

LUCA School of Arts

Over beeldverhaalmuziek en het muziekbeeldverhaal:  
Hoe je naar een beeldverhaal kan luisteren

Anne-Leen Declercq  
2021 - 2022

*S. Conard*

*Anne-Leen Declercq r0740281*

*Scriptie Master Graphic Storytelling – Beeldverhaal*



<b>HOE JE NAAR EEN BEELDVERHAAL KAN LUISTEREN</b>	<b>1</b>
<b>ANNE-LEEN DECLERCQ</b>	<b>1</b>
<b>MUZIEK IN HET BEELDVERHAAL</b>	<b>7</b>
DE INVLOED VAN MUZIEK OP HET MAKEN	7
BEELDVERHAALMUZIEK EN HET MUZIEKBEELDVERHAAL	8
BEELDVERHAALMUZIEK	8
HET MUZIEKBEELDVERHAAL	9
EEN INHERENTE MUZIKALITEIT	10
<b>TEMPORALITEIT</b>	<b>11</b>
LINEARITEIT EN TABULARITEIT: TIJDREIZEN OF STRIPLEZEN?	11
DE COMBINATIE VAN MUZIEK EN BEELDVERHAAL OP TEMPORAAL VLAK	12
HET MUZIEKBEELDVERHAAL: SAMENWERKINGEN, LIVE PERFORMANCES EN EIGEN SOUNDTRACKS	13
DE EIBAKKERIJ: PRINSES ZKT RIDDER EN APPARTEMENSEN	13
LINT DOOR WALTER HUS	13
MARTHA VERSCHAFFEL EN SLAYER, PASSAGES EN I LOVE YOU...	14
THE TALLOWMERE ANNUAL	15
<b>DE SCHETS</b>	<b>16</b>
<b>HET BALANCEREN VAN ALLE ELEMENTEN VAN DE HYBRIDE KUNSTVORM</b>	<b>16</b>
<b>PANNENKOEKENMENSEN</b>	<b>18</b>
<b>OVER HOE JE HUIS DE LUCHT IN GAAT</b>	<b>19</b>
<b>BEELDBANK</b>	<b>26</b>



*Subtract the theatre from a work of musical theatre and you get music. But subtract the pictures from a comic book and you get nothing more than the linguistic part of a comic book. Comics do not, then, merely contain literature in them. (Meskin; 2009)*

Als er niet enkel literatuur in de strip zit, wat heeft het medium dan nog allemaal te verbergen? In *Comics as Literature* beargumenteert Aaron Meskin dat comics een hybride vorm zijn tussen literatuur en meer<sup>1</sup>. Comics<sup>2</sup> zijn doorheen de tijd dan ook een hoofdzakelijk visueel medium geweest, een mengvorm van tekst en beeldende elementen. Een hybride kunstvorm hoeft zich echter niet te limiteren tot twee ouders. In de eeuw van nieuw samengestelde gezinnen voegen we maar al te graag plusouders in, en dat geldt ook voor het huis van het beeldverhaal.

Een mogelijke pleegouder van de strip vinden we in de muziek. Niet enkel in de intertekstuele vorm, waarbij er via referenties naar (hedendaagse) (pop)cultuur een relatie met de muziek wordt gesmeed, maar ook door middel van de toevoeging van hoorbare muziek in het werk zelf. Dit door integratie van bijvoorbeeld een muziekstuk, hoorbaar tijdens het lezen aan de hand van een ingevoegde mp3-speler<sup>3</sup>, of door knopjes<sup>4</sup> die, wanneer ingedrukt, een passend knorretje slaken.

Deze twee uitlaatkleppen hoeven zich niet te verhouden tot elkaar als olie en water: als we op zoek gaan naar de juiste balans tussen beide spelers, een combinatie die geen van beide het onderspit doet delven, kunnen we mogelijks een sterke manier van striptekenen – én zo ook stripmusiceren – bekomen.

*Silent comics were seen as the pinnacle of comics achievement at the time, due to the mastery of the form that was considered necessary to be able to create a story using no words at all, making the cartoonist's craft everything.*  
(Barbara Postema; 2016)

Is het toevoegen van extra munitie echter wel van waarde? Moeten auteurs niet simpelweg uitblinken in hun medium opdat enige toevoeging enkel afbraak doet aan hun capaciteiten? Toont dit vergrijpen naar meer niet enkel dat ze met minder, met de materialen die ze al hebben, niet genoeg hebben en zo misschien minder capabel zijn? Akkoord, maar ook niet. Een kunstenaarspraktijk limiteert zich vaak niet tot één medium, zeker niet in deze steeds versnellende tijden waar er Photoshop<sup>5</sup> Tutorials en Ableton<sup>6</sup> proefperiodes gratis om de hoek liggen blinken.

Als de praktijk van een kunstenaar bestaat uit louter illustreren en deze op die manier strips weet te fabriceren, dan kunnen we enkel roepen en juichen: proficiat! Wanneer een auteur echter zowel

---

<sup>1</sup> Waarmee we het over alle mogelijke beeldende, visuele kunsten hebben: illustratie, schilderkunst, fotografie, ...

<sup>2</sup> Voor de toegankelijkheid van deze tekst gebruiken we graag alle termen voor beeldverhaal door elkaar, met de mogelijke connotatie van locatie in acht gehouden (comics associëren we al sneller met de Amerikaanse strip, man(hw/g)a dan weer met de Zuidoost Aziatische varianten uit China, Japan en Noord-Korea). We willen geen verdere waarde verbinden aan deze termen.

<sup>3</sup> Zoals bij bijvoorbeeld *The Tallowmere Annuals* van Keaton Henson, waar de illustrator, poëet en muzikant een beeldverhaal illustreerde om er daarna ook een muziekstuk bij te voegen dat de lezer tijdens de lees- en luisterbeurt kan beluisteren.

<sup>4</sup> Zoals bij de Golden Sound Stories van Marvel en Disney.

<sup>5</sup> Een computerprogramma om digitaal beelden mee te verwerken. Je kan er illustreren, schilderen, je foto's bewerken en nog veel meer.

<sup>6</sup> Een DAW of digital audio workstation specifiek ontworpen voor live performances.

beeld als tekst in zijn bloed heeft stromen en zijn of haar gedachten, gevoelens, lichtheden en zwaartes op deze manier van zich af weet te schudden, dan kunnen we ook enkel en alleen maar roepen en juichen: proficiat! En, als een auteur zich niet enkel en alleen uit in beeld en tekst, maar ook nog eens in geluid, in muziek, dan fluisteren de gemoederen wel eens wat in de zaal, maar daarna wordt ook enkel geroepen en gejuicht: proficiat! Een staande ovatie voor iedereen die kunst, een beeldverhaal, weet te maken, met wat voor middelen dan ook.

Het medium hoort zich dus niet te limiteren omwille van haar definities, enkel door de methodes van de artiest die haar gebruikt om te tonen, te schrijven en te laten horen wat die gezien, gelezen en gehoord wil.

De drie hoofdthema's die we in deze tekst willen aanhalen zijn muziek (en hoe deze zich verhoudt tegenover/in combinatie met het beeldverhaal), temporaliteit (omwille van hoe er, door het toevoegen van de derde speler, een breuk ontstaat in hoe we tijd of duur in het beeldverhaal gaan beleven) en de schets, het losse, het onaffe.

Aan de hand van deze drie begrippen hadden we graag gedemonstreerd dat de combinatie van beeldverhaal en muziek nog vele mogelijkheden in zich draagt, zowel voor de auteur als voor de lezer/luisteraar.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Om het werk zo coherent mogelijk te maken pogen we te refereren naar de lezer/luisteraar, de lees- en luisterervaring en dergelijken. Sinds we in deze tekst hoofdzakelijk spreken over het muzikale beeldverhaal willen we lezer graag zien als zowel lezer als luisteraar.

## Muziek in het beeldverhaal

Strips zijn doorheen de jaren hoofdzakelijk een visueel<sup>8</sup> medium geweest, dus van audio is er in de meeste gevallen geen sprake. Toch zijn er manieren om muziek, in deze afwezigheid van de pure, directe audio, te integreren. Als voorbeeld analyseren we de strips uit de *Scott Pilgrim* reeks van Bryan Lee O'Malley en de *Deadly Class* reeks van Remender, Craig en Boyd.

