kenia	“	EN	Cartoon over waakhonden
99	Yarare Bouré. La mauvaise épouse.	M. Fofana	5	Mali	“	FR	Opvolgingsgeschillen Krachtige tekenstijl Zwart-wit
100	They do such terrible things	Sunet du Plessis	3	Zuid-Afrika	“	EN	Sociale spanningen in Zuid-Afrika Zwart-wit-lichtblauw Allemaal kleine kadertjes
101	Les choses de la nuit.	K. Souffle	1	Ivoorkust	“	FR	Alcoholisme Seks
102	The tortoise wins.	K. Onimole	3	Nigeria	“	EN	Het klassieke verhaaltje van de haas en de schildpad in een modern jasje.
103	Sarah, a raposa do sul.	Jorge da Costa Ferreira	4	Mozambique	“	PO	De gekende tekenstijl in kleur Geschiedenis/mythe
104	O teu dever civico	Adérito Wetela	1	Mozambique	“	PO	De gekende tekenstijl Veel tekst Verkiezingen
105	Só com preservativo	Manuel Lino General	4	Mozambique	“	PO	Veilige seks Aparte tekenstijl
106	Un homme Blanc d’Afrique	Didier Mada BD C. Ngalle Edimo	4	Madagascar Kameroen	“	FR	Racisme tegen albino’s Liefde

*A l’ombre du baobab : Des auteurs de bande dessinée africains parlent d’éducation et de santé
‘Agence intergouvernementale de la francophonie’ & ‘Equilibres et Populations’*

107	Cours du soir	Maruis Desfoussots	1	Kameroen	Luçon	FR	Cartoon
-----	---------------	--------------------	---	----------	-------	----	---------

					Frankrijk Pollina		Belang van onderwijs
108	Le chemin de l'école	Chrisany	1	Kameroen	“	FR	Cartoon Belang van onderwijs
109	Kadogo	Alain Mata	3	D.R. Kongo	“	FR	Kinderen Geweld Kindsoldaten
110	Alima	H. Sonon	2	Benin	“	FR	Seks voor geld Veilige seks
111	Le septième enfant	Elisé Ranarivelo	1	Madagascar	“	FR	Te grote gezinnen Gebrek aan onderwijs
112	Patou	Remy Sewado	5	Kameroen	“	FR	Alcoholisme Misbruik van kinderen
113	Coutumes	A.B. Ranarivelo	5	Madagascar	“	FR	Onderwijs Discriminatie van meisjes Lijntekening
114	Goorgooloo	TT Fons	3	Senegal	“	FR	Onderwijs Analfabetisme Seksuele voorlichting
115	Le mur de silence	Eric Salla	4	D.R. Kongo	“	FR	Kindsoldaten Corruptie
116	Rêve Brisé	Hallain Paluku	3	D.R. Kongo	“	FR	Onderwijs Discriminatie van meisjes
117	Les enfants des rues	Patrick Mombili	5	D.R. Kongo	“	FR	Straatkinderen Heel goed gebracht
118	Amina ne sera pas excise	Jo Palmer Akligo	2	Togo	“	FR	Vrouwenbesnijdenis en het verzet ertegen
119	Perle	Dady Gonda	2	D.R. Kongo	“	FR	Onderwijs Seks voor geld
120	Kengué	Joel Moundounga	2	Gabon	“	FR	Onderwijs Familiale planning aidsproblematiek

121	Enfance brisée	Fifi Mukuna	4	D.R. Kongo	“	FR	Familiaal geweld
122	Tabou sur table	Tembo Kash	2	D.R. Kongo	“	FR	Taboe op seks aidsproblematiek
123	Une enfance volée	S.P. Mbumbo C. N’Galle Edimo	3	Kameroen Kameroen	“	FR	Oorlog Kindsoldaten
124	Niota	Pat Masioni	3	D.R. Kongo	“	FR	Verplicht huwen Onderwijs

BD AFRICA
Les Africains dessinent l’Afrique

125	Le fils immortel	Laubé	5	Kameroen	2005 (Parijs, Frankrijk) Albin Michel	FR	Fictie Familiëruzie Magie
126	DJ Nanan	Sonon	7	Benin	“	FR	Liefde en bedriegen Magie
127	L’oeuf noir	P. Masioni	5	D.R. Kongo	“	FR	Magie
128	La femme serpent	Al’Mata	3	D.R. Kongo	“	FR	‘Urban legend’
129	Petit diable	P. Masioni	3	D.R. Kongo	“	FR	Magie
130	Le collier magique	P. Mombili	5	D.R. Kongo	“	FR	Magische kledij Stress
131	Droles de rencontre	Al’Mata	5	D.R. Kongo	“	FR	Fictie Over seks
132	Les sortilèges de l’amour	P. Mombili	9	D.R. Kongo	“	FR	Seks Familiëruzie
133	L’expert	Kash	5	D.R. Kongo	“	FR	Liefdesverhaal
134	Pas de quartier	Jari	6	Madagascar	“	FR	Misdad en de gevolgen ervan
135	Commerce avec les morts	Jean de Dieux	5	Madagascar	“	FR	Lijken opgraven als handel
136	Le tireur de	Roddy	4	Madagascar	“	FR	Cartoonverhaal over een ‘pousse-pousser’

	pousse-pousse						
137	La vie d'un pecheur	Norematoa	3	Madagascar	“	FR	Fictie over het dagelijkse leven
138	Une pongee de cachouettes	Rado	5	Madagascar	“	FR	Over het misbruiken en uitbuiten van werknemers
139	Alien Nation	Daan	6	Zuid-Afrika	“	FR	Het harde leven in de stad als migrant Het liegen erover tegen de thuiswereld

***Afro Bulles 01
Couleur Café***

140	Le Chegué	Alix Fuilu	2		Editions du Palmier Vert/ABDT	FR	Geld Wraak
141	Niota	Pat Masioni	5	D.R. Kongo	“	FR	Liefde Seks
142	Tombé du ciel	Hallain Paluku	1	D.R. Kongo	“	FR	Grappige cartoon
143	Concerto en feu majeur	Jean de Dieu Rakotosolofo	4	Madagascar	“	FR	Armoede Stelen Eenzaamheid Ontzettend goed weergegeven! Zonder woorden
144	Al et Mounia	Fifi Mukuna	5	D.R. Kongo	“	FR	Liefde
145	Cambriolage	Hallain Paluku	1	D.R. Kongo	“	FR	Grappige cartoon
146	Ndongo le Petit	Laurent Bertin Beyem G.	2		“	FR	Afscheid nemen
147	Rendez-vous manqué	Alain Mata	6	D.R. Kongo	“	FR	Een mislukte overval

***Afro Bulles 03
Revue de Bandes Dessinées Africaines N°3
32ième Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême***

148	Le tam-tam de Kiboyi	Alex Fuilu	7		Tartamudo Editions	FR	Iemand is verdwaald, maar door de tamtam te gebruiken slagen ze erin om hem terug te vinden.
149	La Bande à Biba	Djamal Bordji	1		“	FR	3 korte cartoons over kinderen
150	Mémoire d'un sans papier	Albert Tshisuaka	4		“	FR	Het verhaal van een migrant die in de grote stad aankomt.
151	Saïda soigne son look	Larbi Mechkour	6		“	FR	De harde concurrentenstrijd binnen de muziekwereld.
152	Visa pour une queue	Slim	1	Algerije	“	FR	Wat je moet doen om in het buitenland te geraken. Het probleem van het krijgen van een visa
153	Musican' Africa	Simety	2		“	FR	Het belang van muziek
154	C.D.D.	Farid Boudjellal	1		“	FR	De moeilijkheden van huisvesting bij migratie.
155	Une vie volée	Olivier Kangol	6		“	FR	Seks voor geld Aidsproblematiek
156	Omelette	Jacques Demiguel	1		“	FR	Cartoon over een ei
157	Korto Malteze	Hallain Paluku	2	D.R. Kongo	“	FR	Straatkinderen en muziek maken
158	Toussaint Louverture	Roland Monpierre	4		“	FR	Heel veel tekst Geschiedenisverhaal
159	Tamtamphonie	Hallain Paluku	1	D.R. Kongo	“	FR	Cartoon over het gebruik van de tamtam.
160	Les Prodiges du piano	Al'Mata	4		“	FR	Een piano valt uit de lucht in een klein dorp De kinderen die hem vinden blijken een aanleg voor muziek te hebben.
161	Omelette	Jacques Demiguel	1		“	FR	Cartoon over een ei

Nederlandstalige reeks : Eva. K

162	De treinrovers	Barly Baruti	48	D.R. Kongo	1996 Kortrijk (België)	NE	Evariste Kasai (Eva K.) weet op een spectaculaire wijze uit de gevangenis te ontsnappen, en hij sluit zich aan bij een bende terroristen die de treinroof van de eeuw
-----	----------------	--------------	----	------------	---------------------------	----	---

163	Amina	Giroud	48	Frankrijk	Farao- Talent		zal plegen. Lijkt erg op de strips zoals wij die kennen Fictieverhaal De tekenaar woont in België De tekenaar heeft een tekenschool in Kongo
164	De valstrik		48				

De reeks: 'Valeurs Comunes'

165	Si tu me suis autour du monde...	C. Norac C.N. Edimo F. Mukuna	28	D.R. Kongo		FR	Goed getekend Wil duidelijk een goed voorbeeld meegeven Iemand zit vast in een dorp zonder water, en het buurdorp wil niet delen. Het hoofdpersonage Rani besluit de wijde wereld in te trekken. Hij doet dit samen met een konijn. Ze komen heel veel problemen tegen, en zien hoe die problemen opgelost worden door de verschillende godsdiensden. Een fantasiewereld
166	L'exposé	A. Waberi C.N. Edimo Chrisany	28	Djibouti Kameroen		FR	Een klas vol migranten moet een schoolproject maken met betrekking tot schoonheid bij de islam, het hindoeïsme, en het christendom. (Non) discriminatie Samenwerken Identiteit Diversiteit
167	Hisham et Yseult	C. Norac C.N. Edimo S. Mbumbo	28			FR	Een blank meisje wordt verliefd op een zwarte jongen... Integratie Respect voor anderen Diversiteit een fantasiewereld

168	L'appel	P. Masioni P. Fonteneau C.N. Edimo	28	D.R. Kongo België		FR	Een fictieve religieuze verdeelde stad, er komt een feest aan maar dat kan onmogelijk in alle verschillende zones doorgaan. Toch slagen ze erin om één groot feest te organiseren... Diversiteit Respect Fantasiewereld
-----	---------	--	----	----------------------	--	----	--

De reeks: Project Collection Africa Comics

Een samenwerking van Africa e Mediterraneo en Lai-momo.

169	On a fumé Malrobo!	Jo Palmer Akligo	32	Togo	2005 Perugia (Italië) Arti Grafiche Service Città di Castello	FR	Het volk 'les pygamous' leeft vredig in het woud. Maar er zijn enkele probleempjes: terrorisme, nieuwe technologieën, sigaretten, vervuiling, ... Problemen uit Afrika op een ludieke manier gebracht Zeer goed getekend
170	IMBOA Le roi et Ifara	Didier Mada BD	30	Madagascar	2004 Bologna (Italië) Saetti Fotolito	FR	Een legende uit Madagaskar. Zeer goed getekend
171	Une éternité à Tanger	Faustin Titi Eyoum Ngangué	47	Ivoorkust Kameroen	2004 Bologna (Italië) Saetti	FR	Gawa, een jongen uit Gnasville zit vast in Tanger. Hij wil naar het fabelachtige Europa, maar geraakt er niet. In de strip worden zijn omzwervingen verteld... De droom van migratie en de gevaren ervan. Zeer goed getekend.

					Fotolito		Mooi gebruik van kleur
172	L'île aux oiseaux	H. Nsoli P. De Meersman	30	D.R. Kongo België	2005 Perugia (Italië) Arti Grafiche Service Città di Castello	FR	Een jongen wil wegvluchten uit zijn dorp, maar een oudere vrouw houdt hem tegen. Ze vertelt hem over twee kinderen die ooit hetzelfde geprobeerd hebben en zo aan hun einde kwamen. De droom van migratie en de gevaren ervan. Zeer goed getekend. Gebaseerd op waargebeurde feiten.

De reeks: Project Collection Africa Comics

Een samenwerking van Africa e Mediterraneo, Lai-Momo en Gbich.

173	Blolo Bian. L'Amant de l'au- delà.	Amanvi	46	Ivoorkust	2003 Sasso Marconi (Italië) Grafiche del Sasso	FR	Magie in hedendaags Afrika Zwart-wit Zeer goed getekend
-----	--	--------	----	-----------	---	----	---

174	Tchoukoussouma. Sous les Eucalyptus.	Barly Baruti Thembo Cash	46	D.R. Kongo	LUX- développement S.A.	FR	Liefde en romantiek Bedrog en gevaar Aidsproblematiek
-----	--	-----------------------------	----	------------	-------------------------------	----	---

175	Suka Epoque Edition No.03	Bernard Mayo	25	D.R. Kongo		FR LI	'magazine congolais de détente' Een tijdschrift met verschillende korte stripverhaaltjes over uiteenlopende onderwerpen. Lingála → beperkte doelgroep
-----	------------------------------	--------------	----	------------	--	----------	---

Tijdschriftenreeks : Bamama ya Congo na Belgique

176	Bamama ya Congo na Belgique n°2	Bienvenu Mongaba	Sene	22	D.R. Kongo	Brussel Editions Mabiki	FR LI	Tijdschrift voor Congolezen in België. Op de ene pagina Frans, op die ernaast Lingála. Bestaat niet enkel uit stripverhalen, maar zijn er wel een belangrijk deel van. De stripverhalen hier zijn echt bedoeld om iets uit te leggen. Het tijdschrift is gericht op het informeren van mensen
177	Bamama ya Congo na Belgique n°3	Bienvenu Mongaba	Sene	36	D.R. Kongo		FR LI	

Tijdschriftenreeks : Idologie Plus Plus

178	Idologie plus plus N°1	Bienvenu Mongaba	Sene	32	D.R. Kongo	Kongo NEA (Nouvelle Ecriture Africaine)	LI	'Magazine de bandes dessinées en Lingála.' Slechte kwaliteit van de boekjes. Enkel kaft in kleur. Er staan telkens één of meerdere verhaaltjes in.
179	Idologie plus plus N°2	Bienvenu Mongaba	Sene	16	D.R. Kongo		LI	
180	Idologie plus plus N°3	Bienvenu Mongaba	Sene	16	D.R. Kongo		LI	

De Frans- en Nederlandstalige reeks: Mandrill

181	La Môme flaberge	Barly Baruti			D.R. Kongo	1998	FR NE	Avonturenreeks Hoofdrolspeler Mandrill, een advocaat met een niet altijd even smetteloze reputatie valt van het ene vreemde avontuur in het andere. Dikwijls komen personages terug.
182	Les Mariés de Saint Lô					1999	FR NE	
183	L'Engrenage	Frank Giroud		Frankrijk	2000	FR NE		
184	Chute libre				2001	FR NE		

					Glénat BD		Bartui is dan ook enkel tekenaar, en Giroud is de scenarist.
185	Les Orchidées de Volnaïev				2002	FR NE	
					Glénat BD		
186	Le Cheval de Troie				2004	FR	
					Glénat BD		
187	La Nasse				2007	FR	
					Glénat BD		

4.3. Corpusbeschrijving

In dit stuk wil ik een concrete beschrijving van mijn corpus geven. De typische kenmerken en opmerkingen die in vorige hoofdstukken aangehaald zijn worden hier verduidelijkt en aangevuld. Enkele voorbeelden worden ook geïllustreerd. In een eerste subsectie wordt stilgestaan bij het traject van de strip. Daarna richt ik mij op de belangrijkste inhoudelijke (thematische) en materiële (stilistische) kenmerken van mijn corpus. In een laatste subsectie overloop ik het concrete doel van de stripverhalen en toon ik aan dat ze effectief tot de populaire cultuur behoren. De opsplitsing in de bovenvermelde vier subsecties heeft enkel als doel alles overzichtelijker te maken. Toch zal het niet mogelijk zijn bepaalde overlappingsen te vermijden.

4.3.1. Het traject van de strip

Vooraleer bij de thematische en stilistische kenmerken stil te staan, vind ik het belangrijk om eerst het traject van de strip te overlopen. Dat kan interessant zijn omdat het gaat om strips in de diaspora, die letterlijk een hele route afgelegd hebben. Ten tweede is het interessant om te weten vanwaar de strip komt, omdat dat invloed kan hebben op inhoudelijke of stilistische kenmerken. Als ik op zoek ga naar het traject van de strip poog ik volgende vragen te beantwoorden: ‘Door wie en waar zijn ze gemaakt?’, ‘Door wie en waar worden ze verspreid?’ en ‘Door wie en waar worden ze gelezen?’.

De eerste vraag ‘Door wie en waar zijn ze gemaakt’ tracht ik te beantwoorden aan de hand van de informatie die ik terugvind in de strips zelf, of via de contactpersonen die mij de strips hebben bezorgd. Wat de tweede vraag betreft is ook hier de informatie die daarover in de strip terug te vinden is van groot belang. Tevens kan informatie van contactpersonen over bepaalde strips nuttig zijn. Bij de derde vraag ‘Door wie en waar worden ze gelezen?’ dien ik wat langer stil te staan. Die vraag kan gelijk gesteld worden met de vraag: ‘Wie is het doelpubliek van deze strip?’. Hierbij wil ik graag het begrip ‘doelpubliek’ verduidelijken. Enerzijds ga ik op zoek naar het doelpubliek dat de auteur voor ogen heeft, anderzijds onderzoek ik ook door wie de strip effectief gelezen wordt. Er is bijgevolg sprake van een doelpubliek bepaald door de auteur en een effectief lezerspubliek. Ik ben er mij van bewust dat die vragen moeilijk te beantwoorden zijn zonder grootschalig onderzoek over de verspreiding van de strip of zonder de auteur zelf gehoord te hebben. Toch tracht ik door middel van bepaalde, al dan niet impliciete, aanduidingen in de strip het doelpubliek van de

auteur te achterhalen. Wat het effectieve lezerspubliek betreft, daar poog ik enkele beargumenteerde gissingen te maken, maar ook hier ben ik er mij van bewust dat dit een erg moeilijk te achterhalen vraag is. Bij het benoemen van het doelpubliek zijn er verschillende categorieën waar je als onderzoeker rekening mee kunt houden. Een eerste belangrijk onderscheid haal ik bij Hildick (1966). Hildick onderscheidt drie categorieën op basis van leeftijd: ‘kinderen’, ‘oudere kinderen’ en ‘volwassenen’. De adolescenten horen, verder volgens Hildick, bij volwassenen. Wat mijn corpus betreft kunnen alle strips duidelijk in de derde categorie geplaatst worden, zowel adolescenten en volwassenen horen bij alle stripverhalen tot het doelpubliek en/of effectieve lezerspubliek. Een belangrijke opmerking hierbij is dat de eerste twee categorieën, kinderen en oudere kinderen, dikwijls a priori worden uitgesloten door het gebruik van een vreemde taal. Bij het overlopen van de overzichtstabel merk je dat, naast enkele uitzonderlijke gevallen in het Lingála, de rest allemaal in het Engels, Frans, Nederlands of Portugees geschreven wordt. Als geen van beide talen de moedertaal is van het kind dan wordt de stap heel groot om naar dergelijke strips te grijpen. Dit geldt voor zowel Afrikaanse als Europese kinderen. Het doelpubliek kan ook afgebakend worden op basis van ‘sociale klasse’. Hiermee bedoel ik dat een stripverhaal kan bedoeld zijn voor een rijke elite, een middenklasse of zelfs voor de allerarmsten. Zo kunnen bepaalde strips bedoeld zijn voor selecte groepjes mensen, dikwijls omdat die mensen vaak de enige zijn die zich dergelijke strips kunnen veroorloven. Een derde belangrijke categorie waarmee rekening kan gehouden worden bij het bepalen van het doelpubliek is de afkomst. Ik voeg die afbakening er zelf bij omdat het in dit onderzoek concreet gaat om strips in de diaspora. Een strip kan op die manier bedoeld zijn voor Afrikanen in België, of nog specifiek, voor Congolezen in Brussel.

Zoals eerder vermeld is het duidelijk dat een doelpubliek of een effectief lezerspubliek onmogelijk concreet af te bakenen zijn. Rigide grenzen zijn het kenmerk van elk publiek. Een laatste opmerking, zonder hier al te diep op in te gaan, die ik hierbij wens te maken is er één aan de hand van Barber (1997) en Schulz (2000). Zij merken op dat één doelpubliek bestaat uit diverse ‘deelpublieken’. Die deelpublieken zorgen voor diversiteit binnen een ‘homogeen’ doelpubliek. Hierbij vermelden ze dat elk deelpubliek het desbetreffende medium op zijn eigen collectieve manier zal interpreteren, en die collectieve interpretatie van de deelgroep staat volgens hen boven elke individuele interpretatie. Dit aspect is iets waar ik rekening mee zal moeten houden bij mijn eigenlijke analyse in hoofdstuk vijf.

Wat mijn corpus betreft kan ik een eerste belangrijke categorie onderscheiden met min of meer dezelfde kenmerken. Namelijk bij alle strips die afkomstig zijn van Africa e

Mediterraneo² of waar Africa e Mediterraneo een belangrijke partner was. In mijn corpus gaat dit om de nummers 1-30, 31-71, 72-106, 169-170-171-172 en 173. In de eerste drie gevallen gaat het om verzamelalbums die bestaan uit korte stripverhaaltjes. De laatste vijf nummers zijn aparte albums elk met hun eigen verhaal. De vraag ‘Door wie en waar zijn ze gemaakt?’ is in elk van deze gevallen niet makkelijk te beantwoorden, een eenduidig antwoord op deze vraag bestaat dan ook niet. Bij de eerste drie albums (1-30, 31-71 en 72-106) gaat het telkens om een compilatiealbum dat uitgebracht werd ter gelegenheid van de jaarlijkse (ondertussen tweejaarlijkse) striptekenwedstrijd van Africa e Mediterraneo. Africa e Mediterraneo en haar partners, die zich in zowel Afrikaanse als Europese landen bevinden, proberen jonge Afrikaanse striptekenaars die zelf niet over de nodige middelen beschikken de kans te geven om hun eigen strips uit te brengen. De wedstrijd is het initiatief van Africa e Mediterraneo. Het uitbrengen van een ‘volwaardige’ strip is de prijs die ze schenken. Iedere tekenaar mag maximum vier bladzijden insturen. Er zijn drie categorieën waaronder het verhaal kan vallen: ‘mensenrechten’, ‘migratie en integratie’ en ‘vrij onderwerp’. Zowel tekenaars wonende in Afrika als in Europa kunnen deelnemen, er is slechts één voorwaarde en die is dat de tekenaar en/of scenarist een Afrikaanse nationaliteit moet hebben. Die regel heeft tot gevolg dat de oorsprong van de verhalen aanwezig in de compilatiealbums overal ter wereld kan liggen. De creatie kan overal gebeuren, maar het is zeker dat ze worden verzameld en uitgebracht in Italië. Op de laatste vraag, ‘Door wie en waar wordt de strip gelezen?’, bestaan eveneens verschillende antwoorden. Het doelpubliek van de strip is ruim, iedereen kan de hierboven besproken strips kopen en lezen. Toch zal die strip slechts een select publiek bereiken, dat over de hele wereld verspreid kan zijn. De reden hiervoor is dat de strip enkel te verkrijgen is via een bestelling op het internet of via het tijdschrift van Africa e Mediterraneo zelf. Bij wijze van conclusie kan ik stellen dat de strip gemaakt is door Afrikanen die overal ter wereld gevestigd kunnen zijn, de strip werd samengebracht en uitgegeven in Italië en de compilatiealbums hebben een heel verscheiden doelpubliek. Over het effectieve lezerspubliek kan ik mij in dit geval zeer moeilijk uitspreken. Iedereen die wil kan de strip bestellen, zowel Afrikanen in de diaspora als in Afrika maar ook Europese lezers kunnen de albums aanschaffen. Het is duidelijk dat wanneer het hele traject gevolgd wordt, het hier gaat om een duidelijk voorbeeld van een Afrikaanse strip in de diaspora.

