

Strips in de Belgische dagbladers, 1945-1950

Aspecten van het publicatiebeleid en van de politiek-maatschappelijke inhoud

SÉBASTIEN BAUDART

Licentiaat in de Geschiedenis – Liberaal Archief, Gent

1. INLEIDING

Twee invalshoeken gaven vorm aan deze studie: een striphistorische en een maatschappelijk-politieke invalshoek.¹ Het striphistorische aspect vormt de basis van het onderzoek en behandelt algemeen gezegd het stripbeleid van de bestudeerde kranten: publiceerde men strips, hoe gebeurde dat, welke strips waren dat, hoeveel strips werden aangeboden aan de lezers, hoe communiceerde de krant met haar lezers over die strips,...

Het politiek-maatschappelijke aspect gaat hierop verder en bekijkt de inhoud van de gepubliceerde verhalen in hun maatschappelijke context. Hadde de gepubliceerde strips, naast een evidente ontspanningsfunctie, ook een opiniërende functie? Met andere woorden: werden de strips gebruikt om maatschappelijk-politieke boodschappen aan de lezers te verkopen, en zo ja, hoe gebeurde dat dan?

De onmiddellijke naoorlog bleek voor deze twee aspecten een goede keuze. Politiek gezien vormden deze jaren een zeer bewogen periode: de bevolking werd geconfronteerd met de nasleep van de Tweede Wereldoorlog, de blokvorming en het begin van de koude oorlog, de koningskwestie, de repressie, de economische problemen en heropbouw, de ontdekking van de atoombom, enzovoort.

Ook striphistorisch gezien zijn de jaren 1945 tot 1950 zeer boeiend. Toenmalig journalist en striptekenaar Rik Clément vat de situatie zeer goed

¹ Dit artikel is gebaseerd op mijn licentieverhandeling met als titel "Stripverhalen in de Belgische dagbladers 1945-1950, inventaris en politiek-maatschappelijke analyse". De volledige tekst (met illustraties) is te raadplegen in de Centrale Bibliotheek van de VUB en in het documentatiecentrum van het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal. In deze korte tekst zal ik proberen de belangrijkste elementen en resultaten uit het onderzoek naar voor te brengen. Daar de originele tekst bij de 350 pagina's telt, is het onvermijdelijk dat bepaalde aspecten slechts zeer oppervlakkig aangeraakt zullen worden. Voor precieze referenties van de aangehaalde elementen en verhalen, verwijs ik eveneens naar deze tekst.

samen: "Het was een zeer interessante periode, omdat alles van nul af aan weer moest begonnen worden".²

En ook de keuze voor de dagbladers biedt een hele reeks mogelijkheden. Allereerst het feit dat een groot deel van de bevolking toen de krant las: de strips die deze kranten publiceerden hadden dus een zeer groot potentieel (én volwassen) publiek.³ Ten tweede is een krantenomgeving zeer bevorderlijk voor het leggen van banden naar de maatschappij en de actualiteit. En tot slot zijn krantenstrips weinig bestudeerd. Grote namen als Willy Vandersteen en Marc Sleen krijgen natuurlijk veel aandacht, maar de rest van de pers laten de striponderzoekers meestal links liggen. Het aanvullen van deze lacune was dan ook één van de doelstellingen van deze studie, net als het geven van een beeld vanuit de tijd zelf. Al te dikwijls wordt de aandacht bij het striponderzoek, net als in de kunst- en literatuurgeschiedenis, te veel geconcentreerd op de "klassiekers", op wat bekend gebleven is, en belanden minder bekende werken meer en meer in de vergetelheid.

De hoofdbron voor het onderzoek vormden de kranten zelf. Aangezien de hele Belgische dagbladers over zes jaar doornemen praktisch gezien onhaalbaar was, werd overgegaan tot een selectie.⁴ Bij deze selectie werd natuurlijk rekening gehouden met het feit dat kranten uit de twee taalgroepen en uit de verschillende levensbeschouwelijke stromingen opgenomen werden. Ook werd er geprobeerd zowel meer populaire als meer elitaire bladen op te nemen.

De selectie leidde tot de samenstelling van de volgende lijst: *Le Drapeau Rouge* en *De Ro(o)de Vaan* voor de communistische pers, *Le Peuple*, *La Wallonie*, *Volksgazet* en *Vooruit* voor de socialistische pers, *La Dernière Heure*, *Het Laatste Nieuws* en *De Nieuwe Gazet* voor de liberale pers, *La Libre Belgique*, *Het Volk*, *De Nieuwe Standaard/Het Nieuwsblad* en hun opvolgers *De Nieuwe Gids/t Vrije Volksblad* en *De Standaard/Het Nieuwsblad*, *Het Nieuws van den Dag*, *Het Belang van Limburg* en *Gazet van Antwerpen* voor de katholieke pers, *Le Soir*, *La Lanterne* en *L'écho de la bourse* voor de neutrale pers en tenslotte *La Flandre Libérale*, *La Métropole* en *Le Matin* voor de Franstalige pers uit Vlaanderen.

² Brief van Rik Clément (14/12/2002).

³ Pierre Stéphaney vermeldt een enquête uit 1946 waarin 76,24% van de Belgen verklaarden regelmatig een dagblad te lezen. 34% zei regelmatig meerdere kranten te lezen, waarschijnlijk een combinatie van nationale en regionale pers (Stéphaney, 1996, 262).

⁴ Er werd gekozen voor een selectie op het aantal titels om verschillende redenen. De periode verkorten zou een te beperkte kijk geboden hebben op de manier waarop de kranten na de oorlog hun strippublicaties hervatten, en zou ook in verband met het maatschappelijk aspect de mogelijkheden te veel beperkt hebben.

Bij het begin van het onderzoek rees al snel één groot probleem: wat is nu precies een "stripverhaal"? Een precieze definitie bestaat namelijk niet, en vertrekken vanuit een hedendaags standpunt komt neer op een anachronisme. Het stripverhaal zoals we het nu kennen is namelijk niet op één moment "ontstaan", maar is de resultante van een lange evolutie, waarbij verschillende regio's een belangrijke rol gespeeld hebben.⁵

In de literatuur zijn dan ook de meest uiteenlopende omschrijvingen te vinden, naargelang het belang dat de opsteller van de definitie hecht aan bepaalde kenmerken (zie onder andere Kousemaker & Kousemaker, 1979, 7; Filippini, Glénat & Martens, 1979, 7-11; Horn, 1989, 343-344; Dierick & Lefèvre, 1999, 12-13). De striphistorische tradities van de verschillende landen spelen daarin zeker een rol: zo gaan Amerikaanse auteurs meestal de tekstballon als een noodzakelijk element naar voor schuiven, omdat zo het "ontstaan" van het stripverhaal in de Verenigde Staten kan gesitueerd worden.⁶ Nederlandse onderzoekers gaan dan weer de nadruk leggen op het feit dat verhalen met onderteksten ook strips zijn: niet verwonderlijk als men ziet dat veel reeksen die de Nederlandse strip in de tweede helft van de twintigste eeuw beroemd hebben gemaakt (*Eric de Noorman, Tom Poes,...*) precies ondertekststrips zijn.⁷

Voor dit onderzoek heb ik geprobeerd te werken met een zeer brede definitie: als strips werden de gevallen beschouwd waarin een verhaal verteld wordt met behulp van naast of onder elkaar geplaatste tekeningen. Zowel ballonstrips, ondertekststrips als stomme strips zijn in het onderzoek opgenomen.⁸ Geïllustreerde verhalen (tekst met soms eens een tekening) en cartoons (bestaan slechts uit één tekening) werden niet bestudeerd, net als "uit de hand gelopen cartoons".⁹ Tot slot werden ook reclamestrips uitgesloten.¹⁰

⁵ Deze evolutie wordt in de literatuur uitvoerig besproken. Zie onder andere Dierick (2000); Dierick & Lefèvre (1999); Peeters (1993).

⁶ In een tekstballon worden de dialogen van de personages weergegeven. Ze bevinden zich binnen de tekeningen en worden visueel verbonden met de mond van de personages.

⁷ Bij ondertekststrips wordt de tekst, in tegenstelling tot ballonstrips, onder de tekeningen geplaatst. Dit leidt tot een soort van tweedeling, waarbij de tekst in romanvorm weergegeven wordt en de tekeningen eerder illustraties bij deze tekst zijn.

⁸ In stomme strips wordt er, met uitzondering van opschiften in het decor, geen tekst gebruikt.

⁹ Onder deze laatste categorie versta ik cartoonrubrieken die soms de vorm van een stripstrook aannemen.

¹⁰ Reclamestrips zijn commerciële advertenties waarbij het product aangeprezen wordt door middel van een korte strip (meestal één enkele strook).

Strips hebben, net als allerlei andere producten van menselijke activiteit, een band met de maatschappij waarin ze zijn ontstaan. In het voorwoord van de bundel *Strips, een evocatie van de Middeleeuwen*, beschrijft Rafaël De Keyzer strips als "een rijke bron voor mentaliteitsgeschiedenis". Net als andere fictiewerken zoals de film of de literatuur worden strips gemaakt door bepaalde mensen voor een bepaald publiek en dus worden er via dit medium mentaliteiten, opvattingen, beelden, normen en waarden doorgegeven die eigen zijn aan de auteurs én aan de tijd en de maatschappij waarin deze leven (De Keyzer, 2000, 7; Baron-Carvais, 1991, 121; Fauconnier, 1995, 14, 26).

Een auteur kan bewust allerlei ideeën, standpunten, normen, en dergelijke in zijn verhalen verwerken. Maar ook onbewust verwerkt hij allerlei maatschappelijke elementen in zijn verhalen, net omdat hij zelf een onderdeel is van die maatschappij. In een ganse reeks studies wordt op deze band met de maatschappij ingegaan. Zo bijvoorbeeld in de bundel *Le message politique et social de la bande dessinée*, waarin verschillende auteurs enkele stripreeksen analyseren op maatschappelijke elementen. Of nog *De papieren droomfabriek*, waarin Johan Malcorps en Rik Tyrions op zoek gaan naar onderliggende ideologieën in strips. In een artikel in de bundel *Oost West West Best* bestuderen Pascal Lefèvre en Els Groesens dan weer strips in verband met de koude oorlog, terwijl Jean-Bruno Renard in *Bandes dessinées et croyances du siècle* onder andere religie in strips van de Frans-Belgische school bestudeert (Carbonell, 1975; Malcorps & Tyrions, 1984; Lefèvre & Groesens, 1997, 224-233; Renard, 1986).

Het was echter niet de bedoeling van het onderzoek om via het bestuderen van de strips in de Belgische pers een beeld te krijgen van de toenmalige maatschappij. Voor een dergelijk onderzoek wordt trouwens beter met een coherenter corpus gewerkt.¹¹

Wat was dan wel de bedoeling? Wel, de belangrijkste functie van strips in de pers is zonder twijfel het ontspanningselement. Kranten nemen strips op om ontspanning te bieden en op die manier lezers naar hun krant te lokken. Door het verhaal elke dag te laten eindigen met een "cliffhanger", hopen ze dat de lezers hun krant zullen blijven kopen. Op die manier worden strips een belangrijk commercieel element om lezers aan zich te binden (Dierick, 2000, 70; Groensteen, 2000, 71-72).

¹¹ Goede voorbeelden van het bestuderen van de maatschappij doorheen strips, zijn de verhandelingen van Elke Landuyt en Jeroen De Schuyteneer. Landuyt (1995) bestudeerde de evolutie van enkele maatschappelijke thema's in het weekblad *Kuifje* (1946-1993), terwijl De Schuyteneer (2000) maatschappelijke elementen opspoorde in enkele langlopende Vlaamse stripreeksen.