Volgens Camillo Diaz Pino, essayist en faculteitslid van de West Chester University of PA, gebeurt dit gebruikelijk aan de hand van de drie volgende technieken.:

Als eerste door middel van intertekstualiteit, die aan de hand van culturele referenties een beeld kan scheppen van de setting. Dit kunnen referenties zijn naar bijvoorbeeld bestaande bands of muzikale scènes, zowel geuit in beeld als in tekst. Zo bijvoorbeeld het roepen van "ONE, TWO, THREE, FOUR!" door punkband *Sex Bob-Omb* in de reeks *Scott Pilgrim* om te refereren naar punkcultuur of het opleggen van een *Slayer*<sup>9</sup> mixtape door een volledig in spijkers gehulde, langharige jongeman in de reeks *Deadly Class* als ode aan en verwijzing naar metal.<sup>10</sup>

Vervolgens kunnen auteurs ook gebruik maken van emotionele duiding bij de personages en de viscerale impact van de muziek op de onmiddellijke omgeving. Personages worden omver geblazen door de muziek, dansen laaiend enthousiast of schreeuwen liedjsteksten vanuit overvolle longen (en tekstballonnen) mee.

Ten laatste de minst frequente maar wel meest muzikale toevoeging: een mengeling van strip en muzikale notatie.<sup>11</sup> Zo zien we in het werk van O'Malley vele nummers tussen de pagina's door verschijnen. De auteur schenkt ons de vingerzettingen van een song van *Sex Bob-Omb*, schrijft bij de liedjsteksten ook akkoordprogressies en tempo's of omschrijft nummers als *sloppy* of *simple*. Door deze toevoeging kunnen we ons meer dan alleen de muziek voorstellen: we kunnen hem ook gaan meespelen.

Op deze manieren komen we wel heel dicht bij het horen van hoe de muziek in de strip zou moeten klinken. We hebben een idee van welke sfeer we ons moeten voorstellen, we komen te weten exact welk liedje de personages aan het beluisteren zijn of mogen zelfs zelf de songs gaan spelen (en zo misschien een beetje mee bedenken).

## De invloed van muziek op het maken

Naast de lezer zal ook de auteur een invloed ondervinden bij het luisteren van muziek, dan misschien niet tijdens de lectuur maar wel tijdens het maken. Naast aan de aanwezigheid van muziek in een beeldverhaal besteden we dus ook nog graag enkele woorden aan de invloed van muziek op het maken zelf. Een artiest die werkt met een kunstvorm in het achterhoofd, in dit geval de muziek die net werd beluisterd of tijdens het maken beluisterd wordt, zal in een zekere sfeer, gemoedstoestand of zelfs trance brengen. Het stripmaken zal

---

<sup>8</sup> Waarmee we willen aangeven visueel, met tekst en beeld, en niet audiovisueel.

<sup>9</sup> Een Amerikaanse trash metal band.

<sup>10</sup> Een lokaal voorbeeld kan het werk van P. Paquet zijn. Zijn illustraties en strips focussen bijna louter en alleen op muzikale gebeurtenissen en onderwerpen, waardoor je heel snel in deze sfeer wordt ondergedompeld.

<sup>11</sup> Dit kunnen onder meer partituren, akkoordprogressies, liedjsteksten of zelfs losse omschrijvingen van hoe de muziek zou moeten klinken zijn.

op deze manier ook achter de schermen – of buiten de pagina's – een muzikale toets krijgen.

*For the artists, music combines with drawing as an act, as gesture. Cartoonists generally talk about the influence of the music on the way they draw. For instance, Alfred in 2013 speaks of letting music 's'infiltrer dans la manière de dessiner', in the sense that it turns into 'quelque chose qui va jouer sur la manière de bouger la main, d'appuyer le pinceau' (Interview in Mondomix ; 2013, uit Baroni; 2016).*

## Beeldverhaalmuziek en het muziekbeeldverhaal

Muziek in een strip, onder bedwang van diens binaire, visuele werkelijkheid, kan dus duidelijk heel veel vormen gaan aannemen. Er bestaan echter ook werken waarin er effectief hoorbare muziek wordt toegevoegd. Om dit te kaderen halen we graag de termen *beeldverhaalmuziek* en *muziekbeeldverhaal* aan.

Het eerste, *de beeldverhaalmuziek*, zal bestaan uit beeldverhalen die, in hun eigen visuele taal, de aanwezigheid van muziek gaan aangeven, zonder dat er werkelijk een te beluisteren fragment aanwezig is. De inherente muzikaliteit van een strip dus, alsook de verwijzingen naar muziek zonder dat we die kunnen horen. De tweede, *het muziekbeeldverhaal*, is een beeldverhaal waarbij muziek werkelijk aanwezig is in de vorm van een hoorbare audio. Dit kan natuurlijk ook op verschillende manieren worden gedaan en zal op verschillende manieren invloed hebben op de lees- en luisterervaring.

## Beeldverhaalmuziek

Beeldverhaalmuziek zien we als muziek die voorkomt door het medium of de taal van het beeldverhaal zelf, door middel van de aangenomen tweetaligheid van de hybride vorm. We verdelen de beeldverhaalmuziek graag in twee subgroepen:

De eerste groep of vorm vinden we in het voorkomen van het medium zelf: strips zijn vaak boeken, tegenwoordig steeds vaker ook terug te vinden in apps op een scherm of op een webpagina als webtoon.<sup>12</sup> Het kirren van de pagina's wanneer je ze gulzig lezend omslaat of het breken van de rug wanneer je de katernen doorbladert, maar ook het scrollen van je vingers over het scherm of het klikken van je computermuis. Deze geluiden<sup>13</sup> gaan niet noodzakelijk afdoen of veel veranderen aan de lees- en luisterervaring, maar maken alsnog, misschien zeer onbewust, deel uit van de ervaring.

Daarnaast hebben we ook het geluid dat wordt voortgebracht bij het zien en lezen van de werkelijke inhoud van de strip: de illustraties, de getekende en getypte tekst,... Personages krijgen in ons hoofd een eigen stem, als het ware een voice-over die we kunnen voorlezen te midden onze schedel. Een onomatopée zoals *ROETSJ*, *BAM*, *DOINK* of *SHABLOOGIE* kunnen we ons evenzeer auditief gaan voorstellen. Zelf de ingevoegde liedjesteeksten en hun akkoorden of

---

<sup>12</sup> Een webtoon is een strip die wordt verspreid op het internet. Dit vaak via blogs of apps speciaal gemaakt voor het verdelen van webtoons, zoals DAUM Webtoon of LINE WEBTOON. Je scrollt er van boven naar beneden, vaak met slechts een of twee vakjes/kaders per stukje. Deze strips zijn vooral gepopulariseerd in Zuid-Korea en Japan maar veroveren gaandeweg ook de wereld.

<sup>13</sup> Omwille van de lengte van dit stuk gaan we niet dieper in op wat muziek maakt en wat geluid, of misschien durven we zelfs zeggen noise, noise maakt. Voor verdere informatie refereren we graag naar de boeken *Annoying music in everyday life* (F. Trotta; 2020) en *Fear of Music: Why people get Rothko but don't get Stockhausen* (David Stubbs; 2009).



toonladders op notenbalken kunnen we, met de nodige kennis van notenleer,<sup>14</sup> interpreteren. *Al dit geluid is in werkelijkheid echter enkel en alleen stilte.*

*“Musical notation and graphical forms can indicate the presence of sounds, more or less specifically depending on whether they are heavily structured or not. A consequence of this type of understanding is that word balloons and their contents have been identified as part of the comic’s ‘soundtrack’ despite the complete absence of actual, audible sound that is associated with them. [...] “Comics are a silent medium and when we read a comic we never actually hear anything.””*  
(Ian Hague; (2014))

## Het muziekbeeldverhaal

*Untill we do?* Want er bestaan wel degelijk strips waar er wel hoorbaar geluid in het verhaal wordt verwerkt. Dit is waar de taal van muziek niet de bovenhand neemt, maar wel evenzeer opvalt als de andere elementen van de strip. Muziek is in deze beeldverhalen van even groot belang, niet louter informatief maar ook voor de sfeer van het werk. Het muziekbeeldverhaal is waar we de muziek effectief gaan horen, niet enkel lezen. Het is een auditief tastbare vorm van verhaalvertellen, die in het beeldverhaal, misschien gelijkaardig als bij de film, in combinatie gaat met beelden en getekende en geschreven<sup>15</sup> tekst. Hier willen we evenzeer twee subgroepen aanduiden:

Allereerst hebben we extern bijgevoegde muziek. Deze muziek is een soundtrack die je kan gaan beluisteren, maar die niet bij het beeldverhaal als een pakketje wordt aangeleverd. Deze geluidsmixen<sup>16</sup> zou je dan bijvoorbeeld op het internet kunnen vinden. Auteurs kunnen zelf een speellijst in elkaar steken, albums aanduiden die volgens hen perfect passen bij hun werk<sup>17</sup> of maken zelf een volledige soundtrack (vaak, maar niet altijd in samenwerking met andere artiesten).

