

Geschiedenis & strips

Historische beeldverhalen in de Lage Landen

YASCO HORSMAN EN KEES RIBBENS

Deze bijdrage introduceert het forum ‘Geschiedenis & strips’ door een beknopt overzicht te geven van zowel de geschiedenis *van* strips in de Lage Landen, als de representatie van geschiedenis *in* strips. Allereerst bespreken we hoe het medium zich vanaf het einde van de negentiende eeuw heeft ontwikkeld van een voornamelijk op volwassenen gerichte tijdschrift- en krantenstrip tot een medium gericht op kinderen om uiteindelijk, vanaf de opkomst van de ‘grafische roman’ in de jaren 1990, doelgericht een publiek van volwassen lezers te bereiken. Strips hebben altijd historische thema’s aangesneden – maar steeds op een andere manier. Wij onderscheiden drie overlappende fases. In de eerste fase diende geschiedenis vooral als achtergrond voor avonturenverhalen, waarbij af en toe heldhaftige episodes uit de vaderlandse geschiedenis werden verstript, soms met didactische doeleinden. De tweede fase werd gekenmerkt door een ironische omgang met de geschiedenis, waarbij dezelfde heroïsche geschiedenis vaak met een knipoog werd behandeld. De derde fase toont de opkomst van non-fictiestrips, zoals autobiografieën en getuigende strips. Strips hadden nu vaker een kritische rol, mede door de toegenomen aandacht voor minder belichte aspecten van de geschiedenis.

This article introduces the ‘History & Comics’ forum by providing a brief overview of both the history of comics in the Low Countries and the representation of history in comics. First, we discuss how the medium has developed since the late nineteenth century, from magazine and newspaper comics that were mainly for adults to a medium aimed at children, and eventually, since the emergence of the graphic novel in the 1990s, to a medium specifically targeting an adult readership. Comics have continually addressed historical themes – but in ever-changing ways.

We distinguish three overlapping phases. In the first phase, history served primarily as a backdrop for adventure stories, with heroic episodes from national history occasionally being presented in comics, sometimes for didactic purposes. The second phase is characterised by an ironic approach to history, in which the same heroic history was often treated with a touch of humour. The third phase sees the emergence of non-fiction comics, such as autobiographies or testimonial comics. Comics now more often played a critical role, partly due to an increased focus on lesser-known aspects of history.

Inleiding*

In september 2023 verzamelden tien stripmakers zich in Kamp Westerbork. De makers van uiteenlopende leeftijden, afkomstig uit Nederland, België en Duitsland, waren door het herinneringscentrum uitgenodigd voor het project 'Het onvoorstelbare verbeeld'. Nog geen jaar later werd onder die titel zowel een bundel korte stripverhalen als een tentoonstelling gelanceerd. Daarin toonden stripauteurs als Guido van Driel, Melanie Kranenburg en Wide Vercnocke hun verbeelding van de nationaalsocialistische vervolging in oorlogstijd aan een eigentijds publiek. Hun strips, gekenmerkt door een verscheidenheid aan tekenstijlen, waren merendeels gebaseerd op levensverhalen en getuigenissen van burgers en militairen, vluchtelingen, Joden en andere vervolgd. De stripmakers waren in wisselende mate vertrouwd met de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog en de verbeelding daarvan in stripvorm. Voor velen van hen was het nieuw dat zij door erfgoedinstellingen en historici gevraagd werden een historisch thema uit te diepen, en dat deze hen tijdens voornoemde workshop in Westerbork de weg wezen naar onderwerpen, bronnen, literatuur en beeldmateriaal.¹

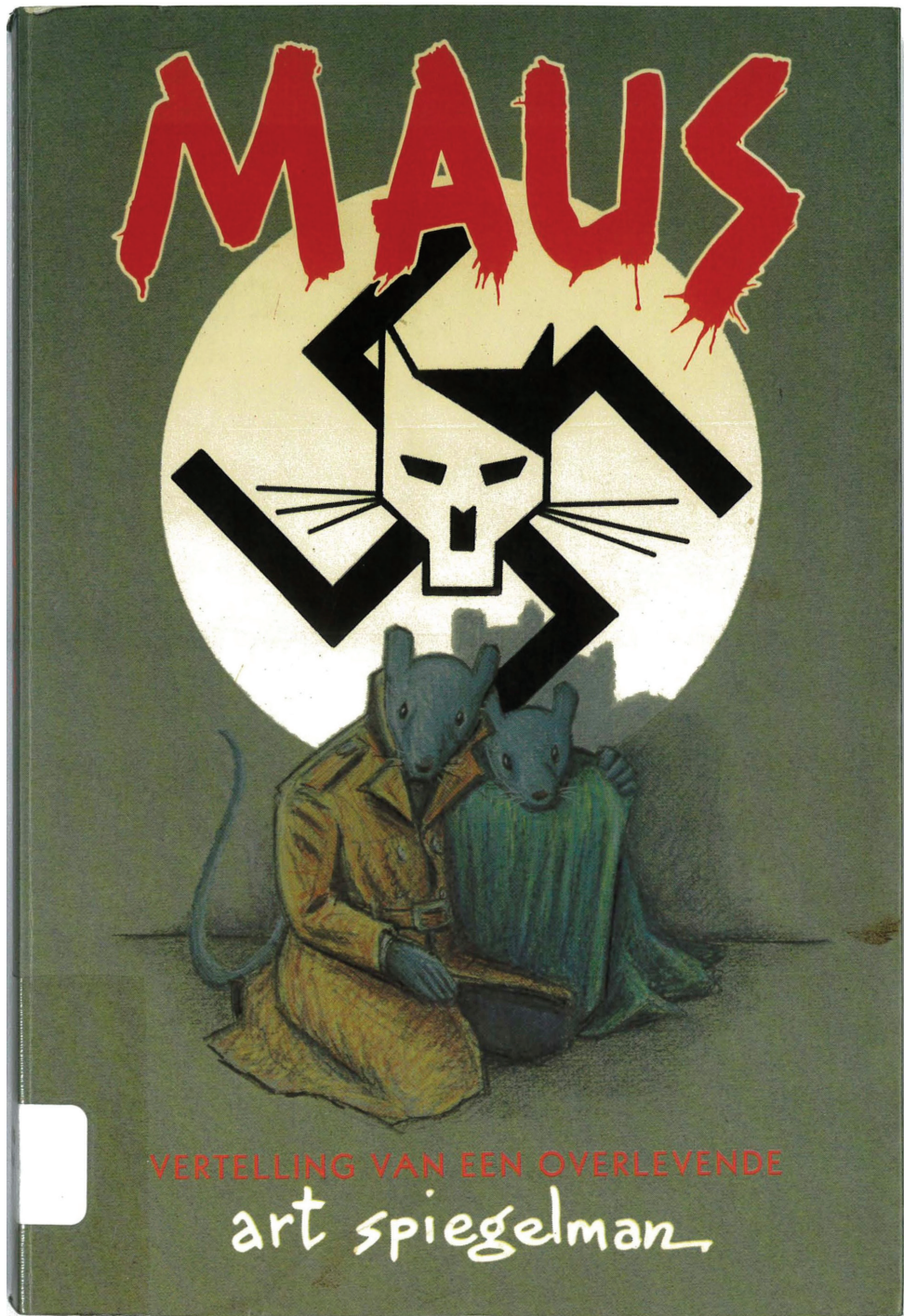
Een dergelijke samenwerking tussen stripmakers en historische professionals is niet uniek, maar bundels als *Het onvoorstelbare verbeeld*, of het recent uitgekomen *Gevangen in het Oranjehotel. 8 getekende oorlogsverhalen*, markeren wel een nieuwe stap in de wijze waarop geschiedenis een rol heeft in stripverhalen, en daarmee in de wijze waarop stripmakers een bijdrage leveren aan de historische beeldvorming.² Niet alleen trekt de nauwe betrokkenheid van historici aandacht, opvallend is ook dat geschiedenis hier

* Het stripverhaal en de podcast als onderdelen van dit forum werden verwezenlijkt met financiële steun van NIOD, LUCAS (Universiteit Leiden) en KNHG.