Naast de drie compilatiealbums die ik hierboven uitvoerig besproken heb, vind ik in de tabel nog vier strips terug onder de reeks AfricaComics Collection (169, 170, 171 en 172)

² <http://www.africaemediterraneo.it> (laatst geconsulteerd op 26/05/2007)

aansluitend bij dit groepje hebben we strip nummer 173. De vijf voornoemde strips zijn telkens uitgaven van Africa e Mediterraneo in samenwerking met Lai-momo, en in het laatste geval was Gbich! tevens een belangrijke partner (zie Figuur 1). Deze vijf strips zijn uitwerkingen van de geselecteerden en/of winnaars die Africa e Mediterraneo ieder jaar door middel van haar stripwedstrijd verkiest (cf. supra). Het traject van deze strips kan min of meer gelijkgesteld worden met dat van de compilatiealbums. Het enige verschil is dat het hier gaat om één verhaal geschreven door één scenarist en/of getekende door één tekenaar. De productiecontext bij die verhalen kan bijgevolg makkelijker teruggevonden en begrepen worden. Opmerkelijk is dat de prijs zowel in euro als in 'Prix Afrique', zoals ze het zelf omschrijven, op het album vermeld staat. Dat wijst duidelijk op de dubbele afzetmarkt. In hoeverre die strips effectief in Afrika gelezen worden is mij echter onduidelijk.

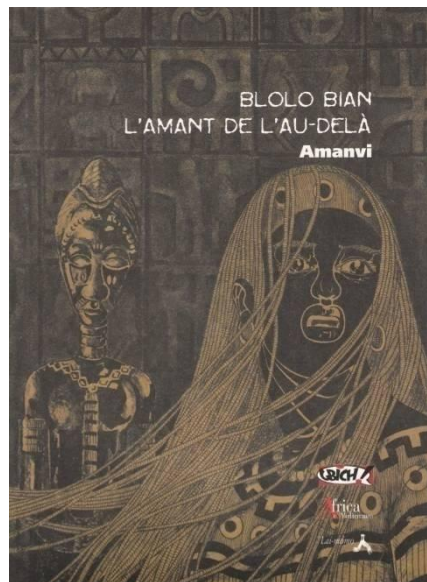


Fig. 1 : Strip 173 (kaft)

Wat de taal van de strips van Africa e Mediterraneo betreft, is het duidelijk dat die gericht zijn op de diaspora. Een bewijs hiervan is dat in het wedstrijdreglement opgenomen is dat enkel strips in de Franse, Engelse of Portugese taal toegelaten worden. Afrikaanse talen worden bijgevolg als zodoende geweerd om de stripverhalen ook in Europa uit te kunnen brengen.

Een volgende stripreeks waarvan het traject samengenomen kan worden omdat het min of meer gelijk loopt is dat van 'Valeurs Communes'³ (165-168). Ook bij deze reeks zijn

³ www.valeurscommunes.org (laatst geconsulteerd op 09/05/2007)

Africa e Mediterraneo en Lai-momo belangrijke partners. Toch ligt hun traject enigszins anders dan dat van de voorgaande stripverhalen. De reden hiervoor is het einddoel van deze stripverhalen. Op hun website omschrijven ze de functie van hun strips als volgt:

“The meeting point between religions and systems of secular thought through comics for the integrations of immigrants.” (Valeurs Communes s.d.)

Zoals af te leiden uit het citaat wil Valeurs Communes de interculturele dialoog tussen de verschillende religies en culturen bevorderen. Daarvoor willen ze strips gebruiken omdat die voor iedereen, en specifiek voor jongeren, makkelijk toegankelijk zijn. Tot dusver hebben ze vijf stripverhalen uitgebracht en één didactische gids die deze strips aanvult en verduidelijkt. Het eigenlijke traject verloopt als volgt: de ‘gemeenschappelijke waarden’ worden uitgekozen door een ‘scientific committee’, daarna worden de waarden in een stripverhaal gegoten en uitgetekend door verschillende Afrikaanse, maar ook Belgische tekenaars. Eens dit gebeurd is worden de albums gedrukt en verspreid. Het grootste verschil met de andere strips waar Africa e Mediterraneo opdrachtgever of partner was, is dat deze strips enkel gericht zijn op Europese scholen en studenten. Een gevolg hiervan is dat sommige stripverhalen in veel Europese talen bestaan.

Een derde groep die samengenomen kan worden voor wat de trajectlijn betreft, zijn de twee reeksen van Baruti (162-164 en 181-187) die ik in mijn corpus opgenomen heb. Het traject dat deze reeksen afgelegd hebben zal in essentie niet zoveel verschillen van een Suske en Wiske strip. De strip wordt in België (en Frankrijk) getekend, uitgebracht en gelezen. De reden dat ik deze strip in mijn corpus opgenomen heb is dat de tekenaar een Congolees is die deel uitmaakt van de diaspora. We merken een duidelijk ander traject in vergelijking met bovenstaande alinea’s. Bij bovenstaande alinea’s wordt het verhaal in sommige gevallen in Afrika getekend en gelezen. Die aspecten zijn bij de albums van Baruti helemaal verdwenen, toch voldoet ook deze strip aan mijn definitie van een Afrikaanse strip in de diaspora. Hierbij wil ik nog opmerken dat naast de strips van Baruti er in de Belgische stripwinkels nog albums terug te vinden zijn die voldoen aan mijn definitie van Afrikaanse strip in de diaspora; die heb ik echter niet in mijn corpus opgenomen. Een ander duidelijk bewijs dat deze strips voor Europese lezers en niet voor Afrikaanse lezers bedoeld zijn is de taal. De strips verschenen aanvankelijk in het Frans en werden later in het Nederlands uitgebracht. In dit geval kan de tekenaar wel inspiratie halen uit Afrika en die in zijn strip verwerken. Zo kan het dat, zoals eerder vermeld, bepaalde deelpublieken één en dezelfde strip anders interpreteren. De

deelpublieken hier kunnen zijn: Belgische lezers en lezers van Afrikaanse origine, die de aanwezige Afrikaanse aspecten in de strip anders kunnen interpreteren. Maar op het thema van deze strips keer ik later op terug.

Een vierde te onderscheiden groep strips op basis van het traject zijn strips die door NGO's gemaakt worden met de bedoeling die in Afrika te verspreiden. Hiervan heb ik in mijn corpus slechts één voorbeeld, namelijk nummer 174. Die strip is gemaakt in Luxemburg en wil duidelijk een informatieve, educatieve boodschap brengen. Zoals vermeld in de voorwoorden, geschreven door zowel de minister van Volksgezondheid van Niger als de minister voor Internationale Samenwerking van Luxemburg, wil de NGO door middel van de verspreiding van deze strip de mensen in Niger op de hiv- en aidsproblematiek attent maken. Het verhaal toont aan hoe er preventief opgetreden kan worden en roept op tot solidariteit met aidspatiënten. Het verhaal wordt gevolgd door praktische informatie over aids, zodat de lezer helemaal op de hoogte is na het lezen van het boek. Tot slot wordt een lijst van belangrijke adressen en informatiepunten in Niger meegegeven. De strip wordt getekend door Afrikanen in Europa en in Europa gedrukt. De bedoeling is echter wel hem te verspreiden in Afrika, meer bepaald in Niger. Dat laatste weerhoudt niet dat hij niet in Luxemburg gebruikt en gelezen wordt om de mensen te informeren over de hiv- en aidsthematiek.

Een vijfde categorie is specifiek bedoeld voor Afrikanen in de diaspora en wordt al dan niet gemaakt in een Europees land. In mijn corpus zijn 'Suka Epoque' (175) en 'Bamama ya Congo na Belgique' (176-177) daar voorbeelden van. Nummer 175 wordt gemaakt in Duitsland, maar verspreid over de hele wereld. In het tijdschrift staat een lijstje met de distributeurs, het tijdschrift is verkrijgbaar van Montréal (Canada) tot Kinsjasa (D.R. Kongo). De bedoeling van dit boekje is een culturele ontspanning te brengen voor Lingálasprekenden. Lingála is de enige taal die gebruikt wordt in nummer 175. Het tijdschrift is bijgevolg specifiek gericht op Congolezen in de diaspora overal ter wereld. De nummers 176-177 zijn gelijkaardig met nummer 175. Deze tijdschriften worden in Brussel gemaakt. De hoofdbrok van dit tijdschrift bestaat niet uit stripverhalen, maar stripverhalen vormen wel een belangrijk onderdeel ervan. Het doel is Congolese vrouwen die in België wonen te informeren over allerhande zaken. Een relevante opmerking hierbij is dat het tijdschrift perfect tweetalig (Frans-Lingála) opgemaakt is, links staat de Lingála versie en rechts de versie in het Frans. Ik kan concluderen dat het basistraject van deze drie tijdschriften gelijk loopt. De productie gebeurt in Europa binnen een Afrikaanse context en voor een specifieke Afrikaanse gemeenschap.

Een ander opvallend traject is dat van *Idologie Plus Plus* waarvan ik drie uitgaven in mijn bezit heb (178-180). Het tijdschrift dat zichzelf omschrijft als ‘Magazine de bandes dessinées en Lingala’ wordt geschreven, getekend en gedrukt in Kongo (Kisangani) onder leiding van ‘Nouvelle Ecriture Africaine’ (NEA) dat geleid wordt door Congolezen in Brussel. Deze Belgische Congolezen helpen bijgevolg ook bij het schrijven van de tekstjes en het tekenen van de strips. Het boekje is aanvankelijk bedoeld voor de Congolese markt, maar ook hier in Brussel kun je het via NEA verkrijgen. De nummers 176-177 zijn eveneens uitgaven van deze organisatie. Wat merkwaardig is, is dat dit het enige stripverhaal in mijn corpus is dat geschreven, getekend en gedrukt wordt op de Afrikaanse markt en daarna ook hier gelezen wordt. Al denk ik dat het doelpubliek en effectieve lezerspubliek, naast de Congolezen in Kongo, vooral Congolezen in Brussel zijn. Dit is ook logisch als je weet dat de voertaal waarin het tijdschriftje opgemaakt werd het Lingála is. (zie Figuur 2)

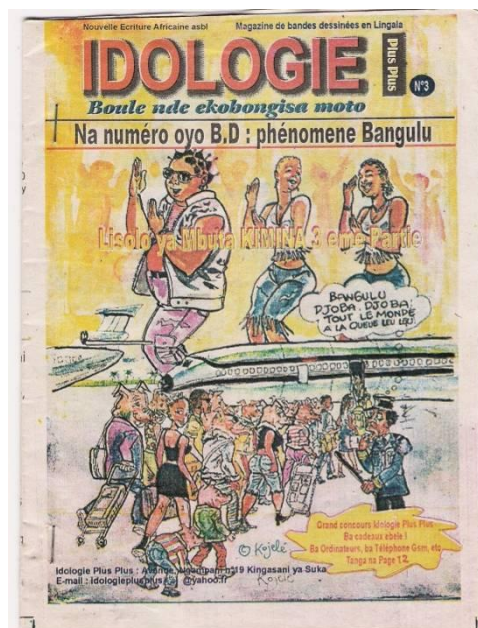


Fig. 2 : strip 180 (kaft)

Als laatste bespreek ik het traject van de 4 overgebleven verzamelalbums: *BD Africa* (125-138), *A l’ombre du Baobab* (107-124) en twee compilatiealbums van het stripfestival van Angoulême (140-147 en 148-161). De eerste twee albums zijn er die in Europa verspreid worden onder het motto: ‘Les Affricains dessinent l’Afrique’. De overige twee compilatiealbums werden samengesteld naar aanleiding van het ‘Festival International de la Bande Dessinée d’Angoulême’. Bij die vier verzamelalbums is een gelijkaardig traject op te merken. De stripverhaaltjes worden getekend door Afrikanen in zowel Europa als Afrika. Daarna worden ze verzameld, gebundeld en uitgebracht op de Europese markt. Het

leespubliek bestaat dan ook voornamelijk uit Europeanen. Bij dergelijke strips is Frans heel dikwijls de voertaal.

4.3.2. Thema's

In deze sectie wil ik kort stilstaan bij de inhoudelijke thema's van de Afrikaanse strip in de diaspora. Hierbij neem ik mijn corpus als vertrekpunt en ga ik op zoek naar verhaallijnen en veelvoorkomende thema's. Het spreekt voor zich dat ik in deze licentieverhandeling niet alle 187 strips afzonderlijk aan een grondige inhoudelijke analyse kan onderwerpen. Ik tracht enkel een relevant overzichtsbeeld te geven van de inhoudelijke thema's aanwezig in het corpus.

Om de beschrijving overzichtelijk te houden vertrek ik van vijf onderverdelingen: mensenrechten, aidsproblematiek, migratie en integratie, volksvertellingen en/of geschiedenis en ten slotte overloop ik nog enkele van de belangrijkste uitzonderingen die ik niet onder één van de vier specifieke hoofdthema's kan plaatsen. Ik gebruik hier bewust het woord hoofdthema, omdat elke strip samengesteld wordt uit meerdere deelthema's. Die deelthema's kunnen dan nog eens opgedeeld worden in 'subdeelthema's', maar hier ga ik niet dieper op in want dat zou mij te ver afbrengen van de essentie van deze sectie. Het is dan ook de combinatie van de deelthema's die het mogelijk maakt om het hoofdthema te bepalen. In één stripverhaal zitten heel wat expliciete en impliciete deelthema's en subdeelthema's verwerkt. Door het spelen met (sub)deelthema's zijn eindeloze combinaties mogelijk die telkens opnieuw het verhaal inhoudelijk mee vorm geven. Een stripverhaal bestaat met andere woorden uit een kluwen van (sub)(deel)thema's. Het is mijn taak als onderzoeker de belangrijkste deelthema's eruit te filteren en aan de hand daarvan een mogelijk hoofdthema te bepalen. Ik ben er mij van bewust dat het vastleggen van het hoofdthema een arbitrair facet inhoudt. Eerst en vooral bestaat een verhaal, zoals eerder vermeld, uit een combinatie van vele deelthema's. Die deelthema's kunnen dikwijls onder verschillende hoofdthema's geplaatst worden. Één verhaal kan samengesteld zijn met deelthema's uit de hoofdthema's gezondheid en mensenrechten. Toch tracht ik bij de bespreking die volgt telkens enkele knopen door te hakken en een strip onder een bepaalde categorie te plaatsen. Hierbij hou ik zoveel mogelijk rekening met mijn eigen individuele interpretatie tijdens het lezen. Elke lezer zal zelf zijn eigen inhoud en betekenis toekennen bij het lezen van een stripverhaal. Twee verschillende lezers kunnen de nadruk op andere thema's leggen die in het verhaal voorkomen. Sommige thema's kunnen voor de ene lezer als belangrijker en interessanter beschouwd worden, terwijl

voor een andere lezer dat welbepaalde thema als niet relevant beschouwd kan worden. Met deze opmerkingen in het achterhoofd maak ik toch, in functie van een overzichtelijke beschrijving, het onderscheid tussen de vijf verschillende thematische groepen.

4.3.2.1. *Mensenrechten*

Het eerste hoofdthema waaronder heel wat strips kunnen worden geplaatst, is ‘mensenrechten’. Heel wat strips vallen hieronder, omdat dit tevens een categorie is bij de Africa e Mediterraneo stripwedstrijd. Naast de strips die verschenen zijn in de compilatiealbums van deze prijs, zijn er nog heel wat andere die onder die categorie vallen. Ik wens het hoofdthema mensenrechten bij dit beschrijvende onderzoek dan ook ruim te interpreteren. Ik plaats hieronder alle strips waarin de mensenrechten zowel op een expliciete manier aan bod komen als strips die onrechtstreeks kunnen gelinkt worden met de (schending van) mensenrechten. Een voorbeeld waar de mensenrechten op een expliciete manier in aan bod komen is strip nummer 32. In deze strip wordt er rechtstreeks verwezen naar de mensenrechten (zie Figuur 3). Deze strip brengt op een sarcastische manier het leven van een ‘flic de Gnasville’⁴. Deze politieman schendt doorheen het verhaal constant de rechten van de burgers in zijn stad. Op het laatst vraagt hij zich af waar de rechten van diegene die de mensenrechten schenden gebleven zijn. Zo zijn er nog enkele verhalen die de mensenrechten op een sarcastische manier brengen. De wanhoop en het gevoel dat mensenrechten maar fabeltjes zijn, is in sommige gevallen duidelijk aanwezig.



Fig. 3 : strip 32 p.3

⁴ Gnasville is een denkbeeldige stad, die symbool staat voor alle symbolische grootsteden. Deze benaming wordt dikwijls gebruikt in stripverhalen.

Natuurlijk zijn er ook andere verhalen waar er een hoopvolle oproep gedaan wordt tot het volgen van de mensenrechten. De manier waarop die verhalen gebracht zijn, zijn heel verschillend van het vorige voorbeeld. Soms wordt er een intentionele werkelijkheid gecreëerd, een concrete –eventueel waargebeurde- situatie wordt dan uitgetekend. In andere gevallen wordt de boodschap via een cartoon overgebracht, zoals in strip nummer 9 (Figuur 4).



Fig. 4 : strip 9 p.3

Tot hertoe gaat het om strips waarbij de mensenrechten op een min of meer expliciete manier aan bod komen, al is dat niet altijd even duidelijk. Zoals eerder vermeld interpreteer ik de mensenrechten in de ruime zin van het woord. Bijgevolg plaats ik nog heel wat andere deelthema's hieronder. Wat opvalt doorheen de thematiek van de mensenrechten is dat kinderen en in mindere mate vrouwen vaak gebruikt worden om de al dan niet impliciete schending van de mensenrechten aan te duiden. Een eerste deelthema dat ik hier duidelijk kan onderscheiden is dat van de straatkinderen. Binnen deze categorie wordt heel dikwijls gewerkt met geweld jegens en misbruik van straatkinderen; dergelijke verhalen eindigen dikwijls in mineur voor het straatkind zelf. Op Figuur 5 toon ik een fragment uit een verhaal waar een bende straatkinderen telkens gaat stelen, op een dag wordt één van hen betrapt en daarbij verliest hij zijn vingers. Zo zijn er nog heel wat verhalen die dezelfde opbouw gebruiken en zich telkens specifiek toelagen op de straatkinderen zelf. De problemen en de gevaren van die de kinderen meemaken, worden dan ook uitgebreid belicht. De tekenaars willen als het ware begrip oproepen voor de straatkinderenproblematiek.



Fig. 5 : strip 117 p.5

Een tweede veel terugkomende thematiek is die van de kindsoldaten. In Figuur 6 wordt hiervan een voorbeeld gegeven. In dit verhaal wordt een kind weggehaald uit een dorp en getraind als soldaat. Als hij later moet gaan vechten in zijn eigen dorp staat hij oog in oog met zijn moeder... . Bij dergelijke verhalen gaat het vooral om het geweld en de gevaren voor het kind die hiermee gepaard gaan. Ook misbruik en geweld tegen kinderen, niet noodzakelijk kindsoldaten, komt dikwijls voor in mijn corpus. Een laatste thematiek waarbij kinderen duidelijk naar voor geschoven worden, is die van het recht hebben op onderwijs. De cartoon bij het aanbrengen van dit soort verhalen is een veelgebruikt middel. Een andere manier is het volgen van een leven van een kind dat niet naar school gaat, of gestopt is met school. De negatieve gevolgen hiervan worden dan ook uitvoerig getekend in dergelijke stripverhalen. Het thema van het onderwijs wordt dikwijls gecombineerd met andere thema's, zoals criminaliteit, seks en de aidsproblematiek.

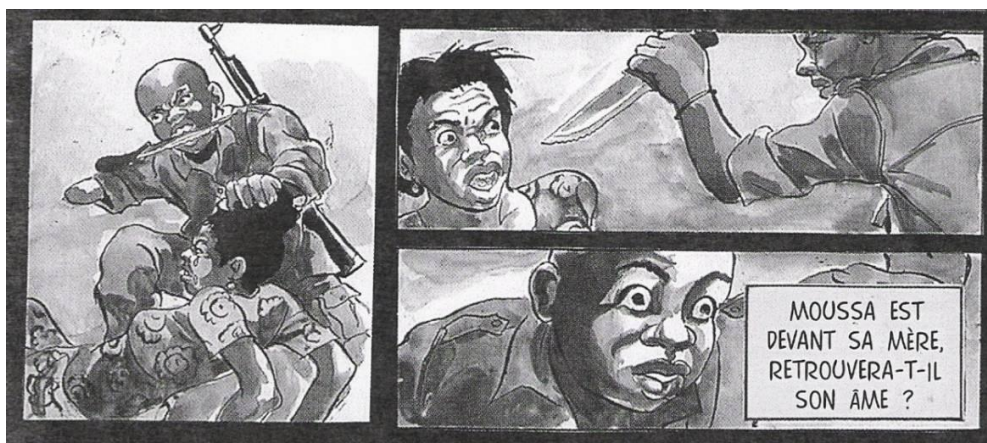


Fig. 6 : strip 123 p.3

Naast kinderen zijn ook vrouwen vaak een belangrijk aandachtspunt als het gaat over de mensenrechten. Ten eerste zijn er de verhalen waarin (dikwijls jonge) vrouwen misbruikt en gebruikt worden door oudere mannen. In dergelijke verhalen wordt heel vaak de hiv- en aidsproblematiek betrokken. In het stuk over gezondheid wordt hier dan ook dieper op ingegaan. Dit bevestigt dat door het samensmelten van verschillende deelthematieken het plaatsen van een strip onder een welbepaalde hoofdthematiek een arbitraire keuze is. Een tweede categorie binnen de ‘mensenrechten en vrouwen’ is die waar de minderwaardige positie van de vrouw duidelijk belicht wordt. In Figuur 7 toon ik een fragment uit een stripverhaal waar het leven van een vrouw, van haar kinderjaren tot ze letterlijk oud en versleten is, weergegeven wordt. Het geweld en de pesterijen tegen de vrouw komen hierin duidelijk aan bod. Op het eind van het verhaal gaat ze er dan ook helemaal aan ten onder.

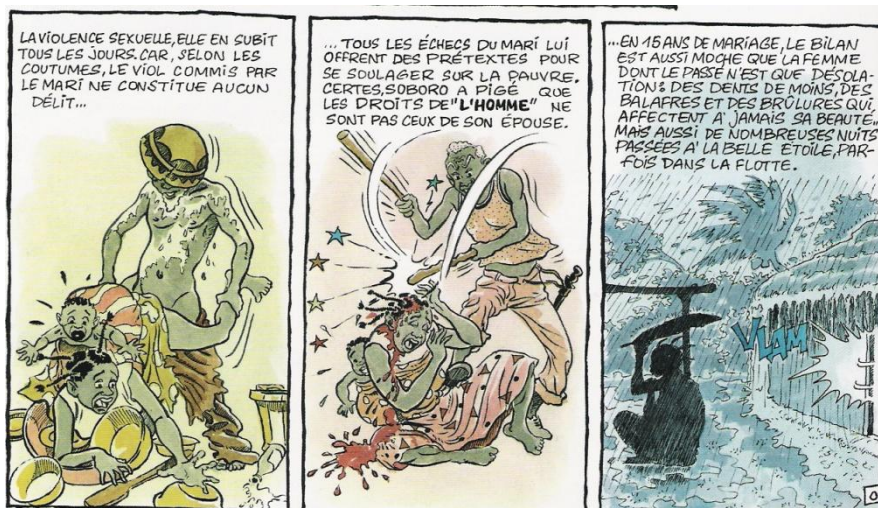


Fig. 7 : strip 73 p.2

Ten derde zijn er ook heel wat verhalen waarbij vrouwen de hoofdrol spelen en waar het thema ‘besnijdenis’ de basis van het verhaal vormt; ook dit preferer ik onder de hoofdcategorie mensenrechten te plaatsen. De verhaallijn die bij die verhalen gebruikt wordt loopt telkens min of meer gelijk. Meestal gaat het om jonge vrouwen die in opstand komen tegen de besnijdenis, er vindt met andere woorden een generatieconflict plaats, en de besnijdenis is daar de oorzaak van (Figuur 8). Een andere manier om dit thema aan te brengen is het aantonen van de gevaren die verbonden aan de besnijdenis.



Fig. 8 : strip 75 p.2

Als je de tabel onder 4.2. overloopt merk je dat naast de hierboven vermelde stripverhalen, er nog enkele losse deelthema's zijn die eventueel onder deze hoofdcategorie kunnen geplaatst worden. Maar ik ga niet dieper in op deze losse deelthema's die minder frequent voorkomen dan de hierboven vermelde thema's.

4.3.2.2. *Gezondheid (aidsproblematiek)*

Een tweede grote thematiek die ik doorheen de hele lijn van mijn corpus waarneem, is die van de 'gezondheid', meer specifiek de aidsproblematiek. Ook hier zijn een aantal steeds terugkerende verhaallijnen. Ten eerste is er, zoals vermeld onder het stuk van de mensenrechten, het verhaal waar voornamelijk jonge meisjes uitgebuit worden door oudere mannen. Het meisje heeft seks met de oudere man en hij geeft haar cadeaus en geld. Dikwijls is dit ook de enige manier voor het meisje om over iets van (financiële) middelen te beschikken. Dergelijke verhalen eindigen vaak negatief voor het meisje in kwestie. In Figuur 9 wordt een fragment getoond uit een soortgelijk verhaal. Het meisje loopt school en heeft de man nodig om haar schoolgeld te betalen. Er is één probleem, het meisje wil dat de man een condoom draagt, maar de man in kwestie wil dit niet. Het gevolg is dat de man dreigt te vertrekken, maar aangezien het meisje financieel afhankelijk is van de man, beslist ze om toch seks zonder condoom te hebben....