Niet onbelangrijk is hier het vermelden van het tijdens de lectuur horen of beluisteren van muziek die niets met de strip te maken heeft, maar alsnog effect zal hebben op de leeservaring, net zoals de geluiden van het stripobject zelf onderbewust van belang zullen zijn tijdens de lees- en luisterervaring. Zo kan een lezer in het park de stad en bomen om zich heen horen terwijl hij of zij bladert door een middeleeuws stadje in *De Rode Ridder* of luisteren naar een willekeurig album dat wonderwel lijkt samen te werken met het beeldverhaal in kwestie.

Graag willen we ook een tussenvariant onderscheiden, zijnde wanneer het object van de comic, webtoon of strip gepaard gaat met een daarbij intern geleverd muzikaal element. Bij de fysieke strip kan dit een ingebouwde mp3-speler of cassette zijn, zoals in *The Tallowmere Annual* van Keaton Henson, waar je een jack kan inpluggen in het boek om zo de bijhorende soundtrack te beluisteren. Een andere mogelijkheid toont zich bijvoorbeeld bij knopjes die een

---

<sup>14</sup> Dit neigt al nabij het muziekbeeldverhaal: kennis van de taal van muziek is in principe nodig om te begrijpen wat er staat, om de muziek te kunnen horen. Toch rekenen we dit bij de beeldverhaalmuziek. Zoals vermeld blijft het namelijk stil, tenzij we deze muziek effectief zouden gaan spelen. Deze lezersparticipatie dwaalt op zijn beurt tussen beide muzikale stripervaringen.

<sup>15</sup> Bij film hoofdzakelijk gesproken, tenzij er gebruik wordt gemaakt van ondertitels of tekst die op het scherm verschijnt.

<sup>16</sup> Deze kunnen rijken van gewone, doordeweekse liedjes tot ambient tracks of zelfs field recordings en voice overs.

<sup>17</sup> Zoals auteur Cosey die op *Le Lombard* een resum aan albums selecteert die de leeservaring zouden moeten ondersteunen.

bepaald geluid of een zin zullen gaan afspelen wanneer je erop drukt. Dit zie je bij de bekende *Golden Sound Story* kinderboeken, waarbij er naast de pagina's een controleset vol geluiden zit ingebonden. Als je daarbij op het gezicht van een personage drukt, maakt deze een passend geluid: een rinkelende deurbel, Spidermans 'Spidey Sense,' een auto die crasht, een koe die loeit. Deze geluiden zijn echter maar momentopnames en geen continue muziek.

Ten tweede heb je intern geprogrammeerde muziek bij de digitale strip. Dit gaat makkelijker: je kan per vakje een track programmeren, tot zelfs het voorlezen van de tekst die de personages gaan uitspreken. Webtoons leunen zo steeds dichter bij animatie<sup>18</sup> of de geanimeerde strip,<sup>19</sup> door het temporeel samenvloeien van de muziek op het juiste moment tijdens het lezen. Dit functioneert dan, eerder dan een vrijstaande, losse soundtrack, als een gecalculeerd en versmolten element van het beeldverhaal.

### Een inherente muzikaliteit

Als laatste noot voegen we graag nog toe dat tekst en beeld, zelfs zonder toegevoegde muzikale elementen, een zekere muzikaliteit in zich kunnen dragen. Dit zie je mogelijks het vaakst bij poëzie<sup>20</sup> of eerder poëtische (stukken) van grotere teksten. Wanneer je de *Todesfuge* van Paul Celan gaat lezen kan je niet anders dan die bijna gaan neuriën, de *Stripsody* zou niet zonder Berberian haar speelse voordracht kunnen bestaan en wanneer je het onderzoek van auteur Gabri Mollist Sancho gaat lezen (zie bijvoorbeeld *Playing is careless*), kan je niet anders dan je met een ritmische blik ontfermen over de beelden.

*"There are also comics that take the strip as their basic rhythmic unit.  
The relationship between these units produces a beat."  
(Groensteen; 2013)*

Nu we hebben uitgeschreven hoe muziek kan voortkomen in het beeldverhaal, levert dat ons de twee volgende vragen op. Ten eerste: wanneer we een strip lezen en er dan muziek bij komt, zal geen enkele lezer de zelfde gelezen tijd of geluisterde tijd doormaken. *Hoe gaan we om met dit breekpunt in duur?* Ten tweede: als de auteur(s) niet zelf hun muziek maken, maar het louter kiezen of bijvoegen, dan zijn die nummers geen deel van het werk van de auteur zelf. *Moet een auteur de muziek zelf/in dichte samenwerking met een collega maken voor zijn of haar praktijk om het echt als één product te zien?*

De volgende probleemstellingen zullen we verder onderzoeken in komende hoofdstukken.

---

<sup>18</sup> Soms zelfs iets te dicht om nog strips te worden genoemd. Zo heb je tegenwoordig al een boel webtoons die deels geanimeerd zijn. Het muzikale element kent ook niets meer van de vrijheid van het beeldverhaal: als ware het een film zitten de geluiden klaar geprogrammeerd om net op het juiste moment af te spelen.

<sup>19</sup> Zoals bijvoorbeeld de stripfilm die door Nagisa Oshima werd gemaakt naar Shirato Sanpei's *Ninja Bugeicho*. Daar zien we de kaders van de strip gaandeweg verschijnen: er wordt op ingezoomd, heen en weer bewogen en meer, om zo de grens tussen film en strip af te toetsen.

<sup>20</sup> "A story is never considered primarily as sound, in a poem sound already plays a more important role, and in music this role is predominant." (Wolf; 1992)

## Temporaliteit

De eerste van de vorige probleemstellingen, het breekpunt tussen de gelezen tijd en de geluisterde tijd, zullen we in dit hoofdstuk nader bekijken. Muziek en beeldverhaal verzorgen namelijk een zeer verschillende tijdsbeleving. Waar je normaliter een lied of muziekstuk zal gaan beluisteren van begin tot eind, zal je bij een strip, zelfs als je die in de bedoelde leesrichting leest, verschillende paden gaan volgen. “Every time that a page organisation offers meaningful alternatives to the linear progression, it produces a kind of unfixed *sjuzhet*,<sup>21</sup> because the reader is invited to read or view the panels several times and in different orders.” (Baroni; 2016)

### Lineariteit en tabulariteit: tijdreizen of striplezen?

Een strip bestaat uit de inherente tweestrijd tussen lineariteit en tabulariteit. Deze onderscheidt Baetens als volgt: “The former term refers to the linear, yet not necessarily chronological arrangement of panels. [...] Tabularity in turn refers to the nonlinear, or more precisely, global arrangement of the visual surface, which is supposed to be considered as an image in itself.” (Baetens; 2022) Wanneer we een strip gaan lezen gaan we dus zowel de aparte kaders, als het ware de zinnen of alinea’s van een roman, als de hele pagina/spread tegelijkertijd lezen. Hierdoor is het mogelijk om al eerder zaken te zien, zelfs al is het maar in een ooghoek, die je pas later gaat lezen. Het is in een strip mogelijk om elementen op te merken uit een toekomst die de personages nog moet overvallen.