1 Erik de Graaf en Christine Braun (red.), *Het onvoorstelbare verbeeld. Tien stripauteurs, tien verhalen over de Holocaust en andere nazi-misdaden* (Scratch 2024) was een initiatief

van Herinneringscentrum Kamp Westerbork, Memoriaal, museum en onderzoekscentrum Kazerne Dossin Mechelen en KZ-Gedenkstätté Neuengamme, in samenwerking met het NIOD Instituut voor Oorlogs-, Holocaust en Genocidestudies.

2 Maia Bijl, Erik de Graaf, Bram Groenteman en Kees Ribbens (red.), *Gevangen in het Oranjehotel*.



▲
Figuur 1. In 1987 verscheen een Nederlandse vertaling van het eerste deel van Art Spiegelmans *Maus*. *Vertelling van een overlevende*. © Art Spiegelman/A.W. Bruna/De Bezige Bij.

een hoofdonderwerp is geworden. Voor zover geschiedenis werd vertolkt in stripverhalen fungeerde het lange tijd, zeker vanaf het interbellum, slechts als een enigszins herkenbare historische setting waarin stripmakers vrijelijk en fantasierijk de avonturen van hun veelal fictieve personages vormgaven met een spannende of humoristische toonzetting. Daarnaast bestonden, vooral na de Tweede Wereldoorlog, sterker op feiten gestoelde stripweergaves van het verleden waarin grote ontwikkelingen of heroïsche episoden uit de geschiedenis werden belicht; een benadering waarmee ook de educatieve waarde van stripverhalen in beeld kwam. Vanaf de laatste decennia van de twintigste eeuw is er echter een sterker accent komen te liggen op historische non-fictieve stripverhalen die vaak kleinschaliger en persoonlijker van aard zijn, en die geregeld een kritische, zelfreflectieve insteek kennen, of die zich richten op de visualisering van getuigenissen, en die daarmee ook een nieuwe blik werpen op geschiedenis en geschiedschrijving.

De opkomst van deze nieuwe historische strips betekent niet dat de oudere vormen zijn verdwenen. In het rijke hedendaagse aanbod aan historische strips, te vinden in zowel algemene boekhandels als gespecialiseerde stripwinkels, zijn nog steeds historische avonturenstrips en didactische stripverhalen voorhanden.³ Zowel de beeldvorming van het medium als de opbouw van het lezerspubliek zijn echter aanzienlijk veranderd. Waar strips voor een groot deel van de twintigste eeuw beschouwd werden als vermaak voor kinderen, worden strips inmiddels ook geschikt en acceptabel geacht voor volwassen lezers. Vooral sinds de jaren 1990 wordt het medium serieus genomen als manier om een genuanceerd, op feiten gebaseerd historisch narratief te presenteren. De wijdverbreide positieve receptie van *Maus*, het in 1987 ook in het Nederlands verschenen werk van de Amerikaanse stripmaker Art Spiegelman, waarin de auteur zowel de traumatische ervaringen van zijn vader tijdens de Holocaust in beeld brengt als hun moeizame onderlinge verhouding in de naoorlogse periode, heeft hier een wezenlijke bijdrage aan geleverd (Figuur 1).⁴

Het sindsdien steeds verder ingeburgerde gebruik van de aanduiding *graphic novel* heeft bijgedragen aan de verhoogde culturele status van het

8 getekende oorlogsverhalen (Scratch 2026).

Vergelijkbare projecten zijn Hanco Kolk et al., *Bestemming Canada. 10 landverhuizers, 10 tekenaars, 10 verhalen* (Scratch 2022), of internationaal het lopende project *Survivor-centred visual narratives*, geïnitieerd door de University of Victoria in Canada: <https://visualnarratives.org/projects/graphic-novels/> (geraadpleegd 23 juli 2026).

3 De variatie aan historische strips is zichtbaar in Ger Jan Onrust, *Overzicht Nederlandstalige 'historische' strips en graphic novels*. https://www.vgnkleio.nl/wp-content/uploads/2022/04/Overzicht-Stripgegevens_april2020.pdf. April 2020. Voor enkele tijdvakken bestaan er specifieke overzichten, bijvoorbeeld Herbert Verreth, *De Oudheid in strips* (eigen beheer 2014). <https://bib.kuleuven.be/artes/films-in-de-oudheid/oudheid-in-strips-2014.pdf>; zie ook Kees Ribbens en Rik Sanders, *Getekende tijd. Wisselwerking tussen geschiedenis en strips* (Stripstift 2006).

4 Art Spiegelman, *Maus. Vertelling van een overlevende*. 1 *Mijn vader bloedt geschiedenis* (Bruna 1987); 2 *En hier begon mijn ellende pas* (Oog

stripverhaal. Maar tegelijkertijd zijn veel strips niet meer het populaire massamedium waarmee deze beeldverhalen in eerdere naoorlogse decennia sterk geassocieerd werden. Geleidelijk aan zijn historische strips hierdoor in een nieuwe fase beland, een fase met meer aandacht voor non-fictie, waarin nauwe samenwerking tussen historici en stripmakers niet hoeft te verbazen. Tegelijkertijd is het medium onder de aandacht gekomen van academici die werken op het gebied van *memory studies*, traumastudies en herinneringscultuur. De vele autobiografische en non-fictieve strips die in het kielzog van het werk van Spiegelman zijn verschenen – zoals Marjane Satrapi's *Persepolis* (2000-2003) of Joe Sacco's stripjournalistieke werken (vanaf 1993) – zijn uitgebreid besproken in de academische literatuur, waarin de aandacht vaak gevestigd werd op de specifieke manier waarop strip het verleden kan representeren.⁵ Daarbij gaat de aandacht in het bijzonder uit naar de manier waarop de strip episodes uit de geschiedenis heeft verwerkt die sterk maatschappelijk resoneren, zoals de Tweede Wereldoorlog en het kolonialisme, en hoe het medium, al dan niet kritisch, heeft bijgedragen aan beeldvorming over de recente geschiedenis.⁶