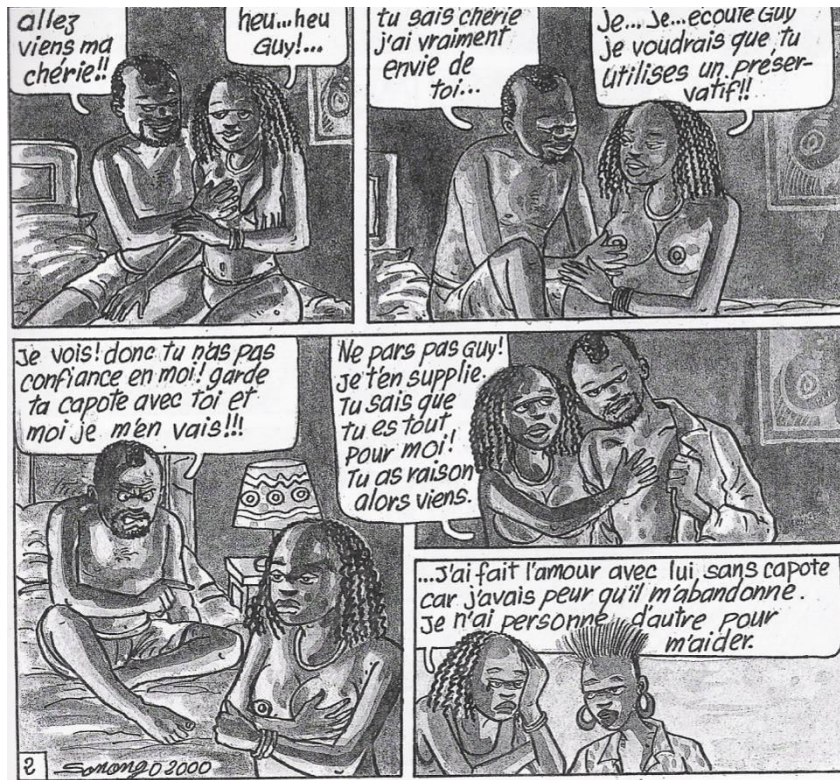


Fig. 9 : strip 110 p. 2

Een andere verhaallijn is gelijkaardig. De omgeving oefent druk uit op het meisje en verwacht dat ze seks heeft. Ze wordt te hard gepusht en bezwijkt onder de druk. Dit heeft als gevolg dat ze blootgesteld wordt aan de kans op besmetting (of op ongewenste zwangerschap). Op het eind van het verhaal komt ze ofwel tot inkeer als ze niet besmet is en beseft ze hoeveel geluk ze gehad heeft bij de risico's die ze genomen heeft. Een alternatief einde is dat ze besmet is en daardoor stort haar hele wereld in. Wat bij die verhalen heel belangrijk is, is de bewustmaking rond de aidsproblematiek. Ten eerste is er het aantonen van de gevaren van onbeschermd seks. Ten tweede, en dit is misschien nog belangrijker, wordt er aangetoond hoe er preventief actie ondernomen kan worden om besmetting tegen te gaan. Figuur 10 toont een afbeelding uit een verhaal waar een meisje voor de eerste keer uitgaat en seks heeft met een soldaat, terwijl ze er zich nog niet helemaal klaar voor voelt. Toch bezwijkt ze onder druk van de omgeving. Later heeft ze er wel spijt van maar ze denkt dat er niets aan de hand is, tot zij en haar vriendin beslissen om een aidstest te doen... . Dergelijke verhalen worden ook vaak gebruikt met betrekking tot ongewild zwanger worden.

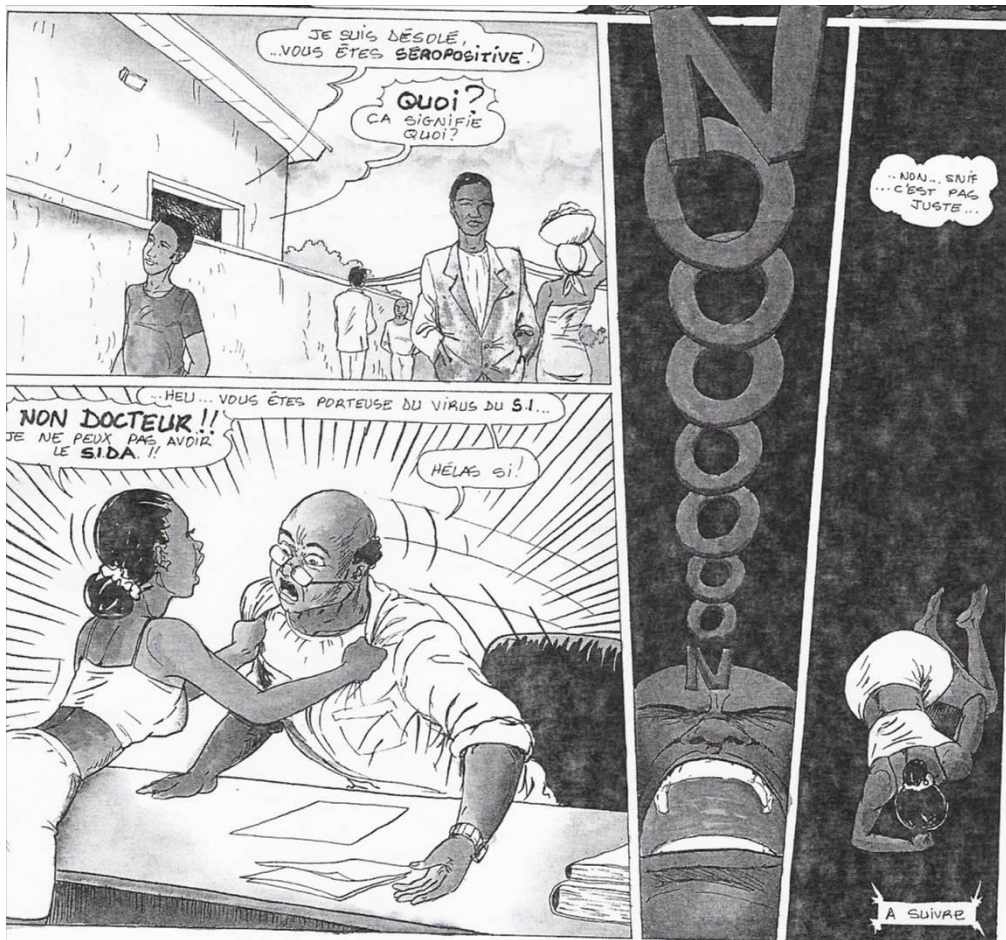


Fig. 10 : strip 155 p. 6

Als laatste opmerking wil ik nog meegeven dat er in mijn corpus één duidelijke strip is die perfect binnen dit kader past (strip 174). Die strip werd uitgebracht door een Luxemburgse NGO en is bedoeld als wapen in de strijd tegen aids. Het verhaal geeft het leven van jongeren in een bepaald stad weer. Liefde, bedrog en vriendschap zijn dan ook alomtegenwoordig in het verhaal. Ook seks en aids zijn thema's die hierbij uitgebreid besproken worden. Op het einde van de strip worden nog enkele belangrijke kernzaken op een duidelijke en heldere manier op een rijtje gezet. (Figuur 11).

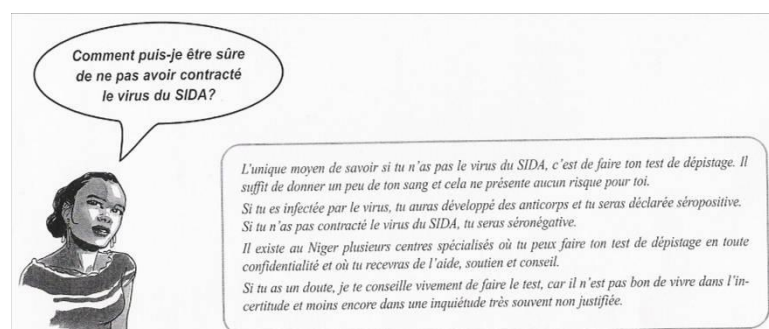


Fig. 11 : strip 174 (nabeschouwing)

4.3.2.3. *Migratie en integratie*

Een andere hoofdbrok die ik onderscheid binnen mijn corpus zijn de strips met als hoofdthema ‘migratie en integratie’. Ook deze categorie bestaat uit heel wat verschillende deelthema’s. Omdat ik van deze thema’s en deelthema’s een uitgebreide analyse maak in hoofdstuk vijf, geef ik hier enkel een bondige opsomming van enkele deelthema’s. Een eerste thema is het aanvragen van het visum en de problemen die zich hierbij voordoen. Een tweede vaak voorkomende verhaallijn is de migrant onderweg. Met zijn droom om het geluk te bereiken in het achterhoofd worden al zijn problemen en moeilijkheden gedurende de eigenlijke migratie uitvoerig beschreven. Ook het misbruik van mensenhandelaars komt in die verhalen vaak aan bod. Een andere deelthematiek richt zich op de migrant die zijn doel bereikt heeft. Hij is aangekomen op de plaats van bestemming en zoekt nu zijn eigen weg om een nieuw leven op te bouwen, maar ook deze weg ligt bezaaid met hindernissen. Om een lang verhaal kort te maken kan ik stellen dat de meeste van de verhalen binnen dit hoofdthema beginnen met een aantal mooie dromen maar eindigen in ware nachtmerries.

4.3.2.4. *Volksvertellingen en/of geschiedenis*

In deze sectie richt ik mij op alle stripverhalen die een Afrikaanse folkloristisch verhaal vertellen en op die manier al dan niet een stukje geschiedenis van het Afrikaanse continent brengen. De thema’s van deze volksvertellingen gaan van ‘urban legends’ tot mythische verhalen over grote Afrikaanse rijken. Een belangrijk kenmerk van deze stripverhalen is de zowel zwarte als witte magie die altijd en overal aanwezig is.



Fig. 12 strip 170 p. 30

Figuur 12 brengt volgens het voorwoord een fragment uit een verhaal dat een stuk van de geschiedenis uit Madagaskar weergeeft. Het verhaal begint met een gevecht, een ware strijd tussen twee koningen. Al in het begin moet een tovenaars zich met het gevecht, hierin zit meteen al het magische aspect. Doorheen het verhaal speelt de tovenaars een belangrijke rol. Zo zijn er slangen die op bevel van de tovenaars de krijgers aanvallen, vogels die moorden ... Nadat de strijd geleverd is, moeten nog heel wat moeilijkheden overwonnen worden waarin de tovenaars heel vaak een doorslaggevende rol speelt. Ten slotte volgt de opvolgingskwesie waarvan je een fragment ziet op Figuur 12.

Een tweede voorbeeld brengt het verhaal van twee jonge studentes waarvan het schooljaar voorbij is. Ze ontmoeten een vreemde man die met hen wil afspreken. Slechts één van de twee spreekt af ermee in de hoop dat ze geld van hem zal krijgen als ze samen met hem het bed deelt. Maar éénmaal in de hotelkamer aangekomen neemt de man zijn ware gedaante aan en verandert hij in 'un chasseur d'âmes' (Figuur 13). 'Un chasseur d'âmes' is een mythische figuur die heel vaak terugkeert in de Afrikaanse volksverhalen. Onderstaande figuur is tevens een duidelijk voorbeeld van hoe de Afrikaanse strip tot de populaire cultuur behoort. De oude elementen ('chasseur d'âmes') worden duidelijk geplaatst binnen een nieuwe, 'moderne' context. Maar op de vraag waarom de Afrikaanse strip in de diaspora tot de populaire cultuur behoort, wordt in een volgende sectie beantwoord.



Fig. 13 strip 56 p. 4

Naast deze twee voorbeelden zijn er nog heel wat soortgelijke verhalen waarin allerhande soorten magie een sleutelrol hebben. Het eigenlijke onderwerp kan hierbij wel telkens zeer uiteenlopend zijn.

4.3.2.5. *Andere*

Naast de bovenstaande vermelde hoofd- en deelthema's zijn er nog heel wat andere die niet onder de voorgaande secties geplaatst kunnen worden. De reden waarom ik de overige (deel)thema's niet verder onderverdeel in aparte subsecties is omdat ze minder frequent aan bod komen doorheen mijn corpus. Vandaar geef ik hier een kleine opsomming van overige onderwerpen. Sommige hiervan zullen tevens geïllustreerd worden.

De thema's die hieronder voorkomen zijn vrij uiteenlopend. Het is dan ook onmogelijk om alle thema's die afwijken van de bovenstaande categorieën te bespreken, bijgevolg komen enkel de belangrijkste, opvallendste en meest afwijkende thematieken aan bod. Een eerste verhaal dat ik wens te belichten is strip nummer 66. 'Seven Sins' gaat over de uitbuiting van de blanke door de zwarte doorheen de geschiedenis. Uitbuiting is hier dus duidelijk het centrale thema. Het verhaal is echter een overlopen van de geschiedenis en de relatie van blanken en zwarten. Het gaat hier om een merkwaardige opbouw aan de hand van de zeven zonden. Het verhaal bestaat uit zeven taferelen –knelpunten in de geschiedenis van blank en zwart- en telkens merken we de aftakeling van een blanke en het omhoogklimmen van een zwarte op de sociale ladder. In Figuur 14 toon ik een de volledige bladzijde die de zonden 'envy' en 'sloth' weergeven. Let op de blanke die in zijn stoel steeds minder kleren

draagt. Het getuigt van vakmanschap om een boodschap op dergelijke manier, zonder gebruik van extra tekst, weer te geven.



Fig. 14 strip 66 p.3

Het volgende verhaal dat ik wens te illustreren heeft als titel: ‘On a fumé Malrobo’ (strip nr. 50). Het gaat hier om een luchtige strip, maar als je er even bij stil staat, merk je toch dat de tekenaar enkele boodschappen wil meegeven. Het verhaal gaat als volgt: diep in het woud zijn er apen die sigaretten vinden en beslissen ze op te roken. Door de sigaretten wanen ze zich superieur aan de Pygmeeën die eveneens in het woud leven. Het gevolg van dit alles is dat de apen de Pygmeeën wens te onderwerpen. Door een list weten de Pygmeeën de apen uit te dagen voor een loopwedstrijd die zal beslissen wie de heerser over het woud wordt. Logischerwijze verliezen de apen deze wedstrijd door de vele sigaretten die ze roken... . (Figuur 15) Andere deelthema’s die in deze strip aan bod komen zijn: vervuiling door moderne machines en terrorisme door een bende op hol geslagen mieren.



Fig. 15 : strip 169 : p.2

Een groot gedeelte van mijn corpus bestaat uit korte cartoons. Die hebben heel veel diverse thema's. Zo is er één die gaat over de verschillende (grappige) manieren waarop je aan je einde kan komen (strip nr. 70), of een meisje dat hoofden verzamelt (strip nr. 59), ook met kunst wordt de draak gestoken (strip nr. 48). Een schrijver die geen inspiratie vindt en plotseling een rotsblok op zijn hoofd krijgt, behoort eveneens tot dit gamma (strip nr. 142).

Het volgende voorbeeld is dan weer van een andere slag. De illustratie is een fragment uit een typisch liefdesverhaaltje. Ik zou het stationsstrips, naar analogie met stationsromannetjes, kunnen noemen. Die strips zonder veel 'inhoud', met als voornaamste onderwerpen liefde en bedrog komen vaak voor in 'BD Africaine' (125-139). Die verhalen eindigen vaak met een typische 'happy end'. Figuur 16 toont het verhaal van een dokter die aanvankelijk op weg naar huis gaat na een lange dag hard werken. Onderweg stopt hij ergens om te overnachten, hierbij hoopt hij seks te kunnen hebben met de dochter van de familie waar hij verblijft. Maar wanneer hij zijn kamer toegewezen krijgt en in bed kruipt, merkt hij dat hij naast een lijk ligt. De dag erna reist hij verder naar zijn kliniek en plotseling komt de

dochter van de familie waar hij op verliefd is opdagen. Blijkbaar was de liefde wederzijds en zo komt alles toch nog goed... .



Fig. 16 : strip 131 p.5

Een andere opvallende strip gaat dan weer over hoe je van het leven moet genieten. Gatiep, het personage, krijgt het aanbod om hard te werken en veel geld te verdienen. Terwijl een zakenman hem vertelt wat hij moet doen, dagdroomt Gatiep over zijn rijkeluisleventje. Maar in zijn droom ziet Gatiep hoe hard hij moet werken en hoe vroeg hij daardoor zal sterven. Daarom denkt Gatiep bij zichzelf dat hij beter gewoon zou blijven vissen met zijn hengeltje net zoals hij aanvankelijk van plan was.(strip nr. 63). Een ander thema dat ik uit mijn corpus gefilterd heb is dat van de muziek. Ten eerste is er een strip die handelt over de muziek die belangrijke emotionele herinneringen meebrengt (strip nr. 61). In een tweede verhaal valt er een piano uit de lucht in een klein dorpje, twee kinderen blijken talent om piano te spelen te bezitten. Hiermee breken ze zelfs door in de grote stad (strip nr. 160).

Vooraleer over te gaan naar de stilistische eigenschappen van mijn corpus wil ik een laatste opmerking maken. Ik wil nog één speciale casus illustreren, namelijk de strips van Baruti. Doorheen deze avonturenstrips speelt telkens één belangrijk personage de hoofdrol. Bij Mandrill is Mandrill zelf een privédetective die van het ene avontuur in het andere stort, hij is de held en dus de rode draad doorheen de verhalen. De thema's van deze strips zijn afhankelijk van de zaak waar hij mee bezig is. Ik durf wel te stellen dat een hoofdthema hier minder uitgesproken aanwezig is, het gaat hier dan ook vooral om het avontuurlijk en de spanning bij het lezen van deze albums. De lezer leest dergelijke verhalen vaak ook puur als

ontspanning. Bij Eva K, eveneens van de hand van Baruti, merken we iets gelijkaardigs. Het hoofdpersonage in deze driedelige reeks is Evariste Kasai. Hij ontsnapt uit de meest dodelijke gevangenis ter wereld en éénmaal hij ontsnapt is, plant hij de belangrijkste en gevaarlijkste kunstroof van de eeuw. Het hoofdthema hier is de treinroof zelf en de actie en spanning die deze teweeg brengt. Een deelthema hier is bijvoorbeeld de blanke die nog steeds denkt dat hij de macht heeft over de zwarte. In het tweede deel wordt dan ook een handlangster van Eva K. verkracht. Figuur 17 toont Eva K. in actie, hij wordt namelijk heftig onder vuur genomen.

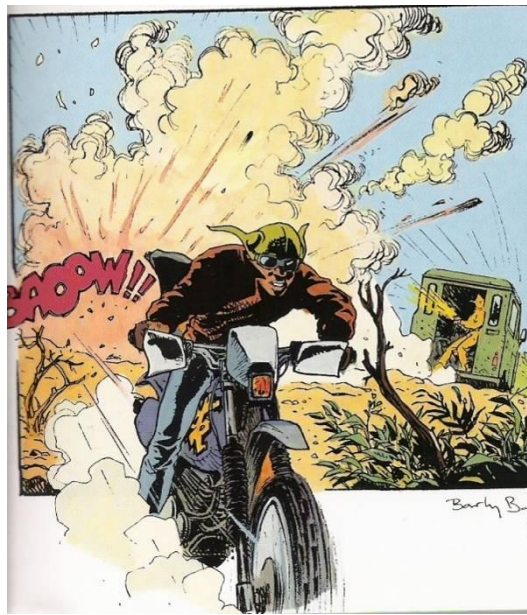


Fig. 17 : strip 163 p.15

Zo kan ik nog tal van voorbeelden geven die slechts één keer voorkomen in mijn corpus, maar dit zou mij te veraf brengen van de essentie van deze sectie. Ik wilde immers enkel aantonen dat de thematiek van de Afrikaanse strip in de diaspora heel verscheiden is maar toch zijn er enkele gemeenschappelijke grote lijnen te ontdekken. Toch richten de tekenaars van Afrikaanse strips in de diaspora zich zeker en vast niet op enkele onderwerpen, maar staan ze werkelijk voor alles open.

4.3.3. Materiële en stilistische kenmerken

In deze sectie wil ik, vertrekkende vanuit mijn corpus, enkele belangrijke algemene stilistische kenmerken van de Afrikaanse strip in de diaspora verduidelijken en illustreren. Het is niet mijn bedoeling om hier te uitgebreid bij stil te staan, maar wel om een idee te schetsen

van de uitermate diverse stilistische kenmerken van de strips in mijn corpus. Een eerste aspect waarop ik mij hier wil toespitsen is het algemene uitzicht van de strip. Wat vind je op het eerste gezicht van een strip? Ziet die er kwalitatief goed of slecht uit, materieel gezien dan? Spreekt hij aan of niet? Op voorgaande vragen kan ik een beknopt en duidelijk antwoord geven. In mijn corpus zien nagenoeg alle strips er kwalitatief goed uit, de enige die hiervan afwijken zijn de nummers 178, 179 en 180. *Idologie Plus Plus*, zo heten deze boekjes, worden zoals eerder vermeld in Kongo gemaakt en een deel ervan belandt hier in België via NEA (*Nouvelle Ecriture Africaine*). Dikwijls is het zo dat als stripverhalen er kwalitatief minder goed uitzien, het verloren gaan van stilistische kwaliteit en coherentie toegewezen wordt aan het gebrek aan technische of financiële middelen; ook tijdsdruk kan een mogelijke oorzaak zijn. In dit geval is het ontbreken van middelen de oorzaak. Andere uitgaven van deze organisatie, met name *Bamama ya Congo na Belgique*, worden in België geproduceerd en zijn een duidelijke bewijs van een betere kwaliteit (strip nrs. 176 en 177). De enige reden hiervoor is dat de organisatie in België wel over de nodige technische en financiële middelen beschikt. Bij de hierboven vermelde voorbeelden gaat het telkens om tijdschriften, dit op zich kan al een reden zijn voor de minder kwaliteitsvolle ‘looks’. Toch is er nog een verschil tussen *Idologie Plus Plus* en *Bamama ya Congo na Belgique*. Een ander aspect bij de beoordeling van de kwaliteit op het eerste gezicht is het formaat. Zo hebben alle strips die ik in mijn corpus opgenomen heb ongeveer de grootte van een A4-blad. Enkel de nummers 178-180 (*Idologie plus plus*) en het nummer 175 (*Suka Epoque*) wijken hiervan af. Maar wederom is er tussen beide ene groot verschil, zo zijn de nummers 178 tot 180 van een duidelijke slechtere kwaliteit dan het nummer 175. Ter illustratie van de mindere kwaliteit van de nummers 178 tot 180 verwijs ik naar Figuur 1 en Figuur 2. Respectievelijk is Figuur 1 een uitgave van *Africa e Mediterraneo* en Figuur 2 een uitgave van *Idologie Plus Plus*. Het verschil in kwaliteit op het eerste gezicht is duidelijk bij *Idologie Plus Plus*. Het verschil ligt in de kwaliteit van de druk, de manier van tekenen, het formaat en het papier dat veel dunner is.

De stilistische kenmerken van een stripverhaal gaan natuurlijk veel verder dan de indruk op het eerste gezicht. In de volgende alinea's wens ik dan ook nog enkele andere vormelijke of stilistische kenmerken te belichten. Ik vraag me af of er bepaalde stijlkenmerken zijn die steeds terugkeren voor wat betreft de Afrikaanse strip in de diaspora. In een laatste stadium vraag ik mij af in welke mate de stijlkenmerken van de Afrikaanse strip in de diaspora overlappen tonen met de Afrikaanse strip in Afrika, maar eveneens of er geen vormelijke overlappen zijn met de ‘Europese strips’. Vooraleer ik concreet enkele

vormelijke elementen van de Afrikaanse strip in de diaspora overloop, is het belangrijk te weten dat de stijl van drie zaken afhangt. Ten eerste is er de individuele tekenstijl van de auteur, die erg uitgebreid en gevarieerd kan zijn. Ten tweede hangen de stijlkenmerken zoals kleur en manier van tekenen vaak af van de technische middelen die voorhanden zijn. En ten derde laat de auteur de stijl waarin hij wil werken afhangen van wat hij met zijn striptekeningen wil bereiken. Omdat stijlkenmerken samengesteld zijn uit meerdere factoren, en omdat elk van deze factoren zijn invloed heeft op de interpretatie van het verhaal, verkies ik om eerst beknopt de belangrijkste stijlkenmerken te overlopen. Daarna geef ik door middel van enkele voorbeelden het belang van de stijlkenmerken voor de interpretatie van het verhaal aan.