De pers heeft echter nog twee andere functies, namelijk informeren en opiniëren.¹² Kranten verspreiden informatie over wat er in de wereld gebeurt én geven daar ook een mening over, die ze proberen over te brengen op hun lezers. De vraag is dan of die krantenredacties ook het "ontspanningselement" strips gaan inschakelen in die opiniëring, en hoe ze dat gaan doen. Waarvoor worden strips ingeschakeld, hoe gebeurt dat, in welke kranten, door welke auteurs,...? En is er een verband met de doelgroepen van de strips, de stijlen, de landen van oorsprong,...? Er werd in deze studie dus slechts een specifiek onderdeel van de band met de maatschappij bestudeerd.

Er wordt namelijk gefocust op de verhalen waar bewust standpunten over een politiek-maatschappelijk onderwerp gegeven worden of waar een politiek-maatschappelijk probleem onder de aandacht gebracht wordt. Het verhaal moet niet met dat doel gemaakt zijn, de eerste bedoeling blijft in de meeste gevallen ontspanning, maar de politieke standpunten moeten aanwezig zijn én er bewust in verwerkt zijn.¹³

Twee onderwerpen werden echter opzijgeschoven: beeldvorming in verband met gender en vreemde volkeren. Deze thema's zijn zo omvangrijk en complex dat ze eigenlijk een studie op zich waard zijn.

Hoe werd het onderzoek nu gevoerd? Voor het bestuderen van het stripbeleid werden alle strips die onder de hoger vermelde definitie vielen, geïnventariseerd. Voor het politieke luik van het onderzoek werd enkel gewerkt op de vervolgh verhalen.¹⁴ Deze werden eerst aan een exploratieve lezing onderworpen, waarna de sterk politiek geladen verhalen nog eens zorgvuldig geanalyseerd werden.

Tot slot van deze inleiding zou ik nog twee opmerkingen willen formuleren. Bij het begin van het onderzoek werd bewust geopteerd voor een verhalende aanpak, omdat een statistische aanpak mij niet in overeenstemming leek te brengen met de doelstellingen van het onderzoek. Het bestudeerde materiaal is namelijk veel te divers, zodat alles duidelijk gecontextualiseerd moest worden om geen spreekwoordelijke appels met peren te vergelijken.

¹². Onder andere aangehaald in Gol (1970, 41).

¹³. Het "bewust"-element werd in het onderzoek opgenomen om te vergezochte analyses te vermijden. Zo kunnen de meeste Amerikaanse verhalen bijvoorbeeld bestempeld worden als "kapitalistisch", "imperialistisch", enzovoort. Dit kan interessante resultaten opleveren, maar dergelijke "verborgen ideologie" op het spoor komen was niet de bedoeling van dit onderzoek.

¹⁴. Verhalen die in verschillende afleveringen gepubliceerd worden, gaande van enkele tot honderden stroken.

Ook ben ik mij bewust van de beperkingen van het onderzoek. Alleen de strips werden (weliswaar in het kader van de kranten) bestudeerd. Andere ontspanningselementen (feuilletons, spelletjes, cartoons,...) en "grafische boodschappers" zoals reclame, cartoons en politieke karikaturen werden niet bij het onderzoek betrokken. Het vergelijken van deze elementen met de resultaten van het onderzoek naar de strips kan zeer interessant zijn, maar is stof voor verder onderzoek.

2. "MORGEN BEGINT ONS NIEUW TEKENVERHAAL", HET STRIPBELEID VAN DE BELGISCHE DAGBLADPERS

2.1. De publicatiedrift van de Belgische kranten: cijfers en verklaringselementen

Over al de bestudeerde kranten heen werden er 63.383 stripstroken teruggevonden.¹⁵ En zoals in onderstaande tabel te zien is, vallen onmiddellijk de grote verschillen tussen de kranten op: *La Lanterne* voert de lijst aan met 7761 gepubliceerde stroken, gevolgd door *Le Soir*, *La Dernière Heure* en *Het Laatste Nieuws*. Daar tegenover merkt men de zeer lage cijfers bij de communistische pers en de totale afwezigheid van strips in *La Métropole*, *La Flandre Libérale* en *L'écho de la bourse*.

Verklaringen vinden voor deze verschillen is niet altijd even eenvoudig: een hele reeks factoren kon het al dan niet opnemen van veel of weinig strips beïnvloeden. Men moet verklaringen ook niet te ver gaan zoeken, een hoofdredacteur met interesse voor strips kon in principe al voldoende zijn. Ook moet men zeer voorzichtig zijn met oorzakelijke verbanden: het is niet omdat het publiceren van veel of weinig strips overeenkomt met een bepaald kenmerk van een krant, dat dat kenmerk daarvoor ook effectief verantwoordelijk is.

Wat zijn nu mogelijke verklaringselementen? De meest voor de hand liggende is de oplage. Zoals men kan zien in bovenstaande tabel, is er meestal een duidelijk verband aanwezig tussen de oplage van een krant en de hoe-

¹⁵ Dit is een schatting. Aangezien de gepubliceerde stroken niet altijd genummerd werden, ben ik genoodzaakt geweest soms met schattingen te werken, waardoor kleine afwijkingen mogelijk zijn. Het is ook geenszins de bedoeling om exacte cijfers weer te geven, wel om rangordes en dergelijke naar boven te brengen.

veelheid strips die ze publiceert. Het gaat hier ook duidelijk om een oorzake-lijk verband: de oplage heeft een grote invloed op de financiële middelen van de krant en financiën zijn één van de voorwaarden die nodig zijn om strips te kunnen publiceren.

Krant	(1)	(2)	(3)
<i>La Lanterne</i>	7761	12,2%	2
<i>Le Soir</i>	5394	8,5%	1
<i>La Dernière Heure</i>	5324	8,4%	2
<i>Het Laatste Nieuws</i>	5162	8,1%	1
<i>Le Matin</i>	4597	7,3%	4
<i>La Wallonie</i>	4345	6,9%	4
<i>La Libre Belgique</i>	4296	6,8%	2
<i>De Nieuwe Standaard/Gids</i>	4147	6,5%	3
<i>Het Volk</i>	3661	5,8%	3
<i>Het Nieuws van den Dag</i>	3007	4,7%	3
<i>Le Peuple</i>	2883	4,5%	3
<i>Gazet van Antwerpen</i>	2628	4,1%	3
<i>De Standaard</i>	2292	3,6%	3
<i>Vooruit</i>	2107	3,3%	4
<i>Het Belang van Limburg</i>	2059	3,2%	4
<i>Volksgazet</i>	1985	3,1%	3
<i>De Nieuwe Gazet</i>	1468	2,3%	5
<i>De Ro(o)de Vaan</i>	206	0,3%	4/5
<i>Le Drapeau Rouge</i>	61	0,1%	4/5
Totaal	63383	100%	

TABEL 1: VERDELING VAN DE GEÏNVENTARISEERDE STRIPS OVER DE VERSCHILLENDE KRANTEN¹⁶

¹⁶ (1) totaal aantal stripstroken in de krant over de periode 1945-1950; (2) aandeel van de krant in het totaal aantal gepubliceerde stripstroken (over alle kranten dus); (3) oplage van de krant (samen met kopblad of volkseditie): 1 = meer dan 300.000 ex., 2 = rond de 200.000 ex., 3 = meer dan 100.000 ex., 4 = meer dan 30.000 ex., 5 = minder dan 30.000 ex. Deze oplagecijfers zijn afkomstig uit Campé, Dumon & Jaspers (1975); De Bens (2001). Het probleem met de oplagecijfers in de betrokken periode is dat ze niet gecontroleerd werden en zeer onvolledig zijn. Er is dan ook gewerkt met de gegevens en schattingen die beschikbaar zijn.

Een factor die daarmee samenhangt, is de doelgroep van de krant. De link tussen populaire kranten die zich richten op een zeer groot publiek en het opnemen van veel strips, is redelijk snel gelegd: *La Lanterne* en *Het Laatste Nieuws* zijn daar mooie voorbeelden van. De omgekeerde link lijkt eveneens evident: de afwezigheid van strips in *La Métropole*, *La Flandre Libérale* en *L'écho de la bourse* kan onder andere toegeschreven worden aan het elitaire karakter van deze bladen. Andere kranten doorbreken dat patroon dan weer: zo besteden de meer intellectuele kranten *De Nieuwe Standaard* en *De Nieuwe Gids* (weliswaar samen met hun volksedities) redelijk veel aandacht aan het publiceren van strips.

Andere verklaringsfactoren moeten gezocht worden in allerlei aspecten, zoals de concurrentieverhoudingen, interesse van de krantenleiding in strips, auteurs die zich toevallig kwamen aanbieden, enzovoort. In geen geval kan en mag er echter een oorzakelijk verband gezocht worden tussen de hoeveelheid opgenomen strips en de zuil waartoe de krant behoort. Het is duidelijk dat de Vlaamse katholieke pers een zeer productieve omgeving was, maar dat is toe te schrijven aan een hele reeks achterliggende factoren, waarop later verder ingegaan zal worden.

Hetzelfde geldt voor de communistische pers, die qua strippublicaties duidelijk achteraan bengelt. De verklaring hiervoor moet gezocht worden in de zeer precaire financiële situatie (gekoppeld aan zeer lage oplages) waarmee deze na de oorlog te kampen had én aan een gebrek aan interesse vanwege de leiding van de krant. Een argument dat wel eens aangehaald wordt om de stripschaarste in de communistische pers te verklaren, is dat deze kranten om ideologische redenen geen beroep wilden doen op agentschappen die Amerikaanse strips importeerden (Roggeman, 1982, 4-6; Mans, 1999, 22-23). Deze verklaring houdt echter geen steek, aangezien er voldoende alternatieven voorhanden waren: zowel *De Roode Vaan* als *Le Drapeau Rouge* publiceerden korte tijd een eigen strip of deden wel eens een beroep op buitenlands materiaal, vooral afkomstig uit de Franse communistische pers, die wel zeer actief was op stripgebied.

We zagen net dat kranten, naast het publiceren van eigen originele strips, ook buitenlands materiaal konden aankopen. Dat gebeurde via de zogenaamde "syndicates". Deze *syndicates* waren een typisch Amerikaans fenomeen, dat ook in Europa tot ontwikkeling gekomen was. Striptheoreticus Thierry Groensteen beschrijft het als volgt:

"Le syndicate est une agence, généralement dépendante d'un groupe de presse, qui diffuse divers matériaux intéressant les journaux (articles, jeux, bandes dessinées...) dont elle détient les droits exclusifs, sur tout le territoire des États-Unis et même à l'étranger" (Groensteen, 1999, 54).

Een hele reeks van dergelijke agentschappen bezorgden strips aan de Belgische kranten, maar de markt werd duidelijk gedomineerd door één grote speler: het Franse Opera Mundi. Maar liefst 39,9% van de geïnventariseerde strips werden door dit agentschap geleverd. Via het Brusselse kantoor van Opera Mundi kwamen een heleboel Amerikaanse en Franse stripreeksen in de Belgische pers terecht. Voorbeelden daarvan zijn *Mickey Mouse*, *Rip Kirby*, *Steve Canyon* of nog *Monsieur Subito*.

Op grote afstand volgen de (eveneens zeer belangrijke) Nederlandse Marten Toonder-studio's (12,9%) en het Deense P.I.B. (11,6%). De Toonder-studio's leverden Nederlandse ondertekststrips als *Tom Poes*, *Panda*, *Kappie* en *Eric de Noorman*, terwijl P.I.B. zich vooral bezighield met het verspreiden van Scandinavische gagstroken.¹⁷

Andere agentschappen, waaronder Alga (Zweden), Stripfilm (Nederland), Agence Française de Presse, Europa-Press, Press Alliance en studio Vox leverden tussen 0,1% en 1,8% van alle strips, en moesten zich dus tevreden stellen met de spreekwoordelijke kruimels.

Opvallend is dat sommige kranten blijkbaar goede relaties met bepaalde agentschappen hadden. Zo haalden *La Lanterne* en *La Wallonie* respectievelijk 93,6% en 79,9% van hun strips bij Opera Mundi, terwijl *Het Laatste Nieuws* en *Le Soir* zich zowel op Opera Mundi als op de Toonder-studio's richtten (samen leverden ze 83,8% bij *Het Laatste Nieuws* en 96% bij *Le Soir*). Andere kranten zoals *Le Peuple*, *La Libre Belgique* en *Het Volk* gingen dan weer veel verscheidener te werk.