- & Blik 1995); oorspronkelijk verschenen als *Maus: A Survivor's Tale* (Pantheon 1985, 1991).
- 5 Naast de vroege studie van Joseph Witek, *Comic Books as History: The Narrative Art of Jack Jackson, Art Spiegelman, and Harvey Pekar* (University Press of Mississippi 1989) kan onder meer gewezen worden op Hillary L. Chute, *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics and Documentary Form* (Harvard University Press 2016); Maaheen Ahmed en Benoît Crucifix (red.), *Comics Memory: Archives and Styles* (Palgrave 2018); Marianne Hirsch, 'Family Pictures: *Maus*, Mourning, and Post-Memory', *Discourse* 15:2 (1993) 3-29; Rik Spanjers, *Comics Realism and the Maus Event: Comics and the Dynamics of World War II Remembrance* (dissertatie, Universiteit van Amsterdam 2019); Nina Mickwitz, *Documentary Comics: Graphic Truth-Telling in a Skeptical Age* (Palgrave Macmillan 2016); Daniel Worden, *The Comics of Joe Sacco: Journalism in a Visual World* (University Press of Mississippi 2017); Mark McKinney, *History and Politics in French-Language Comics and Graphic Novels* (University Press of Mississippi 2008) en Harriet E.H. Earle en Martin Lund (red.), *Identity and History in Non-Anglophone Comics* (Routledge 2023). Vgl. ook Christine Gundermann, 'Zwischen Genre, Gattung und Typus. Geschichtscomics aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive', in: Bernd Dolle-Weinkauff (red.), *Geschichte im Comic. Befunde – Theorien – Erzählweisen* (Bachmann 2017) 29-43 en Oleg Benesch, Shaul Mitelpunkt en Charlotta Salmi, 'Graphic Narratives and History in the Americas', *American Historical Review* 130:1 (2025) 231-264. DOI: <https://doi.org/10.1093/ahr/rhae605>. Zie voor een actueel overzicht van relevante literatuur op het terrein van *comics studies* de Bonn Online Bibliography of Comics Research onder leiding van Joachim Trinkwitz: <https://www.bobc.uni-bonn.de/>.
- 6 Mark McKinney, *Postcolonialism and Migration in French Comics* (Leuven University Press 2021). DOI: <https://doi.org/10.1116/9789461667335>; Véronique Bragard en Alicia Lambert, '(Un) drawing Belgium's Colonial Monuments: Comics' Engagement with Decolonial Debates', *Memory Studies* 14:6 (2021). DOI: <https://doi.org/10.1177/17506980211054>; Eeva Langeveld en Britta Schilling, 'Challenging "Old White Dudes" History': Remembering Germany's Colonial Past in Contemporary Comics', *German Studies Review* 49:1 (2026) 93-122. DOI: <https://doi.org/10.1353/gsr.2026.a983102>; Tom van der Geugten, *Getekend*

Dit forum wil een verkenning bieden van de bijdrage die stripverhalen leveren aan de historische cultuur in de Lage Landen door te kijken naar de uiteenlopende manieren waarop vooral Nederlandse en Vlaamse stripmakers een relatief bescheiden aantal historische thema's hebben belicht en verbeeld in hun strips. De aandacht is hierbij gericht op de naoorlogse situatie en met name de meest recente decennia. Om de bijdragen aan het forum te kunnen situeren, wordt in deze inleiding allereerst een kort historisch overzicht gepresenteerd van de ontwikkeling van stripverhalen en stripcultuur, gevolgd door een kenschets van historische strips in het Nederlandse taalgebied. Daarna wordt de verdere opbouw van het forum uiteengezet.

Geschiedenis van het stripverhaal

Stripverhalen worden vaak gezien als visuele narratieven verdeeld over verschillende, vaak ingekaderde afbeeldingen, waarbij beelden doorgaans gecombineerd worden met woorden, soms deels weergegeven in tekstballonnen.⁷ Hoewel de strip allerlei voorlopers kent, waaronder bijvoorbeeld de vroegmoderne centsprenten (inclusief historische narratieven van hagiografische aard), plaatsen striphistorici als David Kunzle en Thierry Smolderen het ontstaan van de strip vooral tegen de achtergrond van de steeds verdere verspreiding van kranten en tijdschriften in de negentiende eeuw.⁸ Verhalen in stripvorm, vaak van beperkte omvang, werden steeds

verleden. *Strips, stripmakers en kolonialisme* (WVS Educatie 2024); Jaqueline Berndt, 'Historical Adventures in a Post-Historical Medium: Japan's Wartime Past as Represented in Manga', in: idem, *Manga: Medium, Art and Material* (Leipziger Universitätsverlag 2015) 65-105; Kees Ribbens, 'World War II in European Comics: National Representations of Global Conflicts in Popular Historical Culture', *International Journal of Comic Art* 12:1 (2010) 1-33.

- 7 Onze definitie is gebaseerd op die van stripmaker Will Eisner die strips in zijn boek *Comics and Sequential Art* (Poorhouse Press 1985) als 'sequential art' aanduidt. Deze definitie wordt overgenomen in Scott McCloud, *Understanding Comics: The Invisible Art* (Tundra 1993). Voor een overzicht van het debat over de definitie van strip zie Martin Lund (red.), *Comics Is... Debating the Subject of Comics Studies* (Palgrave Macmillan 2025). Als historische

stripverhalen beschouwen wij, hierbij aansluitend, de genoemde visuele narratieven waarvan de inhoud gebeurtenissen, personen en ontwikkelingen uit het verleden weergeeft, ook indien de interpretatie en weergave door de stripmaker niet geheel op historische feiten is gebaseerd; strips met een zeker fictiegehalte kunnen immers eveneens bijdragen aan de historische cultuur. Vgl. René Mounajed, *Geschiede in Sequenzen. Über den Einsatz von Geschichtcomics im Geschichtsunterricht* (Peter Lang 2009) 46-49.

- 8 David Kunzle, *The Rebirth of the English Comic Strip: A Kaleidoscope, 1847-1870* (University Press of Mississippi 2021); David Kunzle, *The Early Comic Strip: Narrative Strips and Picture Stories in the European Broadsheet from 1450 to 1825* (University of California Press 1973); Thierry Smolderen, *The Origin of Comics: From William Hogarth to Winsor McCay* (University Press of Mississippi 2014).

gebruikelijker en herkenbaarder in tijdschriften die zich bovenal op een volwassen lezerspubliek richtten, ook in de Lage Landen.⁹ Het werk van de Zwitser Rodolphe Töpffer (1799-1846), wiens oorspronkelijk Franstalige werk ook in een Nederlandstalige bewerking bekendheid verwierf, wordt internationaal gezien als een doorbraak in de ontwikkeling van de strip. Zijn *Meester Prikkebeen* geldt als één van de eerste stripseries over een terugkerend personage.¹⁰

In de eerste decennia van de twintigste eeuw begonnen kranten in Nederland en België stripverhalen in feuilletonvorm te publiceren. Ook geïllustreerde tijdschriften maakten bescheiden ruimte vrij voor dergelijke strips, nu met name voor jeugdige lezers. Vanaf de jaren 1930 ontstonden in België en Nederland – zoals ook elders in West-Europa – specifieke striptijdschriften met veelal humoristische en avontuurlijke verhalen voor kinderen: *Spirou* (1938-heden), een Franstalig weekblad dat ook een Nederlandstalige editie kende met de titel *Robbedoes* (1938-2005) en *Bravo* (1936-1951), verschijnend in beide landstalen in België, en *Doe mee* (1936-1949) in Nederland. Deze bladen plaatsten zowel stripverhalen van niet zelden anonieme tekenaars uit eigen land als geïmporteerde strips uit de Verenigde Staten en Frankrijk. Dit evolueerde kort na de Tweede Wereldoorlog in een veelvoorkomend dubbel publicatie-format: enerzijds als periodiek feuilleton voorgepubliceerd in tijdschriften en in steeds meer dagbladen, vervolgens als album binnen een serie.¹¹

Eind jaren 1940 ontstond in diverse Europese landen enige onrust over strips, in het bijzonder over kleine zwart-witboekjes in pocketformaat met detectiveverhalen, zogeheten beeldromans. Het ongenoegen was enerzijds gebaseerd op de vermeende verheerlijking van misdadig geweld,

9 Thierry Groensteen, *La bande dessinée en France à la Belle Époque. 1880-1914* (Les impressions nouvelles 2022); Frédéric Paques, *Avant Hergé. Étude des premières apparitions de bande dessinée en Belgique francophone (1830-1914)* (Presses Universitaires de Liège 2024); Nop Maas, 'The Archaeology of the Dutch Comic Strip', in: Charles Dierick en Pascal Lefèvre (red.), *Forging a New Medium: The Comic Strip in the Nineteenth Century* (VUB University Press 1998) 49-78.

