

# Striptekenaar Will Eisner

## 'Toen ik mezelf ging tekenen stond ik naakt op straat'

De Amerikaanse striptekenaar Will Eisner (63) was onlangs in Nederland om zijn eigen producten te signeren in de Rotterdamse stripwinkel Fantastic Visions. Het vakblad Stripschrift heeft zijn boek *A Contract with God* inmiddels uitgeroepen tot het beste stripboek van 1979. Hans Frederiks had een gesprek met de geestelijke vader van *The Spirit*.

door Hans Frederiks

De camera toont het beeld van een verlaten haven, schuin van bovenaf opgenomen. Het is avond. Hoge pakhuizen, een spoorlijn, rokende schoorstenen en een enkele straatlantaarn, die voor dreigend zwarte schaduwen zorgt. Er loopt een man op straat. Hij heeft een blauw pak aan, handschoenen en een minuscuul masker. De camera neemt een nieuw standpunt in. Een onverlichte kamer, we kijken door een raam naar buiten. We zien de spoorbaan. In de kamer steekt iemand een sigaret op. De laatste trein komt voorbij. Degene die de sigaret aanstak loopt het beeld in. Een man. Hij kijkt voor het laatst z'n revolver na. Het is een huurmoordenaar. Hij heeft de opdracht om vannacht *The Spirit* te vermoorden. Zijn gedachten dwalen af naar hoe het begon, naar z'n opdrachtgevers.

Het begin van een thriller? Een detective-film op T.V.? Nee, het zijn de eerste twee pagina's van een stripverhaal: *The Spirit*, een van de meest filmische stripseries die ooit getekend zijn. *The Spirit* ontstaat in 1940 in Amerika, als een krantensyndicaat aan tekenaar Will Eisner vraagt of hij wekelijks een zestien pagina's dik stripboekje kan produceren. De kranten hebben zoiets nodig om hun abonneebestand weer wat op te vijzelen. Veel mensen kopen in Amerika een krant vanwege een bepaalde strip, maar de krantenstrips hebben concurrentie gekregen van de zogenaamde 'comicbooks', klein formaat stripboekjes in kleur. Men wil dat Eisner als bijlage voor de zondagskranten wekelijks zo'n 'comic' gaat verzorgen. Als men hem dit voorstelt is hij net drieëntwintig en mede-eigenaar van een tekenstudio met zestien man personeel. Hij verkoopt zijn aandeel in de

studio en stort zich in het avontuur.

### Superkracht

„Ik moest een figuur gaan bedenken, de krant wilde een 'costume-character', een superman-achtige figuur, met een superheldenpakje aan. Ik had daar weinig zin in, maar ik had ja gezegd, omdat ik me realiseerde dat dit de mogelijkheid was om een serieus publiek te bereiken. Ik had met m'n studio al veel superhelden bedacht en was daar niet meer zo in geïnteresseerd. Ik zat nog heel laat te werken en werd opgebeld door m'n uitgever, die wilde weten wanneer ik het eerste verhaal klaar zou hebben. Hij belde me uit een bar of zo, want ik hoorde muziek en gepraat op de achtergrond. Hij zei dat m'n held een bepaald kostuum moest hebben. Ik sputterde tegen, maar hij zei dat de kranten dit verwachtten. Ik zei: "Goed, dan geef ik hem een masker, en een blauw pak en handschoenen". Dat vond hij prachtig. Nu wilde hij nog een geheimzinnige naam, *Ghost* of zoiets. En of mijn held geen superkrachten had? Ik dacht snel na en zei: "Hij was dood en werd weer levend". Prima vond hij dat, en ik moest hem dan maar *The Spirit* noemen. Toen hing hij op en zat ik ermee. Ik heb het altijd heel vreemd gevonden dat mensen konden accepteren, dat iemand altijd maar met een masker op op straat loopt of in de metro zit!"

