

OVER PROBLEMATISCHE BEELDEN EN VERHALEN

Duizend
bommen en
castraten:
censuur in
de strip

DANIEL BILTEREYST

Vrijheid is nooit absoluut, ook niet in de wereld van de strips. Censuur is een fenomeen dat we gewoonlijk toeschrijven aan dictatoriale regimes zoals nazi-Duitsland, de Sovjet-Unie of de Volksrepubliek China. Maar ook elders werden striptekenaars ernstig belemmerd in hoe ze gevoelige onderwerpen aankaartten. Met *Duizend bommen en castraten* levert Jan Smet een vuistdik en fraai uitgegeven naslagwerk af over de geschiedenis van censuur in strips.

Begin 1967 speelt de jonge Vlaamse kunstenaar Hugo de Kempeneer met de idee om een stripreeks uit te brengen. De Kempeneer, die al enige tijd furore maakt als cartoonist hugOKÉ, wil een satirische strip maken over de communautaire spanningen tussen Vlamingen en Walen. Hij contacteert de Standaard Uitgeverij, die het plan genegen is op voorwaarde dat hij in zee gaat met een geschikte schrijver. HugOKÉ mikt hoog en denkt aan niemand minder dan Hugo Claus. De 38-jarige flamboyante prins van de Vlaamse letteren houdt van artistieke avonturen en wil graag meewerken, ook al omdat hij denkt dat de stripreeks een commercieel succes kan worden.

Het resultaat van deze unieke samenwerking is *De avonturen van Belgman 1: De geboorte* (1967). Het album is zonder meer een mijlpaal in de geschiedenis van de strip in België. Niet alleen omdat het Claus' enige echte avontuur in strip-land was of omdat HugOKÉ's fraaie

psychedelische tekeningen de rebelse *flower-power* stijl van de jaren zestig uitademen. *De avonturen van Belgman 1* is ook bijzonder omdat het op een speelse manier politieke commentaar en maatschappijkritiek bevat. Het album vertelt het verhaal van een kabouterland waar Vlammen en Wallen met al hun verschillen en onhebbeligheden gedwongen worden samen te leven. Dit leidt tot talrijke hilarische, maar soms ook bijzonder pijnlijke toestanden. Zo bevat Belgman uitdrukkelijke verwijzingen naar het Vlaams geflirt met nazi-Duitsland.

Hoewel het album in Nederland heel wat bijval vond in de pers, werd *Belgman* in Vlaanderen niet door iedereen gesmaakt. Ook niet bij de leiding van de N.V. De Standaard zelf. Vooral Directeur-Generaal Antoon Sap, een van de machtigste mannen uit de toenmalige Vlaamse pers- en uitgeverwereld, was niet met de strip opgezet. Resultaat was dat de uitgeverij de distributie aan banden legde. Sap liet Claus en HugOKÉ weten dat de strip niet verkocht en dat de uitgeverij geen brood zag in een vervolg. Belangrijk in dit verhaal is de achtergrond van de familie Sap. Antoon Sap was de zoon van een van de meest spraakmakende politici van voor de Tweede Wereldoorlog, de katholiek en uiterst Vlaamsgezinde Gustaaf Sap die meermaals minister was geweest en eigenaar van de krant *De Standaard*. *Belgman* druiste in tegen waar Sap voor stond. Deel twee van de reeks, *Het verborgen leven van Belgman*, zou er nooit komen.





Zelfcensuur

Het is jammer dat dit verhaal over de problemen van het *Belgman*-album niet voorkomt in het nieuwste boek van Jan Smet, *Duizend bommen en castraten: Censuur in de strip*. Het verhaal illustreert immers wat voor een veelkoppig monster censuur wel is. Censuur is niet alleen een beperking van buitenaf. Niet alleen de staat, de Kerk, het gerecht of welke andere machtige instantie legt censuur op. Neen, in sommige gevallen steekt de uitgever zelf stokken in de wielen. Het gaat dan om een vorm van industriële zelfcensuur. In het geval van *Belgman* ging het om een occasionele ingreep, maar in andere gevallen was de zelfcontrole structureel en systematisch.