Het formaat werd hierboven al aangehaald en dient geen verdere uitleg meer. Het eerste aspect dat ik wel wens te behandelen is de kleur. Kleuren zijn bij de Afrikaanse strip in de diaspora, net zoals bij alle strips, een heel belangrijk middel dat gebruikt wordt om het verhaal meer glans en gevoel te geven. Ook het gebruik van enkel zwart en wit kan een bewuste keuze zijn om een bepaald gevoel op te wekken of de interpretatie van de strip te sturen. Nadat de keuze van de kleuren gemaakt zijn, dient de auteur te kiezen hoe hij die kleuren gaat gebruiken. De kleuren kunnen simpele kleurvlakken zijn die bestaan uit één enkel kleur, of een combinatie van kleuren die langzaam in elkaar overgaan. In de voorbeelden zal worden aangetoond dat kleuren op heel diverse en verschillende manieren gebruikt kunnen worden. Voor een verdere uitdieping hiervan verwijs ik graag naar Kress en Van Leeuwen (1996). Een ander belangrijk aspect zijn de tekenlijnen waarvan de auteur gebruik maakt. Die kunnen bestaan uit één enkele simpele volle lijn. Die kan opnieuw op verschillende manieren gebruikt worden: gekarteld, bolvorming of juist erg hoekig. Verder kan de lijn erg dik zijn en op die manier de tekeningen accentueren of juist heel dun om de nadruk op de kleuren te leggen, ook een combinatie is mogelijk. De tekenlijn kan evenzeer bestaan uit samengestelde lijntjes, net zoals een tekening verschillende keren over elkaar gemaakt is. Eindeloze variaties op het gebruik hiervan zijn mogelijk, maar ook hier zal ik in de voorbeelden duidelijk maken dat het gebruik van bepaalde tekenlijnen bijdragen tot het ‘correct’ interpreteren van het verhaal. Correct plaatste ik bewust tussen aanhalingstekens. De redenen hiervoor gaf ik onder hoofdstuk één: het geloof in één correcte interpretatie is moeilijk te handhaven.

De kleur en de tekenlijnen hebben vooral betrekking op de tekeningen zelf, een volgend aspect waar ik me op wil richten is de tekst zelf. Ten eerste maakt de tekenaar al een keuze of hij al dan niet tekst gebruikt, een optie is dat de tekenaar de tekeningen voor zich laat

spreken. Als hij al tekst gebruikt, kan hij kiezen hoe hij die weergeeft: met de hand of met de computer geschreven, grote letters of kleine letters, verwrongen letters ... Er kunnen verschillende manieren gecombineerd worden om tekst weer te geven. Ook in 'westerse' strips is dat zo. Zo zal een uitroep groter en zwaarder van lettertype zijn dan iemand die fluistert. Naast de keuze van het lettertype en de grootte kan de tekenaar kiezen hoe, en op welke plaats hij de tekst weergeeft. De tekstballonnen kunnen verschillen van vorm, ze kunnen rond zijn, hoekig, golvend ... Die vorm zou telkens een andere betekenis kunnen inhouden. Een andere mogelijkheid is de tekst onder of bovenaan de afbeelding te zetten om de tekening en/of het verhaal te duiden; zo kan extra duiding bij het verhaal gegeven worden en worden tekstballonnen vermeden.

Een laatste factor die medebepalend kan zijn voor de interpretatie is of de tekeningen al dan niet binnen de gebruikelijke frames getekend zijn. Meestal is een strip in aparte frames opgedeeld, waarbinnen telkens een tekening geplaatst wordt. Logischerwijze wordt hier mee geëxperimenteerd en wijkt men hier vaak van af. Zo kan er een hoofdframe zijn met heel wat deelframes of de frames kunnen verschillen van grootte. In zeldzame gevallen kiest de tekenaar ervoor om de frames helemaal te laten vallen. Ook kan de tekenaar kiezen wat hij in het frame plaatst: detailtekeningen of overzichtstekeningen. Alle bovenstaande factoren hangen af van waar de tekenaar de nadruk wil op liggen. Maar wat het doel van de auteur is of wat hij met zijn stripverhaal wil bereiken, daar kom ik op terug in de volgende sectie.

Dit zijn de stilistische kenmerken waar ik een klemtoon op wilde leggen. Het is duidelijk dat er eindeloze combinaties en creaties mogelijk zijn, dit geldt zowel voor Afrikaanse als Europese strips. Met dit in het achterhoofd is het dan ook duidelijk dat er sprake is van een grote diversiteit van stijlen binnen mijn corpus. Ondanks het feit dat het onmogelijk is om alle stijlen hieronder uitgebreid te bespreken wil ik hetgeen ik hierboven vermeld heb toch met vier voorbeelden beknopt illustreren. Dit enkel om aan te tonen hoe de kleuren, de lijnen en de vorming van de frames bijdragen tot een 'correcte' interpretatie van het verhaal.



Fig. 18 : strip 67 p. 2

Het eerste voorbeeld, Figuur 18 komt uit een compilatiealbum van Africa e Mediterraneo en draagt als titel 'Alone' (strip nr. 67). We zijn in het jaar 2798 en het verhaal speelt zich af in de ruimte op een planeet ver weg van de aarde. Op die planeet zit een meisje alleen te wachten op haar geliefde die bijna nooit thuis is. Het verhaal begint met uitleg over de transformatie die de aarde meegemaakt heeft, en hoe ze daar op die planeet beland is. Op het einde voelt zich dan ontzettend eenzaam, maar dat gevoel wordt doorheen het hele verhaal opgewekt en als lezer voel je met het meisje mee. Ten eerste zijn er de contrasterende kleuren van donker en licht. Die lichte varianten van zowel donker als lichte kleuren creëren een sfeer waar de eenzaamheid, maar ook de nostalgie naar het verleden vanaf druipt. De tekenlijnen hier zijn eerder vaag en niet geaccentueerd. Hieruit kan afgeleid worden dat de interpretatie vooral door de kleuren gevormd wordt. Toch slaagt de tekenaar erin om de vormen goed en helder af te bakenen. Wat het lettertype betreft en de manier waarop dit binnen het frame geplaatst wordt, kan ik het volgende kwijt: het lettertype is duidelijk computerwerk, maar het past wel perfect binnen deze futuristische strip. Doorheen de strip wordt geen enkele tekstballon gebruikt. Het is wel het meisje dat haar verhaal doet, maar hierbij praat ze zelf niet, het zijn als het ware haar gedachten die we volgen doorheen het verhaal. Ze doet aan zelfreflectie en als lezer kun je die gedachtegang volgen. De framing, of de manier waarop het verhaal in frames verdeeld is, sluit hierbij perfect aan. De 'normale' verdeling in frames wordt hier niet gevolgd en er staan verschillende soorten frames, zowel qua grootte als qua vorm,

door elkaar. Afwisselend zie je het meisje enerzijds en detailhandelingen of beelden van het universum anderzijds. Bij wijze van conclusie kan gesteld worden dat deze uiterst kundige tekenaar er goed in geslaagd is om het sfeertje van eenzaamheid en desolaatheid weer te geven. Om dit te bereiken heeft hij een unieke combinatie van stijlkenmerken samengenomen. Deze strip is voor wat betreft mijn corpus wel eerder een uitzondering dan een regel. Enkel stripverhaal 69 is in een vergelijkbare stijl opgemaakt.



Fig. 19 : strip 42 p. 4

Figuur 19 heeft als titel ‘The Playground’. Het brengt het verhaal van kinderen die aan het spelen zijn. Één meisje speelt met de hoepel, en enkele jongens spelen oorlog. Ze doen alsof ze elkaar aan het beschieten zijn. Plots klinkt er een echt schot (zonder woorden te gebruiken). Hierbij is er aanvankelijk verwarring, maar dan merken de kinderen dat het meisje met de hoepel dood is. Dat verhaal heb ik gekozen omdat ik vind dat het iets kinderlijks uitstraalt maar tegelijkertijd zit er ook heel wat emotie in. Het kinderlijke wordt vooral gecreëerd door de simpele tekenlijnen en de eenvoudige kleurvlakken. Het verhaal behoudt min of meer de ‘normale’ onderverdeling in frames. Toch merk je op Figuur 19 dat rechts bovenaan dit ook eventjes doorbroken wordt: de voet van het meisje ligt een heel klein beetje buiten het frame, waardoor ze als het ware buiten het verhaal treedt. Opmerkelijker vind ik dat

de tekenaar op geen enkel ogenblik woorden gebruikt. Toch slaagt hij erin om op dergelijke manier een heel verhaal te vertellen, een emotie op te wekken en een boodschap mee te geven.



Fig. 20 : strip 92 p.3

Ook dit voorbeeld (Figuur 20) heb ik gekozen omdat ik persoonlijk onder de indruk was van de stijl als de inhoud van dit verhaal. Deze strip brengt het verhaal van een jongetje dat een banaan steelt omdat hij honger heeft. Hij wordt betrapt en de jacht op het jongetje wordt ingezet. De 'jagers' slagen erin hem te grazen te nemen, en slaan hem bont en blauw. Eenmaal ze hem geslagen hebben mag hij de banaan opeten (zie fragment). Hij blijft echter dood liggen met de banaan naast hem. Op het einde passeert een andere jongen naast hem, die neemt simpelweg de banaan en eet die op ... Het fragment dat ik hier toon is de derde bladzijde, waar de jongen ineen geslagen wordt. Alle bladzijden van het verhaal zijn in gelijkaardige stijl opgebouwd. Wat meteen opvalt, is dat de framing helemaal verdwenen is.

Op het eerste gezicht zijn het allemaal tekeningen door elkaar, toch slaagt de tekenaar erin om een chronologische volgorde in dit verhaal te steken, al moet je wel alles eerst bekeken hebben voor je de volgorde terugvindt. Ook de manier waarop de tekenaar gebruik maakt van een beperkt aantal kleuren, voornamelijk blauw, beige en zwart is opvallend. Ook hier gaat het om effen kleurvlakken en ligt de nadruk niet zozeer op de tekenlijnen. De tekening wordt eveneens versterkt door het gebruik van de schaduw, zo is het alsof je als lezer vanuit de hoogte naar de situatie staat te kijken, maar je kunt niet ingrijpen omdat je te ver weg bent. Een ander iets waar de tekenaar gretig gebruik van maakt is de schaduw. De tekst die gebruikt wordt, wordt weergegeven via tekstballonnen en is heel kort en bondig. De algemene sfeer die rond dit verhaal hangt, is eerder bedrukt, maar straalt tegelijkertijd ook agressie uit.

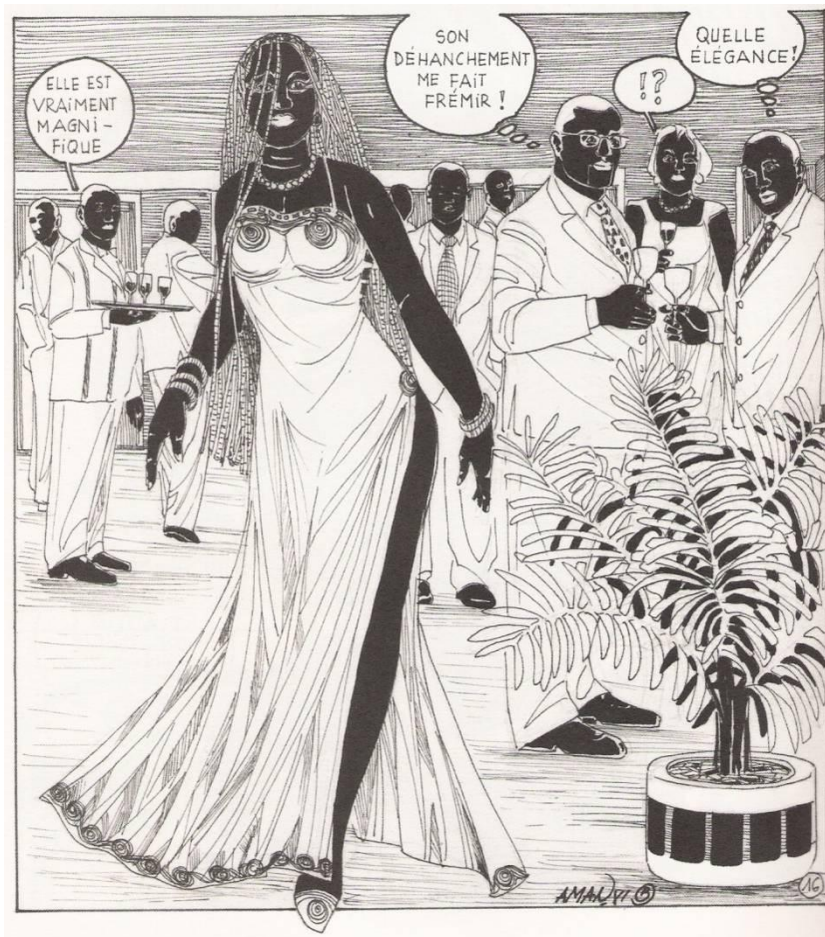


Fig. 21 : strip 173 p. 22

In dit fragment (Figuur 21), uit een verhaal dat veertig pagina's telt, werd slechts één kleur gebruikt. In Figuur één (cf. supra) zie je de kaft, enkel die is in kleur. Enkel zwart-wit houdt in dat bij deze strip de lijntekeningen heel belangrijk zijn en geaccentueerd worden, hierdoor krijg je scherpe tekeningen en zo kunnen er heel wat details aangebracht worden.

Grote vlakken kleur kunnen bijna niet gebruikt worden anders overheerst de zwarte kleur en kunnen de tekeningen onduidelijk worden. Op Figuur 21 is het duidelijk dat er verschillende tinten gecreëerd kunnen worden door het invoegen van bepaalde patronen. Zo krijgen de muren en het plafond een grijze tint door heel veel fijne lijntjes bij elkaar te plaatsen. De tekst in dit verhaal vinden we terug in een ‘doorsnee’ tekstballon. Dat de twee mannen rechts op de afbeelding aan het denken zijn, merk je tevens aan de andere vorm van de tekstballon. De framing is eveneens behoorlijk normaal. Let op de voet die net buiten het frame treedt. Dit geeft het gevoel van beweging, net alsof Téki (het personage) recht naar de lezer toe stapt.

De vier bovenstaande voorbeelden, en de andere afbeeldingen die ik doorheen deze licentieverhandeling gebruik, wijzen duidelijk op een grote variatie van materiële en stilistische kenmerken doorheen mijn corpus. Tot slot wil ik terugkomen op de vraag of de materiële en stijlkenmerken van de Afrikaanse strip in de diaspora overlappingsen vertonen met de Afrikaanse strip in Afrika of de Europese strip. Ik wil hier niet te uitgebreid op ingaan om niet te ver af te wijken van de essentie van deze sectie, maar toch wil ik beknopt beide vergelijkingen toelichten. Wat de vergelijking van de vormelijke kenmerken tussen de Afrikaanse strip in de diaspora en de Afrikaanse strip in Afrika betreft kan ik het volgende kwijt: de vormelijke verschillen kunnen hier behoorlijk groot zijn. De reden is, zoals ik eerder aanhaalde, het eventuele gebrek aan voldoende en kwalitatief materiaal. Opnieuw gaat het hier over de ‘looks’, de indruk op het eerste gezicht. Het basismateriaal - het papier en de druk - kan ten eerste al getuigen van een slechte kwaliteit (voor ons). Ook het formaat kan zoals aangegeven bepalend zijn bij een eerste indruk. Ten tweede kunnen ook de eigenlijke tekeningen lijden onder het gebruik van slecht of beperkt werkmateriaal. Het is duidelijk dat een tekenaar met drie potloden een heel andere strip zal maken dan een tekenaar met honderd potloden, vijftien stiften en enkele potjes verf. Bij bovenstaande zaken gaat het vooral om het gebrek aan middelen. Wat de pure stilistische kenmerken betreft (lijnen, kleuren, frames ...), ben ik ervan overtuigd dat er een even grote variatie aanwezig is als in mijn corpus. Wat de vergelijking van mijn corpus met de Europese strip betreft dien ik hier meteen het onderscheid te maken tussen strips die in het Westen gemaakt worden en strips die in Afrika zelf gemaakt worden (cf. 4.3.1.). Bij de Afrikaanse strips in de diaspora die in Afrika gemaakt worden geldt hetzelfde als hierboven beschreven. Voor de strips die hier gemaakt zijn, hebben de makers (meestal) hetzelfde materiaal, zowel het materiaal waaruit de strip gemaakt is als het werkmateriaal (om te tekenen zelf) is gelijk. Samen met dit gegeven en het feit dat zowel in de Europese strips en de Afrikaanse strips in de diaspora een zeer uitgebreide variatie aan

stijlkenmerken bezit, durf ik te concluderen dat er zo goed als geen verschillen tussen de stijlkenmerken te vinden zijn.

4.3.4. Doel van de strip en de link met de populaire cultuur

Ten eerste wil ik op zoek gaan naar het concrete doel van mijn stripverhalen en ten tweede wil ik aantonen waarom de Afrikaanse strip in diaspora tot het domein van de populaire cultuur behoort. Om tot een overzichtelijk antwoord te komen geef ik opnieuw eerst een korte situering en daarna bespreek ik concreet enkele voorbeelden.

Over het doel van de strips in mijn corpus kan ik een behoorlijk beknopt antwoord geven. Ofwel kan de auteur de lezer ‘informereren’, ofwel wil hij de lezer ontspannen. Het overgrote deel van de strips in mijn corpus zijn informatief bedoeld. Informatief mag hier niet te letterlijk genomen worden, een betere omschrijving is ‘bewustmakend’. De meeste strips vertrekken van dagdagelijkse en voor vele lezers herkenbare situaties en schrijven daar een verhaal rond. Die situaties kunnen zowel positief als negatief verhaald worden (cf. thema’s en verhaallijnen). Met de strips omtrent de aidsproblematiek komt dit heel duidelijk naar voren. Veel mensen die strips lezen, zullen de situatie (denken te) begrijpen. Op het eind van dergelijke verhalen wordt dikwijls, op een impliciete of expliciete manier, een boodschap of moraal meegegeven. Het informatief aspect bij dergelijke strips zit in de bewustwording van reëel bestaande situaties en het eventueel aanbieden van informatie om dergelijke situaties te vermijden. Een andere mogelijkheid is dat de auteur de lezer deze informatie aabiedt om soortgelijke interpretaties in het ‘echte’ leven goed te interpreteren. De auteur herinnert de lezer eraan dat zulke situaties bestaan en soms biedt de auteur de lezer zelfs een manier om met dergelijke verhalen om te gaan. Om dit alles wat concreter te maken bespreek ik strip nummer 174. Zoals eerder vermeld werd deze strip samengesteld door een Luxemburgse NGO. Het doel van deze strip is de mensen bewust maken van en ook heel wat concrete informatie mee te geven over de aidsproblematiek. Ik ben er mij van bewust dat niet alle strips die ik als informatief/bewustmakend beschouw, zo duidelijk informatie/bewustwording meegeven. Toch durf ik te beweren dat heel wat verhalen, dikwijls op een impliciete manier, de lezer willen informeren en bewustmaken van bepaalde reële situaties en/of problemen. Dit zal terugkomen in hoofdstuk vijf wanneer ik de strips met betrekking tot migratie en integratie grondig zal analyseren.

Wat het overige deel van de strips betreft omschrijf ik hun doel als louter ontspannend. Ze hebben niet echt de bedoeling om mensen te informeren of bewust te maken, maar enkel

om mensen te boeien. Dit kan op een grappige of amuserende manier zijn, maar spannende avonturenstrips zijn hier eveneens aan de orde. Ik ontken niet dat er in dergelijke strips helemaal geen elementen van informeren of bewustmaking aanwezig zijn. Een opmerking hierbij is dat er dikwijls informatieve elementen verweven zijn in een hoofdzakelijk ontspannend verhaal. Maar aangezien het hoofddoel van deze strip ontspannen blijft, prefereer ik dergelijke strips onder deze categorie te plaatsen. Het is duidelijk dat het onderscheid dat ik hierboven uiteenzet in de praktijk heel moeilijk te volgen is. De variatie en mengvormen die zich in het corpus bevinden, maken het moeilijk om één strip bij één categorie te plaatsen.

Vooraleer ik de vraag beantwoord waarom Afrikaanse strips in de diaspora tot de populaire cultuur behoren, wil ik nog een randopmerking maken die verband houdt met het doel van de strips en de keuze van de manier waarop een strip opgemaakt is. Niet de pure stijlkenmerken al kunnen deze er in verband mee gebracht worden maar bijvoorbeeld wel de keuze tussen een realistische en een abstracte manier van tekenen. Bij het informeren is het namelijk zo dat de tekenaar ervoor kiest om een intentionele werkelijkheid weer te geven. Tekeningen worden dan zo realistisch mogelijk weergegeven en in het verhaal zijn heel wat ‘modality markers’ (cf. supra) aanwezig. Zo wordt aangegeven dat het gaat om een realistisch verhaal. Ik wilde deze opmerking maken omdat het creëren van stripverhalen op die manier veel voorkomt in mijn corpus. Hierbij aansluitend wil ik nog meegeven dat als het doel ontspannen is, deze realistische tekeningen en ‘modality markers’ veel minder of niet gebruikt worden. Heel wat ‘vreemde’ aspecten kunnen toegevoegd worden waardoor het verhaal een irreëel karakter krijgt. Bij dat alles bedoel ik niet dat alle informatieve verhalen intentionele werkelijkheden zijn die realistisch getekend zijn, maar wel dat de meeste van de informatieve verhalen op die manier getekend worden. Bij de illustraties zal dit duidelijker worden.

In het tweede luik van deze sectie wil ik aantonen dat de Afrikaanse strips in de diaspora tot de populaire cultuur behoren. In het tweede hoofdstuk van deze licentieverhandeling geef ik aan waarom de Afrikaanse strip in Afrika tot de populaire cultuur behoort. Hier wil ik kort aantonen dat ook de Afrikaanse strip in de diaspora gelijkaardige kenmerken vertoont. In hoofdstuk drie van deze licentieverhandeling heb ik deze vraagstelling al aangeraakt, maar nu wil ik het graag concreter maken. De interpretatie van het fenomeen populaire cultuur volgens Barber (cf. supra) kunnen we min of meer toepassen binnen een Europese context voor wat betreft de Afrikaanse strip in de diaspora. Ik neem aan dat de driedeling waar Barber het over heeft in een Europese context minder nadrukkelijk aanwezig is. De duidelijke beweging van de populaire cultuur als iets ‘from below’ is er volgens mij echter wel, al lijkt die minder uitgesproken. Een reden hiervoor kan zijn dat de

actoren die de populaire cultuur voortbrengen in Afrika over meer manoeuvreerruimte beschikken. ‘De novelty’, het creatieve en dynamische aspect van populaire cultuur, is zeker en vast aanwezig in mijn corpus. De voortdurend veranderende stijlen en thema’s (cf. supra) en de wisselwerking tussen ‘oud’ en ‘nieuw’, ‘traditie’ en ‘moderniteit’ zijn daar een bewijs van. Een concreet voorbeeld hierbij is strip nummer 102. Het verhaal van de haas en de schildpad die tegen elkaar lopen. Waar vroeger de overlevering van dergelijke verhalen oraal gebeurde, doet men dit nu door middel van een stripverhaal.

De invloed van de populaire cultuur als een counterbeweging op de sfeer van het politieke (cf. supra) is naar mijn mening ook bij Afrikaanse strips in Europa aanwezig. Dat er in beide continenten een ‘anti-hegemonisch’ gehalte in sommige strips teruggevonden kan worden lijkt mij logisch. In elke samenleving wordt de heersende elite, in de mate van het mogelijke, bekritiseerd. Deze kritiek wordt vaak geleverd op een impliciete manier door middel van een ‘populaire medium’, het stripverhaal in dit geval. Hierbij wil ik opmerken dat de cartoon een middel is dat zich daar perfect tot leent. Denk maar aan de dagelijkse cartoons in kranten en tijdschriften die men terugvindt over de hele wereld. Vele keren wordt hier de draak gestoken met de ‘heersende elite’. Datzelfde countergevoel dat je terugvindt bij heel veel cartoons vind ik ook terug in mijn corpus bij de iets uitgebreidere stripverhalen. Hieruit kan bijgevolg afgeleid worden dat ook Afrikaanse strips in de diaspora counteren en bijgevolg als populaire cultuur gezien worden. Natuurlijk zijn de onderwerpen die aangeklaagd en bekritiseerd worden afhankelijk van de politieke, sociale en culturele context waarvan de strip het product is. Dat er verschillen zijn tussen de Europese en de Afrikaanse context hoef ik hier niet te verduidelijken. Dat de mengvorm Afrika in de diaspora dan nog eens anders is, is het logische gevolg hiervan. Bij het doortrekken van deze lijn wordt het duidelijk dat elke strip, als het product van een aparte context, anders is.