10 De Nederlandse editie *Reizen en avonturen van Meester Prikkebeen* (Groningen: Erven C.M. van Bolhuis Hoitsema 1858) door A.A.M. Goeveigneur was een vertaling van de Duitse bewerking *Fahrten und Abenteuer des Herrn Steckelbein* door Julius Kell (Leipzig: Brockhaus 1847) gebaseerd op

Rodolphe Töpffer en Cham [Amédée de Noé], *Histoire de M. Cryptogame* (Parijs: J.J. Dubochet 1846). Zie David Kunzle, *Father of the Comic Strip: Rodolphe Töpffer* (University Press of Mississippi 2007).

11 Hierbij valt op dat waar stripmakers in België al in de jaren 1930 vertrouwd waren met tekstballonnen, Nederlandse strips nog relatief lang vasthielden aan het gebruik van tekst onder de tekeningen. Voor het *dual publication format*, zie: Pascal Lefèvre, 'Narration in the Flemish Dual Publication System: The Crossover Genre of the Humorous Adventure', in: Daniel Stein en Jan-Noël Thon (red.), *From Comic Strips to Graphic Novels: Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative* (De Gruyter 2013) 255-270.

en anderzijds op Amerikaanse invloeden die als oppervlakkig en bedreigend voor de eigen cultuur werden gezien. Daarachter gingen zorgen schuil over de jeugd die heersende maatschappelijke normen niet als vanzelfsprekend zou aanvaarden en naar eigen wens lectuur kocht.¹² Aan de groeiende populariteit van strips en de daaraan verbonden merchandising deed dit ongenoege uiteindelijk geen noemenswaardige afbreuk.

Hoewel de beeldvorming dat strips sensatiebelust en triviaal waren hardnekkige sporen naliet, zou de warme ontvangst van de stripserie *Suske en Wiske* van Willy Vandersteen, vanaf maart 1945 in de Vlaamse krant *De Nieuwe Standaard* en al vanaf 1946 overgenomen in Nederlandse dagbladen als *De Stem*, veelzeggender blijken voor de naoorlogse stripreceptie. Deze populariteit gold ook het stripweekblad *Tintin/Kuifje* (1946-1993) dat zowel Franstalig als Nederlandstalig verscheen. Kenmerkend voor de productie van onder meer *Kuifje* was het werken in studioverband – in dit geval Studio Hergé – waarbij de studio een rol speelde als opleidingsinstituut. Vlaanderen kende Studio Vandersteen, terwijl de Nederlandse stripproductie in de jaren 1950 en 1960 gedomineerd werd door de Toonderstudio's, die, eveneens werkend in een eigen grafische stijl, een aanzienlijke productie aan striphelden in verschillende series voor kranten en tijdschriften in binnen- en buitenland creëerden, zoals *Tom Poes en Heer Bommel*, *Panda* en *Kappie*.¹³

Stripbladen waren in de naoorlogse decennia een belangrijk vehikel om de strip tot een mainstream mediavorm uit te bouwen.¹⁴ Populaire nieuwkomers waren het weekblad *Donald Duck* (1952-heden), in België voorafgegaan door *Mickey Magazine* (1950-1959), en het meisjesstripblad *Tina* (1967-heden). Naast vertalingen van Amerikaanse en Britse strips verschenen daarin steeds meer beeldverhalen uit eigen land. Vanaf de jaren 1960 ging een groeiend aantal auteurs in een herkenbare, persoonlijke stijl werken, zoals in de stripbladen *Robbedoes* en *Pep* (1962-1975), dat zich in navolging van het Franse *Pilote* (1959-1989) mede op een iets ouder lezerspubliek van adolescenten richtte. Dat jongvolwassenen het medium eveneens omarmden sprak uit de aanwezigheid van strips in de onafhankelijke *underground* pers in de jaren 1960.

12 Vgl. Rik Sanders, 'Seduced Innocence: The Dutch Debate about Comics in the 1940s and 1950s', *International Journal of Comic Art* 19:1 (2017) 190-204.

13 Dit voorbeeld van export maakt duidelijk dat strips in belangrijke mate een transnationaal cultuurfenomeen zijn. Zoals Nederlandstalige strips lezerspublieken in zowel Nederland als Vlaanderen bereiken (en Franstalige stripverhalen van Belgische makers als *bande dessinée franco-belge* hun weg weten te vinden in zowel

Franstalig België als Frankrijk) en in vertaling ook lezers elders bereiken, zo bestaat daarnaast een aanzienlijk deel van de in Nederland en Vlaanderen gelezen strips uit vertalingen.

14 Rob van Eijck, '1945-1975. De bloeitijd van de jeugdbladen en de krantenstrip', in: Willem van Helden, Rob van Eijck, Jos van Waterschoot en Joost Pollmann (red.), *Strips! 200 jaar Nederlands beeldverhaal* (Lecturis 2013) 59-101; Geert De Weyer, *België gestript. Het ultieme naslagwerk over de Belgische strip* (Dragonetti 2015) 24-71.

Het besef dat strips ook voor volwassenen waren, groeide allereerst in grotere stripmarkten zoals de vs en Frankrijk, maar kreeg in de jaren 1970 ook in de Lage Landen voet aan de grond, waarmee de stripcultuur geleidelijk verbreedde.¹⁵ De meeste mainstream stripboeken, die in de jaren 1970 grote oplages behaalden, bleven echter gericht op kinderen. De in strips gespecialiseerde Waalse uitgeverijen Dupuis en Casterman publiceerden stripboeken in zowel het Frans als Nederlands, terwijl uitgevers als Standaard, Geïllustreerde Pers en Oberon voornamelijk in het Nederlands publiceerden. De verkoop verliep deels via stripwinkels. De opkomst daarvan is illustratief voor de groeiende stripcultuur met stripfestivals, verenigingen van liefhebbers en verzamelaars, stripkritiek en secundaire literatuur – met slechts een bescheiden aandeel uit academische hoek.

Met het groeiende bereik van nieuwe visuele en digitale media vanaf de jaren 1980 stonden oplagecijfers van striptijdschriften en -boeken onder druk. Het voor velen inmiddels vertrouwde medium, dat nu vanwege informatieve capaciteiten ook acceptabel werd geacht voor educatieve doeleinden, was niet meer automatisch een massamedium, zoals bleek uit het verdwijnen van Nederlandstalige stripbladen als *Kuifje* en *Robbedoes*. Evenwel kwam er toenemende ruimte voor vaak minder commerciële auteursstrips, waarvan de opkomst vanaf de jaren 1980 parallel zou lopen met de toenemende populariteit van de *graphic novel* – of grafische roman¹⁶ – als aanduiding voor langere, complexere beeldverhalen met literaire kwaliteiten afgestemd op volwassen lezers, niet zelden realistisch of autobiografisch, die geen deel vormden van een serie.¹⁷ Hoewel aanvankelijk vooral gebruikt voor recente stripcreaties uit Noord-Amerika, wordt de term inmiddels veelvuldig benut als kwaliteitsaanduiding voor serieus te nemen beeldverhalen ongeacht hun geografische herkomst.¹⁸

De hedendaagse stripproductie in de Lage Landen kent een grote variatie aan genres, gecreëerd door mannelijke en steeds meer vrouwelijke stripmakers – waarvan sommigen geschoold op een stripopleiding aan de kunstacademie – die zich slechts in bescheiden mate schatplichtig voelen aan strippioniers als Hergé (Georges Remi), Toonder en Vandersteen. Zij bedienen lezers van uiteenlopende leeftijden, veelal op papier maar ook online, verdeeld over diverse publieksgroepen, die strips bovenal ter ontspanning lezen, maar het ook kennen als reclame-uiting of informatief medium. De erkenning van de zogeheten negende kunst is in België, waar strips nadrukkelijker als

15 Jos van Waterschoot, '1975-1990. Van tijdschrift naar album', in: Van Helden et al., *Strips!*, 109-155, 120-132.

16 De aanduiding *graphic novel* wordt, ongeacht de literaire connotatie van fictie, in de praktijk ook als aanduiding voor non-fictieve stripverhalen gehanteerd.