Deze verscheidenheid aan agentschappen zorgde ervoor dat er strips uit allerlei landen in de Belgische pers terug te vinden waren. De Verenigde Staten voeren de lijst aan met 32,7% van de strips (20.724 stroken). België volgt met 25,4% (16.125 stroken), en Nederland neemt de derde plaats in met 15,8% (10.005 stroken). Het rijtje wordt afgesloten door Denemarken (6096 stroken of 9,6%), Frankrijk (5636 stroken of 8,9%), Zweden (1882 stroken of 3%) en Groot-Brittannië (1298 stroken of 2,0%). Van 1617 stroken (2,6% van de gevallen) kon het land van oorsprong niet precies worden vastgesteld.

¹⁷ Gagstroken, ook wel stopcomics genoemd, zijn stripstroken die een op zichzelf staande grap vertellen, al dan niet met terugkerende personages.

2.2. Van ondertekst naar tekstballon

Zoals al aangegeven, kan men strips in verschillende categorieën onderverdelen naargelang de manier waarop tekst gebruikt wordt. Belangrijk hierbij is dat het stripverhaal in de negentiende eeuw in Europa ontstond in de ondertekstvorm. Op het einde van de negentiende eeuw ging men in de Verenigde Staten consequent gebruik maken van de tekstballon, een gebruik dat langzaam aan (onder andere door de import van deze Amerikaanse strips) overwaaide naar Europa. In Europa bestonden de twee vormen lange tijd naast elkaar, om vandaag tot een situatie te komen waarin de ballonstrip de ondertekststrip (bijna) totaal verdrongen heeft.

Hoe was de situatie nu in de Belgische pers van de jaren 1945-1950? Ballonstrips waren duidelijk dominant aanwezig, ze vertegenwoordigden 53,9% van de gevallen. Ondertekststrips waren goed voor 17,3% van de gevallen, stomme strips voor 28,1%. 0,8% van de stripstroken verscheen met een combinatie van ballonnen en ondertekst.

Zijn er nu verbanden aanwezig tussen het soort tekst en het land van oorsprong? Kan men met andere woorden spreken van aparte striptradities in bepaalde landen? Uit de cijfers blijkt dat inderdaad: zo zijn de geïnventariseerde Nederlandse strips bijna allemaal ondertekststrips (94,5%), en zijn de Belgische en Amerikaanse vooral ballonstrips (respectievelijk 86,3% en 82,5%). De overige strips van Belgische of Amerikaanse oorsprong bestaan vooral uit tekstloze gagstroken (9,1% en 16,2%) en enkele strips met een ondertekst of een combinatievorm (5,6% en 1,3%).

Deense strips zijn voor 96,9% tekstloze gagstrips. Ook uit Zweden vindt men een overwicht aan tekstloze gagstroken (65,2%), hoewel 34,7% ballonstrips zijn. Uit Frankrijk krijgt men vooral tekstloze gagstroken (70,4%), 20,3% ballonstrips en 9,2% ondertekststrips. Voor Groot-Brittannië krijgt men voor dezelfde volgorde 17,7%, 64,7% en 17,5%.

Het moderne stripverhaal (de ballonstrip) was in de bestudeerde periode dus al goed ingeburgerd. Bij alle landen van oorsprong, behalve bij Nederland, hadden ballonstrips een duidelijk overwicht op ondertekststrips.¹⁸ De verschuiving van ondertekst naar ballonstrips blijkt ook duidelijk als men de

¹⁸ Het feit dat de Nederlandse strips getypeerd worden door die onderteksten, is voor een groot deel toe te schrijven aan de figuur van Marten Toonder. Toen deze tijdens de oorlog bij de Nederlandse krant *De Telegraaf* terechtkwam, kreeg hij te horen dat hij geen ballonstrip mocht maken, zodat hij begon te werken in de onderteksttraditie. In zijn studio's werden heel wat jonge tekenaars opgeleid, die dan natuurlijk op dezelfde manier tewerk gingen. En aangezien 81,5% van de Nederlandse strips in de toenmalige Belgische pers afkomstig waren van de Toonder-studio's, is de verklaring snel gevonden.

periode 1945-1950 vergelijkt met de jaren 1930: in de jaren 1930 waren de ondertekststrips nog sterk in de meerderheid (dubbel zoveel als ballonstrips), terwijl er in de jaren 1940 drie keer meer ballon- dan ondertekststrips gepubliceerd werden.¹⁹

De reeds vermelde combinatievorm ballon-ondertekst is een merkwaardig verschijnsel. Het fenomeen komt op twee verschillende manieren voor: ten eerste als extra toegevoegde tekst bij buitenlandse ballonstrips. Een verklaring kan hier zijn dat men op de krant of het agentschap het verhaal op die manier duidelijker wou maken.²⁰ Ten tweede bij enkele Belgische verhalen. Bij deze is de verklaring redelijk voor de hand liggend: ze werden gemaakt door duo's van een tekenaar en een schrijver.²¹ Waarschijnlijk gaven deze schrijvers om literaire redenen een voorkeur aan het gebruik van ondertekst, terwijl de tekenaars het niet konden laten aan hun tekeningen tekstballonnen toe te voegen.

2.3. Strips: bladvulling, ontspanning of volwaardig onderdeel van de krant?

En hiermee komen we aan een ander belangrijk punt. Welke omvang namen de gepubliceerde strips in en welke plaats kregen ze in de krant toebedeeld? Qua omvang kan men het eenvoudig houden: het formaat komt overeen met het huidige formaat waarop strips in kranten te vinden zijn. Ballonstrips verschenen namelijk op gemiddeld 6-7 cm hoogte en 20 cm breedte, terwijl ondertekststrips doorgaans iets hoger (door de onderaan geplaatste tekst) en iets minder breed waren. Maar door het simultaan publiceren van verschillende reeksen konden de strips tot 33% van een krantenpagina innemen.

¹⁹. Door het ontbreken van vergelijkend materiaal heb ik zelf een kleine steekproef uitgevoerd op de dagbladpers uit de jaren 1930. Voor 15 kranten werd de eerste week van februari 1934 en 1939 bekeken. Naast de stijging van het aantal ballonstrips, is op basis van deze steekproef ook een stijging van het aantal gepubliceerde strips in het algemeen te merken.

²⁰. Een legendarisch voorbeeld van deze manier van denken is de publicatie van de ballonstrip *Tintin au pays des Soviets* in het Franse jeugdblad *Cœurs Vaillants* vanaf oktober 1930. De verantwoordelijken van het tijdschrift voegden onder elke tekening een beschrijvende tekst toe. Een tussenkomst van tekenaar Hergé was nodig om deze praktijk te doen stoppen. "Ils étaient persuadés que le public ne pouvait pas comprendre ces pages de dessins sans le moindre texte d'explication", vertelde hij later (Peeters, 1993, 68; Groensteen, 2000, 54).

²¹. Maurice Roggeman samen met Louis Paul Boon (*Proleetje en Fantast* in *De Roode Vaan*) en Buth samen met jeugdschrijver Lod. Lavki (*Thomas Pips* in *Het Volk*).

Vele kranten hadden namelijk niet genoeg aan het publiceren van één stripreeks. Kranten als *La Lanterne*, *La Wallonie*, *Le Soir* en *Het Laatste Nieuws* publiceerden gemakkelijk vier, vijf, zes of zelfs zeven reeksen tegelijk.

De publicatie gebeurde meestal aan een ritme van één strook per dag, maar enkele (vooral Vlaamse) reeksen boden hun lezers dagelijks twee stroken lectuur. En bij wekelijkse publicaties kon het aantal gepubliceerde stroken oplopen tot acht.²²

Op welke plaats in de krant konden de lezers nu hun dagelijkse portie strips terugvinden? Sommige kranten kozen duidelijk voor een vaste strategische plaats, terwijl anderen de strips blijkbaar publiceerden waar er plaats was, en dat kon zowel tussen de hoofdartikels als tussen de advertenties zijn.²³ Bij het tegelijk verschijnen van verschillende reeksen, kon men deze zowel verspreid als gegroepeerd terugvinden.

Voor het bestuderen van allerlei nevenaspecten van de gepubliceerde strips, is er één zeer interessante bron, en dat zijn de zogenaamde aankondigingen. Uit deze tekstjes, in de krant gepubliceerd naar aanleiding van de start van een nieuw verhaal of een nieuwe reeks, en waarschijnlijk opgesteld door één of andere redacteur, is een heleboel informatie af te leiden over uiteenlopende aspecten zoals de gebruikte terminologie, de doelgroepen, het taalgebruik, het belang van exclusiviteit, de manier van presentatie van de strips, enzovoort. Voorzichtigheid is echter geboden, aangezien het in de eerste plaats om commerciële boodschappen gaat.²⁴

Wat de terminologie betreft, is het opvallend dat er een hele reeks verschillende termen aangewend werden om strips aan te duiden.²⁵ Door allerlei woordcombinaties probeerde men het medium te definiëren, rekening houdend met zowel het visuele aspect als het verhalend of "feuilleton"-aspect.

²² Deze wekelijkse publicaties gebeurden vaak op speciale jeugd- of familiepagina's.

²³ Een vaste strategische plaatst was bijvoorbeeld onderaan pagina 2 (*Volksgezete*, *Gazete van Antwerpen*) of onderaan de laatste pagina (*De Standaard*).

²⁴ In totaal werden er iets minder dan 500 aankondigingen teruggevonden, zeer ongelijkmatig verdeeld over de verschillende kranten.

²⁵ Een overzicht: "tekenverhaal", "kinderverhaal", "geïllustreerd verhaal", "getekend verhaal", "vervolgverhaal in prentenvorm", "geïllustreerd vervolgverhaal", "tekenbanden", "beeldverhaal", "strips", "tekeningen", "vervolgverhaal" en "kleine geschiedenisjes zonder woorden", "feuilletons dessinés", "série de dessins", "feuilleton en images", "récits en images", "feuilleton en dessins", "récit illustré", "dessins", "feuilleton illustré", "bande illustrée" en "récit par l'image". In veel aankondigingen wordt trouwens geen specifieke term vermeld, en houdt men het bij algemeenheden zoals "verhaal", "avontuur", "récit", "enquête", "geschiedenis", en zelfs "reportage"...

Alleen in het Nederlands haalt één term de duidelijke overhand, en dat is "tekenverhaal".

Interessant is ook dat slechts in een kleine minderheid van de gevallen met de gebruikte term wordt ingespeeld op een jeugdig publiek (over de doelgroepen verder meer). En wat tot slot nog moet aangestipt worden, is dat er qua termen geen enkel onderscheid gemaakt wordt tussen ballon- en ondertekststrips. Ze worden allebei op dezelfde manier aangeduid, in de meeste gevallen dus als "tekenverhaal". Ook wordt het onderscheid in de aankondigingen nooit op een andere manier vermeld, wat erop wijst dat het onderscheid tussen die twee varianten voor de kranten (en voor de lezers) blijkbaar niet veel belang had.

De verschillende kranten gingen op een zeer uiteenlopende manier om met het inzetten van aankondigingen als promotiemiddel. Zo publiceerde *Gazet van Antwerpen* er over de hele periode maar één, terwijl *Het Laatste Nieuws* er maar liefst 135 opnam! Als men bij alle kranten het aantal gepubliceerde stripstroken en het aantal aankondigingen vergelijkt, blijkt daar absoluut geen verband tussen te bestaan. De verschillen moeten eerder toegeschreven worden aan de aan- of afwezigheid van een "aankondigingscultuur". Een verband is wel te leggen tussen het intensief gebruik maken van aankondigingen en crisismomenten, zoals de krantenoerlog tussen *De Standaard* en *De Nieuwe Gids*. Op deze krantenoerlog gaan we verder dieper in.