De ‘société civile’ – het politieke veld - waar Bayart het over heeft (cf. supra) is eveneens aanwezig bij mijn strips. Dat zal ik illustreren aan de hand van strip nummer 174. Die strip werd gemaakt door een NGO en het is over dit bepaalde aspect van de strip dat ik het wil hebben. Een vraag die hierbij opduikt is of deze NGO handelt from below of from above. Het antwoord op deze vraag vind ik bij Bayart zelf die stelt dat from below en from above geen sluitende categorieën zijn en bijgevolg ook voortdurend met elkaar interageren. Dat strips altijd from below komen zal ik dus zeker niet beweren. De bovenstaande NGO is daar een bewijs van. Deze NGO werkt niet met macht van bovenaf of onderaf, de organisatie werkt zowel from below als from above en is de plaats waar heel wat interactie tussen beide plaatsvindt. Een ander voorbeeld dat tegenspreekt dat strips telkens met macht van onderaf

werken is dat ook de elite bepaalde strips kunnen misbruiken om hun politieke macht bevestigd te zien.

Als laatste wil ik hier aantonen dat ook Fabian gelijk heeft als hij (populaire) cultuur ziet als een contingente intensificatie (cf. supra). Die strips zijn namelijk niet vaak een realistische weergave van het alledaagse, toch bevatten ze heel wat impliciete waarheden. Het gaat bijna telkens om een creatie, een fictieverhaal waar toch heel wat waarheid inzit. Het aspect van het herkenbare alledaagse leefwereld speelt hierbij zeker een grote rol. De verhalen omtrent de aidsproblematiek zijn hier wederom een treffend voorbeeld van. Want het gaat hierbij telkens om fictieve verhalen waar heel veel mensen zich in herkennen.

In de volgende alinea's worden de hierboven vermelde stellingen concreet geïllustreerd. Het eerste voorbeeld (Figuur 22) brengt een fragment uit een verhaal waar het volk protesteert omdat hun politieke leider gearresteerd werd. De opstandelingen willen vrijheid en zijn opstandig. Het komt tot rellen en iedereen wordt neergeschoten. Inclusief de vogels die vrij rondvliegen... . Dit voorbeeld begint met een alledaags ritueel en is duidelijk een reactie tegen de heersende elite. De mensen komen in opstand en hebben er genoeg van. Dat is een duidelijk voorbeeld van counteren. De onderdrukte opent zijn mond door het gebruik van een stripverhaal, maar op het daadwerkelijk terrein zal er waarschijnlijk niet zoveel veranderen. Het is duidelijk dat de auteur hier door de creatie van een intentionele werkelijkheid de mensen enkel wil bewustmaken van wat er gaande is.

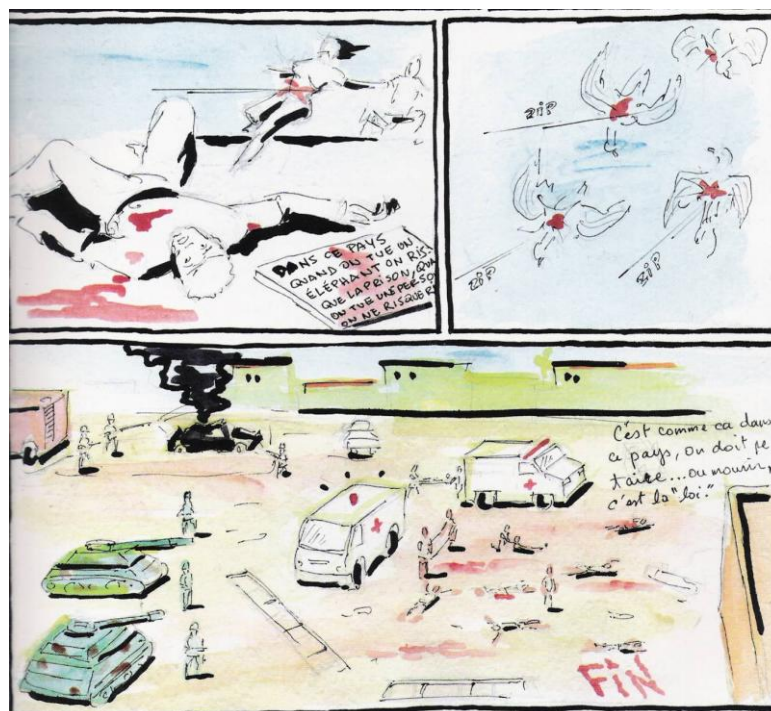


Fig. 22 : strip 78 p.3

Een tweede voorbeeld brengt het verhaal van een journalist. De journalist schreef te opstandig en werd vervolgd door de regering. Hij werd achtervolgd en kwam onder een bus terecht. Iedereen nam aan dat hij dood was, maar vele jaren later hoort men weer van hem. Opnieuw is hij opstandig en de kranten gaan naar hem op zoek, maar nemen iemand anders aan voor hem. Ze vinden hem niet, maar toch was hij overal aanwezig. Figuur 23 toont hoe hij wegrijdt van de menigte, en de boodschap op zijn rolstoel en in de kranten de dag erna is duidelijk. Dit verhaal wil eveneens mensen bewust maken van de alomtegenwoordige corruptie en het recht op vrije meningsuiting. Het verhaal roept als het ware impliciet op tot verzet tegen de heersende elite. Dat merk je vooral aan de extra zwarte kadertjes op Figuur 23. Het is niet omdat het verhaal hiertoe oproept dat er dan effectief opstand zal komen. Ik denk dat het voor de auteur hier vooral gaat om het bewustmaken van de lezers dat dergelijke situaties zich voordoen.



Fig. 23 : strip 76 p. 4

Hoofdstuk 5: Analyse van de strips met betrekking tot migratie en integratie

Dit hoofdstuk is een uitvoering van mijn uiteindelijke analyse. In dit hoofdstuk focus ik op mijn corpus om te komen tot een thematische interpretatie analyse met betrekking tot de Afrikaanse strip in de diaspora. Hierbij ga ik op zoek naar de concrete representaties van de thema's migratie en integratie die aan bod komen in de door mij geselecteerde stripverhalen. Let wel, bepaalde aspecten kunnen impliciet verwerkt zijn in een verhaal. In een later stadium wil nagaan in welke mate de voorgestelde feiten die ik uit de strips haal de werkelijkheid reflecteren. Kun je met andere woorden door het lezen nieuwe informatie over de werkelijkheid krijgen? Zoals ik in hoofdstuk vier aantoonde ga ik ervan uit dat strips een hoger doel dienen dan louter ontspannen. Om dergelijk onderzoek tot een goed einde te brengen is het dan ook van het grootste belang om de verhalen op een zo objectief mogelijke manier te interpreteren. Dat dit niet altijd vanzelfsprekend is daar kom ik later op terug.

Een soortgelijke analyse zou ik op heel mijn corpus kunnen toepassen maar een dergelijke studie zou te uitgebreid zijn voor deze verhandeling. Daarom kies ik ervoor mij enkel te richten op strips met betrekking op de migratie en integratiethematiek. De redenen waarom ik deze thema's prefereer is simpelweg omdat het brandend actuele en maatschappelijke thema's zijn.

Dit hoofdstuk bestaat uit drie grote secties. In een eerste sectie bespreek ik de methodologie die ik zal hanteren. In het tweede luik geef ik de verhaallijnen en mijn persoonlijke interpretatie van elke strip afzonderlijk. Hierbij ga ik telkens op zoek naar bepaalde thema's en onderwerpen die aangekaart worden en vraag ik me af wat de tekenaar en/of scenarist wil meegeven. Hierbij ga ik concreet op zoek naar de aspecten die in verband gebracht kunnen worden met de migratie en integratie. Tot slot tracht ik in de derde en laatste sectie een allesomvattende conclusie bij dit hoofdstuk te formuleren. Hierbij wil ik een globaal beeld schetsen van hoe migratie en integratie voorgesteld wordt in de stripwereld, en daarna nagaan in hoeverre deze strookt met de werkelijkheid.

5.1. Methodologie

De selectie van stripverhalen die ik wens te onderzoeken maakte ik op basis van de 'eerste lezing'. Concreet houdt dit in dat ik de eerste keer toen ik mijn corpus las, alle strips die de

thema's migratie en integratie behandelden geselecteerd heb. Het gevolg hiervan is dat de strips in dit deelcorpus duidelijke voorbeelden van migratie en integratie zijn.

Het eigenlijke vertrekpunt van deze studie is mijn corpus. De methode, waarvan ik denk dat het de beste is om dergelijke analyse/interpretatie tot een goed einde te brengen, is een letterlijke 'woord voor woord en beeld voor beeld analyse'. Hierbij overloop ik verhaal per verhaal met aandacht voor de verschillende betekenisniveaus en vormelijke aspecten. De vorige hoofdstukken in deze licentieverhandeling zijn naast een situering van de Afrikaanse strip in de diaspora ook een aanzet tot het bekomen van een zo correct en objectief mogelijk interpretatiekader. Bijgevolg hou ik rekening met het traject en de stilistische kenmerken die de interpretatie mee vorm (kunnen) geven. Let wel, hierbij beschik ik meestal niet over voldoende gegevens om de eigenlijke doelstelling of boodschap van de tekenaar te reconstrueren. Verder wil ik bij deze 'woord voor woord en beeld voor beeld analyse' het volgende kwijt: het is namelijk zo dat, zoals eerder vermeld, een strip bestaat uit tekst (hoewel niet noodzakelijk) en tekeningen. Deze tekst en tekeningen bevinden zich beiden op een verschillend niveau maar vormen telkens ook één geheel. Zo vullen ze elkaar aan, onderling (binnen hetzelfde frame) maar ook over de frames (soms zelfs over de bladzijden) heen. Deze wisselwerking tussen tekst en tekeningen is iets waar ik als onderzoeker aandacht zal voor hebben om te komen tot een goede interpretatie. Als aanvulling hierbij verwijs ik naar Hildick (1966) die zich in een hoofdstuk van zijn boek 'A close look at magazines and comics' de vraag stelt: 'Reading or looking?'. De belangrijkste opmerking die Hildick in dit hoofdstuk meegeeft is dat je als lezer de tekeningen niet uit het hoofd mag verliezen. Omdat mensen vaak de tekst sneller lezen en zo de tekeningen uit het oog verliezen legt hij de nadruk op de tekeningen, die soms meer vertellen dan de tekst. Zijn conclusie is dan ook dat beide aspecten, zowel de 'reading' als de 'looking' nauwkeurig uitgevoerd moeten worden. Bij een dergelijke analyse zijn de bovenstaande elementen natuurlijk niet de enige aandachtspunten.

Vooraleer de studie in de praktijk om te zetten en tot een evenwichtige en relevante conclusie te komen dien ik enkele nuancerings te maken. Deze elementen werden doorheen deze licentieverhandeling al aangeraakt, toch wens ik hier alles nogmaals kort op een rijtje te zetten.

“...techniques-such as the ease of comics to visually change the point of view in a comic strip or book (Carrier, 2000, pp.55) and the semantic space created by the sometimes ambiguous relationship between word and picture (Barker, 1989, pp. 11-12)-make comics a potentially polysemic text, encouraging multiple interpretations,

even ones completely oppositional to any specific artistic intent.” (Mc Allister 2001 : p.4)

Dit citaat maakt duidelijk dat de lezing van een stripverhaal door meerdere personen leidt tot meerdere interpretaties. Deze interpretaties kunnen zelfs volledig tegenover de oorspronkelijke bedoeling van de artiest, de tekenaar en/of scenarist in dit geval, komen te staan. De redenen voor deze verschillende interpretaties zijn divers, ten eerste hebben we het ‘semiotic landscape’ (cf. supra) dat kan verschillen. Een tweede facet is het ontbreken van de nodige achtergrondkennis over bepaalde feiten of over een bepaalde ‘cultuur’. Een gevolg van deze elementen kan zijn dat de lezer bepaalde elementen die de auteur bewust in zijn verhaal gestopt heeft om een bepaalde interpretatie voorop te stellen niet snapt of verkeerd – anders, niet zoals de auteur het bedoeld heeft - interpreteert. Voor dit onderzoek houdt dit in dat mijn eurocentrische visie over de thema’s migratie en integratie mij parten kan spelen. Ik ben er mij met andere woorden van bewust dat iedere auteur zijn persoonlijke toets en interpretatie kan meegeven in een verhaal maar dat de lezer op zijn beurt kan zorgen voor een individuele, ‘andere’ interpretatie. Die individuele interpretatie kan dan eventueel nog gelinkt worden met een bepaald deelpubliek (binnen een uitgebreid doelpubliek) waar ook ik deel van uitmaak (cf. supra). Het is duidelijk dat iedere strip in een specifieke context wordt geproduceerd maar in een totaal andere context kan worden geconsumeerd, met andere woorden het traject van een strip kan eveneens bepalend zijn voor een interpretatie. Mij hiervan bewust zijnde tracht ik als onderzoeker met de nodige secuurheid te werk te gaan en alle elementen in acht te nemen om tot een zo goed mogelijke interpretatie te komen.

5.2. Thematische analyse van mijn deelcorpus

Onder deze sectie valt de concrete interpretatie en bespreking van de stripverhalen van mijn deelcorpus. Mijn deelcorpus bevat de stripverhalen die ik in mijn overzichtstabel in het geel gemarkeerd heb. Dit zijn de nummers 36, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 94, 139, 150, 152, 154, 171, 172, 176 en 177. In deze respectievelijke volgorde bespreek ik verhaal per verhaal.

Vooraleer de eigenlijke bespreking aan te vatten wil ik nog twee praktische opmerkingen meegeven. Een eerste opmerking is dat ik niet alle details van hoe ik tot een bepaalde interpretatie kom even uitgebreid zal bespreken. De eenvoudige reden hiervoor is om de tekst in deze verhandeling te beperken. Ik richt mij bijgevolg enkel op de essentie van elk verhaal. De tweede opmerking heeft betrekking op de structuur van de tekst. Ik plaats

namelijk telkens eerst een figuur uit het desbetreffende verhaal die gevolgd wordt door mijn interpretatie. De figuur is telkens een kernfragment uit het verhaal die mijn interpretatie ondersteunt, ze kan zowel thematisch als stilistisch belangrijke kenmerken bevatten.



Figuur 24 strip 36 p.2

Figuur 24 toont een fragment uit strip 36 'La double pénalité'. In dit verhaal is een jonge immigrant zonder papieren zijn moed aan het verliezen op een bankje in het centrum van Brussel. Hij wordt duidelijk afgetekend als 'een niemand', verloren in de grote stad. Hij vraagt zich af waaraan hij het verdiend heeft hier nu zo te zitten zonder werk, zonder inkomen, zonder leven... Een man spreekt hem aan en zegt hem hoe hij vlug veel geld kan verdienen, zo komt hij in een louche drugswereld terecht. Het gevolg is dat hij vrijwel onmiddellijk gearresteerd en berecht wordt. Het vonnis houdt een celstraf, een boete en repatriëring naar het land van oorsprong in. Zijn advocaat noemt het onrecht dat zijn cliënt zo behandeld wordt.

Dat de droom die de jonge immigrant voor ogen had niet uitgekomen is, is al duidelijk na de eerste pagina. Hij rookt drugs om weg te vluchten uit de realiteit en aanvaardt criminele opdrachten om zichzelf van een inkomen te verzekeren. Maar zoals het verhaal duidelijk illustreert: misdaad loont niet. Hij zal zelfs opnieuw in zijn geboorteland terecht komen. Alles is voor niets geweest!

De strip brengt duidelijk de negatieve gevolgen die verbonden zijn met illegale migratie. Qua stilistische kenmerken brengt deze strip geen opmerkelijke zaken. De herkomst van de auteur, namelijk Kongo, en het feit dat het verhaal zich in Brussel afspeelt, is geen toeval. Dat tussen Kongo als ex-kolonie van België (Brussel) nog steeds een duidelijke band bestaat en dat die relaties een invloed hebben op de migratiestromen wordt in dit verhaal naar voor geschoven. Vanuit het standpunt van de auteur wordt aangetoond dat heel wat andere clandestiene immigranten in dergelijke situaties verzeild geraken.



Fig. 25 strip 81 p.2

In stripverhaal nummer 81 'Visa rejeté' (Figuur 25) willen twee mannen een visum aanvragen in een niet nader bepaald Afrikaans land. Het verhaal komt in eerste instantie mede door de tekenstijl erg luchtig over. De slotconclusie van het verhaal is het eindeloos wachten op een visum voor Afrikanen die naar Frankrijk willen; maar in de omgekeerde richting lukt dit moeiteloos. De Afrikaanse man wordt verschillende keren met een kluitje in het riet gestuurd en slaagt er niet in om zijn visum te bemachtigen. De eerste keer is de wachtrij te lang, de tweede keer heeft hij geen foto bij en de derde keer staan zijn oren niet op de foto. Ondertussen vraagt een Fransman, die je op de bovenstaande figuur op het strand ziet liggen, zijn visum aan om 'humanitaire hulp' te bieden in Afrika. Deze Fransman krijgt zijn visum direct toegewezen en kan vertrekken zonder problemen. Maar van de humanitaire hulp komt niets in huis.

Dit luchtige verhaal dat vlot leest, vertelt meer dan wat je als lezer op het eerste gezicht zou vermoeden. De hele problematiek rond het aanvragen van een visum komt aan bod en de verschillen die daarmee gepaard gaan tussen blank en zwart. Ten tweede wordt in het verhaal ook een 'marabout', een soort tovenaars die al je problemen oplost, geraadpleegd. Of de auteur hier de draak steekt met dergelijke marabouts kan ik echter niet afleiden uit het verhaal. Het is wel zo dat wat de marabout zegt ook effectief uitkomt. Een derde en laatste aandachtspunt is dat Frankrijk voorgesteld wordt als het paradijs (door het hoofdpersonage) maar dit wordt onmiddellijk weerlegd door zijn vriend die zegt dat er in Frankrijk ook heel wat werkloosheid is en de mensen er vaak last hebben van stress. Maar zijn vriend repliceert daarop dat het voetbal er wel goed is en de meisjes mooi. Frankrijk is hét paradijs voor het

Afrikaanse hoofdpersonage en hij wil er ook koste wat kost heen. De verkeerde beeldvorming omtrent het gastland speelt hierbij zeker een belangrijke rol. De droom van de migratie en de moeilijkheden om effectief te migreren worden hier op een luchtige manier duidelijk gemaakt.



Fig. 26 strip 82 p.4

De bovenstaande afbeelding is een fragment uit een strip dat het verhaal brengt van drie vrienden die wonen in Kakuma, een Centraal-Afrikaanse stad. Hun plan is naar Europa te trekken om zo hun dromen te verwezenlijken. Net voor Patolo (het hoofdpersonage) vertrekt krijgt hij nog een waarschuwing van zijn grootvader dat de risico's groot zijn en dat vele anderen het al geprobeerd hebben maar nooit levend zijn teruggekeerd. Het wordt duidelijk dat ook Patolo last heeft van onzekerheid maar toch wil hij doorzetten en het risico nemen. Hij en zijn vrienden slagen erin op het Europese vasteland te geraken via een containerboot waar nog heel wat anderen illegaal meereizen. Na de aankomst in het gastland worden zijn vrienden direct opgepakt en teruggestuurd. Patolo is de enige die ontsnapt en in Europa kan blijven. Na een jaar slaagt hij erin om zijn vrienden op een legale manier over te brengen en zo worden hun dromen alsnog verwezenlijkt.

De gevaren verbonden aan de migratie is een thema dat hier wederom sterk wordt benadrukt. Zo wordt er in de strip letterlijk gezegd dat clandestiene migranten aan boord van containerschepen gewoon overboord gegooid worden. Toch weigeren de jongeren hun dromen op te geven en zetten ze door. De strip brengt eigenlijk vooral de voorbereidingen die

aan de migratie vooraf gaan. Het kijken voor voedsel, de kustwachten die omgekocht zijn en het afscheid nemen van de familie met de belofte dat ze een succesvolle toekomst tegemoet gaan. Toch wordt ook de onzekerheid van de jongeren weergegeven. Deze strip slaagt erin om enerzijds het ‘ideale’, de droom (zie Figuur 26), en anderzijds het ‘reële’, de onzekerheid, op een gepaste manier te brengen. Een belangrijke opmerking is dat dit verhaal één van de weinige is die een positief einde kent.



Fig. 27 strip 83 p.2

‘Entre la vie et la mort’ (Figuur 27, strip nr. 83) vertelt het verhaal van migranten onderweg. Het motief voor de uitwijking is de uitdroging van het land en de nakende hongersnood. Migratie is de enige oplossing als de mensen willen overleven. Maar de tocht is lang en hard. Honger en dorst zijn de voornaamste problemen, maar ook ruzies steken de kop op. Door de zware beproeving bezwijken veel mensen onderweg. Na dertien dagen wandelen zijn ze de uitputting nabij, maar ze zijn er wel in geslaagd om het transitkamp te bereiken. De redding is nabij, de deuren van het kamp openen zich en de migranten krijgen opnieuw hoop op een beter leven.

De tekenstijl van dit verhaal en de grijze kleuren die hierbij gebruikt worden sluiten perfect aan bij de thematiek van dit verhaal. Als lezer voel je de verlaten- en desolaatheid in het ruwe landschap. De tekenaar gebruikt hier ook vage gezichten die de wanhoop en het afzien in zich dragen. Als het kamp bereikt is worden ze zenuwachtig en hebben ze schrik dat ze niet toegelaten zullen worden. Maar de deuren gaan open en de hoop op een nieuw leven begint. Maar zelfs in het laatste frame is er de onzekerheid voor een betere toekomst, dit wordt weergegeven door het grijze, donkere gat waar de personages instappen.

Opvallend hierbij is dat de migratie binnen het continent gebeurt. Toch komt dergelijke migratie met hongersnood als motief, vanuit historisch perspectief gezien vaak voor.



Fig. 28 strip 84 p.2

Het verhaal van ‘Ukufudusa isanti’ of ‘Shifting Sands’ brengt een migratieverhaal van een jong meisje. In het verhaal wordt geen woord ‘gesproken’ maar de tekst wordt telkens als begeleiding bij de frames gebruikt. In haar land heerst er een dictatuur en is er oorlog. Zij is de enige kostwinner van de familie maar heeft eveneens heel wat moeite om rond te komen. Door de advertenties die ze in haar land overal ziet over het Westen beslist ze om naar Europa te migreren, een betere toekomst tegemoet. Haar familie is hiermee zeer gelukkig en investeert zelfs in haar illegale reis. Na het dorpsfeest vertrekt het meisje, de reisroute die ze aflegt wordt getoond in één frame door middel van een kameel in het midden van de woestijn. Hieruit kun je afleiden dat de tocht lang en zwaar is. Uiteindelijk komt ze aan in de Verenigde Staten en niet in Europa, zoals de bedoeling was. Doelt de auteur hier op het liegen en bedriegen van de mensensmokkelaars? In de Verenigde Staten ondervindt ze al snel dat werkloosheid in westerse landen ook dagelijks aan de orde is. Ze vindt geen job en komt zo in benarde situaties terecht. De tekenaar benadrukt constant de wederzijdse druk van enerzijds haar familie en anderzijds de druk van haar ‘nieuwe’ omgeving waarin ze zelf probeert te

overleven. Er is nog maar één uitweg om toch het nodige geld te verzamelen en dat is haar prostitueren. Ironisch genoeg doet ze dit in ‘Little Europe’. Het ‘echte’ Europa, dat gelijkgesteld kan worden met haar droom, blijkt dan ook nog zeer veraf voor dit jonge meisje. De mooie migratiedroom werd een ware nachtmerrie. Bij dit verhaal wil ik nog opmerken dat de combinatie van woord en beeld hier perfect gehanteerd wordt. De tekst vertelt het verhaal en de tekeningen vullen dit aan met gevoelens en leggen de nadruk op bepaalde aspecten die het verhaal versterken.



Fig. 29 strip 85 p.3

Mr. Konde leeft in een land getekend door oorlog en politieke crisissen. Hij is dat leven moe en besluit met enkele vrienden zijn land te ontvluchten om elders betere oorden op te zoeken. Voor het vertrek probeert zijn vrouw hem nog te overtuigen om te blijven, het enige wat hem volgens haar te wachten staat is immers ‘prison ou mort’. Dit is tevens de titel van het verhaal. Toch houdt hij vast aan zijn droom en vertrekt. Na lang wandelen nemen ze een containerboot. De omstandigheden zijn miserabel, en de helft van de opvarenden krijgen al spijt van hun beslissing om hun land te ontvluchten (zie Figuur 29). Eenmaal aangekomen op de plaats van hun bestemming moeten ze doorheen controles. Mr. Konde en zijn vrienden hebben een vluchtelingenkaart in handen, maar deze wordt niet aanvaard. Als gevolg hiervan belanden ze allemaal in de gevangenis. Pas dan beseft Mr. Konde waarom hij toch beter naar zijn vrouw geluisterd had.