Het meest klassieke voorbeeld hiervan is de scene uit *Watchmen*, waar de lezer samen met *Dr. Manhattan*<sup>22</sup> zeven vakjes in de toekomst kan kijken. Net als een striplezer die, wanneer hij of zij een pagina omslaat, direct de hele spread kan zien, nog voor de focus naar een specifiek vakje zou gaan. Op deze manier krijgt tijd, of temporaliteit, een heel andere waarde of belevenis. “This almost inconceivable experience of time is actually the natural experience of any reader of comics, since, by default, the future is already visible when we begin to read the page, and what has already been read is still readable.” (Baroni; 2016)

Dit plotse beleven van een hele pagina staat los van een plots ingrijpen op de normale leesrichting door de lezer. We hebben het hier dus niet over het overslaan van pagina’s of het in een andere volgorde lezen. Dat kan ook bij muziek, niet anders dan bij het beeldverhaal, door bijvoorbeeld iets door te spoelen of door delen over te slaan, op een andere snelheid of omgekeerd af te spelen, door plots te stoppen en pas later (of nooit meer) verder te luisteren. Beide media staan toe om gewoon ergens in te springen.

Het is echter wel zo dat wanneer je een werk zoals ‘vooraf bedoeld’ gaat consumeren, je bepaalde restricties gaat ondervinden, die bij het luisteren van muziek strikter kunnen worden gevolgd en gevoeld dan bij het lezen van een beeldverhaal.

---

<sup>21</sup> De chronologische structuur die de verhaalelementen volgen.

<sup>22</sup> Deze ‘superheld’ werd na een accident wakker met de capaciteit om, vergelijkbaar met de hoofdpersonages uit *Everything Everywhere All At Once* of met *Dr. Strange*, wanneer in bezit van de tijdssteen, alle tijd en alle mogelijkheden tegelijkertijd te zien. Dit wordt vaak gezien als metafoor voor de capaciteit van een striplezer.

Muziek luister je exact op de door de componist bedoelde snelheid, bij voorkeur van begin tot eind. Je kan wel eens focussen op louter een baslijn, dan weer een gezongen melodie, maar de directe audio die je oren ingaat kan je niet veranderen.

Bij een beeldverhaal wordt de lezer ook in zekere mate gestuurd door de auteur: door onder meer bepaalde *découpages*<sup>23</sup> gaat de lezer kijken naar eerst het ene vakje, dan pas het andere, door culturele associaties gaan we een leesrichting<sup>24</sup> aannemen,... Toch heeft de lezer meer vrijheid: Het is niet omdat de auteur de lezer een bepaalde leesrichting uitstuurt dat deze zal worden gevolgd als vooraf bedoeld. *Je kan de ogen van je lezer minder controleren dan de oren van een luisteraar.*

*“It is with music-comics albums that the audiovisual gap most clearly becomes a generative space for the experiencer who actively participates in it, as it is they who re-associate the separated image and sound.” (Blin-Rolland; 2019)*

### De combinatie van muziek en beeldverhaal op temporaal vlak

Wanneer we met deze vrijheid van het beeldverhaal muziek gaan toevoegen aan de strip bekomen we een drastisch andere lees – en dus ook luisterervaring: twee verhalen combineren zich in een soms temporeel niet-chronologische, of isochrone, wijze. Waar je bij webtoons en Golden Sound Story boeken vaak op het juiste moment zal horen wat er te horen valt, is dat bij het gemiddeld muziekbeeldverhaal niet het geval. De soundtrack komt op een willekeurig moment ter ore en stuurt zo ieders leeservaring in een unieke richting. Dit bijzondere aspect breekt een nieuwe wereld open en kan één verhaal in duizend verhalen veranderen. Elke lees- en luisterervaring wordt anders, ook bij dezelfde lezer/luisteraar, wanneer die het werk opnieuw en opnieuw gaat bezoeken.

Graag onderzoeken we dus hoe we zo’n breed mogelijk werk kunnen ontwikkelen, dat een multitude aan mogelijkheden en leesbeurten, identiteiten, in zich heeft.

*“The main difference between comics and music, and the stumbling block toward integration, is the way we process the information given by each. Music is assimilated passively – tones and rhythms are processed in real time with the performer in complete control. Comics are processed more dynamically. The audience is in control as the interplay of elements is deciphered, or read. And everyone reads at their own pace.” (Godek; 2010).*

Elke lees- en luisterbeurt zal worden beïnvloedt door de gekozen muziek. Wanneer er een timer wordt gezet op de lectuur zal een strip anders worden gelezen: “As the reader-listener is called upon to synchronize sound and image in song-chapters that combine a track of several minutes and a comic of a few pages, this may considerably slow down the reading process.” (Baroni; 2016) Dit bespreken we verder in deze tekst in meer detail wanneer we de strip-opera van Walter Hus bespreken.

---

<sup>23</sup> De manier waarop de auteur de pagina heeft ingedeeld.

<sup>24</sup> Bijvoorbeeld wanneer we een Japanse manga gaan lezen, waar zelfs bij vertalingen de ‘van rechts naar links’ regel wordt geïmplementeerd, anders dan hoe wij hier, in Europa, het vaakst ‘van links naar rechts’ zullen lezen.

## Het muziekbeeldverhaal: samenwerkingen, live performances en eigen soundtracks

Graag halen we drie verschillende voorbeelden aan van het muziekbeeldverhaal. De manier waarop deze gemaakt worden is namelijk van groot belang voor ons verder onderzoek. Graag bepalen we dan ook welke mogelijke pistes er kunnen worden bewandeld, opdat we kunnen determineren dewelke het meeste passen bij het verderzetten van het zoeken naar een beeldverhaal dat die duizenden leeservaringen, die verschillende identiteiten, kan aannemen door de combinatie met muziek.

### De Eibakkerij: Prinses zkt ridder en Appartemens

De Eibakkerij is het geesteskind van muzikant Antoon Officiers, illustrator Tom Schoonooghe en actrice en ex Ketnetwrapster Britt Van Marsenille. Deze bundelden hun capaciteiten om zo enkele voorstellingen te maken. Deze momenten bestonden uit een verhaal, voorgelezen en geacteerd, bezongen en beliederd alsook beklieerd: niet enkel zag je het theater<sup>25</sup>, er werden ook live illustraties bij gemaakt.

Uit deze kijkervaring werden ook leesboekjes gemaakt en verspreid, strips, met wel één nadeel: de frictie die het live met zich meebracht kan en kon zich nooit vertalen naar een geprint, af werk. Toch, wanneer je deze boekjes leest en beluistert, met de toegevoegde cd-rom, kan je het gebeuren (deels) herbeleven. Op deze manier komen veel muziekbeeldverhalen tot hun finale vorm: een live gebeuren zorgt voor beelden en audio, deze worden dan tot één geplakt met de (voorgelezen) tekst en samen geniet met een muzikale drager om zo een eindproduct te bekomen.

Dit soort strips bevatten echter weinig beweging: het verhaal is vaak zeer logisch, en ook al zijn deze werken mooi en vermakelijk, is er niet veel ruimte voor herinterpretatie. De lineariteit van de muziek wordt hoofdzakelijk aangehouden, logischerwijs bij het theaterstuk, maar eveneens bij het boek nadien. Hier vinden we dus geen mogelijkheid voor meerdere identiteiten.

### Lint door Walter Hus

De stripauteur Chris Ware staat bekend voor meer dan één van zijn publicaties, zoals onder meer *Jimmy Corrigan, the Smartest Kid on Earth*, *Building Stories* en *Rusty Brown*, om er een paar te noemen. Wanneer hij in 2010 *Lint* uitbracht, het twintigste hoofdstuk van zijn *Acme Novelty Library*, bedacht Vlaams componist Walter Hus zich dat dit werk misschien ook zou stralen als strip-opera. Zo geschiedde, of eerder, zo werd *Lint*, de strip-opera geboren.