Ook de verschijningsvorm van deze tekstjes was zeer uiteenlopend. Soms bevatten ze één enkel woord, soms een hele uitleg. Maar één bedoeling blijkt duidelijk: ze moesten opvallen. En om dat te bereiken werden allerlei middelen ingeschakeld: grote lettertypes, opvallende kaders, tekeningen, plaatsing op de voorpagina,...

De inhoud beperkt zich in zeer veel gevallen tot berichten in de zin van "Morgen begint ons nieuw tekenverhaal", maar uitgebreide teksten komen ook wel voor. De lezer krijgt dan bijvoorbeeld een biografie van de auteur te lezen, of een situering van het verhaal, en natuurlijk allerlei elementen om hem nieuwsgierig te maken. *De Standaard* ging zelfs zo ver de lezers aan te zetten een abonnement te nemen om niets van het verhaal te moeten missen.²⁶ Algemeen blijkt trouwens duidelijk dat de strips door de kranten ingeschakeld werden als verkoopargument. Over de politieke inhoud van de verhalen werd dan weer over het algemeen gezwegen. De uitzonderingen waarin dat wel gebeurde, zijn op één hand te tellen.

²⁶ De aankondigingen voor het *Suske en Wiske*-verhaal *De Bokkerijder*, maart 1948.

Het doelpubliek tenslotte. Als men zich op de aankondigingen baseert, blijken de kranten zich met hun strips op een zeer groot publiek te richten, meestal gewoonweg tot alle lezers van de krant, door te verwijzen naar "de lezers", "het gezin" of formuleringen als "jong en oud". Echt specifieke doelgroepen worden soms wel vermeld, maar dat gebeurt niet zo vaak. Slechts een twintigtal keer wordt er expliciet verwezen naar de jongere lezers. De volwassen lezers ontspannen lijkt dus het hoofddoel te zijn, en als de kinderen door de aanwezigheid van strips de krant beginnen te lezen, dan is dat natuurlijk mooi meegenomen.

Dat ervan uitgegaan werd dat stripfiguren een impact hadden op de lezers, blijkt ook uit de campagne voor de "normale prijzen", door het "Nationaal strijdcomité tegen het duur leven en voor de opleiding van de koper" opgezet in het najaar van 1947. In alle kranten werden advertenties geplaatst met in de hoofdrol stripfiguren van Opera Mundi, die de lezers moesten overtuigen tegen de laagste prijzen te kopen.

2.4. Strips van eigen bodem

We zagen al dat veel gepubliceerde strips uit het buitenland geïmporteerd werden. Maar een niet te verwaarlozen aandeel was wel degelijk van Belgische makelij: 25,4% om precies te zijn. Als men enkel het origineel materiaal in aanmerking neemt (de strips die dus nog nergens anders gepubliceerd werden) komt men op 23,1%.

Er is duidelijk een sterke concentratie van Belgische strips vast te stellen in de Vlaamse katholieke pers. *De Nieuwe Standaard*, *De Nieuwe Gids*, *De Standaard*, *Het Volk* en *Het Nieuws van den Dag* namen samen 60,2% van de Belgische strips voor hun rekening.

Kijkt men naar de totale tabel, dan merkt men ook dat bijna alle kranten moeite gedaan hebben om Belgische strips op te nemen, ook de Franstalige en niet-katholieke kranten. In sommige gevallen bleef het bij enkele stroken of verhalen, in andere gevallen werden er echt eigen reeksen opgestart.

En als men het aandeel van de Belgische strips in het totale stripaanbod van de kranten bekijkt, dan merkt men ook snel enkele uitschieters op, die zich weer situeren in de Vlaamse katholieke pers: *De Nieuwe Standaard*, *De Nieuwe Gids* en *De Standaard*. Quasi de volledige stripinhoud van deze kranten is van Belgische oorsprong. Andere grote concentraties vindt men in

Het Volk, *Het Nieuws van den Dag* en... in de communistische pers. Het aantal strips in *De Ro(o)de Vaan* en *Le Drapeau Rouge* is zeer laag, maar de Belgische producties hebben er wel een redelijk groot aandeel in.

Krant	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)
<i>De Nieuwe Standaard/ Gids</i>	4071	25,2%	1	8	4147	98,2%
<i>De Standaard</i>	2198	13,6%	2	13	2292	95,9%
<i>Het Volk</i>	1751	10,8%	3	9	3661	47,8%
<i>Het Nieuws van den Dag</i>	1718	10,6%	4	10	3007	57,1%
<i>La Libre Belgique</i>	1513	9,4%	5	7	4296	35,2%
<i>La Dernière Heure</i>	1358	8,4%	6	3	5324	25,5%
<i>La Wallonie</i>	1327	8,2%	7	6	4345	30,5%
<i>Volksgazet</i>	498	3,1%	8	16	1985	25,1%
<i>Le Matin</i>	417	2,6%	9	5	4597	9,1%
<i>De Nieuwe Gazet</i>	356	2,2%	10	17	1468	24,3%
<i>Vooruit</i>	196	1,2%	11	14	2107	9,3%
<i>Le Peuple</i>	190	1,2%	12	11	2883	6,6%
<i>De Ro(o)de Vaan</i>	159	1,0%	13	18	206	77,2%
<i>Het Belang van Limburg</i>	149	0,9%	14	15	2059	7,2%
<i>Le Soir</i>	131	0,8%	15	2	5394	2,4%
<i>La Lanterne</i>	115	0,7%	16	1	7761	1,5%
<i>Le Drapeau Rouge</i>	30	0,2%	17	19	61	49,2%
<i>Gazet van Antwerpen</i>	0	0%	18	12	2628	0%
<i>Het Laatste Nieuws</i>	0	0%	19	4	5162	0%

TABEL 2: DE VERDELING VAN DEZE BELGISCHE STRIPS ONDER DE VERSCHILLENDE KRANTEN²⁷

Bij het zoeken naar een verklaring voor de grote concentratie eigen strips in de Vlaamse katholieke pers, werd al snel duidelijk dat deze niet te ver ge-

²⁷. (1) aantal stroken van Belgische oorsprong; (2) aandeel van de krant in het totaal aantal stroken van Belgische oorsprong; (3) rangorde op basis van het aantal stroken van Belgische oorsprong; (4) rangorde op basis van het totaal aantal stroken in de krant; (5) totaal aantal stripstroken in de krant; (6) aandeel van de stroken van Belgische oorsprong in het totaal aantal stroken in de krant.

zocht moest worden: Willy Vandersteen blijkt, samen met enkele overnames van kranten, een drijvende kracht te zijn geweest achter het fenomeen.

Na de Tweede Wereldoorlog probeerde Vandersteen gepubliceerd te raken in de dagbladers. Dat lukte bij *De Nieuwe Standaard/Het Nieuwsblad* van de groep rond de industriëlen Tony Herbert en Leon Bekaert, die als vervangers optraden voor de onder sekwestering geplaatste oude *De Standaard* en *Het Nieuwsblad*.²⁸ Op 30 maart 1945 begonnen deze kranten de publicatie van *De avonturen van Rikki en Wiske*. Eind december werd Rikki vervangen door Suske, en startte Vandersteen op vraag van de krantenleiding met een tweede reeks, *De Familie Snoek*, waarvan wekelijks één gagpagina zou verschijnen.

Toen de oude *De Standaard* en *Het Nieuwsblad* in de lente van 1947 weer op de markt kwamen, werden *De Nieuwe Standaard* en *Het Nieuwsblad* omgedoopt tot *De Nieuwe Gids* en *'t Vrije Volksblad*. En wanneer Vandersteen na enkele maanden overstapte naar de oude *Standaard* sprak men bij *De Nieuwe Gids* huiscartoonist Marc Sleen aan om het verlies op te vangen: *De avonturen van detectief Van Zwam*, later omgedoopt tot *De avonturen van Nero*, waren geboren. Om het verlies van *De Familie Snoek* te compenseren, werd dan weer een beroep gedaan op Bob De Moor, die gedurende enkele maanden een erg gelijkende strip zou produceren: *De Familie Kibbel*.

Maar daar bleef het niet bij. In juni 1948 stond *De Nieuwe Gids* haar volkseditie *'t Vrije Volksblad* af aan de collega's van *Het Nieuws van den Dag*, zodat *Van Zwam* in deze drie kranten tegelijk ging lopen. Tot daar in april 1950 een einde aan kwam: *De Nieuwe Gids* werd overgenomen door *Het Volk*, Sleen stapte over naar deze laatste krant, en zowel *Het Nieuws van den Dag* als *'t Vrije Volksblad* verloren de populaire *Van Zwam*-strip.

Het *Nieuws van den Dag* ging dan op zoek naar vervanging, en vond twee auteurs bereid een verhaal te leveren. Luc Droek zorgde voor *De strijd om het uranium*, met de wetenschapper Klawieter in de hoofdrol. Raf Van Dijck leverde een verhaal van *Kwik en Filidoor* met als titel *Anna Bouzilowna*. Na deze verhalen verdwenen Droek en Van Dijck echter van het toneel, om vervangen te worden door Bob De Moor en zijn *Nieuwe avonturen van Tijn Uilenspiegel*.²⁹

Al deze reeksen zijn dus het (in)direct gevolg van het feit dat Vandersteen na de oorlog bij *De Nieuwe Standaard* begon. En dat is er ook aan te merken: niet alleen op publicatiegebied blijken het "opvolgers" te zijn, ook op inhoudelijk vlak en op het domein van de presentatie. Dat laatste is het eenvoudig-

²⁸ Voor de krantenoorlog tussen *De Standaard* en *De Nieuwe Standaard/De Nieuwe Gids*, zie Durnez (1985).

²⁹ Luc Droek heb ik kunnen identificeren als zijnde "tekenaar-illustrator-graficus-aquarellist" Lucien De Roeck, Raf Van Dijck is een nobele onbekende in de stripgeschiedenis.

ste: de strips van Vandersteen verschenen als één van de enige op twee stroken per dag: al de opvolgers worden op die manier gepubliceerd. En inhoudelijk is de overeenkomst ook niet ver te zoeken: alle auteurs in kwestie leverden, zoals we verder nog zullen zien, sterk politiek geladen verhalen af. Willy Vandersteen was een kampioen in het opnemen van politieke verwijzingen en zijn opvolgers zouden dan ook niet nalaten hetzelfde te doen. Het lijkt soms zelfs alsof ze "het voorbeeld" goed bestudeerd hadden voor er zelf aan te beginnen.³⁰

Al te dikwijls wordt gedacht dat de originele strips in de dagbladders zich beperkten tot de productie van Marc Sleen en Willy Vandersteen. Dat is vooral te danken aan de langdurigheid en de grote populariteit van hun productie. Maar ook als men de situatie vanuit de tijd zelf bekijkt, blijken ze (vooral Vandersteen dan) enorm belangrijk te zijn geweest.

Zo is de rol die de verhalen van Vandersteen speelden in de zogenaamde krantenoorlog tussen *De Nieuwe Gids* en *De Standaard* moeilijk te onderschatten. Zolang *Suske en Wiske* in *De Nieuwe Gids* bleven verschijnen, werden deze gebruikt om de lezers te overtuigen niet over te stappen naar *De Standaard*. Bij de start van *De Koning Drinkt* (als "overgangsmaatregel" zowel door *De Nieuwe Gids* als door *De Standaard* gepubliceerd) zetten beide kranten het door middel van aankondigingen goed in de verf dat ze het verhaal publiceerden. En als we Vandersteen mogen geloven, moeiden de krantenbazen zich persoonlijk met het probleem en deden ze er alles aan om hem in huis te houden of te halen.

Bij de definitieve overstap van Vandersteen en zijn personages naar *De Standaard*, zette deze krant de pas verworven exclusiviteit goed in de verf met een tiental aankondigingen. En *De Nieuwe Gids* ging in de tegenaanval: Sleen en zijn detective Van Zwam volstonden niet meer, en dus ging men over tot de publicatie van een *Kuifje*-verhaal, dat werd beschreven als "het beste dat tot nog toe in België verschenen is" en andere beschrijvingen in hetzelfde genre.³¹ Uit deze hele "strijd", die hier in sterk vereenvoudigde vorm weergegeven is, blijkt overduidelijk dat de strips een zeer belangrijk onderdeel van de krant konden zijn.