In het begin verschilt *The Spirit* dan ook niet zoveel van zijn collega-helden. Hij is ook een bestrijder van misdaad en onrecht. Superhelden maken in die tijd de dienst uit. Dikke spierbundels in strak tricot en allemaal met dezelfde eigenschap: onoverwinnelijkheid. Saaie verhalen: als je er één hebt gelezen, ken je ze allemaal. Eisner is niet tevreden met dit gegeven. *The Spirit* moet anders zijn, realistischer. Hij krijgt echter weinig tijd om dit uit te werken, want hij moet in dienst: voor Amerika is de tweede wereldoorlog begonnen. Hij laat de serie aan z'n assistenten over en gaat voor het leger instructieve strips maken.

### Kwetsbaar

Na de oorlog heeft hij pas de mogelijkheid om *The Spirit* meer uit te werken. *The Spirit* blijft weliswaar een 'held', maar wel een kwetsbare. Als hij door een kogel getroffen wordt, raakt hij écht gewond, verliest hij bloed en valt hij flauw. Als hij in

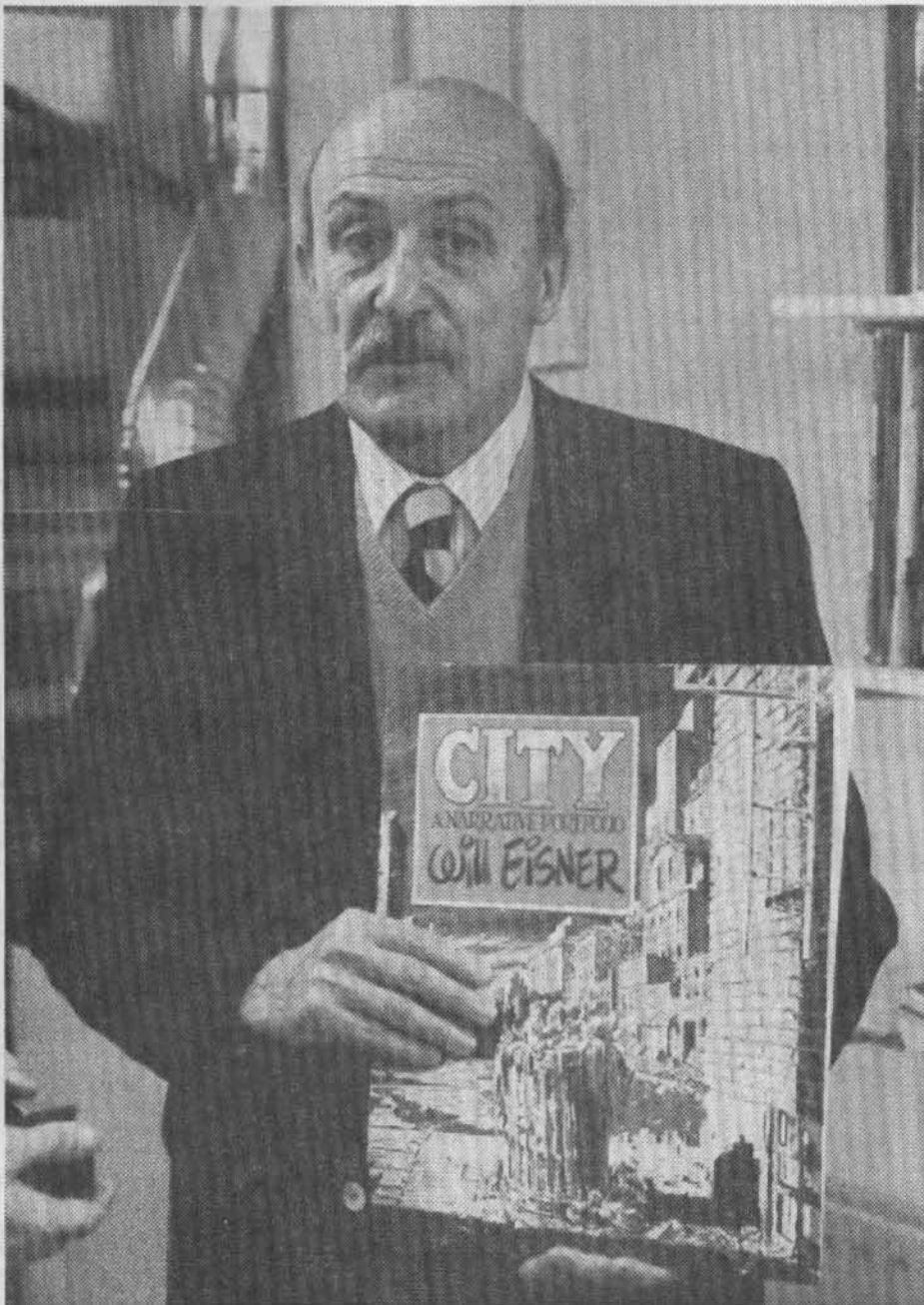
zijn benen geschoten wordt, loopt hij de volgende aflevering op kruikjes en wordt geopereerd. Hij wordt regelmatig in elkaar geslagen. Kortom, de stripheld vermenschlijkt. Het enige wat nog aan de klassieke stripheld doet denken is het masker, maar dat heeft nauwelijks een functie, zo klein is het: het masker wordt een deel van z'n gezicht en is bijna een grap geworden.