Het beluisteren van een muziekstuk bij een strip kan zeker en vast boeiend zijn, maar het kan ook storen. Zeker wanneer je dat live moet doen. "Alleen al het feit dat ik een tijd zet op het bekijken, maakt dat je nooit totaal bevredigd zult zijn. Al die muzikale informatie geeft je wel een charge, maar stoort je ook heel erg bij het lezen." (Hus in een interview met BRUZZ; 2012) Omdat deze muziek tijdsdruk zet achter het lezen, komt ook hier niet heel veel beweging uit: de lezer/luisteraar moet op een getimed moment de strip zien, op een groot

---

<sup>25</sup> De props en sets van het theater werden goed uitgedacht: deze waren allemaal al tweedimensionaal en illustratief, waardoor de show beeldend niet zo ver af stond van de strip nadien.

scherm, om dan tegelijkertijd de muziek te horen. Alles blijft nog steeds lineair, vastgezet in tijd en zo ook grotendeels vastgezet in interpretatie.

Een volgend onderdeel van deze uitwerking bestaat uit het feit dat dit een afgesloten samenwerking is: de auteur van het muziekstuk en de auteur van de strip maakten los van elkaar deze twee kunstwerken, om ze dan samen te combineren tot een nieuw geheel. “Ik begin gewoon muziek te maken en maak keuzes die op geen enkele rationaliteit berusten, heel intuïtief. Ik breng elementen in verband doorheen de hele compositie, maar ik maak een ander soort contrapunt. [...] Ik schrijf de muziek terwijl ik ben doordrongen van de atmosfeer die in het verhaal schuilt. Ik schep een soort bad waarin die beelden gedompeld worden.” (Hus; 2012)

De auteur maakt dus een eigen uitwerking van de strip, schotelt je een gekozen, door zichzelf gevoelde sfeer voor, maar geen nieuwe informatie die toebehoort aan het originele werk. Zonder nieuwe informatie die echt met de strip te maken heeft noch vrijheid van een tijdsdruk is ook hier geen pad voor een grote veelheid aan interpretaties.

### Martha Verschaffel en Slayer, Passages en I Love You...

Wanneer je zelf de muziek kiest om bij een strip te lezen, om die dan eerder als sfeerbeeld op de achtergrond te laten kabbelen, hoef je je niet te haasten. Zeker wanneer de muziek niet werkelijk gepaard gaat met het werk. Dit betekent dat er geen nieuwe informatie in het muziekstuk verstopt zit die voor de lezer belangrijk is om de strip te interpreteren, maar dat de lezer (of wat voorgaand bij Lint het geval was, de muzikant) een sfeer kiest om het werk te begeleiden.

Ook dit zorgt voor een nieuwe ervaring: ook al horen de audio en het beeldverhaal niet samen, zal de combinatie van de twee wel een nieuw werk vormen. Neem bijvoorbeeld het beeldverhaal *Passages* van Martha Verschaffel, een strip met een verhaal dat ook plaats maakt voor een abstractere invulling. Als je dit gaat combineren met de eerder vermelde metal van Slayer zal je een wel heel fascinerende leeservaring opdoen, anders dan wanneer je die in stilte zal lezen, toepasselijk in een boom vol ritselende balderen of wanneer je de melancholie van Oh, Yoko op het album *I Love You...* gaat opzoeken.

Een andere sfeer zorgt voor een andere lees- en luisterervaring, maar het zorgt niet voor nieuwe informatie, of toch geen informatie die door de auteur wordt aangereikt of bedoelt. Hier bevinden we ons dus op het juiste pad: we hebben ons ontdaan van tijdsdruk, maar hebben echter nog geen nieuwe informatie bemachtigd die deel uitmaakt van de strip, enkel van de leeservaring.

*So far there is no real equivalent in music to skim-reading; you can't speed up listening itself (although you can skip ahead or break off midway through and never pick up where you left off). But you can listen while doing other things: reading a book or magazine, or surfing the web.*  
(Simon Reynolds; 2012)

## The Tallowmere Annual

Als laatste voorbeeld kijken – en luisteren - we daarom graag naar *The Tallowmere Annual* van Keaton Henson. De auteur is meer bekend voor zijn muziek: zijn carrière in het Engelse singer-songwriter milieu is er eentje om u tegen te zeggen. Toch verstopt hij veel talent: in zijn poëzieboekjes *Idiot Verse* en *Accident Dancing* exploreert hij al de combinatie tussen beeld en woord door zijn gedichten te combineren met sprekende illustraties. Hij schuwt ook niet van het beeldverhaal wanneer hij *Gloaming* uitbrengt, maar waar hij echt straalt is in *The Tallowmere Annual*. Daar combineert hij namelijk zijn drie uitlaatkleppen: woord, beeld en muziek.

In deze graphic novel combineert hij dus onder meer illustraties, notenbalken en proza op de meest summiere manier, waardoor er meer dan ruimte is voor eigen interpretatie. Deze witruiimte<sup>26</sup> laat hij echter niet volledig in het ongewisse. Hij voegt namelijk bij de strip ook een muziekstuk dat circa twintig minuten duurt. Voor het eerst in deze tekst hebben we het over een artiest die zelf het muziekstuk scheidt, waardoor alle emotie, informatie alsook gevoeligheden vanuit één enkel kamp komen.

Het voordeel van dit soort werk is dat alle media die hier samensmelten uit hetzelfde hart of dezelfde geest komen. Niets voelt ondermaats of redundant, niets lijkt op enige manier los van het ander te staan. Door de combinatie van al deze elementen moet de informatie die de auteur ons geeft gebalanceerd worden tussen alle drie schakels: een oversaturatie in het ene kamp zorgt voor een focus op en daardoor een verlies van noodzaak of interesse bij het ander.

Omdat alles zo wordt verdeeld ontstaan er gaten die moeten worden gevuld: de lezer/luisteraar gaat hapjes en brokjes uit de muziek en uit het beeldverhaal linken aan elkaar (bij elke lezer en bij elke leesbeurt zal dit een andere aard aannemen). “How a gap in image and sound can be conceived, utilized and identified, either through dissonance, perceptual roughening, contrapuntal layering, via the distancing effect or through embracing that which exceeds synchronization.” (Holly Roger uit Baroni; 2016) Net hierdoor ontstaat er een zekere beweging: de strip lijkt nooit uitgelezen of uitgeluisterd, want telkens opnieuw is de kans er weer dat je iets anders hoort op een moment waarop je iets anders ziet.

Hier bevinden we ons op het te verkiezen pad: alle talen, beeld, muziek en tekst, worden dusdanig gebalanceerd dat er voor elk van hen plaats is. De lezer moet ze alle drie verteren om het verhaal mee te krijgen, maar door de abstractie van alle delen blijft er een soort witruiimte hangen doorheen het hele werk. Plaats voor een oneindig aantal aan interpretaties, dus.

*“Walter Murch’s brief but evocative articulation of ‘conceptual resonance’ as occurring in rare cases where ‘the sound makes us see the image differently, and then this new image makes us*

---

<sup>26</sup> Deze term uit de beeldende kunsten verstrekken we graag ook aan de muziek. In de muzikale kunsten wordt er vaak ook ruimte gelaten voor stilte, rust of minimale input om de gehele compositie te balanceren. Witruiimte wordt hier dus ook gebruikt om dit soort ruimte te benoemen in een muziekstuk, niet louter een beeld of tekst.

*hear the sound differently, which in turn makes us see something else in the image, which makes us hear different things in the sound, and so on” (Baroni; 2016)*

## **De schets**

Hoe komt het dat een lezer dusdanig kan participeren in een beeldverhaal? We hadden het net over de even saturatie van alle elementen in de strip, maar ook over de witruimte die aan de lezer wordt gegeven. Dit soort leegte zorgt voor een zekere balans in een werk, dat hierdoor misschien zelfs een onaffe aard krijgt. Onaf is hier echter geen verwijt: net door deze verhouding kan een muziekstrip zich ontwikkelen tot een veelheid; net door de leegte wordt het werk verder aangevuld (door de lezer). *It is the imagination that completes the unfinished (drawing.)* (Lao Tzu uit Jullien; 2009) Het beeldverhaal blijft wordende en is nooit eindig.