Maar laten we nu overgaan naar de rest van de Belgische productie. Deze omvat namelijk veel meer dan Vandersteen en zijn opvolgers. *Het Belang van Limburg* publiceerde al vrij snel na de oorlog twee originele strips van

³⁰. Dat is vooral het geval bij Luc Droek en Raf Van Dijk, die over weinig of geen stripervaring beschikten.

³¹. *De Nieuwe Gids*, aankondiging op 6/11/1947, p. 6

Anne-Marie Prijs (*De avonturen van Nantje en Jetje Pek en van hun hondje Zip* en *De Stradivarius van Professor Polsky*, 1945-1946), maar nam daarna haar toevlucht tot agentschapstrips.

Zulke kortstondige pogingen tot het publiceren van eigen materiaal kwamen veelvuldig voor. Zo publiceerde *Le Peuple* in 1948 *Pierre Azur, pilote de ligne*, door het duo Tenas & Rali, en namen hun Vlaamse collega's van *Vooruit* *In de schaduw van Madison Garden* (Wally Delsey, 1949) en een bewerking van het volksverhaal *Smidje Smee* (Georges Van Raemdonck – L. Roelandt, 1949-1950) op. Voor *La Libre Belgique* leverde Tenas ook *Les aventures de Monsieur Snot* (1946). En in *La Wallonie* verschenen *Jim Harvey* (Ruzi, 1948-1949) en het anonieme *Les aventures de Folichon dans la résistance* (1946-1947).

Onder de verdienstelijke pogingen moet zeker ook de communistische pers vermeld worden. *De Roode Vaan* publiceerde twee verhalen van *Proleetje en Fantast* (1946-1947), het eerste door het duo Louis Paul Boon & Maurice Roggeman, het tweede door Roggeman solo. En *Le Drapeau Rouge* probeerde het in 1945-1946 met *Les Trafiquants de Tchoung-King*, een zeer mooie strip, die echter na enkele afleveringen werd stopgezet.³²

Een langer leven waren de Vlaamse reeksen in *Het Volk* beschoren. Tussen 1946 en 1949 leverde Buth zes vervolgv verhalen en honderden gagstroken van de reeks *Thomas Pips* af, terwijl zijn collega Rik in 1949-1950 vier verhalen tekende met de jongen Bazielen in de hoofdrol.

Langlopende reeksen zijn ook terug te vinden in de Franstalige pers, en meer bepaald in *La Libre Belgique* (*Les aventures de Mac Nib, détective*, door Roléo, vanaf 1948) en *La Dernière Heure* (*Les enquêtes de M. Cro, détective*, door Ray Reding, vanaf 1947). Toevallig of niet twee detective-reeksen, maar wel met een verschillende aanpak. Terwijl Roléo zijn verhalen op het einde van de negentiende eeuw situeert, spelen de verhalen van Reding zich in de eigen tijd af, met personages met dierenhoofden en mensenlichamen.

Gagstroken van eigen bodem werden gepubliceerd in *La Libre Belgique* (*Bouboule*, door Gévé, 1946-1947), *Le Matin* (*Monsieur Durant*, door Tenivar, 1945; *Narcisse, le petit livreur*, door Eddy, 1945-1946 en *Oscar*, door Jean Leo, 1950), *La Lanterne* (*Les aventures de Little Dearie*, door Sebastian, 1944-1945; *Pat*, door Pat O'Sheridan, 1945) en *Volksgazet* (*Soldaat Fa Sido*, Wally Delsey, vanaf 1947).

³² Deze strip, ondertekend met het pseudoniem Saint Thiers, blijkt van de hand van Maurice Tillieux te zijn. (Met dank aan Jean-Claude de la Royère en Philippe Mouvet voor de identificatie.)

Ouder Belgisch materiaal werd opnieuw gepubliceerd in *De Nieuwe Gids* (*Kuifje – De scepter van Ottokar*, Hergé, 1947-1948), *La Dernière Heure* (*Le secret du Mastaba*³³, 1945-1946), *De Nieuwe Gazet* (verscheidene verhalen van Bob De Moor³⁴) en *La Wallonie* (*Le sept de trèfle*, Marleb³⁵, 1946-1947).

En tot slot mogen zeker de jeugdpagina's en -bijlagen niet vergeten worden met werk van Peyo, Wal, Alka,... (*La Dernière Heure*), Freddy (*La Lanterne*), Dino Attanasio, Victor Hubinon, Jean-Michel Charlier, Sirius (*La Libre Belgique*), Willy Vandersteen (*Het Nieuwsblad*), Suzanne André (*Le Peuple*), Peyo, Pat O'Sheridan, Jo, Jean-Léon Huens,... (*Le Soir*), Wally Delsey (*Het Volk*).

Aan Belgische auteurs was dus zeker geen gebrek. De bovenstaande producties tonen duidelijk aan dat het heel goed mogelijk was om origineel materiaal te publiceren, als de wil en de middelen aanwezig waren.

Hoe ging het publiceren van zo'n eigen verhaal of reeks nu in zijn werk? Blijkbaar kon het initiatief van twee kanten komen. Auteurs als Anne-Marie Prijs en Willy Vandersteen namen zelf contact op met respectievelijk *Het Belang van Limburg* en *De Nieuwe Standaard* (en zorgden ervoor dat deze kranten vrij snel na de oorlog terug strips opnamen).³⁶ In andere gevallen, zoals de hierboven beschreven "opvolgers" van Vandersteen, was het de krant die aan een auteur vroeg om een strip te produceren. Dat was bijvoorbeeld ook het geval voor *Proleetje en Fantast* bij *De Roode Vaan*. Het doel hierbij was natuurlijk concurrentieel te blijven ten opzichte van de kranten die al strips opnamen.

En hiermee zijn we aanbeland bij de eigenlijke relatie tussen de auteurs en de krant. Naargelang die relaties kan men de auteurs indelen in een aantal groepen. Een eerste groep kan men de "onafhankelijke" tekenaars noemen. Daarbij horen bijvoorbeeld Bob De Moor (voor zijn *Tijl Uilenspiegel*), Maurice Tillieux, Ray Reding en Peyo. Een tweede groep bestaat uit mensen die bij de krant in dienst waren als journalist/illustrator: in die gevallen bevonden zich Rik Clément (*Het Volk*: illustrator, lay-outman, journalist en hoofdredacteur *Ons Zondagsblad*), Marc Sleen (*De Nieuwe Standaard/De Nieuwe Gids/Het Volk*: karikaturist en illustrator), Louis Paul Boon (*De Roode Vaan*:

³³. Dit verhaal, in *La Dernière Heure* ondertekend door "Luc", verscheen al in 1942 in albumvorm met als auteur Max Servais.

³⁴. *De dodende wolk* (1948-1949), *Het land zonder wet* (1949-1950), *Petrus en zijn rakkers* (vanaf 1950). *Petrus en zijn rakkers* blijkt gewoon een nieuwe titel voor *De Lustige Kapoentjes* te zijn, die De Moor tussen 1947 en 1949 tekende voor het kinderweekblad 't *Kapoentje*.

³⁵. Pseudoniem van Jacques Martin.

³⁶. Vandersteen nam wel contact via uitgeverij Standaard Boekhandel.

journalist, schrijver), Maurice Roggeman (*De Roode Vaan*: illustrator, layoutman), L. Roelandt (*Vooruit*: schrijver) en G v  (*La Libre Belgique*: cartoonist).³⁷ Een derde groep kan men beschrijven als tekenaars die via een tussenschakel aan de krant verbonden waren: Vandersteen via zijn uitgever Standaard-Boekhandel, Bob De Moor (voor andere verhalen) via zijn Artecstudio's, en Jean Léo via het Franse agentschap Opera Mundi. Ook Jacques Martin schakelde een tussenpersoon in om zijn verhaal aan *La Wallonie* aan te bieden.³⁸

Er wordt dikwijls gezegd dat een eigen strip voor veel kranten te duur was. Merkwaardig is dan ook de totale afwezigheid van samenwerking over de taalgrens.³⁹ Hadden Vlaamse en Franstalige kranten samengewerkt om hun originele strips onderling uit te wisselen, dan hadden die kosten beperkt kunnen worden. Maar dat gebeurde dus niet... Ook niet bij de communisten: *Le Drapeau Rouge* en *De Ro(o)de Vaan* werkten op redactioneel vlak nauw samen, en enkele Franse strips werden in beide kranten gepubliceerd, maar van de eigen reeksen (*Proleetje en Fantast & Les Trafiquants de Tchoung-King*) is bij de anderstalige collega's geen spoor te vinden.

Het fenomeen van de verzuiling blijkt dan weer niet zoveel effect gehad te hebben op de stripauteurs. Buth tekende bijvoorbeeld zowel voor *Het Volk* als voor *Vooruit*, en de verhalen van Bob De Moor kwamen zowel in de katholieke als in de liberale pers terecht.⁴⁰ En Wally Delsey, die meestal voor de *Volksgazet* en *Vooruit* tekende, leverde een kortverhaal aan *Het Volk*. Dat andere auteurs niet in publicaties van verschillende strekkingen publiceerden, moet eerder toegeschreven worden aan loyaliteit aan de krant zelf dan aan loyaliteit aan de zuil. De grote problemen met auteurs die naar de concurrentie overstapten, situeerden zich trouwens elke keer in de katholieke wereld.

³⁷ In het *Officieel jaarboek van de Belgische Pers* van 1950 staan Rik Clément en Marc Sleen vermeld bij de medewerkers van de krant (*Annuaire officiel de la presse belge/Officieel jaarboek van de Belgische pers*, 572, 584).

³⁸ Deze relaties werden afgeleid aan de hand van de beschikbare literatuur. Het zou natuurlijk zeer interessant zijn om diepgaander onderzoek naar dergelijke aspecten te verrichten.

³⁹ Tenminste voor de bestudeerde periode en kranten.

⁴⁰ Buth verzorgde de illustraties bij de *Brieven van Pierke* van Richard Minne.

3. STRIPS EN POLITIEK IN DE BELGISCHE DAGBLADPERS

"Gij moet u niet met politiek inlaten! Dat ligt U niet. Uw avonturen moesten zich meer tot het oppervlakkige bepalen!"⁴¹ Dat krijgen Tom Poes en Heer Bommel te horen van hun tegenspeler Joris Goedbloed in "Tom Poes en de talisman" van Marten Toonder. Ze waren echter zeker niet de enige stripfiguren die zich met politiek bezighielden. Zoals we in dit deel zullen zien, zijn in een hele reeks verhalen allerhande verwijzingen naar maatschappij en politiek terug te vinden.

Bij het onderzoek van die politieke elementen werd al snel duidelijk dat deze op verschillende manieren in verhalen kunnen voorkomen. De eenvoudigste vorm zijn de zogenaamde verwijzingen, korte opmerkingen waarin de verteller of één van de personages inspelen op de actualiteit of op een politiek thema. Daarbij horen onder andere opmerkingen over uiteenlopende, ernstige of minder ernstige, thema's zoals de belastingen, de koningskwestie, de trams, het liberaal verkiezingsprogramma, enzovoort.

Daarnaast heeft men allerlei situaties die naar de werkelijkheid verwijzen. Goede voorbeelden hiervan zijn scènes uit diverse *Suske en Wiske*-verhalen waarin Willy Vandersteen zich uitspreekt voor vergevingsgezindheid en amnestie. En tenslotte zijn er de verhalen die volledig opgebouwd zijn rond een politiek thema. Ze bestaan uit een aaneenrijging van de net vermelde opmerkingen en situaties, en het verhaalthema op zich is politiek gericht.

