

Bedankt voor het downloaden van dit artikel. De artikelen uit de (online)tijdschriften van Uitgeverij Boom zijn auteursrechtelijk beschermd. U kunt er natuurlijk uit citeren (voorzien van een bronvermelding) maar voor reproductie in welke vorm dan ook moet toestemming aan de uitgever worden gevraagd.

Boom

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch door fotokopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikelen 16h t/m 16m Auteurswet 1912 jo. Besluit van 27 november 2002, Stb 575, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoeding te voldoen aan de Stichting Reprorecht te Hoofddorp (postbus 3060, 2130 KB, www.reprorecht.nl) of contact op te nemen met de uitgever voor het treffen van een rechtstreekse regeling in de zin van art. 16l, vijfde lid, Auteurswet 1912.

Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16, Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot de Stichting PRO (Stichting Publicatie- en Reproductierechten, postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, www.cedar.nl/pro).

No part of this book may be reproduced in any way whatsoever without the written permission of the publisher.

info@boomamsterdam.nl
www.boomuitgeversamsterdam.nl

Strips op de divan?

YASCO HORSMAN

Striphelden zijn ouderloos, zo heeft de Franse psychoanalyticus en strippenkenner Serge Tisseron eens opgemerkt. Of liever, ze leven in complexe gezinsverbanden waarbij de rollen niet altijd duidelijk zijn: de zestienjarige Kuifje woont alleen met een hond; Suske leefde als zwerfkind samen met een alcoholistisch spook op het Eiland Amoras voordat hij zich bij een door een alleenstaande tante opgevoede Wiske voegde (de relatie tussen Lambik en Jerom laten we buiten beschouwing); Donald is de hoeder van zijn veel volwassener neefjes die hem manieren moeten bijbrengen; Tom Poes is van onbestemde leeftijd en geslacht en zijn (haar?) relatie met Heer Ollie is schimmig; en ook Batman, Superman en Spiderman zijn wees, maar (soms) ook weer vaderfiguur voor hun jonge hulpjes. De Kuifje-reeks, zo stelt Tisseron in zijn boek *Tintin chez le psychanalyste* (1985), draait zelfs helemaal om vergeten of verdrongen familiegeheimen die de personages wanhopig proberen te ontcijferen. Met name het tweeluik rond Kapitein Haddock (*Het geheim van de Eenhoorn* en *De schat van Scharlaken Rackham*) gaat zo duidelijk over de mysteries van een verdwenen vaderfiguur dat hij zich afvraagt of we de boeken niet dienen te lezen als een dramatisering van Hergé's eigen psychologische issues. Tisseron stelt voor om deze terugkerende 'vaderloosheid' te interpreteren als een wensvervulling van de jonge striplezer. Strips zijn vaak de eerste boeken die een kind koopt van zijn eigen zakgeld, en onafhankelijk van ouders of leerkrachten leest (vaak zelfs tegen hun expliciete afkeuring

in), waardoor het lezen van strips een manier is om de eigen autonomie — vrij van het disciplinerende oog van de vader — af te dwingen. Dit verlangen naar autonomie is zelfs terug te lezen in de formele kenmerken van het medium, zo concludeert Tisseron. De reeks kleine ingekaderde en afgebakende plaatjes biedt de lezer keurig opgedeelde blokjes tijd en ruimte. Elke afbeelding heeft zijn kader, elke tekst zijn balloon, en elk plaatje is ingesloten door een raamwerk, waardoor een geruuststellende 'ruimte' wordt gecreëerd waarin de jonge psyche zijn eigen grenzen en zelfstandigheid kan ervaren. In Tisserons ogen is de strip daarmee, zoals een andere Franse stripoloog, Philippe Marion, fijntjes en licht gepikeerd concludeert, dus een *infantiel* genre, dat de lezer in staat stelt om oedipale conflicten in zijn verbeelding op te lossen. Het is waarschijnlijk geen toeval dat de tekenaars die in de jaren negentig de ambitie hadden om het medium 'volwassen' te laten worden, ambitieuze 'grafische romans' uitbrachten waarin het vinden en begrijpen van een vaderfiguur centraal stond. De vraag 'Wie was mijn vader?' komt terug in menige grafische roman uit de jaren negentig, uiteenlopend van Art Spiegelmans magistrale *Maus*, over zijn vaders kampverleden, tot *Kraut* van de Nederlander Peter Pontiac, wiens vader aan de verkeerde kant stond. Ook andere lijvige, zelfbewust-ambitieuze boeken uit deze periode, zoals *David Boring* van Daniel Clowes, of *Jimmy Corrigan, the smartest kid on earth* van Chris Ware, combineren verhalen over de zoektocht naar een niet-gekende vader met een zelfbewuste reflectie op de aard en artistieke mogelijkheden van het medium. Het leek alsof de strip alleen kon opgroeien — en door kon dringen tot het pantheon van de Gevestigde Kunsten — als hij zijn