Deze praktijk van structurele censuur in de stripwereld komt uiteraard aan bod in *Duizend bommen en castraten*. In het meer dan 500 pagina's tellende naslagwerk heeft Smet het onder meer over de *Code Europress Junior*, een morele code die in 1966 nog werd afgesproken door een groep Europese uitgevers van jeugdboeken en strips, waaronder ook de Belgische uitgevers Le Lombard en Dupuis. Die gaven onder meer 'Kuijfe'

(Le Lombard) en het tijdschrift *Robbedoes* (Dupuis) uit. Een van de belangrijkste doelstellingen van de vereniging was dat de uitgevers zichzelf een morele discipline zouden opleggen. De morele code stelde dat strips "ernaar streven om educatief te zijn" en dat ze "morele waarden en de sociale orde (moesten) respecteren en de waardigheid van de menselijke persoon waarborgen." Het ging om het respect voor familie en huwelijk, of voor de wetten van de overheid, terwijl marteling en sadisme vermeden moesten worden. Seks, ontucht en immoraliteit waren uit den boze, net als geweld. Er kwam een controlecommissie in Brussel, die moest toezien op de naleving van de codes. Maar de *Europress Junior Code* bleek een slag in het water. "Gelet op de evolutie die de strip reeds in de eerste helft van de jaren 1960 had gekend", zo schrijft Smet, was die Europese code "moeilijk te handhaven" en was ze al onmiddellijk "voorbijgestreefd en overbodig".

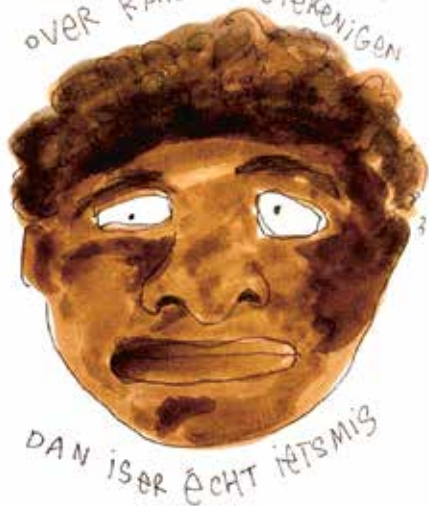
Comics Code

Heel anders verliep het in de Verenigde Staten, waar de sector zichzelf wel grondig had gecontroleerd. In zijn boek

gaat Smet terecht uitvoerig in op de Amerikaanse *Comics Code*, een vorm van zelfcensuur opgelegd door de vereniging van Amerikaanse uitgevers van strips en comic books, de *Comics Magazine Association of America* (CMAA). Net als enkele decennia eerder was gebeurd in de filmsector, waren comics al decennia lang het doelwit van kritiek en publiek debat. In Hollywood had de aanhoudende kritiek van moraalridders op de gevaren van cinema geleid tot een reeks ethische codes waar de grote filmstudio's zich aan moesten houden. Het ging om codes over geweld, seksualiteit, de afbeelding van religie, enzovoort. De ethische codes, die in de loop van de jaren 1920 en 1930 werden aangescherpt, waren zo scherp gedefinieerd dat filmmakers zich voortdurend moesten verantwoorden voor een centrale controlecommissie, de zogenaamde *Production Code Administration*. Die zou tot het einde van de jaren 1960 bepalen hoe Hollywoodfilms er op ethisch vlak zouden gaan uitzien. Het ging om een voorzichtige, zeg maar conservatieve paternalistische blik op de wereld. Voor cineasten, scenaristen en andere medewerkers werkte deze stringente ethische code soms



WANNEER ER ZEVEER OVER
EEN PAARTIETEN IS... IPV
OVER RAXISTISCHE TEKENIGEN



DAN IS ER ECHT NIETSMIS



HOMOFILIE OF PEDOFILIE WAAREN UIT DEN BOZE EN KONDEN HOOGUIT GESUGGEREERD WORDEN.

versmachtend, maar voor de grote studio's en de Amerikaanse filmindustrie was het een zegen. De films werden steeds minder het voorwerp van kritiek en overheden dreigden niet langer om censuur op te leggen.