17 Joost Pollmann, 'Van jeugdvermaak naar kunstvorm', in: Van Helden et al., *Strips!*, 169-175.

18 Daarnaast verwijzen begrippen als *comics* en *manga* in het Nederlandse taalgebied naar (al dan niet vertaalde) stripcreaties uit respectievelijk de Angelsaksische wereld en Oost-Azië.

onderdeel van nationale en subnationale identiteiten worden opgevat, groter dan in Nederland. Niettemin kan het medium in beide landen rekenen op voorzichtige wetenschappelijke aandacht vanuit verschillende disciplines, waaronder de geschiedwetenschap.

Geschiedenis in het stripverhaal

In zijn diverse twintigste- en eenentwintigste-eeuwse verschijningsvormen heeft het medium strip, zowel in de Lage Landen als elders, met grote regelmaat historische situaties en ontwikkelingen vertolkt en verbeeld. Als uitingen van een sterk visueel ingestelde populaire cultuur hebben stripmakers historische settings verlevendigd en daarmee een bijdrage geleverd aan de historische cultuur. Zo hadden ze invloed op de manier waarop uiteenlopende groepen lezers zich een beeld van het verleden hebben gevormd en stimuleerden ze de interesse in geschiedenis. Daarmee laten historische strips ook zien door welke bril samenlevingen het verleden bekijken en welke historische thema's en periodes sterk aanspreken.

Als we de ontwikkeling van de historische strip in de Nederlandstalige wereld in vogelperspectief bekijken, kunnen we drie fases onderscheiden, waarin geschiedenis telkens een andere rol speelt. In de eerste fase, die grofweg loopt tot eind jaren 1950 en begin jaren 1960, boden de avonturenstrips die gepubliceerd werden in kranten en jeugdbladen als *Robbedoes*, *Bravo* en *Sjors* mogelijkheden tot verplaatsing in ruimte én tijd. Lezers uit de Lage Landen aanschouwden belevenissen van Bulletje en Boonestaak of Kuifje meer dan eens in verre, voor hen onbereikbare en als exotisch voorgestelde oorden in Amerika, Afrika en Azië, en kregen bovendien op veelal fantasierijke wijze zicht op het verleden, van middeleeuwse ridderavonturen tot negentiende-eeuwse westernverhalen.¹⁹ Nationale overzichtsgeschiedenissen, waarmee kinderen vertrouwd raakten op school, waren in stripvorm schaars, al refereerden strips wel met regelmaat aan elementen uit de nationale en westerse canons. Niet zelden fungeerde geschiedenis slechts als achtergrond voor picareske avonturen of als aanleiding voor queestes, zoals in de strips van Studio Vandersteen, die naast *Suske en Wiske* later ook *Rode Ridder*, *Robert en Bertrand*, *Bakelandt* en *De Geuzen* uitgaf. In andere gevallen werden historische periodes verstript, soms naar aanleiding van historische romans, soms losjes gebaseerd op historische bronnen.²⁰ Een focus op individuele hoofdpersonen – een opvallend kenmerk van historische strips – leidde in de vroege naoorlogse periode tot Hans G. Kresses fictieve held *Eric de Noorman* en biografieën van eveneens buitenlandse

19 Zie De Weyer, *België gestript*, 208-216, 228-236; Van Eijck, '1945-1975', 60-76.

20 Piet Wijn en Hans Jacobs, *De scheepsjongen van Bontekoe* (Nederlandse Rotogravure Mij 1970;



Van nul tot nu...

door Thom Roep
en Co Loerakker

De geschiedenis van een leikkerlandje...



Het is de eerste letter van een boek dat in de tiende eeuw door een kloostermannik werd overgeschreven...



We hebben het de vorige week immers over de adel gehad? Wel, nu komen de overige twee standen aan de beurt. Eerst maar de geestelijkheid, dat waren zo'n beetje alle monniken, nonnen, priesters, bisschoppen en de pous op een hoopje...



Die kloosters waren heel belangrijk. Er woonde monniken of nonnen in dankzij wie we een hoop over die tijd weten. Ze schreven veel op van wat er gebeurde en kopieerden boeken en geschriften...

... Soms was een monnik jarenlang met een boek bezig omdat hij de hoofdletters dan heel fraai versierde. In de kloosters werd ook wel les gegeven en verder maakte men zich nuttig door het verzorgen van zieken en gewonden. Die kregen onderdak in een "gasthuis" zoals sommige ziekenhuizen nog wel worden genoemd.



Figuur 2. Een vroege aflevering van de vaderlandse canonstrip 'Van nul tot nu', in oktober 1982 verschenen in het weekblad Donald Duck. © Thom Roep, Co Loerakker/Big Balloon.

helden als Don Bosco en Baden Powell door Jijé (Joseph Gillain) (1943, 1948).²¹ De selectie uit verstripte historische onderwerpen bleef dus geenszins beperkt tot het verleden van het eigen land. Integendeel, historische hoofdpersonages van buiten de Lage Landen waren in stripverhalen geenszins uitzonderlijk.

Tegen het einde van deze periode ontstonden ook de non-fictiestrips met een nadrukkelijke didactische en morele insteek, zoals 'Les Belles Histoires de l'Oncle Paul'/'De verhalen van Oom Wim', een langlopende rubriek (1951-1982) in *Spirou/Robbedoes* waarin heldendaden van historische personages ten voorbeeld werden gesteld.²² Deze benadering werd weerspiegeld in de historische delen van de uit de vs overgenomen stripserie *Illustrated Classics* (1956-1976) waarin, zowel in de vertolkingen van literaire klassiekers als in de delen met historische overzichten, het accent op de westerse canon lag. Als meer eigenzinnige uitwerking van deze didactische strips, die ook aan het eind van de twintigste eeuw nog een zekere populariteit kenden, ontwikkelde zich in de jaren 1980 wat omvangrijkere historische stripprojecten, waarin vaderlandse geschiedenis met een knipoog gepresenteerd werd. In 1980 brachten meer dan dertig stripmakers in *Er waren eens... Belgen* '35 waarachtige histories' bijeen. Deze fragmenten uit de honderdvijftigjarige Belgische geschiedenis vanaf 1830 waren omgewerkt tot korte humoristische strips.²³

Het inspireerde de redactie van *Donald Duck* tot een serie stripverhalen over de Nederlandse geschiedenis die vanaf 1982 in het weekblad verscheen. De wijze waarop het karakter Methusalem de Tijd de historische kennis van de jonge Ankie Verhagen beeldend bijspijskert in een enigszins gepersonaliseerde canon met een knipoog werd bestendigd in de vijfdelige, meermaals herdrukte stripreeks *Van nul tot nu* (Figuur 2).²⁴ Terwijl het in de door federalisering gekenmerkte recente decennia niet meer tot een Belgische overzichtsgeschiedenis in stripvorm kwam, verscheen wel *Het verhaal van Vlaanderen* in twee stripdelen als spin-off van de gelijknamige

oorspronkelijk in 1959 gepubliceerd in *Het Vrije Volk*) en Bob De Moor, *De Leeuw van Vlaanderen* (Standaard Uitgeverij 1952, oorspronkelijk in 1949 gepubliceerd in *Kuifje*) kennen hun vertrekpunt in een roman van respectievelijk Johan Fabricius en Hendrik Conscience. In *Malorix en de Romeinen* (Amor Vincit Omnia 1996; oorspronkelijk in 1983 gepubliceerd in het stripblad *Eppo*) gebruikt Bert Bus Tacitus als bron, recenter is het voorbeeld van Roelof Wijtsma en Frans le Roux, *Arin en het volk van de Hunebedbouwers* (Edu'Actief 2000-2010) dat mede gebaseerd is op input van het Hunebedcentrum in Borger.