*The great square has no corners,  
The great work avoids coming about,  
The great tone has only a limited sound,  
The great image has no form.  
Great completion is seemingly lacking,  
But its use is never used up. (Lao Tzu)*

## **Het balanceren van alle elementen van de hybride kunstvorm**

We hebben nu bepaald dat een muziekbeeldverhaal veel potentieel in zich heeft wanneer deze de vrijheid neemt om witruimte in zich te dragen, wanneer deze een uiting is van een enkele auteur als *‘figure amphibie’*; als striptekenaar-muzikant. Dit wil niet zeggen dat andere muzikale strips geen waarde kennen: in elke uiting van dit hybride medium zit een zekere waarde. Ons onderzoek stuurde ons echter op het pad waar we nu zijn beland, en op deze manier weten we ook onze vraag te beantwoorden: Hoe balanceren we alle elementen in een hybride medium, dusdanig deze evenredig tot hun recht komen en evenwaardig aan elkaar tot uiting komen in het werk?

Als gevolg van het verdelen van alle informatie creëert een striptekenaar-muzikant automatisch drie summiere partjes van een grotere, sappige mandarijn: elk deel van het werk spreekt wel voor zich, maar om niets weg te laten vallen of de bovenhand te laten nemen, kan geen enkel deel van het werk echt op zichzelf staan, of toch niet wanneer het in zijn volledigheid wil worden begrepen. *“It is with music-comics albums that the audiovisual gap most clearly becomes a generative space for the experiencer who actively participates in it, as it is they who re-associate the separated image and sound.”* (Baroni; 2016)

Dit zorgt ervoor dat dit soort werken vaak heel abstract worden, niet noodzakelijk omdat ze dat zijn, maar omdat de informatie uit verschillende bronnen komt. Het is dus aangeraden om een muziekbeeldverhaal van deze aard vol aandacht en langs elke zijde van het werk te analyseren en te belezen/beluisteren. Enkel op die manier kan het werk volledig tot stand



komen, om daarna weer te verdwijnen, telkens weer opnieuw opgebouwd door zowel de lezer en de tijd.

*The reader-listener actively 'dissemediates' to create the intermedial audiovisual text when they actualise some of multiple potential sound–image interactions, and these do not become fixed but remain as possibilities and potentialities. Placed – each time anew, in (re-)discovery or with accumulated past experiences – in the generative in-between space, the reader/listener as synchroniser orchestrates sound/image resonance to create their own transient, dynamic musicomic.*  
(Baroni; 2016)

## *Pannenkoekenmensen*

Maar waarom willen we nu precies nog een medium toevoegen aan het beeldverhaal? Het medium bestaat al uit zowel tekst en beeld en leest daardoor meer dan vlot: “The reading of a comic is generally fast paced (that is at least our stereotypical way of seeing it), and this has been the case from the beginnings of the medium. Not because this reading would be lazy or distracted or impatient [...] but because it adopts the model of visual reading, a type of reading that rapidly scans images and tries to grasp their meaning in a single glance, something that images seem to allow us to do without major effort.” (Baetens; 2022)

Is het wel nodig om nog toe te voegen aan het medium wanneer het al een snelle informatiebron blijkt te zijn? Door bovenop al deze beelden en teksten nog eens muziek te gaan smijten lijkt het volgende bijna een onoverkomelijk feit: nog meer informatie en we verstikken erin! Als pannenkoeken worden we uitgesmeerd over alle informatie die ons wordt toegediend, tot we die onmogelijk nog allemaal kunnen innemen. Net daarom opperen we voor een werk dat een uiting is van één enkel idee. Dat muziekbeeldverhaalen niet staan voor meer, maar gewoon verdeelder. Niet wij, als lezers, moeten worden verspreid om zo snel mogelijk alles in ons op te nemen, maar de informatie in het werk zelf.

Het muziekbeeldverhaal mag dus niet een uitvlucht zijn om meer te proppen in een werk, enkel een medium waarin men zich kan articuleren zoals men dat in een ander ook zou doen.

*“In one of the most famous scenes in Nicolas Roeg’s movie The Man Who Fell to Earth, David Bowie’s alien Thomas Jerome Newton is seen watching a dozen televisions stacked on top of each other at once. That image – the super-advanced being capable of assimilating all these separate yet simultaneous data streams – seems a potent emblem for where our culture is headed. (Simon Reynolds; 2012)*

## *Over Hoe je huis de lucht in gaat*

Ten slotte hebben we het graag over het experiment dat volgde uit dit onderzoek. Het beeldverhaal *Hoe je huis de lucht in gaat* werd conceptueel samengesteld om zowel informatie mee te geven in de muziek als in de tekst en in het beeld, om op deze manier een volledige ervaring te bekomen zonder dat deze overweldigend aanvoelt en zonder dat één aspect van het medium zou overheersen.

Het werk vertelt het verhaal van een personage dat na een confronterende gebeurtenis thuis even niet naar huis kan. Wanneer deze dat wel doet, wordt dit niet nader genoemde personage geconfronteerd met alle zaken die doen denken aan de oude thuis die niet langer is. In de beelden zelf ziet de lezer huizen, tuinstoelen die door de storm heen en weer worden gekogeld en elementen uit het huis die worden opgemerkt door het personage. Dit alles versterkt meer en meer, als een steeds opbouwende ruis, als een paniekaanval.

Als luisteraar krijg je dan weer niets te weten over de vormelijke realiteit van het dorp of het huis. Je krijgt echter wel meer te horen over wat de gebeurde situatie nu precies zou kunnen zijn. Je hoort het personage thuiskomen met de trein, wandelen door de steegjes. Je hoort flashbacks naar het tragisch voorval door gegil, een ritmisch bonzen dat doet denken aan een reanimatie, de sirene van een ambulance die dichterbij komt en dan weer weg rijdt.

Ook in de sound komt ruis terug: zomaar uit het niets en ook opbouwend naar het einde toe. Zoals paniek plots kan overmeesteren, zo kan de sfeer van de soundtrack dat ook; en zo kan vooral ook het muziekbeeldverhaal zelf plotseling omdraaien.

Als extra experiment zorgden we ervoor dat de geluisterde tijd de gelezen tijd ver zou overtreffen. Op deze manier zou een lezer kunnen blijven lezen, zonder dat deze ooit uitgeluisterd is. Elke lezer kan op een ander moment van het muziekstuk instappen, waardoor er automatisch andere informatie wordt meegegeven. Dit wil zeggen dat luisterbeurten zich mogelijks kunnen opstapelen tot een beter begrip van het verhaal en dat bepaalde lezer/luisteraars een heel ander idee hebben van het verhaal dan andere. Telkens opnieuw, *ou bien, ou bien, ou bien*.

Dit wordt extra benadrukt door het gebruik van een cassette<sup>27</sup> als drager van de muziek. Door het afspelen van de tape evolueert de soundtrack al snel naar iets anders, waardoor deze nooit hetzelfde zal zijn en waardoor de ruis steeds prominenter aanwezig zal zijn.

*Door dit onderzoek wisten we doelgerichter te werken aan de net beschreven strip. We hopen dat ook u, als lezer, nu een beter begrip hebt van wat een muziekbeeldverhaal kan zijn, en welke mogelijkheden deze met zich meedraagt.*

*Bedankt voor het lezen, bedankt voor het begeleiden.*

---

<sup>27</sup> We willen benadrukken dat het gebruik van de cassette geen technostalgisch voorval hoeft te zijn. De cassette wordt gebruikt omwille van de eigenschappen van de drager.