3.1. Thematisch overzicht van de politieke onderwerpen

3.1.1. *Van de ene oorlog naar de andere*

De Tweede Wereldoorlog was net afgelopen, maar sommige stripauteurs lieten hun personages die oorlog nog eens overdoen. Zoals in *Folichon dans la résistance*, een oorlogsverhaal dat (anoniem) in *La Wallonie* verscheen in 1946-1947. Het hoofdpersonage, een jonge Belg die na het beluisteren van Radio Londen besluit het verzet in te gaan, blijkt een ware ramp te zijn voor de Duitsers, die dan ook bij bosjes sneuvelen. Als Folichon zich dan ook nog aansluit bij het Engelse leger, worden de gevolgen voor het Duitse leger ronduit rampzalig.

⁴¹. *Het Volk*, 30/10/1950.

De tegenstelling tussen Folichon en de geallieerden aan de ene kant en de Duitsers aan de andere kant, wordt in het verhaal zeer duidelijk in de verf gezet. De geallieerden zijn echte helden, terwijl de Duitsers zo slecht, dom en idioot mogelijk voorgesteld worden. Ze worden aangeduid met steeds dezelfde namen (Fritz, Karl,...), worden "bandits", "tueurs" en dergelijke genoemd, voeren medische experimenten en folteringen op gevangenen uit, spreken een gebrekkig taaltje, zijn ongelooflijk arrogant, en worden bij hun systematische mislukkingen door Folichon steevast uitgelachen. De negatieve beeldvorming rond de Duitsers steekt scherp af tegen de ophemeling van de Britten. Op verschillende momenten in het verhaal wordt Engeland aan de lezers voorgesteld als het beloofde land, het land van de vrijheid, het land van het verzet tegen de Duitse veroveraars.

Een ander verzetsverhaal met een hoog propagandagehalte is terug te vinden in *Le Drapeau Rouge*. Tijdens de maanden januari en februari 1950 vindt men daarin *Fabien, héros de légende*, een kortverhaal van de hand van de Franse auteur Maurice Damois en oorspronkelijk gepubliceerd in de Franse communistische pers.⁴² In het verhaal staan solidariteit onder de arbeiders, patriottisme, het communistisch verzet en de heldendaden van Fabien centraal. Allerlei elementen worden gebruikt om de persoon van Fabien zoveel mogelijk te verheerlijken: hij engageert zich al op zeer jonge leeftijd in het syndicale leven, hij gaat meevechten (en raakt gewond) in de Spaanse burgeroorlog, hij gaat bij het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog het verzet in en ontpopt zich tot een echte communistische verzetsheld. Maar ook helden zijn eindig: het verhaal wordt afgesloten met zijn dood bij de ontploffing van een mijn in december 1944, waarna de lezer boven zijn beeltenis de volgende tekst te lezen krijgt: "Fabien est mort! Mais la jeunesse progressiste de France fait sienne la fière devise du légendaire héros: vaincre et vivre". Deze schrijfstijl, die over het hele verhaal aangehouden wordt, zorgt voor een nog hoger propagandagehalte: Fabien wordt een voorbeeld en een martelaar.

Deze twee verhalen komen uit linkse kranten. Niet zo verwonderlijk, gezien het feit dat de linkse partijen zich sterk op dat thema concentreerden. Maar ook in kranten van andere stromingen vinden we het verzet en de strijd tegen de Duitsers terug. Zo bijvoorbeeld in *Nantje en Jetje* van Anne-Marie Prijs (*Het Belang van Limburg*), een verhaal waarin de jonge Nantje zich aan de zijde van de verzetsbeweging BNB schaart. Of nog in *Mac-Nib (La Libre Belgique)* waarin de strijd naar de negentiende eeuw geprojecteerd wordt en de Britse detective het opneemt tegen een Pruisische bende (onder leiding van een zekere Fritzmark) die de wereld wil veroveren.

⁴² Damois adapteerde het in 1945 gepubliceerde boek *La vie héroïque du colonel Fabien*, geschreven door Albert Ouzoulias, een strijdmakker van Fabien.

Trouwens, ook in verhalen die zich na de oorlog afspelen, blijken Duitsers nog gevaarlijk te zijn. Zowel op individuele als op collectieve basis blijken ze nog in staat de wereld te laten voelen dat ze bestaan. Zo komt Kappie (Marten Toonder, *Le Soir*) op een eiland in contact met een bende Duitse soldaten die niet beseffen dat de oorlog gedaan is. En in verschillende verhalen duiken er ex-nazi's op in de rol van slechteriken. Ook Hitler herverscht enkele keren op het toneel: in *Van Zwam (De Nieuwe Gids)* blijkt hij in Alaska te leven, en in *Tijl Uilenspiegel (Het Nieuws van den Dag)* koestert de ex-Führer onder de naam Pittler plannen om de wereld te vernietigen.

Algemeen kan men stellen dat de houding ten opzichte van de Duitsers unaniem negatief is. Met de geallieerden ligt dat duidelijk anders, en vindt men tegengestelde standpunten terug. In *Nantje en Jetje* bijvoorbeeld worden ze door de bevolking op gejuich onthaald (hoewel er in het verhaal toch een bombardementsfout gebeurt), terwijl Willy Vandersteen in *Suske en Wiske* duidelijke steken uitdeelt aan hun adres. Eén keer heeft hij het over een "geallieerde bezetter", en op een ander moment wijst hij op de bombardementsfouten tijdens de oorlog (het "bombarderen van militaire-burger-objectieven"). Hetzelfde gebeurt met het Marshallplan, dat hij het "Marcheer-maarial-plan" noemt en associeert met een nachtmerrie. In *De Mottenvanger* uit Vandersteen trouwens ook kritiek op de regering Pierlot, waarmee hij duidelijk aansluit bij de denkbeelden van Leopold III.

Men mag dan wel fier zijn over de rol van het verzet en de geallieerden, en de Duitsers naar de hel wensen, oorlog wordt toch niet als iets positiefs voorgesteld. In de Amerikaanse reeksen *Steve Canyon* (Milton Caniff, *Le Soir*) en *L'agent secret X-9* (Mell Graff, *La Dernière Heure*) wordt er "gefilosofeerd" over de Tweede Wereldoorlog. Het beeld dat daaruit voortkomt, is een beeld van oorlog als een liefst te vermijden fenomeen. Maar als een oorlog uitbreekt, moet men zich natuurlijk uit patriotisme engageren. Tegenover desertie wordt dan ook heel negatief gedaan.

Ook wordt in deze twee reeksen de schuld van al de slachtoffers bij de Japanners gelegd. De Verenigde Staten hebben niets anders gedaan dan zich te verdedigen, een gedachtegang die we ook zullen terugvinden in de beeldvorming in verband met de koude oorlog.

En ook de niet-Amerikaanse auteurs pleiten voor vrede. Zo brengt de Zweedse auteur Lennart Ek met *Fred Sander (Le Matin)* het verhaal van de strijd tussen de aardbewoners en een invasieleger van Mars. De strijd die de aardbewoners leveren wordt natuurlijk wel verheerlijkt, maar de nadruk ligt toch op de samenwerking die alle aardbewoners daarbij afsluiten. En door

een regimewissel op Mars gaan de strijdende partijen na verloop van tijd vrede sluiten en samenwerken. Zo wordt een mooi beeld opgehangen van het feit dat samenwerking tussen volkeren veel nuttiger is dan onderlinge strijd.

Andere vredesboodschappen zijn terug te vinden in *Suske en Wiske, X-9, Thomas Pips*,... De Tweede Wereldoorlog heeft blijkbaar gezorgd voor een serieuze afkeer van oorlogsvoering, en van de "menselijke beschaving". Van dersteen brengt in *Suske en Wiske* de beschaving alleszins in verband met onvriendelijkheid, oorlog, wapens, concentratiekampen,... En ook zijn collega Marc Sleen gaat met enkele opmerkingen dezelfde toer op, net als de Disney-studio's in een *Mickey Mouse*-verhaal (*Volksgazet*) waarin gevechten en oorlogen geassocieerd worden met de beschaafde wereld.

Tot slot van dit deeltje over de Tweede Wereldoorlog nog even vermelden dat er nergens verwezen wordt naar de holocaust. Het onderwerp kreeg over het algemeen in de pers niet veel aandacht (Saerens, 1998, 310-311), en dat is ook het geval in de strips. Het enige optreden van een jood is terug te vinden in *De Stradivarius van Prof. Polsky* (A.-M. Prijs, *Het Belang van Limburg*). Een joodse handelaar, afgebeeld met haakneus en haakkin, bezondigt zich hierin aan oneerlijke praktijken. De oorlog had dergelijke clichés blijkbaar de wereld niet uitgeholpen.

Over naar die andere "oorlog" nu: de koude oorlog. Ook de beeldvorming hiervan is een zeer interessante materie. Hoe worden strips ingeschakeld in deze strijd? Hoe wordt een vijandbeeld gecreëerd en hoe wordt die vijand dan afgebeeld?

In verschillende verhalen komen personages in contact met Russen of belanden ze zelf in de Sovjet-Unie. En telkens komt hetzelfde beeld van Rusland naar voor: vrijheid is er ver te zoeken, iedereen wordt er in het oog gehouden, de situatie is er verre van rooskleurig, het regime is autoritair, stoorzenders worden verbannen,... Zo bijvoorbeeld in de *Van Zwam*-verhalen van Marc Sleen, die een zeer karikaturaal beeld van de Sovjet-Unie ophangt: men wordt er uit het leger ontslagen om "gezondheidsredenen", men vindt er alle westerlingen "dikke leugenaars", de bevolking leeft in terreur, sombere gebouwen domineren het straatbeeld, overal hangen portretten van Stalin,... Een element dat ook regelmatig terugkomt is dat Russen/Oost-Europeanen niet in staat zijn zelf uitvindingen te ontwikkelen en deze dus in het Westen moeten bemachtigen door middel van diefstal en spionage.

Het verst wordt er gegaan in de al vermelde Amerikaanse reeks *L'agent secret X-9*. De centrale figuur van de reeks is geheim agent Phil Corrigan (ook wel X-9 genoemd), die de misdaad bestrijdt, ondertussen allerlei lief-

desaffaires beleeft én regelmatig in contact komt met buitenlandse spionnen. De Sovjet-Unie wordt geen enkele keer bij naam genoemd, maar door allerlei elementen (onder andere namen van personages) is voor de lezer wel duidelijk wie er bedoeld wordt.

Op verschillende manieren worden de Russen voorgesteld als een reëel gevaar. De vijandige organisaties zijn in de VS zelf actief, en vormen de zogenaamde vijfde colonne, waartegen de republikeinse senator Joseph McCarty vanaf februari 1950 een hevige campagne zou beginnen. De goede en vredelievende Verenigde Staten worden zo geplaatst tegenover het bedreigende buitenland. Uit de verhalen blijkt namelijk dat de VS totaal niet uit zijn op een Derde Wereldoorlog, maar dat de Sovjet-Unie hen door haar agresieve houding verplicht tot zelfverdediging.

In de VS zelf was het waarschijnlijk de bedoeling de lezers aan te zetten tot meer patriotisme en hen te waarschuwen voor de "gevaren" van binnen- en buitenlandse (communistische) organisaties. Maar ook de publicatie in Europa geeft de lezer het beeld van het bedreigde Amerika met de goede bedoelingen en de verraderlijke Sovjet-Unie die probeert de wereldvrede om zeep te helpen. Of hoe fictie kan helpen de kersverse NAVO-bondgenoten amerikanisme en anticommunisme in te lepelen.

Ook de Nederlandse Marten Toonder liet een anticommunistisch verhaal uit zijn pen vloeien. In *Tom Poes en de talisman* (gepubliceerd in *Het Volk* en *Le Peuple*) worden de helden, Tom Poes en Heer Bommel, geconfronteerd met de Gorganisten. Deze revolutionairen hebben het in hun hoofd gehaald Bommel binnen te halen als "grote man" van hun revolutie. En hun praktijken om tot die revolutie te komen, zijn niet al te zuiver: Bommel moet al zijn bezittingen afstaan aan "de partij", wie niet akkoord gaat met de gang van zaken, wordt bedreigd, ze schrijven dreigbrieven, stelen documenten, spionneren, leggen bommen. En "de politie kan er niet veel aan doen, omdat er een ander land achter zit". Het "vreemde" element wordt nog eens versterkt door de buitenlands klinkende namen én accenten van sommige bendeleden. Gelukkig loopt alles goed af en belanden de Gorganisten in de gevangenis.