Door de vele kleuren die in het verhaal gebruikt worden lijkt het verhaal aanvankelijk niet zo negatief te eindigen. Eveneens door de kleuren schetst de auteur een positief beeld van

Kongo, als een land vol mogelijkheden. De tekenaar van dit verhaal die zelf Congolees is brengt een alledaags verhaal uit zijn land. Hij gebruikt duidelijk Mr. Konde en zijn vrienden als beeld voor de vele dagelijkse vluchtelingen die Kongo willen ontvluchten. Een laatste opmerking hierbij is dat de tekenaar gebruik maakt van bestaande plaatsnamen, die plaatsnamen kunnen beschouwd worden als ‘modality markers’ die de echtheid van het verhaal bevestigen.



Fig. 30 strip 86 p.3

Het verhaal ‘Réalité’ begint met de zin ‘J’ai enfin réussi!!!’. Geslaagd in het leven waar het personage zolang van gedroomd heeft. Hij is erin geslaagd om opnieuw te beginnen in Frankrijk. Na hard labour is hij eindelijk opgeklommen op de sociale ladder. De Franse kernwaarden ‘liberté, fraternité en égalité’ hebben hem daarbij geholpen en hij heeft deze leren appreciëren. Met deze waarden in het achterhoofd lijkt het een duidelijk ‘geïntegreerde’ Fransman. Plotseling herinnert het personage zijn grootvader. Hij herinnert hoe die de liefde voor hetzelfde land (Frankrijk) koesterde en hem er schitterende verhalen over vertelde. Zijn grootvader had zelfs nog gestreden voor ‘hun’ Frankrijk. Na het beeld van zijn grootvader tegenover de Franse vlag, die de enige ingekleurde tekening is, komt het fragment waarmee ik dit verhaal wens te illustreren (Figuur 30). Van het ene op het andere frame is het duidelijk

dat hij niet geslaagd is in zijn opzet. De tekenaar geeft dit prachtig weer door enkel detailopnames te gebruiken en de tekeningen voor zich te laten spreken. In plaats van ‘geslaagd te zijn’ verblijft hij in de gevangenis. Op Figuur 30 merk je hoe de tekenaar erin slaagt om een akelige sfeer rondom dit gebeuren te creëren. Ook het gebruik van enkel zwart en wit zal hierbij zeker een rol spelen. Op de figuur merk je ten eerste de eenzame man met de schrille woorden ‘je n’ai pas réussi’ voor zich, het oog vol tranen dat tegelijkertijd angst en verbetenheid uitstraalt, de handen in de handboeien geslagen die getekend zijn net alsof het de lezer zijn handen zouden kunnen zijn. Verder hebben we de schaduw van tralies en de verschrikking en de angst op zijn gezicht. Ten slotte dagen twee onbekende, onpersoonlijke en kille mannen op die hem meenemen. Maar dit is nog niet het einde van het verhaal. Het personage vraagt zich af ‘Grand père pourquoi m’as-tu menti?’. Terwijl hij gedeporteerd wordt krijgen we als lezer het antwoord. De tekenaar citeert Charles de Gaulle uit een opening van de conferentie van Brazzaville in januari 1944: “En premier lieu parce quelle est la France, c’est a dire la nation dont l’immortel genie est designé pour les inniatives qui par degrés, élèvent les hommes vers les sommets de dignité et de fraternité, ou quelque jour, tous pourront s’unir...”. De schuld wordt op de Fransen en hun assimilatiepolitiek afgeschoven. De assimilatiepolitiek waar ze in werkelijkheid niets van terecht brengen en die de oorzaak van vele problemen is. De ongelijkheid blijft...



Fig. 31 strip 87 p.1

Over deze cartoon kan ik vrij kort zijn. Hij bestaat in het totaal uit acht frames. In het eerste frame zit het hoofdpersonage neer in zijn geboortedorp en droomt hij over de stad. Eenmaal hij aangekomen is in de stad droomt hij van Parijs. Maar ook daar heeft hij het niet naar zijn zin. In de laatste vier frames (Figuur 31) wordt hetzelfde stramien gevolgd. Na Parijs volgt Amerika maar daar gaat het nog slechter dan in al de vorige en dus beslist hij maar om terug huiswaarts te trekken. Let erop dat hij doorheen het verhaal ook telkens ouder en ouder wordt. De tekenaar wil hier op een korte en duidelijke manier de omzwervingen van een migrant vertellen en de boodschap is dan ook 'oost west, thuis best'. Wil de auteur aantonen dat het geluk niet altijd in migratie te vinden is?



Fig. 32 strip 88 p.1

De bovenstaande afbeelding (Figuur 32) gaat eveneens over continentale migratie. Toch speelt ook hier het hoofdpersonage met dezelfde droom die vaak bij intercontinentale migratie terugkeert. Het personage wil namelijk fortuin maken en heeft hoop op een beter leven in een vreemd land. In deze strip wil een jonge Burkinees zijn geboortestreek, waar de grond door droogte en uitputting weinig opbrengsten oplevert, verlaten. Hij informeert zijn vader en moeder die hem meteen steunen en zo krijgt hij de toestemming om te vertrekken. Het personage vertrekt naar Ivoorkust. Eenmaal aangekomen zoekt hij daar familie op en hij krijgt van hen een stuk grond toegewezen. In het verhaal krijgen we dan een tijdsprong. Plots bevinden we ons veertig jaar later. Hij heeft een fortuin gemaakt en is gelukkig gehuwd. Maar dan gebeurt de ramp, in 2002 breken er rellen los en dient hij terug te keren naar zijn geboorteland. De maatschappelijke relevantie van deze realiteit in West-Afrika is duidelijk.

De slotconclusie van het verhaal is dan ook dat hij er ongelooflijke spijt van heeft dat hij niet geïnvesteerd heeft in eigen land.

De uitzichtloosheid wordt in deze strip tweemaal geaccentueerd. Een eerst maal als hij zijn geboorteland dient te verlaten, een tweede maal als hij terug moet keren. Tevens wil de auteur meegeven dat er hard gewerkt moet worden om er te geraken. Deze strip springt niet uit de ban wat betreft stilistische kenmerken toch is er een ander belangrijk aandachtspunt dat ik wil belichten: de duidelijke aanwezigheid van een ‘modality marker’. Deze marker zorgt ervoor dat het verhaal wint aan geloofwaardigheid voor iedereen die over de nodige achtergrondkennis beschikt. ‘19 september 2002’ is immers de datum waarop in Ivoorkust een staatsgreep gepleegd werd die een spiraal van geweld opwekte. Het buitengooien van alle vreemdelingen, zoals in de strip weergegeven, gebeurde daadwerkelijk in de toenmalige realiteit. Deze strip is dan ook een duidelijk voorbeeld van een creatie van een intentionele werkelijkheid. Het verhaal van het personage in de strip is misschien niet echt gebeurd, maar soortgelijke situaties zullen zich ongetwijfeld voorgedaan hebben.



Fig. 33A strip 89 p.1



Fig.33B strip 89 p.3

“The First criminal in the history of mankind is the one who seiged a piece of land and said: that’s mine.” Door het gebruik van deze zin bij wijze van introductie wordt het voor de lezer al duidelijk dat het gaat om oorlog en strijden voor grondgebied. Deze strip is tevens een

mooie illustratie van een vermenging van de verschillende hoofdthema's. In de eerste fase van het verhaal vertrekt een jongen naar het slagveld. Zijn moeder tracht hem te stoppen, maar het heeft geen zin. De reden dat de jongen per se wil vertrekken is geld, zo kan hij zijn moeder en zijn klein broertje helpen te overleven. De vrouw heeft echter al bijna heel haar familie in die oorlog verloren en probeert hem daarom te overtuigen niet te gaan vechten. Maar de jongen weigert te luisteren naar zijn moeder en trekt ten strijde. Zo komen we bij Figuur 33A, waar te zien is hoe de jongen vertrekt en de moeder haar achtergebleven zoontje troost. De reden dat ik deze figuur uitgekozen heb is omdat de tekenaar er hier in slaagt om op een vrij originele manier aan te tonen hoe oorlogsgeweld in alle hevigheid losbarst. Na het uitbarsten van het geweld moeten de moeder en haar zoontje vluchten maar doorheen het strijdgewoel vindt de moeder haar oudste zoon terug, maar hij is dodelijk gewond geraakt. De moeder stort neer bij haar zoon en net voordat ze weggesleept wordt door een VN-soldaat geeft de oudste zoon zijn moeder het geld dat hij verdiend heeft met de oorlog. Is dit de magere troost van het oorlogsgebeuren? Het verhaal gaat verder en enkele jaren later zit de vrouw in een vluchtelingenkamp naar een televisiescherm te staren samen met haar overgebleven zoontje (Figuur 33B). Een belangrijke opmerking bij deze Figuur is dat de tekenaar de droom van het mooie Westen stilistisch perfect incalculeert. Hij doet dit door het beeld van het Westen dat hij in de strip gebruikt in te kleuren. In tegenstelling tot alle andere tekeningen waar hij enkel zwart, wit en grijs-blauw gebruikt.

Het verhaal gaat verder en de moeder en haar zoontje migreren van kamp tot kamp want door de aanslagen van 9/11 is het voor de vluchtelingen veel moeilijker om hun migratiepapieren in orde te krijgen. Een gevolg hiervan is dat er in de vluchtelingenkampen overal demonstraties de kop opsteken. Bij een beeld van zo'n demonstratie brengt de tekenaar in hetzelfde frame een ander personage erbij die naast het kamp rijdt in een busje. Deze man die zelf een banneling is, heeft zijn 'immigrant application' reeds in de hand. Hij heeft gespaard en kan nu eindelijk naar Europa vertrekken. Het frame erna krijgen we een momentopname van in de bus waar de reizigers druk aan het speculeren zijn over de 'dirty blacks'. Het is duidelijk dat iedereen de vluchtende Afrikanen uit hun land wil. Enkele jaren later bevinden de moeder en haar ondertussen groot geworden zoon zich in het Westen. Dit wordt niet letterlijk verteld, maar is af te leiden uit de tekeningen van het jongetje dat steeds ouder alsook de 'typische' westerse omgeving waarin het verhaal zich afspeelt. Ook deze keer zijn er demonstraties aan de gang en opnieuw rijdt er een bus voorbij. In deze bus, die veel groter en veel prachtiger is dan de vorige en die eveneens aantoont dat de personages zich in het Westen bevinden, zijn de mensen opnieuw bezig over de Afrikanen en hun demonstraties.

Dit keer wordt ernaar verwezen als 'the trash' in hun land. Ondertussen is de immigrant die al zijn spaargeld in zijn immigratie gestoken had deel aan het nemen aan de demonstraties omdat ook hij vindt dat de anderen niks doen om de migranten het leven beter te maken.

Bij deze strip is grote aandacht vereist voor de verhouding tussen de tekst en de afbeeldingen. De wisselwerking tussen beide is belangrijk voor de interpretatie ervan. Pas dan kan tot het inzicht gekomen worden dat de impliciete boodschap van het verhaal is dat migranten altijd en overal uitgesloten en gediscrimineerd worden. De uitzichtloosheid van migratie wordt hier impliciet heel sterk naar voor geschoven.



Fig. 34 strip 94 p.2

Figuur 34 is een bladzijde uit het verhaal ‘Si la Mer Méditerranée pouvait parler’. Deze titel doelt op het aantal verborgen doden dat in de Middellandse Zee verzwolgen werd. Het verhaal draait om verschillende personages, vooral jonge mannen en vrouwen die symbolisch staan voor alle mensen die de migratie van Afrika naar Europa wagen. De tekenaar beschrijft stap voor stap de route die deze honderden (duizenden) jonge mensen hiervoor moeten afleggen. De jongeren ontmoeten elkaar eerst Gao (Mali) van waaruit ze gezamenlijk hun route naar Europa starten. Zonder uitnodiging, visum of enige kwalificaties vatten ze de clandestiene migratie aan. Het verhaal toont door middel van tekeningen en met begeleiding van de tekst in elk frame bepaalde typische aspecten van deze veelvoorkomende migratie. Respectievelijk komen het omkopen, de uitputting, de achtervolgingen van de Marokkaanse politie en het geslagen worden aan bod. Verder worden ook soms hun kleren afgenomen of ze worden gewoon in de Sahara gegooid. Sommigen onder hen stranden op de muren van Ceuta of Melilla. Desondanks weigeren de jongeren hun dromen op te geven. Het is duidelijk de onverwoestbare droom van migratie en de moeilijkheden en de gevaren die hierbij opduiken de kern van het verhaal vormen. Door middel van de beeldspraak vraagt de tekenaar zich af hoe het zou zijn moest de Middellandse Zee kunnen spreken. Hoe zou het geweest zijn moesten de mensen weten wat er aan de hand is? Zouden dergelijke drama’s dan voorkomen worden?

Vooraleer over te gaan tot de volgende afbeelding wil ik toch nog even wijzen op het feit van het gebruik van de benamingen Ceuta en Melilla in dit verhaal. Deze twee Spaanse enclaves in Marokko zijn gekend voor hun problemen met migranten en komen dan ook regelmatig in de media. Deze verwijzing is opnieuw duidelijk een oproep tot geloofwaardigheid, een duidelijke ‘modality marker’.



Fig. 35A strip 139 p.3



Fig. 35B strip 139 p.6

Alien Nation (Figuur 35A en B) brengt het verhaal van een jongeman uit Zimbabwe die beslist om naar de stad te trekken om daar het ware geluk te vinden en veel geld te verdienen. Hij komt aan met een busje waar hij naast iemand zat die direct zag dat hij niet van de stad kwam. Deze man vertelde hem over zowel de voordelen als de nadelen van de stad. Eenmaal aangekomen zoekt hij onderdak, zo komt hij terecht in een soort bar waar je ook kamers kunt huren. De uitbater vertelt hem dat als hij problemen heeft, hij het maar hoeft te zeggen. De eerste nacht in de grote stad verloopt onrustig, hij komt verschrikt wakker van schermutselingen op straat. Het fragment dat ik koos om het verhaal te illustreren toont de onrustigheid van het personage (Figuur 35A). De jongeman zit een eind voor zich uit te staren en uiteindelijk gaat hij liggen, maar of hij slaapt is nog de vraag. De tekenaar heeft dit mooi weer door de schreeuw van het ene frame in het andere te laten nazinderen.

De volgende dag wil hij zijn nieuw leven in de stad inzetten. Hij gaat werk zoeken in de bouwnijverheid, maar niemand wil hem omdat hij een vreemd accent heeft. Ze horen dat hij van Zimbabwe en het platteland komt en in de stad is dat een reden om hem te weigeren. De jongeling komt neerslachtig 'thuis' in de bar waar hij verblijft. Maar 'gelukkig' biedt de barman opnieuw zijn 'hulp' aan. In het volgende frame schrijft hij een brief naar huis. Vanaf dit punt neemt de opbouw van het verhaal een andere wending. Als lezer kun je boven ieder frame zien wat hij schrijft aan zijn familie, en ondertussen wordt alles wat hij schrijft in het frame zelf door middel van de tekeningen weerlegd. De tekst is het ideële zoals hij het had gewild, zoals hij het schrijft in de brief, de tekeningen belichamen de werkelijkheid. De brief begint heel gewoon met het feit dat hij nog geen tijd heeft gehad om te schrijven en dan hij hen (zijn familie) mist. Hij wijst op de verschillen met de stad en het dorp vanwaar hij komt. Gelukkig kent hij ondertussen al heel wat mensen en heeft hij vlug werk gevonden. Hij zegt dat hij werkt als 'une espèce de docteur': hij helpt mensen en oefent een 'humanitair' beroep

uit (Figuur 35B). Althans dat schrijft hij in de brief, op de tekeningen is te zien hoe hij drugs dealt om geld te verdienen. De beeldspraak die hij hiervoor gebruikt is dat hij zowel werkt in de hemel als in de hel. Verder schrijft hij zijn moeder dat hij een lieve vriendin heeft die goed kan koken, maar in de tekeningen merk je een prostituee waarmee hij onderhandelt over de prijs. Plots wordt het schrijven onderbroken door een gewerschot. Hij sluit vlug zijn brief door te zeggen dat zijn vrienden hem nodig hebben...

De hoop op een beter leven is ook hier teniet gedaan. Hij vindt geen werk en komt zo in de criminaliteit terecht. Zijn trots om het thuisfront de waarheid te vertellen is te groot. Hij stuurt hen het geld op dat hij verdient zodat ze niks kunnen vermoeden. Hij heeft bijgevolg ook geen enkele reden om de waarheid te vertellen.

Vooraleer over te gaan tot de volgende bespreking wil ik graag wijzen op de dualiteit tussen de stad en het platteland die in dit verhaal voortdurend benadrukt wordt. Het verhaal kan een verborgen verheerlijking zijn van het platteland waar het leven zonder problemen verloopt. Je hebt er misschien wel minder geld, maar het leven is er niet zo hard...



Fig. 36 strip 150 p.2

Het verhaal waarvan hierboven een fragment weergegeven wordt speelt zich af in Brussel. Brussel wordt gedetailleerd getekend en beschreven. De tekenaar moet dus duidelijk weet hebben van Brussel. Na enkele beelden van de stad komt een jonge immigrant in beeld, voor hem is het vandaag de dag waarop hij een 'rendez-vous avec l'humiliation' heeft. Hij gaat vandaag namelijk zijn verblijfsvergunning aanvragen. Na lang wachten is het zijn beurt en komt het moment dat hij zijn verhaal kan doen. Hij roept op om in naam van de mensenrechten hem asiel te verlenen, de redenen die hiervoor aanhaalt zijn duidelijk politiek getint (Figuur 36). Nadat hij zijn verhaal verteld heeft komt hij in de wachtzaal terecht waar

hij na lang wachten te horen krijgt dat zijn aanvraag geweigerd werd. De reden is omdat de overheidsdiensten papieren van hem gevonden hebben die zijn verklaring weerleggen. Het is duidelijk dat de jongeman door middel van leugens zijn verblijfsvergunning wilde bemachtigen. Het gevolg van de leugens kort en krachtig: directe uitwijzing! Hij probeert weg te vluchten maar wordt onmiddellijk bij de kraag gevat. Hij krijgt niet de kans om zich te verdedigen en in de laatste frames zien we hoe hij op het vliegtuig geplaatst wordt. De auteur sluit af met de bedenking: "... mais ceci n'est pas une solution au problème de l'immigraton!... j'ai promis, je reviendrai...". Het is duidelijk dat het personage niet wil opgeven en koste wat kost zijn eigen land wil verlaten. De auteur van dit verhaal doet een oproep tot een betere oplossing voor het migratieprobleem. Want de migratie van jonge mensen, zoals het personage in dit verhaal, zal blijven.



Fig. 37 strip 152 p.1

Figuur 37 is een fragment uit een cartoon die op een ludieke manier de weg weergeeft die afgelegd moet worden om een visum aan te vragen. De inleiding geeft aan dat iedere Algerijn die zijn land wil verlaten een visum nodig heeft, hierbij merkt de auteur langs zijn neus op dat de rij die bij het consulaat van Frankrijk staat een eind voorbij die van pakweg

Burkina Faso komt. De rij voor Frankrijk staat zelfs tot in het dorpje Blida op vijfenveertig kilometer van het consulaat. Dit is tot grote vreugde van de inwoners van het dorpje, want nu moeten ze niet helemaal tot Algiers voor een visumaanvraag. In de volgende frames overloopt de auteur op een grappige manier enkele situaties die zich in de wachtrijen voordoen. Ten eerste is er het fenomeen van de ‘faiseurs de queue’, deze personen staan voor andere personen in de rij tegen betaling. Je kunt hen herkennen aan hun glimlach en de vijfhonderd dinar die ze op zak hebben. Ook zijn er de oude bekenden die elkaar ontmoeten of de spionnen van Frankrijk die verdachte figuren uit de rij halen. Hiermee zou de auteur de alomtegenwoordigheid van Frankrijk en de strenge controles die er zijn om het land binnen te geraken kunnen impliceren. Tot slot zijn de wachtenden op het einde van de rij buiten zichzelf en schreeuwen ze ‘vive la France’ (zie ook Figuur 37). Ook de redenen die gegeven worden om toch maar het visum te verkrijgen slaan echt alles!

Toch zijn er heel wat die hun visumaanvraag positief bevestigd zien. Anderen hebben minder geluk en krijgen hun visum niet toegekend. Als het consulaat sluit dan worden de plaatsen in de rij verkocht. Maar de rij zelf sluit nooit, ze groeit zelfs nog aan. Ondertussen komt ze al tot Chlef dat op 230 kilometer van het consulaat ligt. Maar ook hier zijn de inwoners gelukkig want nu hoeven ook zij niet tot aan Algiers om hun visum aan te vragen. In het laatste frame zijn het tenslotte de inwoners van Tlemcen (op 510 kilometer) die wachten op de rij zodat ook zij gelukkig kunnen worden. Want dit is volgens de tekenaar de slotconclusie: “si vous n’allez pas en france, la France ira chez vous. Ou tout au moins sa queue...”. Dit ludieke verhaal heeft meer inhoud dan men op het eerste gezicht zou denken. De eindeloze wachtrijen en de ironische houding tegenover sommige wantoestanden bij deze procedures maken duidelijk dat de auteur deze situaties wil belichten en aanklagen. Hij wil aantonen dat er dringend een oplossing moet gezocht worden voor het migratieprobleem.



Fig. 38 strip 154 p.1

Deze strip bestaat uit één pagina en handelt over de slechte huisvesting voor migranten. Wat opvallend is bij dit verhaal is dat er geen enkele persoon in voorkomt. De tekst is een heel belangrijke aanvulling bij de op zich weinig zeggende tekeningen. Hiermee bedoel ik niet dat de tekeningen overbodig zijn, maar de tekeningen bestaan enkel uit delen van een gebouw, met uitzondering van het laatste frame. Uit de tekst boven de afbeeldingen kunnen we afleiden dat Messaoud, het hoofdpersonage het appartement dat in ongelooflijk slechte staat is oplapt. Nadat hij alles opgelapt heeft laat hij zijn vrouw en zijn kinderen bij zich intrekken. Het geluk blijft niet duren want één na één sterven zijn vrouw en zijn twee kinderen door de miserabele staat van het huis. Telkens blijft hij kalm en draait hij zelf op voor de kosten om het huis te herstellen. Maar wanneer zijn gezin dood is, is de maat vol en slaat hij in een woeste bui het ganse huis aan stukken. Diezelfde avond trekt hij naar zijn ‘huisjes melkende’ huisbaas... (zie Figuur 138)

Het is duidelijk dat de gebeurtenissen in deze strip extreme gevallen zijn. Het doel van de auteur is dubbel. Enerzijds kan hij de woonomstandigheden waarin (sommige) migranten verkeren aanklagen. Anderzijds kan het huis symbool staan voor de behandeling van migranten in het algemeen.



Fig. 39A: strip 171 p.1



Fig.39B: strip 171 p.40

‘Une éternité à Tanger’, dat 47 pagina’s telt, brengt het migratieverhaal van Gawa. De opbouw die de auteur hiervoor gebruikt is merkwaardig. Doorheen het verhaal worden voortdurend gebeurtenissen uit het heden afgewisseld met gebeurtenissen uit het verleden. De auteur gebruikt stilistische veranderingen om aan te tonen wat zich in het heden of het verleden afspeelt. Het heden is in kleur weergegeven en vinden allemaal plaats in Tanger, terwijl het verleden in grijstinten weergegeven wordt. De vorm van de frames verschilt naargelang de gebeurtenis die zich afspeelt. Zo wordt een gekartelde rand gebruikt voor een droombeeld (Figuur 39B).

In het verhaal ligt de nadruk vooral op de route die het personage, Gawa, moet afleggen. Het loopt echter niet zoals gepland en hij strandt in Tangerang. Hij zit vast en kan niet terug naar Gnasville. Door deze naam te gebruiken duiden de auteurs van dit verhaal aan dat Gawa staat voor vele jongeren die de grote oversteek willen en durven wagen.