Een gelijkaardig patroon zien we met comics. Al voor de oorlog waren er heel wat discussies en protest. Het succes van reeksen als die rond superhelden als Batman en Superman had zelfs aanleiding gegeven tot een morele paniek omtrent de mogelijke negatieve gevolgen op kinderen. Na de oorlog kwam die discussie in een stroomversnelling met nog meer protesten, ja zelfs met de publieke verbranding van comics. Er kwamen hoorzittingen in de Senaat waar wetenschappelijke studies werden gepresenteerd, die een link legden tussen jeugddelinquentie en het lezen van gewelddadige strips. Dit zou in 1954 uitmonden in een agentschap, dat, net als in de filmsector, moest toezien op de naleving van een reeks morele richtlijnen die in de schoot van de organisatie werden afgesproken, de *Comics Code Authority*. Het is jammer dat Smet geen 'cross-mediale' link legt tussen strips en cinema, maar de richtlijnen die de CMAA zichzelf in 1954 oplegde, lijken wel een doorslagje van de Hollywood-codes. Zo mochten Amerikaanse striptekenaars misdaad niet romantiseren. Druggebruik, grof geweld en bloedvergieten, sadisme en seks waren verboden. Net als in Hollywoodfilms mochten politieagenten, rechters, overheidsfunctionarissen of andere wetsdienaren niet voorgesteld worden als corrupt of incompetent. Homofilie of pedofilie waren uit den boze en konden hooguit gesuggereerd worden. Smet beschrijft in detail hoe verschillende uitgeverij het slachtoffer werden van de Comics Code. Zo verdwenen de meeste crime-, horror- en ook romance-comics, zo schrijft Smet. In de jaren zestig komen er barsten in de Code, die in 1971 voor de eerste keer wordt aangepast en later nogmaals in 1989. Uiteindelijk trok uitgeverij Marvel Comics zich in 2001 terug en tien jaar later gebeurde hetzelfde met DC Comics en Archie Comics. Meteen het einde van de Code en de *Comics Code Authority*.

Franse censuur en protectionisme

Industriële zelfcensuur is echter maar een van de vele vormen van censuur in de wereld van de strip. Dat is alvast een van de belangrijkste stellingen van Jan Smets overdonderend boek *Duizend bommen en castraten*. Met honderden voorbeelden van problematische beelden en verhalen uit de geschiedenis van de strip toont Smet dat ook de pers, de Kerk en kerkelijke organisaties, net als het gerecht en andere overheidsinstanties de vrije productie en distributie van strips aan banden hebben kunnen leggen. Het is onbegonnen werk om zelfs maar een fractie van de vele spitante verhalen aan te halen. Bijzonder boeiend is de druk die Belgische stripauteurs en hun uitgeverijen ondervonden vanuit Frankrijk. Een van de meeste ingrijpende censuurmaatregelen, zo schrijft Smet, kwam er onder invloed van de Franse wet uit 1949 aangaande de publicaties bestemd voor de jeugd. Zo was een uitgever als Dupuis "niet geheel onterecht als de dood voor deze wet, want hij wilde een invoerverbod vermijden." De Franse wet voorzag in de oprichting van een censuurcommissie, die er in de nasleep van de Tweede Wereldoorlog was gekomen om de jeugd te beschermen. De wet bepaalde dat misdaad en misdadigers niet positief mochten worden voorgesteld en dat diefstal, lafheid en haat "niet op zo'n manier mochten gebracht worden, dat ze de jeugd zouden kunnen demoraliseren". Ook werd met argwaan gekeken naar beelden die etnische vooroordelen konden stimuleren. Voor Belgische uitgeverij was de Franse markt uitzonderlijk belangrijk zodat ze soms ook voorafgaand de censuurcommissie gingen contacteren. De Belgische striptekenaar en geestelijke vader van Lucky Luke, Morris, zei dan ook dat "we ons een beetje aanpassen aan de eisen" die men in Frankrijk stelde. Ook speelde protectionisme een rol want "ze waren dubbel streng tegen alle stripverhalen die uit het buitenland kwamen."