Als men de inhoud van dit verhaal ziet, is het niet echt verwonderlijk te noemen dat het Nederlandse communistische blad *De Waarheid* tegen het verhaal reageerde.⁴³ De Gorganisten in het verhaal beantwoorden goed aan de clichés die van communisten opgehangen werden. Erg onschuldig kan het dan ook allemaal niet genoemd worden, aangezien het verhaal op die manier

⁴³. Geciteerd in Toonder (1998, 7).

heeft bijgedragen tot het versterken van een bepaald (negatief) beeld van de communisten.

De Belgische lezers kregen echter ook andere zaken te zien en te lezen. Auteurs als Marc Sleen, Rik en Willy Vandersteen zorgden ervoor dat ook de Amerikaanse bondgenoot niet altijd even positief voorgesteld werd. In hun verhalen blijken Amerikanen een raar volk te zijn, dat alleen vlees in dozen eet, geschifte reclamestunts uithaalt, zeer zeker van zichzelf is, geobsedeerd is door de atoombom, Coca-Cola en kauwgom over de wereld verspreidt, enzovoort. Belgische auteurs maken er blijkbaar een spelletje van om beide partijen op een stereotiepe manier voor te stellen, wat natuurlijk niet wegneemt dat ze reële feiten (bijvoorbeeld het commerciële imperialisme van de VS) onder ogen van de lezers brengen.

Een echte anti-Amerikaanse houding is te vinden in *Proleetje en Fantast Globetrotters*. Maurice Roggeman klaagt hierin duidelijk de Amerikaanse atoomproeven op Bikini (en hun gevolgen) aan, en stelt de Amerikaanse soldaten (die hij Donkerwolken noemt) voor als arrogante en agressieve heerschappen. Roggeman volgt hier duidelijk de lijn van zijn werkgever *De Rode Vaan*.

Een min of meer neutrale opstelling ten opzichte van de koude oorlog is dan weer terug te vinden in het *Van Zwam*-verhaal *Moea Papoea*. Sleen typeert er de twee mogendheden als grote kinderen die voor hun plezier met het lot van de wereld spelen. En een zelfde neutraal standpunt is terug te vinden in het *Bim*-verhaal *Hypnose onder nul*. De mogendheden worden daarin onder de namen Geld- en Roodlanders vermeld, en zijn elkaar duidelijk waard: ze zijn alle twee bezeten door atoomkoorts en zien overal spionnen. Hun houding wordt eigenlijk een beetje belachelijk gemaakt en hun strijd als zinloos bestempeld. Het verhaal neemt dan ook een vredelievend standpunt in: het personage Basli houdt een vrede-toespraak en er komt een algemene verzoening.

En niet alleen de Russen worden in deze naoorlogse jaren gevreesd, ook uit het verre Oosten loert blijkbaar gevaar. Maar erg veel komt dat onderwerp niet aan bod. Sleen voert de geleerde Matsuoka op, die zich opwerpt als een opvolger van Hitler, en Rik laat zijn Bazielen het opnemen tegen een vijandig Russisch-Chinees schip en tegen een Mongoolse geleerde die de westerse economieën probeert te destabiliseren.

Maar ondanks de neutrale en "humoristische" houdingen die Belgische auteurs ten opzichte van de koude oorlog aannemen, merkt men meermaals op

dat België en de Verenigde Staten bondgenoten zijn. In *Thomas Pips* en in *Bazielken* krijgen de personages bijvoorbeeld onderscheidingen van de Amerikaanse president in hoogsteigen persoon. In *De erfenis van Nero* worden België en de VS vredelievende naties genoemd en krijgt Nero van de Amerikanen zomaar een atoom mee die Stalin vergeefs probeerde te stelen. Maar het beste voorbeeld van amerikanisme is te vinden in *Het wondere wapen van Thomas Pips*, waarin een hele spionagezaak plots in orde is als blijkt dat de spionnen eigenlijk Amerikanen zijn.

Over naar het communisme. Het thema komt, in positieve of negatieve zin, niet in zoveel verhalen voor. Een positieve houding vindt men vanzelfsprekend alleen in de communistische pers terug. *Le Drapeau Rouge* brengt met de biografie van Fabien de heldendaden van het communistische verzet in herinnering, maar *De Roode Vaan* gaat nog verder, met *De wonderlijke avonturen van Proleetje en Fantast in het land van koning Trust*. Hierin tonen auteurs Louis Paul Boon en Maurice Roggeman dat een sociale revolutie tegen de kapitalistische vijanden kan slagen als het volk zich inzet. De titelhelden slagen er namelijk in het vijandig regime omver te werpen en een nieuwe maatschappij, een "aards paradijs", op te richten.

De kapitalistische vijand van Proleetje en Fantast wordt gepersonifieerd in Koning Trust, een zelfzuchtig heerschap dat vanuit zijn burcht over het arme en uitgebuite volk heerst. Boon drijft de symboliek in dit verhaal zeer ver. Zo wordt het communistisch gedachtegoed versterkt door het gebruik van "het teken" (hamer en sikkel), het woord kameraad, enzovoort. Ook wordt er op subtiële wijze een link gelegd tussen het rijk van Koning Trust en nazi-Duitsland, door het te bestempelen als "het duizendjarige rijk van Koning Trust", door het opvoeren van concentratiekampen, door het vermelden van de "kommandantur van Koning Trust", enzovoort. Eén van de slaven van Trust heet trouwens "Jef Buchenwald". Boon legt dus duidelijk een link tussen Trust, het burgerlijk kapitalisme en nazi-Duitsland. Niet zo verwonderlijk, want deze gedachtegang komt goed overeen met de marxistische theorie, die het fascisme ziet als een instrument van het bourgeoiskapitalisme.

Een thema dat in deze koude oorlogsjaren voor de VS zeer belangrijk was, was het verspreiden (en instandhouden) van democratische bestuursvormen. In *Mickey Mouse tegen het IJzeren Masker*, gepubliceerd in *Volksgazet* in 1950, krijgen we een mooi voorbeeld te zien van de manier waarop dat gedachtegoed kon verspreid worden. In dit verhaal neemt Mickey Mouse namelijk de leiding van een verzetsbeweging tegen het IJzeren Masker, de wrede dictator van Muizepotamia, die terreur, intimidatie, concentratiekam-

pen en gemanipuleerde verkiezingen niet schuwt. De verzetsstrijd slaagt, en Mickey geeft onmiddellijk de net verworven macht uit handen: hij wil vrije verkiezingen organiseren. Twee verzetslieden worden verkozen tot president en vice-president en herstellen zo de democratie in Muizepotamia.

Met dit verhaal krijgt de lezer een les in democratie en pacifisme. Dictatuur en terreur worden weggeveegd ten voordele van vrije en eerlijke verkiezingen. De medewerkers van de Disney-studio's wisten natuurlijk heel goed dat de verhalen die ze produceerden, verspreid werden over de wereld, en dus konden dienen voor het verspreiden van het Amerikaans democratisch gedachtegoed.

Na de Tweede Wereldoorlog was het geloof in nieuwe technologie vrij groot, en dat is duidelijk aan de strips te merken. In allerlei verhalen komen nieuwe uitvindingen voor: moderne vliegtuigen, een "dodende wolk", een maanraket, vliegende schotels, een vliegende ketel, een azijnstraal, een vliegende theepot, ... Wat dat technologisch aspect betreft, kan men gerust spreken van een tijdsgeest.

Spijtig genoeg zijn deze uitvindingen niet altijd even onschuldig. 1945 was namelijk het jaar van de atoombom. Het element "aatom" is dan ook niet uit de verhalen weg te denken. Atoomkracht wordt gebruikt voor allerlei uitvindingen en ook het woord "aatom" wordt voor allerlei doeleinden gebruikt.⁴⁴

Maar hoe wordt er nu omgegaan met die atoombom? Meestal zijn de atoombommen die in de verhalen voorkomen veel minder schadelijk dan de echte. Atoombommen in *Bim* (Piet Van Elk, *Vooruit*), *Proleetje en Fantast* en *Bazielken* richten al bij al redelijk weinig schade aan. Ook Marc Sleen onderschat in *De erfenis van Nero* het gevaar: de personages overleven zonder problemen een kernsplitsing. Willy Vandersteen ontwerpt daarentegen een atoombom die vrede brengt, en geeft daarmee blijk van zijn ontevredenheid over de echte A-bom. Er wordt dus duidelijk op een speelse manier met atomen en atoombommen omgegaan.

Een houding die in de verhalen quasi elke keer terugkomt, is dat uitvindingen zeer gevaarlijk kunnen zijn, vooral als ze dreigen voor oorlogsdoeleinden gebruikt te worden. Het besef van dat gevaar komt goed tot uiting als in *Rip Kirby* (Alex Raymond, *La Lanterne*) een geleerde een oproep doet om tussen naties samen te werken op het vlak van gevaarlijke wapens, anders zou de wereld wel eens in gevaar kunnen komen. Een zeer wijze opmerking, en een beetje ongewoon voor een Amerikaanse reeks.

⁴⁴ Vandersteen noemt er zelfs een verhaal naar, *De Sprietatoom*.

Amerikanen gaan namelijk graag de patriottische toer op. Zowel in *Rip Kirby*, *Mickey Mouse*, *Radio Patrol* (Charlie Schmidt, *Le Matin*) als *X-9* willen de personages dat de uitvinding waarrond het verhaal draait aan de regering aangeboden wordt. De uitleg hiervoor is opnieuw dat de Verenigde Staten zich moeten verdedigen. Rip Kirby vindt het zelfs spijtig dat het in de wereld zo moet lopen, maar er is nu blijkbaar geen andere mogelijkheid.

Om een atoombom te vervaardigen heeft men natuurlijk uranium nodig. In *Kappie* (Marten Toonder, *Het Laatste Nieuws*) probeert een bende door middel van een "magnetisch erts" de macht in handen te krijgen. In *Bim* gaan twee vijandige expedities op zoek naar uranium om een atoombom te maken. En in *Mickey Mouse* wordt een scheikundige formule gestolen van een product dat uranium kan vervangen. Maar het meest uraniumgetinte verhaal is het Belgische *Klawieter*, dat zelfs *De strijd om het uranium* als ondertitel meekrijgt. Onder leiding van Klawieter vertrekt er een expeditie naar Kongo, om uranium te ontginnen. Het belang van uranium wordt in het verhaal duidelijk benadrukt: "Wij zijn de rijkste mannen ter wereld. De toekomst zal van ons afhangen. De wereld ligt in onze handen". De Belgische regering gaat zelfs zo ver te verklaren dat de ontdekking de zaak van de vrede dient en België bij de grote mogendheden plaatst.

Ook in het *Van Zwam*-verhaal *Moea Papoea* worden er grote plannen voor België gekoesterd: Nero wilt er namelijk atoomplannen aan de Belgische regering doorspelen. Bedoeling is de wereld "eens goed te doen verschieten" en ons land op de wereldkaart te zetten. En een gelijksoortige situatie doet zich ook voor in *Thomas Pips*, waarin de legerleiding wel iets ziet in een "uitvinding" van de familie Pips, en verklaart dat België daarmee meester van de wereld kan worden. Pips wilt het echter alleen gebruiken voor vredelievende doeleinden.

De naoorlogse periode betekende tenslotte ook het ontstaan van een hele reeks internationale instellingen. Ook deze komen in de bestudeerde strips aan bod, maar het beeld dat ervan opgehangen wordt, valt niet altijd positief te noemen. Vandersteen associeert de Benelux en het Marshallplan met nachtmerries, de VN en vredesconferenties met "ambras", en Sleen plaatst in *Het Zeespook* een scène waarin de Benelux niet al te efficiënt schijnt te werken.