Gawa staat over de zee uit te staren vanop een stadsmuur. In de verte ziet hij Europa waar hij doodgraag naar toe wil maar niet kan. De uitzichtloosheid van zijn situatie wordt meteen duidelijk gemaakt door de tekenaar. Gawa is immers het stipje in de grote stad (Figuur 39A). Na deze sfeerschepping keert hij terug naar het verleden en begint hij zijn verhaal. Gawa is aan het voetballen en wordt aangesproken door een rijke man. Deze doet Gawa het voorstel om het land te verlaten want de man beschikt over de nodige netwerken. Een belangrijke voorwaarde is echter dat Gawa alles zal moeten betalen en dat zal veel geld kosten. Terug aangekomen in zijn cité stelt hij alles voor aan zijn moeder die het op haar beurt doorgeeft aan de oudsten. Zij beslissen om hem te steunen en geven hem geld. Het vertrek van Gawa wordt gezien als een investering, want later als hij in Europa is zal Gawa het geld dat hij verdient, opsturen.

Gawa neemt afscheid van zijn naasten in Gnasville en vertrekt in het holst van de nacht. De tekeningen zijn schemerig en onduidelijk, hiermee kan de onzekere toekomst geïmpliceerd worden en wordt de hachelijkheid van de onderneming aangetoond. De route wordt verdergezet, van een boot in een auto. Onderweg worden alle gendarmen omgekocht.

Op dit moment in het verhaal neemt de auteur ons terug mee naar Tangerang waar Gawa ondertussen doelloos gaat rondwandelen in de stad. Dit staat symbool voor de stierlijke verveling en de uitzichtloosheid van de situatie waarin hij zich bevindt.

Terug in het verleden gaat de route verder. De auto is ondertussen stilgevallen en ze brengen de nacht door in een klein kamertje met teveel mensen. In het kamertje is amper iets te eten en er wordt niet gesproken. De migranten zitten elk over hun eigen problemen te mijmeren. Na een korte nacht wordt de tocht hervat op een kar die door een paard getrokken wordt, om veilig de grens over te steken. Hierna worden ze in een jeep gezet en rijden ze verder tot een klein stadje waar ze eventjes halt houden. Als dit gebeurd is dan komen ze terecht in een jeep die de ganse nacht doorrijdt tot ze in een klein stadje terecht komen. Hier worden ze overgeladen in een vrachtwagen. De tocht gaat verder doorheen de woestijn en langs de bergen. Plots stopt de chauffeur en hij vertelt de inzittenden dat hun wegen hier scheiden. Dat ze midden in de woestijn zitten kan de chauffeur weinig deren en hij vertrekt. De colonne jongelingen vertrekken op hun tocht doorheen de woestijn. Ze hebben last van warmte en dorst en hebben geen flauw benul waarheen ze moeten. Als de nacht valt zit er

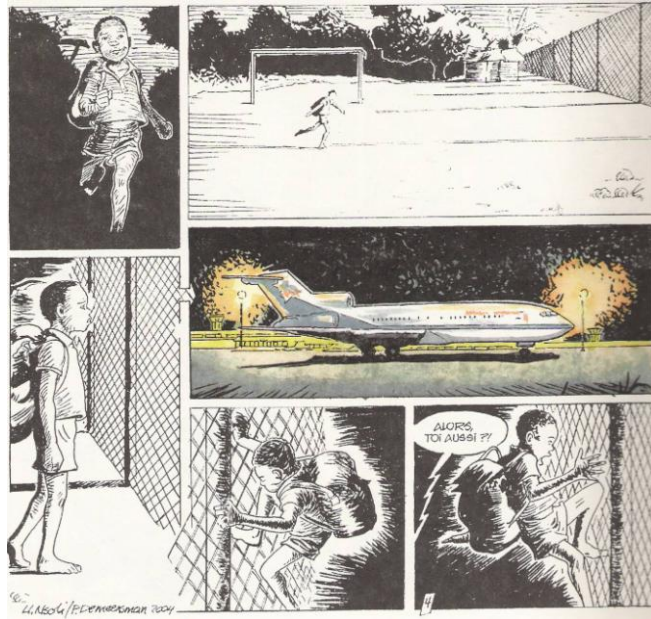
niets anders op dan de nacht in de woestijn door te brengen. Vroeg in de morgen worden ze gewekt en opgepakt door een Algerijnse patrouille. Dit is de eerste keer in het verhaal dat meegegeven wordt waar Gawa en de andere migranten zich bevinden. Een reden hiervoor kan zijn dat Algerije dikwijls een land is waarlangs migranten voorbijgaan. Ze worden ondervraagd door een politieagent die hen voor veel geld wil tot bij de Marokkaanse grens brengen. Opnieuw viert de corruptie hoogtij. Uiteindelijk belanden ze met de hulp van de Algerijnse politie vlakbij Melilla, een Spaanse enclave in Marokko. Gawa en zijn 'vrienden' zijn er van overtuigd dat het nu slechts een kwestie van tijd is vooraleer ze Europa zullen bereiken. In het stadje worden ze benaderd door een louche figuur die beweert hen te kunnen helpen. Kort hierna is er een oude man die hen waarschuwt voor de onguere persoon. De oude Congolees bevindt zich al jaren in Tanger en zegt dat ze het geld die ze betaald hebben voor de boot niet eens het geld voor de benzine zal dekken. Meteen hierna merkt de lezer enkele kleine bootjes in het holst van de nacht. Ondanks de waarschuwingen van de oude man zijn Gawa en zijn kompanen toch komen opdagen. Ze worden in de boot meegenomen en na enkele uren komen ze aan. In gras wachten ze de morgen of om hun 'nieuwe' land te betreden. 's Morgens lopen ze op de dichtstbijzijnde stad af en roepen ze vol overtuiging 'viva Espana, viva Europa'. De ontgoocheling is groot wanneer blijkt dat ze zich in Tanger bevinden. Opnieuw wordt het verleden gewisseld voor het heden waar Gawa nog steeds aan het rondwandelen is. Hij komt er binnen in een kamertje waar veel mensen opeengepakt zitten. Het zijn allemaal lotgenoten van Gawa die ook in Tanger gestrand zijn. Iemand van hen heeft een brief voor Gawa, van zijn oom. De brief brengt slecht nieuws, twee neven van Gawa probeerden ook in Europa te geraken om Gawa te vergezellen maar het is hun dood geworden. Op de precieze doodsoorzaak wordt niet dieper ingegaan. De brief is een middel dat de auteurs gebruiken om aan te tonen dat Gawa niet de enige is die de grote oversteek waagt. Eveneens wordt meegegeven dat er heel wat mensen zijn die niet eens in Tanger geraken. Door de dood van zijn familieleden denkt hij terug aan zijn eigen leven in Gnasville en de misdaden die er gedaan werden door de politie, de verkrachtingen, het neerslaan van opstanden, het moorden, enzovoorts. Hier wordt duidelijk een ander element, namelijk de schending van de mensenrechten bij het verhaal betrokken. Dit toont duidelijk aan dat er binnen één verhaal verschillende thema's kunnen aangeraakt worden.

Terug in Tanger vinden we Gawa al pratend met een vriendin die haar moet prostitueren om te overleven. Onmiddellijk hierna brengt de tekenaar de lezer terug naar Gnasville waar getoond wordt hoe Gawa op een legale manier al eerder probeerde een visum te verkrijgen. Na dagen en nachten wachten werd dit geweigerd maar gelukkig zijn er in de

straten van Gnasville genoeg mogelijkheden te vinden om de stad te ontvluchten. Gawa heeft in het verleden een matroos omgekocht om clandestien mee te varen op een groot vrachtschip. Hij werd echter bij de kraag gevat en overboord gegooid. Na bijna te zijn verdronken besloot Gawa niet meer te dromen van ontsnappen en trok hij in bij zijn grootmoeder op het platteland. Het platteland zou hem immers beschermen van de gevaren van de stad. Maar de lokroep van de stad is te groot en na een jaar keert hij terug.

In het verhaal wordt teruggekeerd naar Tanger, hij bevindt zich nog steeds in het kamertje waar hij aan het nadenken is over het kat-en-muisspel van de Marokaanse politie die in opdracht van Europa de Afrikaanse migranten opjagen. Op dit moment merk je als lezer ook dat hij de droom van het fabelachtige Parijs nog steeds niet heeft opgegeven, ondanks alle tegenslagen. Bij dit droombeeld wordt ook zijn vrouw betrokken die hij in Gnasville achtergelaten heeft. De mooie droom van Parijs keert van het ene op het andere moment in een ware nachtmerrie. Van het overweldigende Parijs naar bootjes die omslaan vol mensen die verdrinken. De tekenaar is er hier in geslaagd om op een kundige manier de droom en de nachtmerrie naast elkaar te plaatsen en tegen elkaar uit te spelen. Na deze droom gaat Gawa opnieuw wandelen. Hij wordt aangesproken door een rijke man die hem wil helpen, maar daarvoor moet hij illegale praktijken uitvoeren. Gawa antwoordt hierop kordaat: 'Non merci!'. Gawa vraagt zich af hoe het kan dat er zulke onrechtvaardigheid in de wereld is. Deze vraag is eigenlijk gericht aan alle lezers. De tekenaar wil duidelijk dat alle lezers over deze vraag nadenken. De tekenaar ondersteunt de lezer hierbij door Gawa terug te laten denken aan de onrechtvaardigheid die reeds in het verleden plaatsvond. Ten eerste is er de kolonisatie, hoe de blanken de zwarten uitbuiten en alles afnamen. Ook vandaag de dag worden nog steeds grondstoffen zonder probleem van Afrika naar Europa gebracht. Maar mensen van het ene continent naar het andere, dat lukt niet... In het laatste frame wandelt hij moedeloos op het strand rond en hij denkt bij zichzelf dat hij hier zal sterven zonder ooit terug te keren of in 'la forteresse européenne' te geraken.

Door de vele wisselingen in tijd en ruimte blijft het verhaal boeien en is het voor de auteur mogelijk het leven en de complexe migratiegeschiedenis van Gawa te schetsen. Hierbij worden heel wat verschillende facetten belicht. De auteur slaagt er perfect in door de combinatie van weinig woorden en veel tekeningen heel veel emoties weer te geven. De gevaren en moeilijkheden worden op een heldere manier tot bij de lezer gebracht. Verder kan ook de geloofwaardigheid die deze strip opeist niet worden ontkend.



Figuur 40A: strip 172 p.4



Fig. 40B: strip 172 p.24

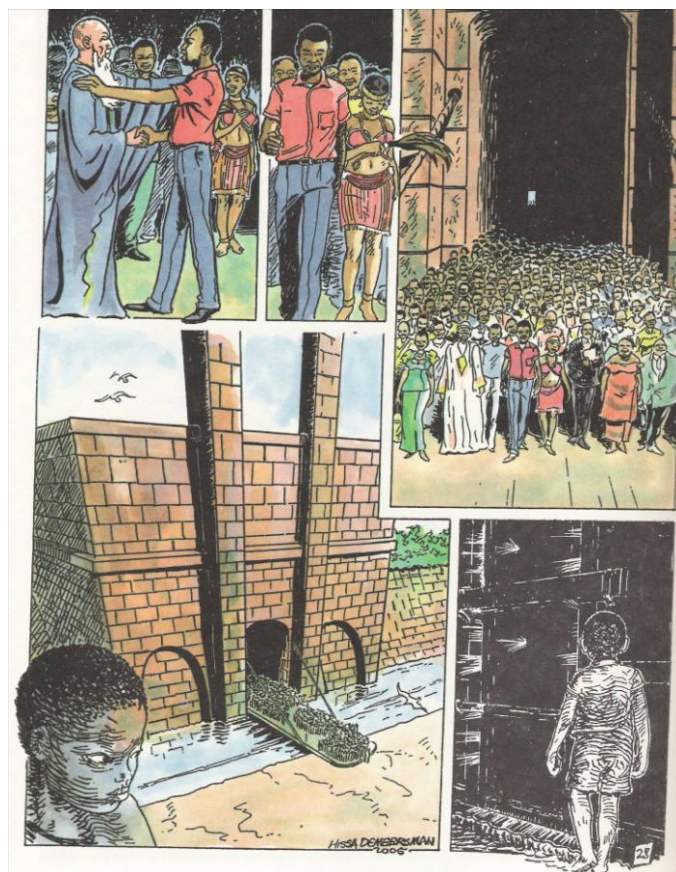


Fig. 40C: strip 172 p.28

De hoofdlijnen in dit verhaal zijn de migratiethematiek, hieraan wordt het belang van onderwijs gekoppeld. Wat opvallend is bij dit verhaal is het belang van het voorwoord waarin verwezen wordt naar augustus 1999. Toen werden twee Guinese jongeren dood teruggevonden in Brussel. Ze stierven van koude in het wielstel van een vliegtuig. Dat had als gevolg dat er in Europa en Afrika een debat op gang kwam dat handelde over allerlei migratiekwesities. In het verhaal handelt het hoofdverhaal tevens over een jongen die wil vertrekken uit Guinee en zijn geluk ergens anders wil beproeven. Op Figuur 40A toon ik de jongen die klaarstaat om naar het vliegtuig toe te rennen en zich erin te verstoppen. Merk ook hoe de auteur hier het frame van het vliegtuig in kleur weergeeft om het droombeeld, het verlangen aan te tonen. Een vrouw die hij eerder in zijn dorp al ontmoette houdt hem echter tegen en vraagt hem of hij wel zeker is of hij dit wil. Ze zegt dat hij dezelfde verbetenheid in zijn ogen heeft als Yaguine en Fode. Yaguine en Fode zijn de twee Guinese jongeren die in het voorwoord vernoemd werden en dood werden aangetroffen. Het jongentje dat wil ontsnappen, gaat met de vrouw mee en ze vertelt hem het verhaal van Amadou. Het verhaal van Amadou wordt wel in kleur weergegeven. Er wordt in de strip een verhaal binnen een verhaal verteld. Amadou is een boerenjongen die na de dood van zijn ouders alleen

achterblijft en naar de stad trekt waar hij de kans krijgt om onderwijs te volgen. Hij blinkt uit op school en wordt ingenieur. Hij besluit zijn land te helpen door een schooltje op te richten in zijn geboortedorp, want volgens hem is onderwijs de belangrijkste toegang tot ontwikkeling. Een eerste probleem dat Amadou ervaart is dat de dorpelingen hem niet graag zien komen, want onderwijs vult de maag niet. Toch zet hij door en slaagt hij erin om de school te bouwen. Het onderwijs dat hij organiseert blijkt succes te hebben en alles loopt goed tot op een dag de school instort. Amadou wordt met de vinger gewezen en trekt zich terug op een eilandje. Hier wordt hij door magie gedreven en beslist hij om naar Europa te trekken om daar opnieuw te beginnen.

De reisroute wordt in het verhaal achterwege gelaten. Eenmaal aangekomen wordt hij opgepakt en bijna onmiddellijk terecht gesteld. Europa wordt letterlijk weergegeven als een fort en in de rechtszaal komt hij terecht in een katapult die hem zal terug katapulteren vanwaar hij komt (Figuur 40B). De rechters vragen zijn nationaliteit. Amadou antwoordt dat hij van overal kan komen. Nadat de rechters het nogmaals vroegen begint hij statistische gegevens op te sommen van zijn land: “Je viens d’une nation où 40% de la population vit sous le seuil de pauvreté, où seule une personne sur trois sait lire...”. Maar deze statistieken hebben geen invloed, de Europese rechters liggen niet wakker van de problemen van Afrika. Hierop steekt Amadou een retoriek af waarin hij duidelijk maakt dat het slecht gaat in Afrika en dat onderwijs de oplossing is voor het probleem. Hij stelt voor om ‘hirondelles’ te vormen in Europa die later over Afrika zullen uitzwerven om het belang van onderwijs aan de Afrikanen aan te tonen. Hiermee wil hij eveneens duidelijk maken dat Afrikanen zichzelf moeten helpen met de hulp van Europa. Amadou roept de Europese rechtsheren op om bruggen te bouwen en geen muren. Het voorstel vindt ingang bij de Europese rechters en de ‘hirondelles’ worden gevormd. Op dat moment gebeurt de ramp tussen Yaguine en Fode waardoor Amadou beslist dat het tijd is om de hirondelles uit te sturen!

Ondertussen brengt de tekenaar ons terug naar het hoofdverhaal waar de jongen heel de tijd aandachtig zat te luisteren naar het verhaal van Amadou en zijn hirondelles. Na het verhaal beslist de jongen toch in zijn land te blijven en zijn droom om naar Europa te vluchten te vergeten.

Het verhaal is een mix van drie verhalen die op drie verschillende tijdstippen voorkomen. Het eerste verhaal is het verhaal van Yaguine en Fode die omkomen op het vliegtuig, naar dit verhaal wordt doorheen het album regelmatig verwezen. Een tweede is het verhaal van de jongen die zijn dorp wil ontvluchten en de vrouw die het verhaal van Amadou vertelt. Het derde verhaal is dan het verhaal van Amadou dat door de vrouw verteld wordt. Op

Figuur 40C merken we twee verhalen die samenkomen. Langs de ene kant het verhaal van Amadou waar hij zijn ‘hirondelles’ vrijlaat (Figuur 40C links onder). Langs de andere kant het hoofdverhaal van het jongetje dat zit te luisteren en het moment waar hij beslist om toch niet te vertrekken (Figuur 40C rechts onder). De verhalen treden op dat moment in een ware symbiose. Het is net alsof de jongen die oorspronkelijk wilde vertrekken net een ‘hirondelle’ tegengekomen is die hem ervan overtuigd heeft te blijven. De vrouw die het verhaal verteld heeft is in dit geval dan de ‘hirondelle’.

Het is duidelijk dat symboliek een heel belangrijke plaats inneemt in dit verhaal. Onwerkelijke dingen worden gebruikt om bestaande waarheden duidelijk te maken. Zo is er de rol van de magie doorheen het verhaal en Europa dat voorgesteld wordt als fort. Ook de rechtszaal is iets wat niet in de concrete werkelijkheid kan voorkomen. Toch slagen de auteurs erin om via de symboliek een bepaalde realiteitswaarde in het verhaal te stoppen en geloofwaardigheid af te dwingen. Het is duidelijk dat de drie verhalen, die hier samengenomen worden leiden tot de boodschap dat Afrika enkel zichzelf kan redden, maar enkel met de hulp van Europa.

De scheppers van deze strip zijn niet voor of tegen migratie, maar willen aantonen dat migratie een sociologische en culturele realiteit is. Ze plaatsen het ganse verhaal in een droomperspectief en gebruiken elk hun eigen ervaringen om de Afrikaanse realiteit te benaderen. Hissa Nsoli is een Congolese tekenaar, terwijl Patrick De Meersman werkt voor de Europese Unie. Het is duidelijk dat het verhaal gemaakt werd door de ervaringen van beide personen. Dat deze extra informatie in het voorwoord al aangehaald wordt geeft het verhaal al heel wat meer gewicht. Beide, de tekenaar en scenarist, dromen van een oplossing voor het migratieprobleem en volgens hen is onderwijs een belangrijke factor hierin. Ze zijn er dan ook op geslaagd om dit op een prachtige manier in een stripalbum te verwerken.



Fig. 41 : strip 176 p. 15

De volgende figuur komt uit strip 176. Strip 177 is het vervolg hierop. In dit verhaal zoekt een hoogopgeleide vrouw werk in een vreemd land. Het probleem is echter dat ze gediscrimineerd wordt op basis van haar zwarte huidskleur en haar vrouw zijn. Toch houdt ze vol en blijft ze solliciteren. Uiteindelijk vindt ze toch een job omdat ze haar heeft kunnen bewijzen. Het verhaal wil duidelijk de boodschap meegeven aan Afrikaanse vrouwen in een westers land dat de aanhouder wint. De boodschap is niet dan ook belangrijker dan de esthetiek van de tekeningen zelf, dat is duidelijk te merken aan de stijlkenmerken van dit verhaal.

5.3. Concluderende opmerkingen

In deze sectie wil ik als onderzoeker mijn voornaamste algemene bevindingen overlopen, dit aan de hand van de hierboven vermelde besprekingen van ieder verhaal afzonderlijk. De aparte verhaallijnen worden als het ware overstegen om enkele algemene geabstraheerde feiten op een rij te zetten. Ik ga met andere woorden op zoek naar een reconstructie van ‘het’ migratieverhaal dat aan bod komt doorheen de stripverhalen in het deelcorpus. Vervolgens bekijk ik welke integratieaspecten aan bod komen doorheen de analyse. Het gaat hier duidelijk om een evenwicht vinden tussen de grote lijnen en de details. De details zijn uitgebreid aan bod gekomen in de vorige sectie en op basis daarvan kom ik hier tot een algemene bespreking. Vooraleer mij op de conclusie te richten wil ik nog als laatste opmerking meegeven dat ik hier zeker geen waardeoordeel wens te brengen over de migratie en integratieproblematiek. Ik verduidelijk enkel wat ik als onderzoeker zelf tegenkom en voor mijzelf als objectieve feiten beschouw. Maar zoals reeds enkele keren vermeld, dient deze objectiviteit genuanceerd te worden. De volgende beschrijvingen zijn bijgevolg de intentionele werkelijkheid zoals deze in de stripverhalen gerepresenteerd wordt.

Door het uitvoeren van de ‘woord voor woord en beeld voor beeld analyse’ is het duidelijk geworden dat er in de stripverhalen heel wat verschillende deelfacetten van de migratie en integratie thematiek besproken worden en dit in heel uiteenlopende vormen. Soms wordt een deelfacet in één verhaal sterk benadrukt of soms worden verschillende deelfacetten samengenomen. Als eerste stap in wil ik het vertrek van het thuisfront en de motieven die aangehaald worden om te vertrekken op een rijtje zetten. Hierna volgt een bespreking van de reacties op het vertrek uit de migrant zijn omgeving. Een eerste motief dat dikwijls aangehaald wordt is dat het moederland van het personage lijdt onder politieke crisissen en dictatuur. Een tweede opvallende motief zijn de zware en moeilijke omstandigheden waarin

de mensen leven. De grote armoede, het gebrek aan middelen en de slechte landbouwmogelijkheden zijn de specifieke invulling van het voornoemde motief. De hierboven vermelde motieven zijn ook in de dagelijkse realiteit dikwijls redenen die aangehaald worden en migratie in de hand werken. Eenmaal het motief duidelijk is voor het personage, wordt soms de nadruk gelegd op de voorbereidingen die moeten gebeuren vooraleer de eigenlijke reis kan aangevat worden. Doorheen de voorbereidingen wordt de familie van de 'toekomstige' migrant ingelicht. De reacties hierop zijn uiteenlopend. Wat opvalt, is dat de omgeving, meer specifiek de familie, de migrant in kwestie vaak steunt. Zowel mentale als financiële steun komt hierbij aan bod. De gemeenschap waarin de immigrant leeft ziet de migratie als een soort investering die hen later een bepaald rendement zal opleveren. Dit rendement heeft twee zijden. Enerzijds komt er een beter leven aan voor het personage die de reis zal ondernemen. Anderzijds zal de migrant in staat zijn om geld op te sturen wanneer hij op zijn eindbestemming aangekomen is.

Natuurlijk is niet iedere reactie op het vertrek even positief. Veel mensen zijn niet gelukkig met het vertrek van het personage. Zijn naasten zijn bang dat alles verkeerd zal aflopen, want allemaal kennen ze de slecht aflopende verhalen van anderen die de grote oversteek wagen en waar nooit meer iets van gehoord wordt. Zij proberen dan ook het personage dat de reis zal ondernemen hiervan te weerhouden. Hiertegenover staat in de strips vaak de hardnekkigheid van de migrant en de hoop op een beter leven waardoor alle waarschuwingen en gevaren geminimaliseerd worden. Hoewel de migrant zich bewust is van alle gevaren zal hij toch verder zetten en het risico nemen. En dit is volgens mij een kern die doorheen de stripverhalen dikwijls naar voor komt: de dualiteit tussen de angst en de droom, tussen de realiteit en het ideale.

Vooraleer nog enkele feiten omtrent de migratieroute te bespreken wil ik nog enkele andere relevante zaken toelichten. Ten eerste is er de grote kostprijs van een onderneming als migratie. Dit geldt zowel voor de legale als voor de illegale migratie. Vooraleer te vertrekken dient de migrant immers het nodige geld te hebben om te kunnen reizen en grenswachters om te kopen. Anderzijds wordt er dikwijls gewerkt met mensensmokkelaars die in sommige gevallen niet meer zijn dan ordinaire oplichters. Ze vragen heel veel geld en daarbij komt dat ze de migrant vaak niet brengen tot de plaats waar ze beloofd hebben hem te brengen. Het geld wordt, zoals eerder vermeld, dikwijls verzameld door de gemeenschap van de migrant in kwestie.