Gul en caleidoscopisch

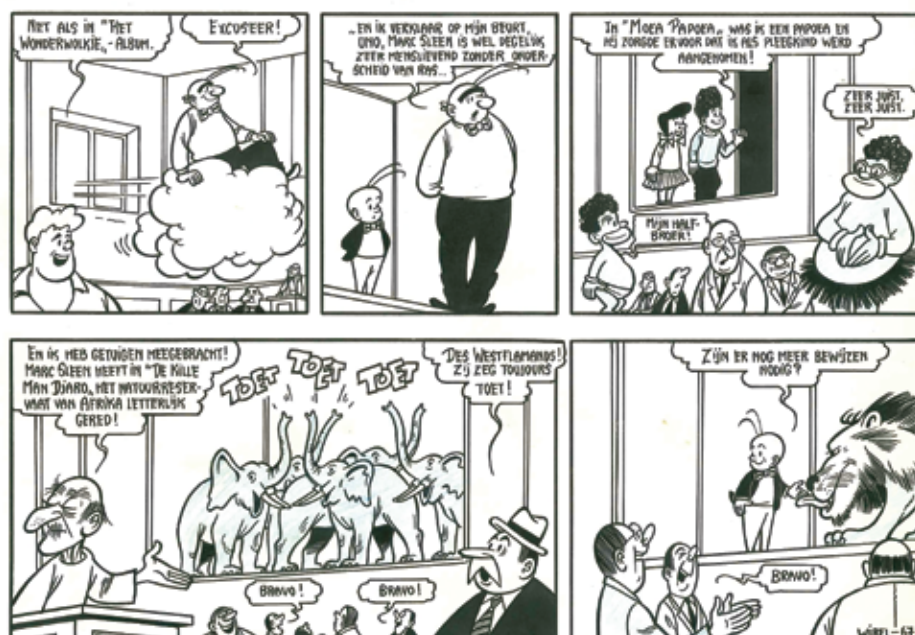
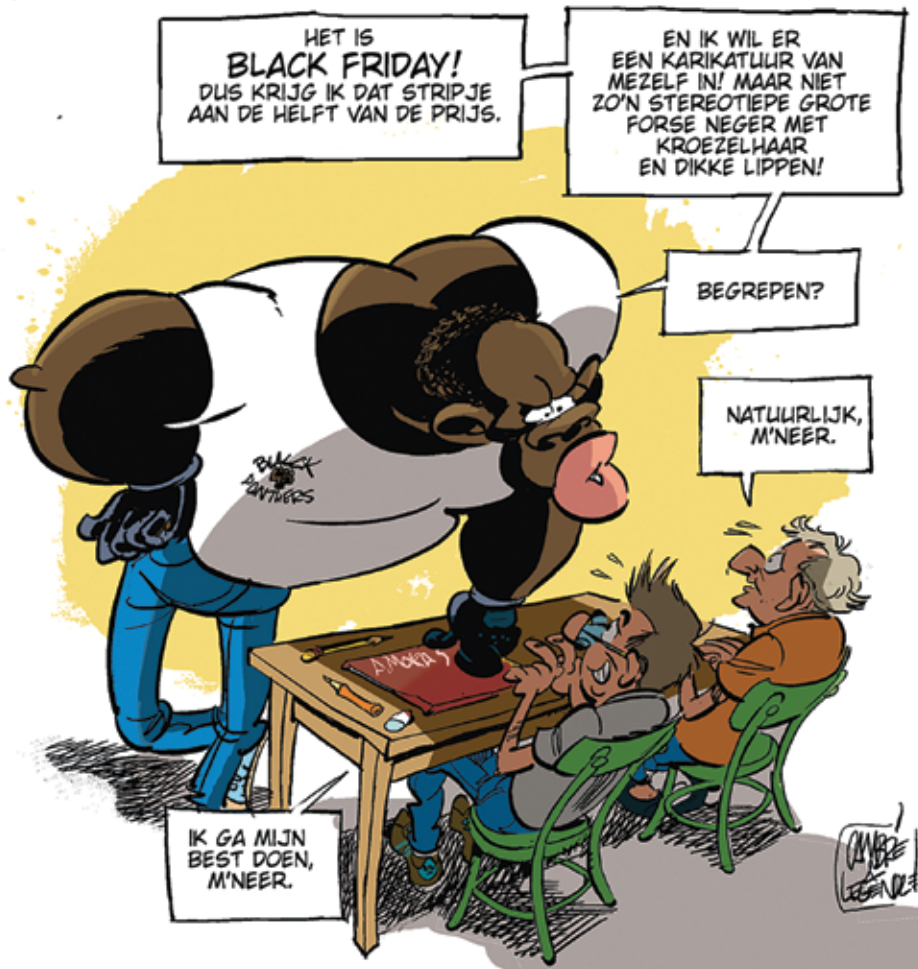
Duizend bommen en castraten is een caleidoscopisch boek vol verhalen over problemen waar striptekenaars en hun uitgeverij tegenaan liepen. Die moeilijkheden