Eisner gaat met alles experimenteren: het verhaal, de tekenstijl en de manier om een verhaal te "verstrippen". Zijn manier van vertellen wordt steeds filmischer en hij experimenteert veelvuldig met camera-standpunten. De figuur van *The Spirit* is vaak slechts een alibi om een bepaald verhaal te kunnen vertellen.

### Geen horizon

„Ik moest experimenteren, nieuwe ideeën ontwikkelen. Als ik *The Spirit* als figuur meer had ontwikkeld, zou de verkoop waarschijnlijk beter zijn geweest. Maar ik wilde me meer op het verhaal concentreren. Wat die camerastandpunten betreft: als kind heb ik veel films gezien, ik ben opgegroeid met film. Ik las ook veel. Je moet met het publiek communiceren op basis van hun en je eigen ervaringen. Film is daar een groot onderdeel van. Je gevoel voor actie en timing wordt sterk beïnvloed door film of televisie.

Ik heb toen ik jong was veel werk gedaan voor toneel. Belichting vooral. Toen ik ging tekenen wist ik dus iets van directe en indirecte belichting. En mijn manier van perspectiefgebruik komt voornamelijk door de omgeving waarin ik ben opgegroeid: New York City. Al die gebouwen staan dicht op elkaar. In een stad kijk je of naar beneden of naar boven. Er is bijna nooit een horizon te zien. In New York is het licht bijna altijd direct. Van bovenaf. Je kijkt trappen op en af. Al dat soort hoeken zijn gewoon voor me. Ze zijn een onderdeel van mijn manier van kijken. Ik word dan wel erg met film geïdentificeerd, maar ik ben zo niet begonnen. Ik ging er niet voor zitten en vroeg me af: hoe doet Fritz Lang het? Aan de andere kant was ik me bewust van belichting, van de ritmische technieken die in films gebruikt worden, daar heb ik van geleerd, net zoals films nu leren van strips. We 'pikken' van elkaar. Ik sprak een paar jaar geleden met William Friedkin, de filmregisseur die er over dacht om een film met *The Spirit*



Will Eisner: echt vliegen

te gaan maken. Hij was erg complimenteuz, hij zei dat hij erg onder de indruk was van mijn lichttechniek. Bij *The French Connection*, in een scène in de metro, gebruikten ze dingen uit mijn Spiritverhalen."