21 Zie Rob van Eijck en Rutger Zwart, *De kunst van Kresse. Biografie van Hans G. Kresse, stripmaker en illustrator* (Boekengilde 2024); Philippe Delisle en Benoît Glaude, *Jijé, l'autre père de la BD franco-belge* (PLG 2019).

22 In navolging hiervan verscheen de historische rubriek 'Vader Kapoen vertelt' in het Vlaamse stripblad *Kapoentje*, wekelijks bijvoegsel bij *Het Volk* (1969-1982).

23 Paul Ide et al., *Er waren eens... Belgen: 35 waarachtige histories uit de Geschiedenis der Belgen van 1830 tot heden* (Lombard 1980).

24 Co Loerakker en Thom Roep, *Van nul tot nu*. Deel 1 t/m 5 (Oberon/Big Balloon 1984-1994).

tv-documentaire.²⁵ Evenzeer bleek er in Nederland ruimte voor enkele luchtige provinciale overzichtsgeschiedenissen, die sterk doen denken aan de manier waarop de makers van *Van nul tot nu* humor en geschiedschrijving combineerden.²⁶ Een ambitie van identiteitsvorming of -versterking is niet geheel afwezig, maar speelt doorgaans een bescheiden rol.

De nadrukkelijk aanwezige knipoog in de genoemde voorbeelden weerspiegelt in zekere zin een overgang naar een tweede fase. Naast de aangestipte avonturenstrips en de didactische publicaties is er namelijk ook een kenmerkende humoristische invulling van strips te identificeren die met name vanaf de jaren 1960 populair werd in navolging van het wereldwijde succes van de Franse reeks *Astérix* van Albert Uderzo en René Goscinny, waarvan het eerste verhaal in 1959 verscheen en na enige tijd ook Nederlandstalige lezers bereikte.²⁷ Waar enkele avonturenstrips uit de jaren 1950 draaiden om heldhaftige episodes uit de vaderlandse geschiedenis, worden nationalistische mythes en een heroïsche visie op de geschiedenis in de strips uit deze fase vaak op een ironische en soms bewust anachronistische manier op de korrel genomen. In het Nederlandse taalgebied gebeurde dat in de humoristische reeks *Gilles de Geus*, waarin het Huis van Oranje-Nassau niet als vanzelfsprekend met ontzag werd behandeld en waarin de Geuzen geenszins per definitie als nobel of heldhaftig werden geportretteerd,²⁸ of in de Vlaamse krantenstrips van Sleen en Vandersteen, waarin juist vanuit een historische setting een link met de actualiteit werd gelegd. Een bekend voorbeeld is Vandersteens *De koning drinkt* (1947) waarin, meer dan een decennium vóór Asterix, enkele terloopse verwijzingen de lopende Belgische koningskwesitie (een politiek conflict over het al dan niet terugkeren van koning Leopold III na zijn te Duits-vriendelijke opstelling tijdens de Tweede

25 Harry De Paepe en Frodo De Decker, *Het verhaal van Vlaanderen 1-2* (Standaard 2022-2023). Vgl. Yves Huybrechts en Sabine Schmitz, 'Het verhaal van Vlaanderen. Analyse van het mediaformat en het geschiedverhaal', *BMGN – Low Countries Historical Review* (hierna *BMGN – LCHR*) 139:1 (2024) 59-76. DOI: <https://doi.org/10.51769/bmgn-lchr.15333>.

26 Danker Jan Oreeel en Jan Zwemmer, *Zeeland van Nehalennia tot Westerscheldetunnel. 2000 jaar geschiedenis in strip* (Het Paard van Troje 2010); Danker Jan Oreeel en Henk Wittenberg, *Daar brandt nog licht. Brabant. De geschiedenis in strip* (Provinciestrip 2012); René Arendsen en Danker Jan Oreeel, *Gelderland – Het Verloren Hertogdom. Geschiedenis van Gelderland* (Syndikaat 2024).

27 Zie Nicolas Rouvière, *Astérix ou la parodie des identités* (Flammarion 2008). Asterix verscheen vanaf 1964 in het Nederlands, eerst in stripblad *Pep* en vanaf 1966 in boekvorm. Vgl. ook de zeer losjes in de steentijd gesitueerde Amerikaanse stripboekenserie *The Flintstones* (Dell Comics 1961-1970), een spin-off van de tv-serie (Hanna/Barbera Productions, 1960-1966). De Nederlandstalige stripserie *De Flintstones* verscheen tussen 1963 en 1972 bij de Geïllustreerde Pers.

28 Na voorpublicatie in het stripblad *Eppo* vanaf 1983 verschenen tussen 1985 en 2003 tien delen gemaakt door Peter de Wit en Hanco Kolk bij de uitgeverijen Oberon, Arboris en Sylvester.

Wereldoorlog) ludiek becommentariëren en er op gemoedelijke toon over belastingen wordt geklaagd.²⁹

In recente decennia hebben de romantiserende avonturenstrips uit de jaren 1940 en 1950 en de ironische humorstrips uit vooral de jaren 1960, 1970 en 1980 tot op zekere hoogte plaatsgemaakt voor strips die vooral een kritische blik werpen op het nationale verleden, en aspecten uit de geschiedenis belichten die traditioneel buiten beeld zijn gebleven. Historische stripverhalen zijn daarmee in een derde fase beland. De serie *Jaunes* van Jan Bucquoy keek al in de jaren 1980 kritisch naar onder meer collaboratie tijdens de Tweede Wereldoorlog in België, maar schuwde de fantasie niet. Erik Varekamp en Mick Peet richtten vanaf 2004 in vijf stripboeken een kritisch vizier op de jonge jaren van de opportunistische Nederlandse prins Bernhard en diens oorlogsactiviteiten. Eerder al verbeeldde Peter van Dongen in zogeheten klare lijn de onafhankelijkheidsstrijd van Indonesië in het tweedelijge *Rampokan*. De fictieve hoofdpersoon Johan Knevel, kort na de Tweede Wereldoorlog als Nederlandse militair teruggekeerd naar het land van zijn jeugd, ontdekt terwijl hij zijn vooroorlogse ‘baboe’ zoekt hoezeer zijn eenzijdige en geïdealiseerde beeld van de kolonie achterhaald blijkt.³⁰

Zoals Eeva Langeveld aantoonde in haar bijdrage aan dit forum, kunnen stripverhalen bestaande koloniale denkbeelden over het verleden continueren, maar ook bekritisieren en ruimte bieden aan alternatieve geschiedenissen.³¹ Door andere stemmen hoorbaar te maken kan kritische afstand worden genomen van eurocentrische geschiedverhalen en koloniale representatietradities. Strips dragen daarmee bij aan debatten over het verleden en de herinneringscultuur die ook in de academische historiografie gevoerd worden, over de manier waarop omstreden episodes uit de geschiedenis zoals de Tweede Wereldoorlog, slavernij en kolonialisme in woord en beeld herinnerd worden.³² Daarmee lopen ze veelal niet vooruit op de academische geschiedschrijving, maar dragen ze wel bij aan het aanschouwelijk maken van nieuwe inzichten en bredere verspreiding daarvan.