kwamen van alle kanten. Soms was er sprake van manifeste en brutale censuur, soms was dat subtieler. Soms was er ruimte voor onderhandeling, heel af en toe was er verzet. Dit roept de vraag op wat Smet nu precies verstaat onder censuur. Wanneer is er sprake van censuur? Is elk gevoel van vrijheidsbeperking een vorm van censuur? Waar begint het en waar eindigt het? Smet lijkt het concept niet te willen definiëren. Dat is goed en begrijpelijk, maar het biedt wel het gevaar dat elke vorm van vrijheidsbeperking censuur wordt. Deze aanpak dreigt wel het concept censuur uit te hollen.

In dit gulle boek brengt Smet, die een cruciale rol heeft gespeeld in de Vlaamse stripwereld, zijn decennialang opgebouwd archief over censuur en strips samen. Die rijkdom aan verhalen is zonder meer een grote verdienste. Dankzij de vele bronvermeldingen zijn al die verhalen ook mooi te traceren. Als boek vertelt *Duizend bommen en castraten* geen krachtig verhaal over censuur en vrijheid, over waar die begint en eindigt. Smet kiest integendeel eerder voor een opeenstapeling van vele afzonderlijke verhalen en beelden – zeg maar: een bouwwerk met krenten en prenten. Dit is geen kritiek, maar een vaststelling. Deze aanpak draagt in ieder geval bij tot het lees- en kijkplezier van het boek. *Duizend bommen en castraten*, dat in een mum van tijd uitverkocht was en een herdruk kende, biedt als een koffietafelboek vele ingangen. Het is een boek dat toelaat om op verschillende manieren afzonderlijke verhalen te gaan lezen.

Het caleidoscopisch karakter van *Duizend bommen en castraten* wordt nog versterkt door de structuur van het boek. Smet biedt geen chronologisch opgebouwd verhaal, maar hij bouwt zijn boek thematisch op. Hij doet dat aan de hand van thema's zoals racisme, geweld, seksualiteit of problemen met de representatie van homoseksualiteit, de Holocaust of oorlogen. Voor striptekenaars waren én zijn dit zijn stuk voor stuk gevarenczones. Dat die jungle van taboes niet verkleint, geeft Smet aan door af en toe te verwijzen naar politieke correctheid, een begrip dat intussen al verouderd lijkt. Getuige de huidige discussies over woke en cancel culture. Of hoe problematische beelden en verhalen van alle tijden zijn. ●





BEVIEL DIT ARTIKEL JE



NEEM DAN EEN ABONNEMENT OP STRIPGIDS!

Volgens de Volkskrant
het mooiste striptijdschrift van Europa. Het
blad verschijnt twee keer per
jaar en kost amper **35 euro**
(voor abonnees in België).



Je krijgt er bovendien per editie
een unieke (want genummerde en
gesigioneerde) prent bij. Zeg nu zelf,
zo'n aanbod laat je toch niet liggen?

SNEL, VEILIG EN EENVOUDIG
ABONNEREN DOE JE VIA
stripgids.org/stripgids/abonnementen
Of bel **02 808 55 23**