Het idee om met strips mensen iets te leren, zoals hij in de oorlog deed, laat Eisner niet los. Hij richt een maatschappij op die zich bezighoudt met het ontwerpen van leermateriaal in stripvorm. Dit werk gaat steeds meer tijd opeisen en hij moet veel van *The Spirit* overlaten aan assistenten, zoals Jules Feiffer. In 1952 zet hij de serie stop, omdat hij geen helpers meer kan vinden die *The Spirit* goed

kunnen tekenen. Hij gaat zich alleen nog maar bezighouden met z'n zaak.

*The Spirit* was niet zoiets als Mickey Mouse, waar je gemakkelijk andere mensen aan kunt zetten. Mijn strip was té persoonlijk. Ik heb ongeveer vijftientig jaar dat bedrijf geleid en tekende toen bijna geen strips, ik was voornamelijk met de zakelijke kant bezig.

Ik word trouwens vaak aangevallen vanwege mijn werk voor het leger. ze zeggen vaak: jij met al je anti-oorlogs- en sociaal-getinte verhalen, hoe heb je voor het leger kunnen werken? Ik heb dáár de kans gekregen om strips als leermateriaal te gaan ge-

bruiken. Ik leerde mensen hoe ze in leven moesten blijven, hoe ze met hun uitrusting om moesten gaan, niets over hoe je moet doden. In oorlogstijd worden er altijd veel uitvindingen gedaan, ik kreeg de kans om het gebruik van het stripverhaal te ontwikkelen.

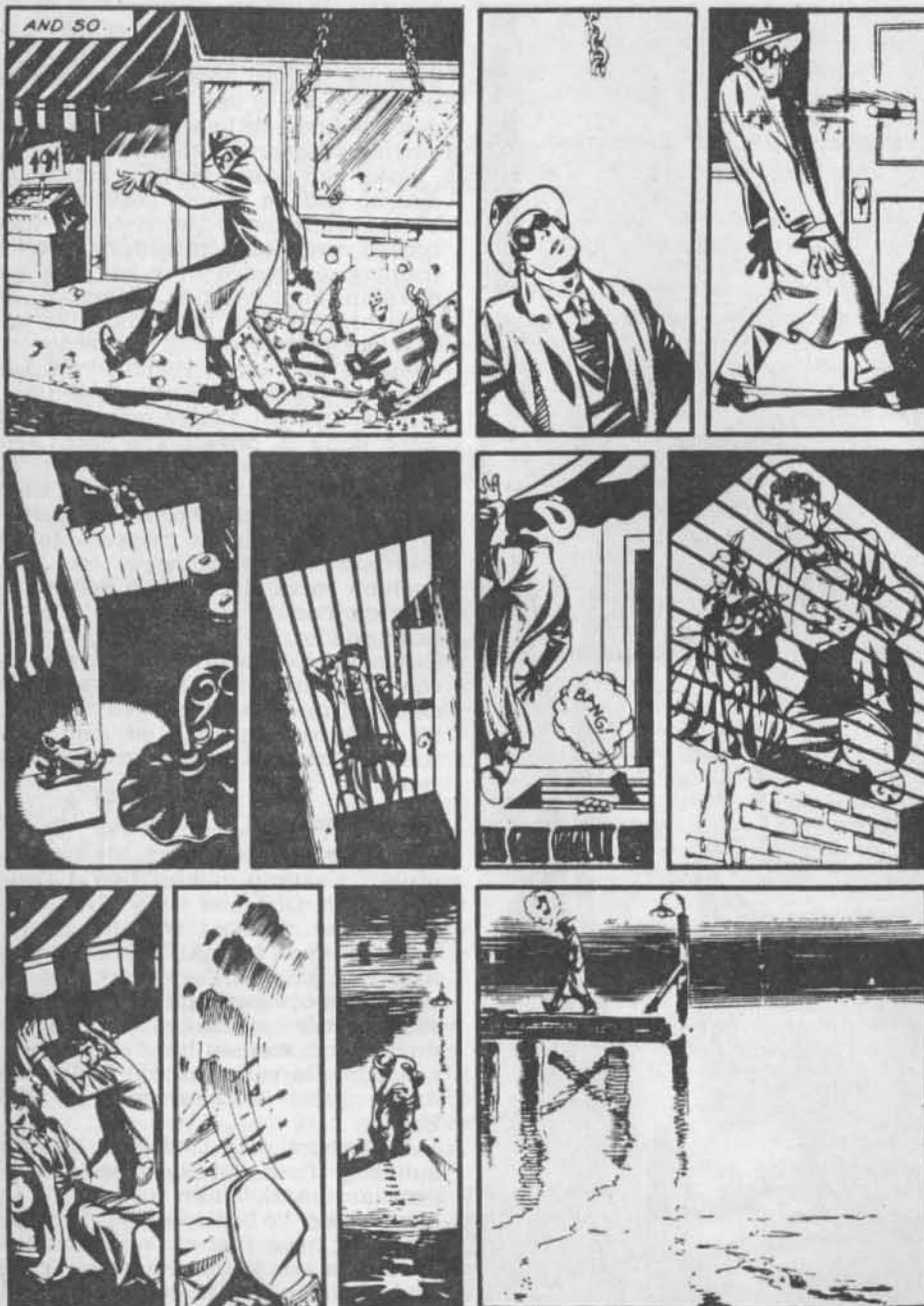
Later heb ik ook veel van dat soort dingen gedaan, voor Turkije, voor Vietnam en Korea. Het resultaat was boeken over carriëretraining, werktraining, cursussen over hoe je timmerman kunt worden. Allemaal in stripvorm. Ik ben daar erg trots op. Wat dat betreft was ik ook een vernieuwer. Op veel scholen worden strips nu geaccepteerd en gebruikt!"