infantiele plezier opgaf en zich identificeerde met een autoriteitsfiguur die hem legitimiteit kon verlenen.

De autobiografische strip *Are you my mother?* van de Amerikaanse schrijfster en tekenares Allison Bechdel verschilt van deze door vaders geobsedeerde reeks boeken omdat het expliciet over een *moeder-dochter* relatie gaat. Het boek opent met de ontdekking van de lesbische Bechdel dat haar menstruatiecyclus onregelmatig aan het worden is, wat ze leest als een eerste aankondiging van de menopauze. Daardoor realiseert ze zich dat ze zelf waarschijnlijk kinderloos zal blijven, en het boek ontwikkelt zich vervolgens als een autobiografische, filosofische en psychoanalytische reflectie op het moeder- en dochterschap, waarbij gesprekken tussen moeder en dochter worden afgewisseld met jeugdherinneringen, fragmenten uit haar therapie, reflecties op het creatieve proces, en parafrasen van het werk van Alice Miller, Adrienne Rich en vooral Donald Winnicott, de Britse psychoanalyticus die zich als geen ander verdiepte in moeder-kindrelaties. De strip citeert uitgebreid uit het werk van Winnicott, 'verstript' belangrijke gebeurtenissen uit zijn professionele en persoonlijke leven, en denkt na over zijn invloed — ook via Dr. Spock en Dr. Seuss — op opvoedingspraktijken in de periode waarin Bechdel opgroeide. Winnicottiaanse termen (zoals 'the ordinary devoted mother' en 'transitional objects') worden gebruikt als titels van hoofdstukken, die telkens beginnen met de weergave en analyse van een droom.

De vermenging van autobiografie, essayisme, zelfanalyse en -reflectie suggereert dat voor Bechdel het tekenen van de strip gaudeweg de plaats overnam van haar vastgelopen therapie, die voornamelijk over haar relatie met haar moeder leek te gaan. De strip, een medium dat door haar moeder niet alleen verworpen maar zelfs actief genegeerd wordt, biedt haar de kans, zo stelt ze aan het eind van het boek, om haar relatie met haar moeder te verwerken, door afstand van haar te nemen, zonder volledig met haar te breken. Ofwel, zoals het boek het formuleert: de strip geeft haar de kans haar moeder te *vernietigen* terwijl die de vernietiging overleeft. Dit is mogelijk omdat de stripplaatjes voor haar niet zozeer 'begrensd' stukjes tijd-ruimte zijn waarin ze een denkbeeldige autonomie kan beleven (zoals Tisseron suggereerde), maar, omdat de strip een 'transitional space' is, een veilige ruimte tussen zelf en niet-zelf in, een uit haar hand voortgekomen subjectief 'spoor' dat ze achterlaat in de wereld, dat desalniettemin los van haar bestaat in de werkelijkheid. De strip biedt aldus een opening naar de wereld. Bechdels verlangen naar een dergelijke ruimte wordt, denk ik, opgeroepen door de droom waarmee ze het boek opent: ze bevindt zich in een kelder die dichtklapt, en 'ingesloten' in een vierkant hokje droomt ze — in de droom — van de eindeloze ruimte van de oceaan. *Are you my mother?* is een prachtig werk dat laat zien dat de strip niet alleen draait om kaders en raamwerken, maar ook om het verlangen om daar doorheen te breken.