## Bibliografie

- appartementen - theater*. (2018, May 28). Tom Schoonooghe. Retrieved May 15, 2022, from <http://www.tomschoonooghe.com/portfolio/appartemenen/>
- Baetens, J. (2022). Reading Comics in Time. *New Readings*, 18(0), 1. <https://doi.org/10.18573/newreadings.119>
- Baroni, R. (2016). (Un)natural Temporalities in Comics. *European Comic Art*, 9(1). <https://doi.org/10.3167/eca.2016.090102>
- Blin-Rolland, A. (2019). Becoming Musicomic: Music and Comics in Resonance. *Modern Languages Open*, 2019(1). <https://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.235>
- BOEKS (n.d.). BOEKS. Retrieved May 14, 2022, from <https://boeks.gent/en/post-comics-circling-corridorring/>
- Bramlett, F. (2019). Why There Is No “Language of Comics.” *The Oxford Handbook of Comic Book Studies*, 15–35. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190917944.013.2>
- Bramlett, F., Cook, R. T., & Meskin, A. (2016). *The Routledge Companion to Comics (Routledge Media and Cultural Studies Companions)*. Routledge.
- Brown, K. (2013). Musical Sequences in Comics. *The Comics Grid: Journal of Comics Scholarship*, 3(1), 9, 1-6.
- Cathy Berberian | Stripsody*. (2010, June 14). YouTube. Retrieved May 14, 2022, from <https://www.youtube.com/watch?v=0dNLAhL46xM&t=50s>
- Celan, P. (1948). Todesfuge.
- Chambers, A. C. & Skains, R. L. (2015). Scott Pilgrim vs. the multimodal mash-up: Film as participatory narrative. *Participations: Journal of Audience Reception Studies*, 12(1), 102-116.
- Conard, S., & Lambeens, T. (2012). Duration in Comics. *European Comic Art*, 5(2), 92–113. <https://doi.org/10.3167/eca.2012.050206>
- Crucifix, B., Ahmed, M., Pyllyser, C., Rommens, A., Carneiro, M. C., Andrieu De Lévis, J.-C., op de Beeck, J., Baetens, J., & Conard, S. (2020). *Post-Comics. Beyond Comics, Illustration and The Graphic Novel*. het balanseer en KASK & Conservatorium.
- Declercq, A. L (2022). Hoe je huis de lucht in gaat.

- De Morgen. (2010, February 4). *Jeugdtheater De EiBakkerij Het Gevolg Appartemensen Een levend prentenboek*. Retrieved May 15, 2022, from <https://www.demorgen.be/nieuws/jeugdtheater-l-de-eibakkerij-het-gevolg-lappartemensenhhheen-levend-prentenboek~b5ac18ae/>
- Fannes, P. (2021). *Stilte*. Pieter Fannes. Retrieved May 14, 2022, from <https://www.pieterfannes.com/stilte>
- Firma 103, Het nieuwstedelijk. (n.d.). *Dansen Drinken Betalen - (Almost) The Movie - Het nieuwstedelijk*. Nieuwstedelijk. Retrieved May 14, 2022, from <https://www.nieuwstedelijk.be/project/dansen-drinken-betalen-almost-the-movie/www.muzeikodroom.be>
- Flota, B., & Fisher, J. P. (2016). *The Politics of Post-9/11 Music: Sound, Trauma, and the Music Industry in the Time of Terror (Ashgate Popular and Folk Music)* (1st ed.). Routledge.
- Godek, T. (2010). Music And comics: Two great tastes that taste great together?. ComixTALK.
- Groensteen, T., & Miller, A. (2015). *Comics and Narration* (Reprint ed.). University Press of Mississippi.
- Hague, I. (2014). *Comics and the Senses: A Multisensory Approach to Comics and Graphic Novels*. Routledge.
- Henson, K. (2017). *Idiot verse*. Giovane Holden Edizioni.
- Henson, K. (2018). *The Tallowmere Annual*. Faber Music.
- Henson, K. (2021). *Accident Dancing*. FABER & FABER.
- Huuskonen, J. (2019, March 19). *THE TRUTH ABOUT LANGUAGE: ILAN MANOUACH'S SHAPEREADEE*. HIAP. Retrieved May 14, 2022, from <https://www.hiap.fi/the-truth-about-language-ilan-manouachs-shapereader/>
- Jullien, F. (2009). *Grande Image N'a Pas de Forme. Ou Du Non Objet Par La Peinture(la) (French Edition)* (Points essais ed.). Contemporary French Fiction.
- Kukkonen, K., & Klimek, S. (2011). *Metalepsis in Popular Culture*. De Gruyter.
- Kwan, D., Scheinert, D. (2022). *Everything Everywhere All At Once* [Film]. A24.
- Le Lombard. (2021, October 13). *Jonathan : la bande son de toutes ses aventures !* Retrieved May 14, 2022, from <https://www.lelombard.com/actualite/nouveautes/jonathan-la-playlist-de-toutes-ses-aventures-tomes-1-a-17>
- Lefèvre, P. (2006). The construction of space in comics. *Image & Narrative*, 16.
- Leue, D., van Marsenille, B., Schoonoghe, T., & van Marsenille, B. (2009). *Appartemensen*. Lannoo.
- LINT 1 Walter Hus : Chris Ware*. (2017, April 10). YouTube. Retrieved May 14, 2022, from [https://www.youtube.com/watch?v=guGv\\_Z9rUeE](https://www.youtube.com/watch?v=guGv_Z9rUeE)

- Lint: Walter Hus verandert nog één klein dingetje aan de perfectie.* (2012, February 29). BRUZZ. Retrieved May 14, 2022, from <https://www.bruzz.be/culture/podium/lint-walter-hus-verandert-nog-eeen-klein-dingetje-aan-de-perfectie-2012-02-29>
- Luthe, M., Pohlmann, S., Bouko, C., Butler, M., Kloet, J., Dorson, J., Ferens, D., Ferrero, P., Harju, B., & Hermann, S. (2016). *Unpopular Culture (Televisual Culture)* (0 ed.). Amsterdam University Press.
- McCloud, S. (1994). *Understanding Comics: The Invisible Art*. Brattleboro: Harper Paperbacks.
- Meskin, A. (2009). Comics as Literature?. *British Journal of Aesthetics*, 49(3), 219–239.
- Moore, A. (2013). *Watchmen, Deluxe Edition (Illustrated ed.)*. DC Comics.
- Murphy, L. (Host). (2021, 9 Juni). De wereld van Wong Kar-Wai, deel II: In the Mood for Love & 2046 (No. 40). In Cineville Podcast. <http://podcast.cineville.nl/episodes/39-de-wereld-van-wong-kar-wai-deel-ii-in-the-mood-for-love-2>
- O'Malley, B. L. (2004-2010). *Scott Pilgrim, Vol. 1-6: Scott Pilgrim*, New York City: Oni Press.
- Oh, Yoko. (2015). *I Love You...* [Album]. Oh, Yoko.
- Patterson, P. (1995). *Spiderman: Night of the Lizard (Sound Story)*. Golden Books Publishing Company, Inc.
- Pino, C. D. (2015). Sound affects: Visualizing music, musicians and (sub)cultural identity in BECK and Scott Pilgrim. *Studies in Comics*, 6(1). 85-108.
- Philip Paquet.* (2021, May 19). Lambiek.Net. Retrieved May 14, 2022, from [https://www.lambiek.net/artists/p/paquet\\_p.htm](https://www.lambiek.net/artists/p/paquet_p.htm)
- Playing is Careless. (n.d.). Ruja Press. Retrieved May 18, 2022, from <http://rujapress.com/publications/playing-is-careless>
- Poisuo, P. (2022, May 8). *This Doctor Strange 2 scene means more than you think for Sam Raimi and Danny Elfman.* Looper.Com. Retrieved May 12, 2022, from <https://www.looper.com/854139/this-doctor-strange-2-scene-means-more-than-you-think-for-sam-raimi-and-danny-elfman/>
- Rainville, K. (2011, March 21). *NINJA BUGEICHO*. Vintage Ninja. Retrieved May 14, 2022, from <https://vintageninja.net/ninja-bugeicho/>
- Remender, R., Craig, W., & Loughridge, L. (2014). *Deadly Class Vol. 1-8*. Image.
- Reynolds, S. (2012). *Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past*. Faber & Faber.
- Schoonooghe, T., van Marsenille, B., Offeciers, A., & De EiBakkerij. (2007). *Prinses zkt ridder + CD / druk 1*. Lannoo.