In de tijd dat Eisner met dit soort werk bezig is, beleeft *The Spirit* een aantal malen een mislukte come-back. In 1972 wordt hij echter definitief herontdekt. In Amerika beleeft de 'underground'-strip zijn hoogtepunt. Jonge tekenaars experimenteren met het medium en inspireren zich onder andere op *The Spirit*. Er ontstaat grote belangstelling voor het oude werk van Eisner en het uiteindelijke gevolg is een maandblad met herdrukken. Eisner zelf raakt helemaal geïnspireerd, hij verkoopt z'n zaak en gaat zich weer op tekenen en schrijven toelagen.

#### Enge gedachte

Drie jaar geleden begon hij aan een project waarvan midden 1979 *A Contract with God and other Tenement Stories* het resultaat was. In de vier verhalen in dit boek kijkt Eisner terug naar zijn jeugd in New York: het leven in een overbevolkte stad, de crisis, verpauperde afbraakwijken en de dromen van mensen hoe het zou kunnen zijn. De verhalen zijn gesitueerd in de grote woonkazernes in The Bronx.

*A Contract with God* is in zoverre autobiografisch, dat ik me heb gehouden aan anekdoten en mensen die ik heb gekend. Ik ben joods, joods opgevoed ook, maar niet erg orthodox. We leefden in een joodse buurt, maar we hebben ook in een Italiaanse buurt gewoond. In het boek zie je de atmosfeer die ik heb gezien en waaraan ik deel had. Ik heb getracht om me aan de regel te houden die de meeste schrijvers gebruiken: schrijven over iets dat je weet. Het was tamelijk moeilijk voor me om dit boek te maken, want voor de eerste keer gaf ik mezelf echt bloot. Het was moeilijker om het te tekenen dan om het op te schrijven. Dan zijn het alleen woorden. Ik kan makkelijk over mijn jeugd praten, er blijft toch een bepaalde anonimiteit tussen de toehoorder en mijzelf. Tot mijn verbazing ontdekte ik, dat toen ik mezelf ging tekenen, ik het gevoel kreeg dat ik naakt midden op straat stond. Een enge gedachte. Ik heb altijd dingen getekend die van een andere wereld



Experimenten met camerastandpunten en de manier om een verhaal te 'verstrippen'

waren, ik kon er zelf buiten blijven, hoewel ik er wel mijn eigen ideeën instopte. Ik kon me achter *The Spirit* verschuilen. Maar hier ging het over mezelf.