29 Zie ook Michel De Dobbeleer, ‘Het vergrote vaderland – en andere breukmomenten in het gebruik van het verleden in *Suske en Wiske*’, *BMGN – LCHR* 141:3 (2026). DOI: <https://doi.org/10.51769/bmgn-lchr.26620>.

30 Jan Bucquoy, *Jaunes 1. Aux limites du réel* (Glénat 1980) (Nederlandse vertaling: *De schaduw van toen* (Drukkerwerk 1982)); Peter van Dongen, *Rampokan 1. Java* (Oog & Blik 1998); *Rampokan 2. Celebes* (Oog & Blik 2004); Erik Varekamp en Mick Peet, *Agent Orange*, deel 1-5 (Van Praag 2004-2012).

31 Een beoogde bijdrage in dit forum over kolonialisme in Franstalig-Belgische strips kon helaas niet verwezenlijkt worden. Eeva Langeveld, ‘Stilte en (on)zichtbaarheid in hedendaagse Nederlandstalige strips over koloniaal Indonesië. Naar een dekoloniale visie op raciale arbeidsongelijkheid en familiegeschiedenis’, *BMGN – LCHR* 141:3 (2026). DOI: <https://doi.org/10.51769/bmgn-lchr.26622>.

32 Zie Mark McKinney, *The Colonial Heritage of French Comics* (Liverpool University Press 2011) en idem, *Postcolonialism and Migration*; Bragard

Deze kritische blik op de geschiedenis is verbonden met de grote rol die autobiografisch werk is gaan spelen sinds de opkomst van de grafische roman. Baanbrekende autobiografische strips uit de vs en Frankrijk als *Maus* en *Persepolis*, en in Nederland *Kraut* van Peter Pontiac, draaien om de relatie tussen persoonlijke herinnering, collectieve herinnering en geschiedenis.³³ Stripverhalen richten zich in dergelijke gevallen op verhalen die moeilijk overdraagbaar zijn, omdat ze verbonden zijn met trauma, zoals het geval is in *Maus*, of met een eveneens pijnlijk onderwerp als collaboratie, zoals *Kraut* doet.³⁴ Het inzichtelijk en invoelbaar maken van complexe geschiedenissen staat centraal in de reeks van didactische strips over de Tweede Wereldoorlog en de Holocaust die in recente decennia zijn uitgebracht, en zich richten op een publiek van scholieren. De strips *De ontdekking* en *De zoektocht* van Eric Heuvel in opdracht van de Anne Frank Stichting genieten veel bekendheid en werden gevolgd door *De Terugkeer* van Heuvel en Ruud van der Rol, een stripverhaal over de Japanse bezetting van Nederlands-Indië. In deze werken werd ingezoomd op persoonlijke lotgevallen van – in dit geval fictieve – personages in familieverband. In samenwerking met Ineke Mok publiceerde Heuvel recenter *Quaco*, ditmaal een biografische non-fictiestrip voor een breder publiek, verrijkt met kaarten, een tijdlijn en verder educatief materiaal, over het achttiende-eeuwse Nederlandse aandeel in de trans-Atlantische slavernij, een relatief onbekende zwarte bladzijde uit de geschiedenis.³⁵

De visuele aantrekkingskracht wordt bij dergelijke projecten veelal beschouwd als een manier om historische informatie op een laagdrempelige wijze te presenteren en daarmee de vertrouwdheid met het verleden te bevorderen. In zeker contrast daarmee staat de eerdergenoemde stripbundel die op initiatief van herinneringscentrum Kamp Westerbork is gemaakt. Onder de titel *Het onvoorstelbare verbeeld* werd immers ook duidelijk wat de grenzen van representatie zijn. Zoals stripwetenschappers als Hillary Chute onderstrepen, zijn strips enerzijds een toegankelijk en direct medium, en anderzijds stelt hun multimodaliteit hen juist in staat om ook complexiteit en

en Lambert, '(Un)drawing Belgium's Colonial Monuments'.

- 33 Peter Pontiac [Peter Pollmann], *Kraut* (Podium 2001). Een autobiografische voorloper in Nederland was Rudolf Kahl, *Herinneringen* (Espee 1983).
- 34 Hillary Chute, 'In the Shadow of a Past Time: History and Graphic Representation in *Maus*', *Twentieth Century Literature* 52:2 (2006) 199-230. DOI: <https://doi.org/10.1215/0041462X-2006-3001>; Spanjers, *Comics Realism*, 77-111; idem, 'Een geschiedenis in getekende woorden', *Spiegel*

der Letteren 64:1 (2021) 25-50. DOI: <https://doi.org/10.2143/SDL.64.1.3290869>.

- 35 Eric Heuvel, Ruud van der Rol, Menno Metselaar en Lies Schippers, *De Ontdekking* (Anne Frank Stichting/Verzetsmuseum Friesland 2003); Eric Heuvel, Ruud van der Rol en Lies Schippers, *De zoektocht* (Anne Frank Stichting/De Hollandsche Schouwburg/Uitgeverij L 2007); Eric Heuvel en Ruud van der Rol, *De Terugkeer* (Indisch Herinneringscentrum 2010); Ineke Mok en Eric Heuvel, *Quaco. Leven in slavernij* (Walburg Pers 2015).

ambigüiteit weer te geven.³⁶ Zoals de striptekenaar Tobi Dahmen in dit forum stelt, kan een strip lange beschrijvingen vervangen én een directe emotionele toegang mogelijk maken.³⁷

Het hierboven geschetste panorama onderstreept hoe breed het spectrum aan historische strips is. Behalve de klassieke avonturen- en humorstrips bestaan er verschillende typen didactische strips, autobiografische strips, kritische antikoloniale strips en experimentele strips, met daarnaast een groeiend aantal stripverhalen gericht op regionale geschiedenis. In toenemende mate zijn deze historische strips ontstaan uit samenwerkingen tussen historici, journalisten en stripmakers, soms ook in overleg met overlevenden of ooggetuigen, zoals de bundel *Bestemming Canada*, waarin stripauteurs als Aimée de Jongh, Hanco Kolk en Erik Kriek levensverhalen van Nederlanders weergeven die naar Canada emigreerden.³⁸

Deze ontwikkelingen roepen de vraag op hoe we de relatie tussen strip en geschiedschrijving kunnen begrijpen. Hoe gaan stripmakers om met het verleden, en op welke manier is dit vooral in recente jaren veranderd? Hoe kan een strip een kritische blik werpen op geschiedschrijving, minder vertrouwde aspecten van het verleden in beeld brengen en nieuwe perspectieven op de geschiedenis visualiseren?³⁹ Of, zoals Maaheen Ahmed het formuleert in de epiloog bij dit forum, hoe kan strip ons helpen om geschiedenis op een nieuwe, relationele manier te begrijpen?⁴⁰ Dat roept enerzijds de vraag op van welke mediums specifieke middelen stripmakers gebruikmaken om een eigen invulling te geven aan historische representatie, en anderzijds de vraag op welke manier strips bijdragen aan de historische cultuur.