Wat de migratieroute betreft is het duidelijk dat ook hier enkele terugkomende lijnen zijn doorheen de stripverhalen. Een algemeen kenmerk hierbij zijn de vele beproevingen en moeilijkheden waarmee de migrant tijdens het reizen in alle illegaliteit geconfronteerd wordt. Deze beproevingen en moeilijkheden uit zich in diverse vormen. Een eerste probleem is dat het geld waarmee grenswachten moeten omgekocht worden niet volstaat. Corruptie is dan ook een element dat heel vaak terugkomt en voorgesteld wordt alsof het alomtegenwoordig is. Tevens ben ik ervan overtuigd dat er genoeg voorbeelden in de realiteit zijn die effectief aantonen dat corruptie een dagelijks probleem is. Naast het geldprobleem zijn er ook nog de zware fysische en psychische beproevingen. Bij de fysische beproevingen plaats ik in de eerste plaats de honger en de dorst. Verder zijn de reisomstandigheden dikwijls erbarmelijk en werken deze ook uitputting in de hand. Hier zijn diverse patronen mogelijk. De migrant reist alleen of in groep, de tocht zelf kan bijvoorbeeld gebeuren in de woestijn waar de kans op uitputting heel groot is. Verder is doorheen het deelcorpus eveneens sprake van clandestien reizen door middel van grote vrachtschepen enerzijds en kleine bootjes met teveel opvarenden anderzijds. In beide gevallen werken de corruptie en het misbruik van de mensenhandelaren deze slechte reisomstandigheden dikwijls in de hand. De gruwelijke manieren waarop migranten onderweg aan hun einde komen zijn dan ook dikwijls het gevolg van de fysische beproevingen. De psychische beproevingen zijn van een andere orde en komen in de stripverhalen minder uitgebreid aan bod. Met psychische beproevingen doel ik vooral op de problemen die de migrant krijgt wanneer hij onderweg ergens voorbij- of aankomt. Eerst en vooral is hij nergens welkom en hij staat er telkens helemaal alleen voor waardoor hij niemand heeft om op terug te vallen. Ook iemand die in de prostitutie terecht komt heeft last van psychische druk. De psychische druk wordt dikwijls het ergst wanneer de migrant effectief zijn einddoel bereikt heeft. Maar later meer daarover.

Het is duidelijk dat de route, op basis van de besproken verhalen, op verschillende manieren kan eindigen. Ofwel slaagt de migrant erin zijn bestemming bereiken ofwel bereikt hij zijn bestemming helemaal niet en wordt de migratie zijn dood zonder dat hij ooit dicht bij zijn doel gekomen is. Een derde mogelijkheid is tussen deze twee in, namelijk dat hij ergens vast komt te zitten tussen zijn beginpunt en zijn doel. Door gebrek aan middelen slaagt hij er niet in om zijn reis verder te zetten en strand hij ergens halverwege helemaal alleen. De migrant in kwestie is dan dikwijls te trots of te beschaamd om terug te keren naar zijn gemeenschap en zo komt hij in een uitzichtloze situatie terecht. Dit is de psychische druk waar ik eerder naar verwees. Een laatste mogelijkheid is dat de migrant zijn doel bereikt heeft, maar dat zijn verblijf in het 'gastland' van korte duur is.

Een derde en laatste facet dat logischerwijze volgt op de route die de migrant afgelegd heeft is de aankomst van de migrant in het ‘land van zijn dromen’, of zoals eerder vermeld strand de migrant ergens halverwege. Bij de aankomst in het ‘land van zijn dromen’ wordt de migrant vaak onmiddellijk gecontroleerd of opgepakt. De noodzakelijke papieren om een verblijfsvergunning te verkrijgen ontbreken met als gevolg dat de personages dikwijls uitgewezen worden, zonder dat ze de kans krijgen om zichzelf te verdedigen. Ook als de migrant in een ander land aankomt waar hij niet aanwezig wilde zijn komt dit feit dikwijls terug. Het gevoel van uitzichtloosheid na de aankomst in een bepaald land is vaak geaccentueerd in de stripverhalen. De migrant komt terecht in een land waarvan hij de taal niet spreekt. Verder beschikt hij niet over het nodige geld en heeft hij veel moeite om een eerlijke job te vinden. De stap om als jonge mannelijke migrant in het crimineel milieu terecht te komen is dusdanig klein en wordt bijgevolg gemakkelijk gezet. Wat de vrouwen betreft ligt dit enerzijds anders, al wordt voor hen ook geen rooskleurige toekomst gereserveerd. Prostitutie is vaak de enige uitweg uit hun benarde situatie in hun ‘nieuwe’ land. Bijkomende problemen hierbij zijn dan de huisvesting of de integratie als andere in een bestaande maatschappij. Hierbij wordt vaak teruggevallen op lotgenoten of mensen van dezelfde afkomst. Slechts in een aantal beperkte gevallen evolueert de migratie ondanks de vele problemen anders. Bij dergelijke verhalen slagen de migranten erin om stap voor stap een ‘nieuw’ leven op te bouwen.

Bij dit alles is er een bijkomend aspect dat ik tot hiertoe nog niet aan bod gekomen is. Namelijk dat van de legale migratie door middel van een visumaanvraag. Dit is tevens een onderwerp dat vaak in de onderzochte strips behandeld wordt. De ellenlange procedures en de moeilijkheden die hierbij opduiken worden aangeklaagd. Dikwijls worden migranten gewoon geweigerd en is het onmogelijk om voor hen een visum of verblijfsvergunning aan te vragen. Het logische gevolg hiervan is dat leugens vaak gebruikt worden om toch maar het visum te verkrijgen. Het visum kan zowel in het land van oorsprong als het gastland aangevraagd worden. Maar in beide gevallen draait dit bijna altijd negatief uit en is de migrant gedwongen te blijven waar hij is, of terug te keren vanwaar hij komt.

Na de beschrijving van dit ganse migratieproces acht ik het noodzakelijk om nog enkele algemene bemerkingen te maken. Een eerste dat ik wens toe te lichten is hoe de migrant zelf wordt voorgesteld. Welk soort mens is de migrant? Er kan gesteld worden dat de migranten in strips voorgesteld worden als jonge, voornamelijk mannelijke personen. Deze zijn hun leven beu omwille van verschillende redenen en besluiten om hun eigen land of streek te ontvluchten met de hoop op een betere toekomst. Een tweede iets dat opvalt, is het

verschil tussen de stad en het platteland. De migratie gebeurt van het platteland naar een al dan niet westerse stad. De aantrekkingskracht van de stad is alomtegenwoordig in de onderzocht strips, daar begint voor velen de hoop op een beter leven, hoewel snel duidelijk gemaakt wordt dat de stad hiertoe geen garantie is.

Na het migratieaspect toegelicht te hebben wil ik nog even stil staan bij het integratieaspect. Ik durf stellen dat het integratieaspect nagenoeg niet aan bod komt in mijn corpus. Dat is ook de reden waarom ik er niet veel over kwijt kan. Toch kan ik aan de hand van enkele beperkte gevallen de volgende commentaren kwijt: eerst en vooral dien ik op te merken dat er verschillende patronen merkbaar zijn doorheen de verhalen die het integratieaspect wel aanraken. Meestal slaagt de migrant er niet in zich te integreren in de maatschappij. Ofwel wordt hij onmiddellijk teruggestuurd en krijgt hij simpelweg de kans niet om te integreren, ofwel komt hij in een crimineel milieu terecht waar hij niet kan uit ontsnappen. Slechts in een aantal gevallen slaagt de migrant erin om een ‘normaal’ en ‘nieuw’ leven op te bouwen.

Over de link met de werkelijkheid wordt in mijn slotconclusie op teruggekomen. Toch wil ik hier al vermelden dat de link met de werkelijkheid -de stap om dergelijke feiten voor waar aan te nemen- vaak bijzonder klein is. De eerste reden hiervoor is dat in de realiteit de woestijn en de zee daadwerkelijk geografische barrières zijn die moeten overwonnen worden wil men het Westen bereiken. Verder is er het feit van de berichtgeving over de vele illegale migranten die dood aangetroffen worden in containers of dagelijks aanstranden in Malta en Spanje. De ‘modality markers’ zijn dus duidelijk aanwezig in deze verhalen.

Om te beëindigen wil ik nog even stil staan bij de algemene boodschap die de stripverhalen uitdragen. Persoonlijk vind ik dat migratie in de verhalen dikwijls afgekeurd wordt. Er wordt dan van uit gegaan dat het geen langdurige oplossing biedt voor de toekomst. Een concrete oplossing wordt echter niet in kaart gebracht, maar de verhalen willen als het ware de problematiek van de migratie en integratie belichten en het debat hieromtrent (her)openen. De tekenaars en/of scenaristen roepen op tot een oplossing, want volgens hen kan het zo niet blijven verdergaan. De Afrikanen hebben vele dromen maar al te vaak draaien deze uit op een ware nachtmerrie. Met het bovenstaande in het achterhoofd durf ik besluiten dat er zeker en vast een bewustmakende functie uitgaat van deze stripverhalen. De bewustmakende functie werkt in twee richtingen. Enerzijds naar de migranten zelf toe, om hen te overhalen om migratie niet als oplossing van problemen te nemen. Ze willen de migranten als het ware duidelijk maken dat er naar andere en betere oplossingen gezocht moet worden. Anderzijds naar de Europeanen toe om aan te tonen dat er een duidelijk probleem is

wat betreft de migratie en integratie ook aan hen wordt duidelijk gemaakt dat het zo niet verder kan! Een tweede boodschap die teruggevonden kan worden in het deelcorpus is een oproep tot verdraagzaamheid. Migratie gebeurt en zal niet ophouden, volgens mij roepen de tekenaars en/of scenaristen dan ook op tot een zekere verdraagzaamheid ten opzichte van migranten, ze willen dat deze een helpende hand toegereikt krijgen. Sommige strips proberen dit gevoel dan ook duidelijk op te wekken. Bij deze twee boodschappen is het belangrijk te weten dat ze heel dikwijls impliciet duidelijk gemaakt worden en het blijft natuurlijk de vraag in hoeverre de auteurs hier daadwerkelijk de intentie gehad hebben om deze bewustmakende functie te vervullen.

Eindconclusie

Doorheen deze licentieverhandeling heb ik getracht het concept ‘de Afrikaanse strip in de diaspora’ af te bakenen. Uit de analyse van de voorafgaande hoofdstukken blijkt duidelijk dat deze categorie een zeker analytisch nut heeft. Het gaat hier duidelijk om een aparte entiteit die weliswaar omwille van de noodzakelijke ruime definiëring over vage grenzen beschikt. Sommige strips liggen op verschillende gebieden dermate ver uiteen dat men eraan zou kunnen twijfelen dat het hier gaat om één categorie. Toch vallen ze allemaal binnen dezelfde definitie van de Afrikaanse strip in de diaspora. Het heeft met andere woorden weinig nut om een te strikte categorisering te hanteren en ruimte te laten voor verschillende interpretaties waarbij rekening gehouden wordt met de flexibiliteit van de grenzen van de vooropgestelde definitie.

De geschiedenis van de Afrikaanse strip in de diaspora kan de dag van vandaag moeilijk een plaats gegeven worden binnen een algemeen historisch overzicht van des strip in het algemeen. Toch zal ze een plaatsje verdienen binnen dit historisch geheel. Waar precies de Afrikaanse strip en meer specifieke de Afrikaanse strip in de diaspora dient geplaatst te worden binnen een algemeen historisch overzicht is een andere vraag.

Wat betreft het onderzoek over strips doorheen de tijd is het duidelijk geworden dat de Afrikaanse strips in Afrika binnen de academische wereld ondergewaardeerd of gewoon vergeten worden. Voor vele onderzoekers is het zelfs alsof ze niet bestaan. Specifiek voor de Afrikaanse strip in de diaspora durf ik te stellen dat dit het eerste onderzoek is waar deze categorie afgebakend wordt en als studieobject op zich beschouwd wordt. Een belangrijke reden hiervoor kan logischerwijze de jonge ontstaansgeschiedenis van het medium zijn. Opmerkelijk hierbij is echter dat niet academisch onderzoek, voornamelijk door NGO’s uitgevoerd wel plaatsvindt. NGO’s onderzoeken strips niet echt, maar gebruiken ze wel om hun doelstellingen te bereiken, de voornaamste reden hiertoe is dat strips een makkelijk toegankelijk medium voor zowel jong als oud zijn. Opmerkelijk hierbij is dat sommige van de strips die NGO’s uitbrachten perfect binnen mijn definitie van Afrikaanse strip in de diaspora passen.

Nadat ik de strip en het onderzoek over strips binnen een historisch tijds kader geplaatst had ging ik op zoek naar algemene, universele kenmerken over strips die altijd en overal gelden. Dit is een belangrijk vertrekpunt van waaruit ik mij specifiek ging toelagen op de Afrikaanse strip in Afrika en later op de Afrikaanse strip in de diaspora. In hoofdstuk één van deze licentieverhandeling kwamen de algemene kenmerken aan bod. Zo kon ik

besluiten dat men kon spreken van enkele universele kenmerken van strips. Al werd dit in hoofdstuk twee en drie deels weerlegd door het invoeren van de term ‘semiotic landscape’. Het werd mij al snel duidelijk dat het ‘semiotic landscape’ ook zijn invloed had op het zo correct mogelijk interpreteren van de stripverhalen. En het zijn net die verschillen die de opdelingen tussen bijvoorbeeld de Afrikaanse strip en de Europese strip mogelijk maken. Maar wat met de Afrikaanse strip in de diaspora? Was dit ook een aparte categorie? Het antwoord in deze vragen kwam er in hoofdstuk twee en drie. Na de kenmerken van de Afrikaanse strip in Afrika besproken te hebben en deze strip te plaatsen binnen het domein van de populaire cultuur kon ik de eigenlijke vergelijking beginnen tussen de Afrikaanse strip in Afrika en de Afrikaanse strip in de diaspora. Dit alles werd uitgebreid gestaafd met voorbeelden in hoofdstuk vier. Naast enkele wezenlijke verschillen in de algemene kenmerken tussen deze beide categorieën, voornamelijk met betrekking tot de ‘marketing of popular fiction’ waren er wel wat basisgelijkenissen tussen de kenmerken van de populaire cultuur die zowel de Afrikaanse strip in Afrika als in de diaspora bezitten. Na deze eerste theoretische basisvergelijking kon de theorie aan de praktijk getoetst worden in hoofdstuk vier. Vooraleer over te gaan tot de bespreking van hoofdstuk vier dien ik op te merken dat een theoretische uitbouw hieromtrent niet voor de hand liggend was, simpelweg omdat theorievorming omtrent de Afrikaanse strip in de diaspora onbestaande is. De eigenlijk verschillen tussen beide categorieën worden dan pas ook duidelijk gemaakt in hoofdstuk vier, niettegenstaande werd duidelijk gemaakt dat een aparte categorie, de Afrikaanse strip in de diaspora, wel degelijk bestaansreden heeft. De voornaamste reden om dit voor waar aan te nemen is de door mij opgestelde definitie en het daarbij door mij verzamelde corpus.

Zoals eerder vermeld worden de typische eigenschappen voor dit nieuw gevormde corpus pas duidelijk in hoofdstuk vier. Om het overzicht te bewaren bij een beschrijving van mijn corpus deelde ik de bespreking op in vier grote delen: traject, inhoudelijke kenmerken, materiële en stilistische kenmerken en het doel van de strip gekoppeld aan de eventuele link met de populaire cultuur. Reeds na de bespreking van de zeer uiteenlopende trajecten is het duidelijk dat mijn corpus gekenmerkt wordt door een uiterst grote diversiteit. De inhoudelijke kenmerken deelde ik op in vier duidelijk te onderscheiden categorieën en een laatste waar de verhalen terecht kwamen die nergens thuis hoorden. De vier duidelijke te onderscheiden categorieën zijn mensenrechten, gezondheid, migratie en integratie en volksvertellingen. Ook hier zijn de onderwerpen zeer uiteenlopend, maar op zich is dat geen danig merkwaardig punt. Want ook de ‘Belgische strips’ zijn zeer uiteenlopend wat betreft de onderwerpen die ze

aansnijden. Wat echter wel opvalt bij deze beschrijving is de (bewuste?) keuze voor actuele thematieken.

Opmerkelijk bij de bespreking van de materiële kenmerken is dan weer het verschil in uitzicht. In mijn corpus bevinden zich zowel boekjes van mindere kwaliteit (materieel dan) als volwaardige albums. Maar allemaal voldoen ze aan dezelfde definitie van de Afrikaanse strip in de diaspora. De verklaring hiervoor is bij het traject te vinden. Een strip die in pakweg Kongo gemaakt is zal veel eerder een ‘kwaliteitsloze’ indruk (naar onze normen) nalaten dan een strip die door een Congolees in België gemaakt is. De reden hiervoor is duidelijk de aanwezigheid of afwezigheid van het materiaal. De stilistische of stijlkenmerken zijn opnieuw ontzettend uiteenlopend, er zijn letterlijk honderden ‘soorten’ strips op te merken in mijn corpus. Maar bij een vlugge vergelijking met ‘Belgische’ strips wordt duidelijk dat dit een natuurlijk gegeven is. Elke tekenaar heeft een eigen individuele manier van tekenen. Toch kan ook hier het hebben of niet hebben van bepaalde tekenmaterialen een belangrijke rol spelen. Ook het doel van de strip, wat de tekenaar en/of scenarist met een strip wil bereiken kan zijn invloed hebben op het gebruik van bepaalde stijlkenmerken.

Een laatste eigenschap dat ik onder hoofdstuk vier wenste te onderzoeken is dat van het doel van de strip gekoppeld aan de eventuele link met de populaire cultuur. Ik onderscheidde hierbij twee doelen: informeren of bewustmaken en ontspannen. Mijn nadruk hierbij ging vooral uit naar de strips waarvan een bewustmakende functie uitging. Enerzijds was de link met de populaire cultuur hier het duidelijkst, anderzijds waren het ook deze strips die ik nodig had om mijn onderzoeksvraag te beantwoorden.

Ondanks de onderlinge verscheidenheid binnen de vier bovenvernoemde categorieën durf ik te stellen dat dit de belangrijkste criteria zijn waardoor een onderscheid te maken is tussen de Afrikaanse strip in de diaspora en andere ‘soorten’ strips.

In het vijfde hoofdstuk pas ik alle tot daartoe verzamelde kennis toe op een deelcorpus, namelijk de strips met betrekking tot migratie en integratie. Vanuit dit deelcorpus ging ik op zoek naar eventuele representaties van de werkelijkheid. Hierbij ging ik uit van een bewustmakende functie van de strips en vroeg ik mij in af in welke mate de strips de lezer iets bijbrengen. Ik ging met andere woorden op zoek naar de intentionele werkelijkheid die de strips weergeven. Verder vroeg ik mij af in welke mate deze representaties van de werkelijkheid ‘correct’ zijn. Na het samenbrengen van alle details binnen één groot migratie- en integratieverhaal is duidelijk geworden dat er in de stripverhalen daadwerkelijk intentionele werkelijkheden gecreëerd worden. De link met de werkelijkheid is groot en de lezer wordt ook voortdurend gedwongen om deze link te leggen. Het gaat namelijk telkens om

herkenbare dagdagelijkse situaties die de auteurs in hun verhaal verwerken. Mede door het gebruik van deze herkenbare situaties en het gebruik van ‘modality markers’ (cf. supra) eisen de tekenaar en/of scenarist een zekere geloofwaardigheid op voor hun verhalen. Ze claimen met andere woorden een correcte representatie van de werkelijkheid weer te geven. Door deze werkelijkheid en de problemen ervan weer te geven slagen ze er, vaak impliciet, in om een bewustmakende, informerende functie te vervullen. Volgens mij is dit voldoende om aan te nemen dat er nieuwe informatie en nieuwe inzichten kunnen verworven worden door het lezen van een medium als de strip. Hiermee maakt de Afrikaanse strip zijn rol als onderdeel van de populaire cultuur meteen waar, al kan hier de vraag gesteld worden in welke mate de populaire cultuur waartoe de Afrikaanse strip in Afrika hoort, gelijk loopt met de populaire cultuur waartoe de Afrikaanse strip in de diaspora hoort.

Voor wat de bewustmakende functie betreft haalde ik in concluderende bemerkingen in hoofdstuk vijf al aan dat het de vraag is in hoeverre de auteurs zich bewust een bewustmakende functie aanmeten. Om deze vraag te beantwoorden is een uitgebreid onderzoek over en met de tekenaars en/of scenaristen noodzakelijk. Maar volgens mij liegen de feiten er niet om en is het duidelijk dat de auteurs en/of scenaristen van de Afrikaanse strips in de diaspora er bewust voor kiezen om dergelijke thema’s te kiezen en de mensen te doen nadenken. Hierbij leveren ze zelf niet meteen de oplossing van alle problemen. Maar ze willen de lezers er wel attent op maken dat dergelijke problemen zich voordoen.

Bij wijze van laatste bemerking wil ik nog meegeven dat ik er mij bewust van ben dat deze verhandeling slechts een inleidend onderzoek is, maar eveneens een aanzet tot onderzoek over de Afrikaanse strip in de diaspora. Het onderzoek levert evenveel nieuwe vragen als antwoorden op, maar ik hoop de waarde van de strip in het algemeen en meer specifiek de waarde en de kracht van de Afrikaanse strip in de diaspora aangetoond te hebben.

Bibliografie

Boeken en Artikels

Barber, Karin

- s.d. Preliminary notes on the audience in Africa. *Africa* 67: 347-369.
1987 Popular arts in Africa. *Africa Studies Review* 30/3: 1-78.

Barber, Karin (Ed.)

- 1997 *Readings in African Popular Culture*. Bloomington: Indiana University Press.

Barker, Martin

- 1989 *Comics: Ideology, power and the critics*. Manchester: Manchester University Press.

Bayart, Jean Francois

- 1986 Civil Society in Africa. In Patrick Chabal (ed.) *Political domination in Africa: reflections on the limits of power*. Cambridge: Cambridge University Press.

Brown, Jeffrey

- 1997 Comic book fandom and cultural capital. *Journal of Popular Culture*. 30/4: 13-31.

Carrier, David

- 2000 *The aesthetics of comics*. Pennsylvania: Pennsylvania state university press.

Faber, Paul

- 1999 The reality of myths: the issue of identity in African art. *Africa e Mediterraneo Magazine*, 2-3: 28-29.

Fabian, Johannes

- 1978 Popular culture in Africa: findings and conjectures. *Africa*, 48/4: 315-334.
1990 *Power and performance: ethnographic explorations through proverbial wisdom and theater in Shaba, Zaire*. Madison: University of Wisconsin Press.

- 1996 *Remembering the present: painting and popular history in Zaïre*. Berkely: University of California Press.
- 1998 *Moments of freedom: anthropology and popular culture*. Charlottesville: University Press of Virginia.

Hildick, E-W

- 1966 *A close look at magazines and comics*. Londen: Faber and Faber.

Kress, Gunther & Theo Van Leeuwen

- 1996 *Reading images: the grammar of visual design*. Londen: Routledge.

Magnussen, Anne & Hans-Christian Christiansen (Eds.)

- 2000 *Comics and culture: analytical and theoretical approaches to comics*. Kopenhagen: Museum Tusculanum Press.

Marion, P.

- 1993 *Traces and Cases*. Louvain-Laneuve: Academia.

Mbembe, Achilles

- 1997 The 'Thing' & its Doubles in Cameroonian Cartoons. In Karin Barber (Ed.), *Readings in African Popular Culture*. 151-164.

Mbembe, Achilles en Janet Roitman

- 1995 Figures on the subject in times of crisis. *Public culture*. 7: 323-352.

Mc Allister, Matthew & Edward Sewell & Ian Gordon (Eds.)

- 2001 *Comics and ideology*. New York: Peter Lang Publishing Inc.

Mc Cloud, Scott

- 1993 *Understanding Comics : The Invisible Art*. New York: Harper-Collins Publisher.

Nayer (De), Jan

1995 *Uitwerking van een theorie om beeldverhalen op ideologieën te onderzoeken + toepassing op de Nero-strip.* Gent.

Newell, Stephanie (Ed.)

2002 *Readings in African Popular Fiction.* Irthlingborough: Woolnough.

Reitberger, Reinhold & Wolfgang Fuchs

1972 *Comics : anatomy of a mass medium.* Londen: Studio Vista.

Schulz, Dorothea

s.d. Communities of sentiment: local radio stations and the emergence of new spheres of public communication in Mali. *Shriften des Deutschen Übersee-Institut Hamburg.* 47/2: 36-62

Wertham, Frederic

1954 *Seduction Of The Innocent (SOTI).* New York: Rinehart Press.

Internetbronnen

Valeurs Communes

s.d. <http://www.valeurscommunes.org> (laatst geconsulteerd op 09/05/2007)

Africa e Mediterraneo

s.d. <http://www.africaemediterraneo.it> (laatst geconsulteerd op 26/05/2007)

Andere

Graphic Novel:

Spiegelman, Art

s.d. *Maus.* New York: Pantheon Books.