Het zijn verhalen die ik vijftien jaar geleden niet had kunnen maken. Ik probeerde wel dat soort dingen. In mijn favoriete *Spirit*-verhaal *Gerhard Shnobble* bijvoorbeeld. Het gaat over een man die echt kan vliegen, maar als klein kind moet hij normaal zijn - en vliegen: dat kan niet, volgens zijn ouders. Hij groeit dan ook keurig op, totdat hij op zekere dag onrechtmatig wordt ontslagen. Dan zal hij de wereld wel eens wat laten zien,

hij kan toch vliegen! Hij gaat naar het dak van een flatgebouw, neemt een snoekduik en vliegt weg... Op datzelfde dak is *The Spirit* net in gevecht met een paar bankrovers, Gerhard Shnobble vliegt dwars door de vuurlinie en stort neer zonder dat iemand heeft gezien dat hij heeft gevlogen.

In dat verhaal gaf ik een persoonlijke mening, een filosofie dat mensen tijdens hun leven grootse dingen kunnen doen, waarvan niemand ooit iets hoort of ziet. Ieder van ons heeft iets in zich dat nooit naar buiten komt. Maar zoiets als *A Contract with God*, iets met zoveel pretentie, dat kon ik toen niet maken. Dat is een van de

verworvenheden van de ouderdom. Vijftien jaar geleden was er ook geen publiek voor. Geen mens zou het hebben gelezen!"

Eisner gebruikt in dit boek een truc die hij ook regelmatig bij *The Spirit* toepaste: hij vertelt iets met woorden en daarbij zijn er illustraties die een extra dimensie geven aan het vertellende gedeelte. Bij een geïllustreerd verhaal ligt het accent op de tekeningen, in dit boek ligt het accent op beide. Eisner noemt het niet voor niets *A Graphic Novel*.

„In Europa wordt het beeldverhaal al veel meer geaccepteerd als kunstuiting. Op het ogenblik is voor mij het belangrijkste dat strips serieus genomen worden. Het is een op zichzelf staand medium, met z'n eigen regels, anatomie en beperkingen. Hij hoort thuis in het rijtje schilderen, beeldhouwen en schrijven. Dat het in Amerika minder serieus genomen wordt ligt niet zozeer aan de uitgevers of het publiek. Het ligt aan de tekenaars die zich er niet volledig aan willen wijden. Dat kan ik nu makkelijk zeggen, ik kan doen wat ik wil en ik hoef er mijn brood niet meer mee te verdienen. Toen ik begon met strips bleef de tekenaar anoniem, nu zijn ze al veel meer herkenbaar en kunnen ze zelf een reputatie opbouwen. We komen uit een tijd waarin tekenaars werkten als een soort van galeislaven, ze waren deel van een groot geheel.

Het percentage tekenaars dat ook de verhalen schrijft is nog klein, je hebt nog steeds de onderverdeling schrijver-tekenaar. Vaak wordt dat opgedrongen aan de tekenaar, zodat de meeste tekenaars op een gegeven moment denken dat ze zelf geen verhaal kunnen schrijven. Voor mij is het ideaal als je zowel tekst als tekeningen zelf maakt. Als ik schrijf bedenk ik beide dingen tegelijk. Tekst en tekeningen moeten één geheel zijn. Dat is het waar het bij de strip om gaat.

Maar we zijn op de goede weg met het stripverhaal. Verandering gaat nooit gemakkelijk. De weerstand dwingt mij om steeds beter werk te leveren!"