- Sancho, G. M. (n.d.). Gabri Molist. Instagram. Retrieved May 18, 2022, from <https://www.instagram.com/gabrimolist/>
- Sancho, G. M. (2022, February 22). Rujapress Playing is Careless. Instagram. Retrieved May 18, 2022, from <https://www.instagram.com/accounts/login/?next=/p/CaRyEQIMaDQ/>
- Slayer (1988). South of heaven [Album]. American Recordings, LLC.
- Strona główna*. (2022, May 4). Czas Kultury. Retrieved May 14, 2022, from <https://czaskultury.pl/>
- Stubbs, D. (2009). *Fear of Music: Why People Get Rothko But Don't Get Stockhausen*. Zero Books.
- Teo, S. (2009). Senses of Cinema: An Online Journal Devoted to the Serious and Eclectic Discussion of Cinema. *Wong Kar-Wai's In the Mood for Love: Like a Ritual in Transfigured Time*.
- Time Stone. (n.d.). Marvel Cinematic Universe Wiki. Retrieved May 18, 2022, from [https://marvelcinematicuniverse.fandom.com/wiki/Time\\_Stone](https://marvelcinematicuniverse.fandom.com/wiki/Time_Stone)
- Trotta, F., Brennan, M., & Frith, S. (2020). Annoying Music in Everyday Life (Alternate Takes: Critical Responses to Popular Music). Bloomsbury Academic.
- Vandersteen, W., & Biddeloo, K. (1996). De waterdemon (De Rode Ridder) (Dutch Edition) (01 ed.). Standaard Uitgeverij.
- Veldman, F. (Host). (2021, 9 Juni). De wereld van Wong Kar-Wai, deel I : Chingking Express, Fallen Angels & Happy Together (No. 39). In Cineville Podcast. <http://podcast.cineville.nl/episodes/38-de-wereld-van-wong-kar-wai-deel-i>
- Verschaffel, M. (2021). *Passages*. Bries.
- Ware, C. (2010). *Acme Novelty Library #20* (Limited,Collectors ed.). Drawn and Quarterly.
- Wikipedia contributors. (2021, 12 juli). Visual music. Wikipedia. Geraadpleegd op 28 oktober 2021, van [https://en.wikipedia.org/wiki/Visual\\_music](https://en.wikipedia.org/wiki/Visual_music)
- Wolf, W. (1992). Can Stories Be Read as Music? Possibilities and Limitations of Applying Musical Metaphors to Fiction. *Selected Essays on Intermediality by Werner Wolf (1992–2014)*, 213–237. [https://doi.org/10.1163/9789004346642\\_009](https://doi.org/10.1163/9789004346642_009)
- Afbeelding 1: Remender, R., Craig, W., & Loughridge, L. (2014). Kader uit *Deadly Class* 6.
- Afbeelding 2: O'Malley, B. L. (2004). Spread uit *Scott Pilgrim Vol. 1: Scott Pilgrim's Precious Little Life*.
- Afbeelding 3: Henson, K. (2018). Beelden van het boek.
- Anne-Leen Declercq – Over beeldverhaalmuziek en het muziekbeeldverhaal:  
Hoe je naar een beeldverhaal kan luisteren - MA Beeldverhaal 2021-2022



Afbeelding 4: Patterson, P. (1995). Cover van de strip.

Afbeelding 5: Berberian, C. (1966). Stripsody.

Afbeelding 6: Sancho, G. M. (2022). Spread uit Playing is Careless.

Afbeelding 7: Moore, A. (1987). Pagina uit Watchmen.

Afbeelding 8: Het Gevolg, De Eibakkerij (2007). Foto van de set van Appartemensen.

Afbeelding 9: Verschaffel, M. (2022). Spread uit Passages.

## Beeldbank



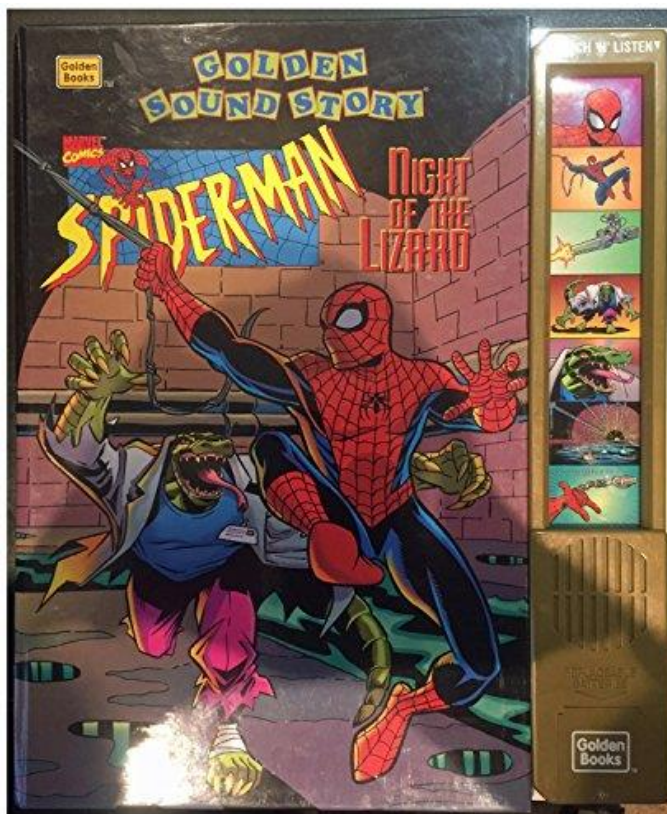
[Afbeelding 1: Personages uit Deadly Class luisteren naar Slayer.]



[Afbeelding 2: De band Sex Bob-Omb uit Scott Pilgrim speelt muziek, er zijn akkoorden, vingerzettingen, liedjesteksten en omschrijvingen van de muziek te zien, alsook de reactie van de personages en de voorwerpen op het lawaai.]



[Afbeelding 3: Beelden van The Tallowmere Annual van Keaton Henson waar te zien is hoe een jack in de ingebouwde mp3-speler steekt.]



[Afbeelding 4: Beeld van de cover van de Golden Sound Story Spider-Man: Night of the Lizard. Aan de rechterkant kan men de geluidsknoppen zien.]





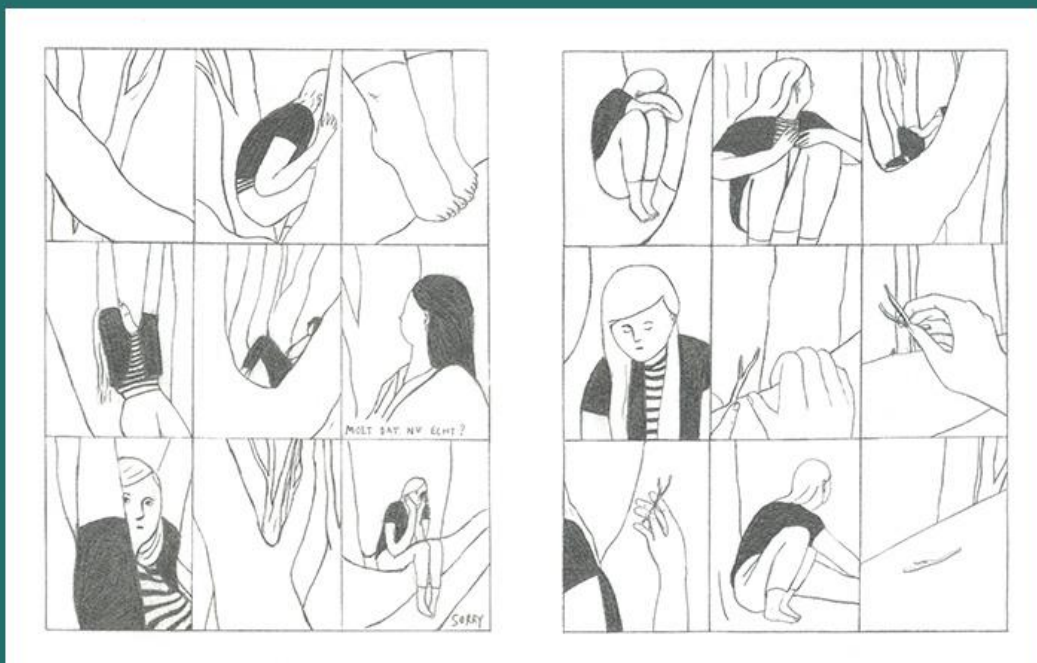


[Afbeelding 7: Pagina uit Watchmen waar de lezer, samen met Dr. Manhattan, al in de toekomst kan kijken.]





[Afbeelding 8: Foto van de set van Appartemens. De acteurs lijken al bijna op de tweedimensionale stripfiguren die ze gauw gaan worden.]



[Afbeelding 9: Spread uit Passages .]