De opzet en inhoud van dit forum

Dit forum wil bovenstaande vragen aansnijden door een dialoog te faciliteren tussen academici – zowel stripwetenschappers als historici – en betrokkenen uit de praktijk: stripauteurs, stripuitgevers en opdrachtgevers van historische strips. Een breed scala aan historische strips wordt geanalyseerd. Michel De Dobbeleer zoomt in op de Vlaamse stripreeks *Suske en Wiske* (1945-heden) en onderscheidt daarin verschillende fasen waarin de omgang

36 De Graaf en Braun, *Het onvoorstelbare verbeeld*; Chute, 'In the Shadow'; zie ook idem, *Disaster Drawn*.

37 Tobi Dahmen, 'Van bron naar beeld. Hoe teken je een historische strip?', *BMGN – LCHR* 141:3 (2026) DOI: <https://doi.org/10.51769/bmgn-lchr.26626>.

38 Kolk et al., *Bestemming Canada*.

39 Ahmed en Crucifix, *Comics Memory*.

40 Maaheen Ahmed, 'Epiloog. Geschiedenis in stripvorm: een relationele kunstvorm?', *BMGN – LCHR* 141:3 (2026). DOI: <https://doi.org/10.51769/bmgn-lchr.26731>.

van de makers van deze populaire serie met geschiedenis aan verandering onderhevig is. Hij richt de aandacht niet alleen op de stripmakers en fictieve hoofdpersonages, maar ook op de bredere setting bestaande uit het medium, de lezersdoelgroepen en de marketing. Zijn bijdrage brengt vooral ontwikkelingen in de hedendaagse publiekstrips in beeld.⁴¹ Rik Spanjers richt het vizier op drie experimentele eenentwintigste-eeuwse graphic novels uit Nederland en Vlaanderen die collaboratie tijdens de Tweede Wereldoorlog als uitgangspunt hebben. Deze autobiografische en artistieke stripverhalen proberen het onvermogen te overstijgen om dit traumatische en met schuldgevoelens beladen verleden tussen verschillende generaties te kunnen bespreken.⁴² Eeva Langeveld stelt een drietal recente non-fictiestrips centraal die, aansluitend bij bredere ontwikkelingen in de historische cultuur, een kritische blik weerspiegelen op de geschiedenis van koloniaal Indonesië vanuit familieperspectief. Duidelijk wordt dat deze zelfreflectieve stripverhalen mogelijkheden bieden om voorheen gemarginaliseerde onderwerpen, zoals de raciale ongelijkheid in arbeidsrelaties, alsnog leesbaar en zichtbaar te maken.⁴³

Naast deze drie bijdragen biedt dit forum ook ruimte aan een stripmaker. In stripvorm reflecteert de in Nederland wonende Duitse stripauteur Tobi Dahmen – wiens oeuvre zowel autobiografisch werk omvat als publicaties met nadrukkelijke aandacht voor met Nederland verbonden oorlogsgeschiedenissen uit de twintigste en eenentwintigste eeuw – op zijn eigen praktijk als schepper van historische non-fictiestrips. Het forum sluit af met een epiloog van Maaheen Ahmed, die als expert op het snijvlak van strips, herinnering en archieven terugblik op de thema's en vraagstukken die hier worden aangesneden. Ze grijpt terug op analyses van Europese en Amerikaanse onderzoekers uit verschillende disciplines, waarmee ze indirect het interdisciplinaire karakter van *comics studies* benadrukt. Terwijl ze de veelzeggende geschiedenis van het stripmedium en zijn beeldtaal aanstipt, plaatst Ahmed de forumbijdragen in de context van de internationale discussie over de relatie tussen strip en geschiedenis. Centraal daarin staat een pleidooi om strip te zien als een *relationele* kunstvorm, een die in staat is om leemtes in officiële historische verhalen te vullen. We beschouwen die conclusie niet zozeer als afsluiting van een discussie, maar vooral als uitnodiging voor een verdere gedachtenwisseling over hoe strips geschiedenis verhalen en verbeelden – en over hoe zich dat verhoudt tot de praktijk van populaire en academische geschiedbeoefening.

41 De Dobbeleer, 'Het vergrote vaderland'.

42 Rik Spanjers, 'Collaboratie in strip. Schuld en onvermogen in Peter Pontiacs Kraut (2001), Wide Vercnoockes Drieman (2020) en Koenraad Tinels

Scheisseimer (2023)', *BMGN – LCHR* 141:3 (2026) DOI: <https://doi.org/10.51769/bmgm-lchr.26621>.

43 Langeveld, 'Stilte en (on)zichtbaarheid', DOI: <https://doi.org/10.51769/bmgm-lchr.26622>.

Als aanvullend onderdeel is een podcast beschikbaar via de website van BMGN – *Low Countries Historical Review*.⁴⁴ Deze vormt de weerslag van een rondetafelgesprek van ondergetekenden met Eva Hilhorst, stripauteur en hoofdredacteur van het platform voor stripjournalistiek *Drawing the Times*, Marc de Lobie, als uitgever bij Syndikaat initiator van historische strips, en Roel Daenen, stripdeskundige verbonden aan FARO, het Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed. Op basis van hun ervaringen wordt een panorama geschetst van de hedendaagse mogelijkheden en begrenzingen van het stripmedium om geschiedenis in de Lage Landen te verbeelden. Wij hopen dat de uiteenlopende bijdragen in al hun bescheidenheid de lezers, van wie velen strips bovenal zullen kennen als escapistisch en fantasierijk vrijetijdsmedium voor jeugdige belangstellenden, ervan zullen doordringen hoe een sterk visueel ingesteld medium bijdraagt aan de historische cultuur.

Yasco Horsman is universitair docent Film- en Literatuurwetenschap aan de Universiteit Leiden. Zijn onderzoek richt zich op de representatie van trauma, herinnering en genocide in literatuur, cinema en theater. Hij publiceerde *Theaters of Justice: Staging, Judging and Working Trough in Arendt, Brecht and Delbo* (Stanford University Press 2011). Daarnaast richt hij zich op strip, animatie en de grafische roman. Recentelijk publiceerde hij met Mathijs Peters de monografie *Autobiographical Comics and Graphic Novels: Philosophical and Psychoanalytical Reflections on the Autographic Gesture* (Palgrave Macmillan 2025). E-mail: y.horsman@hum.leidenuniv.nl.

Kees Ribbens is senior onderzoeker bij het NIOD Instituut voor Oorlogs-, Holocaust- en Genocidestudies. Zijn onderzoek richt zich op de herinneringscultuur van oorlog en massaal geweld, in het bijzonder op de populaire verbeelding van de Tweede Wereldoorlog in woord en beeld. Hij publiceerde onder meer 'The Invisible Jews in August Froehlich's "Nazi Death Parade" (1944)' in de bundel *Beyond Maus: The Legacy of Holocaust Comics* (Böhlau 2021) en was betrokken bij de stripbundels *Het onvoorstelbare verbeeld. Tien stripauteurs, tien stripverhalen over de Holocaust en andere Nazi-misdaden* (Scratch 2024); *Gevangen in het Oranjehotel. 8 getekende oorlogsverhalen* (Scratch 2026) en bij de graphic novel *Al Fazia' – Das Grauen. Überleben in Syriens Gefängnissen* van Tobi Dahmen en Akram Al Saud (Carlsen Comics 2026). E-mail: k.ribbens@niod.knaw.nl.

44 Deze podcast is gemaakt door Kees Ribbens, Yasco Horsman en Benjamin Schoonenberg (technische en redactionele ondersteuning). Zie Kees Ribbens en Yasco Horsman, 'Podcast Strips en Geschiedenis'. DOI: <https://doi.org/10.17026/>

SS/6QJWGTG. DANS Data Station Social Sciences and Humanities. De podcast is te beluisteren via de website van BMGN: <https://bmgn-lchr.nl/libraryFiles/downloadPublic/252>.