Rik en Buth maken in respectievelijk *Bazielken* en *Thomas Pips* van de Benelux dan weer een organisatie met militaire inhoud. De nieuwe organisaties blijken ook een goede voedingsbodem voor grappen te zijn. In *Bazielken* noemen Amerikanen het hoofdpersonage een "Marshalllander" en in dezelfde

reeks wordt een Amerikaanse detective aangesproken met "Mr. Marshall" omdat hij dollars bovenhaalt.

3.1.2. *Onrust in België: de koningskwestie en de repressie*

De koningskwestie kan zonder twijfel één van de meest populaire politieke thema's in de bestudeerde verhalen genoemd worden. Gezien het maatschappelijk belang van de kwestie is dat natuurlijk niet echt verwonderlijk.

Maar toch is deze "populariteit" niet algemeen. Op één uitzondering na werden alle verhalen die de koningskwestie aankaarten in de katholieke pers gepubliceerd, wat impliceert dat in de overgrote meerderheid van de gevallen een positieve houding ten opzichte van Leopold III terug te vinden is. Die ene uitzondering is te vinden in het communistische *Proleetje en Fantast*, waarin een kleine opmerking over de ontmoeting van de vorst met Hitler in Berchtesgaden valt.⁴⁵

Laten we nu even nagaan op welke manier de verschillende auteurs het onderwerp in hun verhalen verwerken. Rik Clément en Buth houden het in *Het Volk* vrij beperkt. Rik laat in *Bazielken* de stad Leopoldina opdruven en laat een voorbijganger een ontevreden opmerking maken over de "prince-régent". Buth doet in *Thomas Pips* dan weer of er niets aan de hand is: zijn personages worden (buiten beeld) door de koning ontvangen.

In *Het Nieuws van den Dag* zijn Luc Droek, Raf Van Dijck en Bob De Moor aan zet. Droek laat het in *Klawieter* bij de verklaring dat de koningskwestie een ingewikkelde zaak is. Van Dijck daarentegen laat de problematiek een groot deel van zijn verhaal innemen: in zijn *Kwik en Filidoor* worden er in het land Ruzië (!) verkiezingen gehouden met de Tzaar als enige kandidaat, wordt er gepraat over 42%, en zijn de tegenstanders van de vorst doppers, die staken om een statuut te eisen.⁴⁶ De link met de stakingen die de socialisten organiseerden, is natuurlijk snel gelegd.

Hun collega Bob De Moor ging echter nog verder, en dit met zijn *Tijl Uilenspiegel*-verhaal *Het Vals Gebit*. "Vlaanderen is ziek, en daar moet dringend iets aan gedaan worden", dat lijkt de centrale boodschap van het verhaal. Na een lezing over de wantoestanden in België anno 1950 worden Tijl Uilenspiegel en Lamme Goedzak vanuit de hemel afgevaardigd om orde op zaken te gaan stellen.

In de rest van het verhaal staat de strijd centraal tussen Tijl en Lamme langs de ene kant en de bende van de "Zonnebrillen" langs de andere kant.

⁴⁵ Als men het verhaal dieper analyseert en koppelt aan de redactionele inhoud van *De Roode Vaan*, wordt de koning ook gelinkt aan de trusts en aan de CVP.

⁴⁶ 42% is het percentage neen-stemmers tijdens de volksraadpleging.

Hoofddoel van deze bende is de heropbouw van de vernielde IJzertoren tegenwerken. En om die Zonnebrillen te identificeren wordt er niet veel aan de verbeelding van de lezers overgelaten. De leider heet Speek ("hij zwierde de koning buiten") en andere bendeleden luisteren naar namen als "Madam Bloem" en "Kameel". De Moor gebruikt hier op een erg humoristische wijze vervormde namen om naar bestaande socialistische politici te verwijzen. En voor wie deze link nog niet duidelijk was, lopen een reeks bendeleden gekleed in een typisch arbeiderskostuum.

De boodschap is dus duidelijk: de socialisten, en dan vooral hun leider Speek/Spaak zijn verantwoordelijk voor de Belgische wantoestanden, en de Vlamingen hebben zich al veel te lang laten doen. Speek wordt in het verhaal trouwens volledig onderuit gehaald: hij wordt getypeerd als "die meneer die vindt dat de grondwet gemaakt is om hem te ambeteren", als iemand die onderhands ondemocratische methodes (onder andere bomaanslagen) gebruikt en tegelijk democratische slogans de wereld instuurt, en als iemand die arbeiders dwingt tot "spontaan staken".

Maar het verhaal eindigt met een positieve noot: bij een mars op Brussel door beide partijen komt het tot een gevecht ("de slag der valse gebitten"), waarbij het vals gebit van Speek uitgeslagen en de Zonnebrillen verslagen worden. En waarna de Vlamingen richting Diksmuide trekken en beginnen aan de heropbouw van de IJzertoren.

Indirect leverde ook Hergé een koningskwestieverhaal af. Toen *De Nieuwe Gids Suske en Wiske* aan de concurrentie verloor, ging deze krant over tot de publicatie van het *Kuifje*-verhaal *De Scepter van Ottokar*, oorspronkelijk uit 1938-1939, maar in 1947 voor het eerst in het Nederlands vertaald. En toeval of niet, in dat verhaal neemt de ondertussen wereldberoemde reporter het op tegen een samenzwering die de koning van Syldavië van zijn troon wil stoten. Door het doortastend optreden van Kuifje wordt een troonsafstand nipt vermeden.

In *De Standaard* zorgde Vandersteen met het *Suske en Wiske*-verhaal *De Stalen Bloempot* voor het verhaal dat het meest gekleurd werd door de koningskwestie. In dit verhaal wil de stadhouder van het eiland Amoras met het teveel aan geld in de staatskas een kathedraal laten bouwen, maar hij krijgt daarbij zware tegenstand te verwerken van de bende van de Stalen Bloempotters. Deze zetten een lastercampagne op om de bevolking "neen" te laten stemmen tegen het plan, plegen aanslagen en gaan tot een oorlog om hun wil door te drijven. Het is voor de lezer snel duidelijk waarover het gaat: de Bloempotters staan voor de socialisten die een neen-campagne opzetten tegen katholieke plannen (de terugkeer van Leopold). Daarbij wordt nog eens in

allerlei opmerkingen naar de koningskwestie verwezen: de volksraadpleging wordt "volksbeetneming" genoemd, regenwormen praten over het feit dat er "met de mensen hun voeten gespeeld wordt", enzovoort.

En ook in andere *Suske en Wiske*-verhalen zijn er allerlei verwijzingen naar de koningskwestie terug te vinden. Dat gaat van twee strijdende partijen die tot een verzoening komen (*Op het eiland Amoras, De Witte Uil*), over het optreden van een SACHEM-regent bij de Indianen (*Bibbergoud*), een verwijzing naar een villa in Zwitserland (*De Koning Drinkt*) tot de benoeming van België als "het land van ja en neen" (*De Stierentemmer*). Het verhaal *Lambiorix* is dan weer, net als *De Stalen Bloempot*, volledig rond het thema opgebouwd. De koningskwestie wordt naar het jaar 54 v.C. geprojecteerd, waar er een strijd uitbreekt tussen de aanhangers van usurpator Arrivix en de aanhangers van de wetmatige koning, Lambiorix. Op die manier ontpopt Vandersteen zich tot de auteur die de koningskwestie het meest in zijn verhalen aan bod laat komen.

Maar ook zijn collega Marc Sleen maakt in zijn *Avonturen van detectief Van Zwam* lustig gebruik van het onderwerp. In *De hoed van Geeraard de Duivel*, gepubliceerd kort na de volksraadpleging, gebruikt Sleen allerlei elementen om in te spelen op de Belgische situatie, zonder deze echter expliciet te vermelden. Van Leopold is in het hele verhaal geen sprake, maar toch zijn de royalistische standpunten die Sleen inneemt overduidelijk.

Het centraal element in het verhaal is een hoed die het personage Nero op de kermis gekocht heeft. De hoed blijkt van Geeraard de Duivel te zijn, en deze Geeraard, die na een bezoek aan de kapper verdacht veel lijkt op Camille Huysmans (hij neemt dan trouwens ook de naam Kham-el-Amil aan), doet er alles aan om het hoofddekseel terug in zijn bezit te krijgen.

Door allerlei omstandigheden belanden de hoofdpersonages in Indië en deze situatie gebruikt Sleen om van Indië een metafoer van België te maken. Nero wordt onder de naam "Pandit Nero" een Indische leider, terwijl enkele ongere figuren in zijn paleis een complot smeden. Niet echt toevallig zijn dat Geeraard de Duivel (Huysmans dus) en een heerschappij dat verdacht veel lijkt op de communistische leider Edgar Lalmand. Om het volledig te maken wordt ook de bevolking onrustig, opgehitst door Geeraard en een kleine "dikke" die dan weer de tweelingbroer van Paul Henri Spaak lijkt.

Het verhaal staat bol van elementen uit de koningskwestie, zoals een scène waarin Nero zich afvraagt of hij door het straatrumoer zou aftreden of niet. Of nog een scène waarin wordt ingespeeld op de draagkracht van een "volstreckte meerderheid".

Tot slot worden de socialisten en communisten zeer hard aangepakt. Niet alleen wordt er gewezen op de invloed van de Sovjet-Unie op de communis-

ten, maar ook op het feit dat hun leiders zich als ordinaire straatschuimers gedragen. Straatschuimers wie het dan nog vooral om persoonlijke macht te doen is: wanneer Geeraard en het Spaak-personage denken Nero verslagen te hebben, beginnen ze onderling ruzie te maken over het feit wie nu "minister-president van de republiek India" mag worden. En alsof dat nog niet genoeg is, wordt een duidelijke tegenstelling gecreëerd tussen de goede katholieke Vlaming Nero en zijn "duivelse" tegenstanders, gesymboliseerd door het personage van Geeraard.

In het voorgaande verhaal, *De man met het gouden hoofd*, gepubliceerd ten tijde van de volksraadpleging, ging Sleen zelfs over tot stemadvies: de personages komen op de Noordpool een colonne pinguïns tegen die borden met "ja" op hun buik dragen.

De politieke tegenstanders van de katholieken komen trouwens niet alleen in verhalen over de koningskwestie voor. In *Bazielken, de held van Mato Grosso* maken karikaturen van Spaak, Huysmans en Devèze bijvoorbeeld hun opwachting als raadvrouwen van een vrouwelijke dictator. En met de liberalen wordt er regelmatig duchtig gelachen: zowel in *Klawieter*, *Anna Bouzilowna* als *Tijl Uilenspiegel* (alle drie in *Het Nieuws van den Dag*) wordt er ingespeeld op hun geringe kiesaanhang, op de "zaagfactor" van hun politieke tribune, en op hun demagogische verkiezingsbelofte de belastingen met 25% te verlagen.

De repressie wordt, net als de koningskwestie, op zeer verschillende manieren naar voor gebracht. En net als bij de koningskwestie komt het thema alleen voor in Vlaamse (en katholieke) reeksen: Sleen klaagt voorzichtig de te harde repressie aan, Bob De Moor hekelt in *Tijl Uilenspiegel* het feit dat de kleine collaborateurs meer gestraft worden dan de grote, en Buth laat in zijn *Thomas Pips* een strafexpeditie tegen een vermeende collaborateur opdraven.

Maar weer is de sterkste concentratie terug te vinden bij Vandersteen. In *De Zwarte Madam* is de lezer getuige van een strafexpeditie, terwijl allerlei andere *Suske en Wiske*-verhalen worden afgesloten met een algemene verzoening en vergeving. De boodschap van de auteur daarbij is dat het onmogelijk is een land opnieuw op te bouwen in een sfeer van haat. Vergeving is duidelijk een belangrijk thema voor Vandersteen: op het eind van *Lambiorix* brengt hij amnestie ter sprake en hij deinst er ook niet voor terug de "Duitslandwerkers" en de politiek van het minste kwaad te verdedigen.

Alleszins is duidelijk dat Vandersteen en zijn krant *De Standaard* scherp reageren tegen de repressie: het verhaal *De Bokkerijder* is zelfs volledig rond dat thema opgebouwd. Daarin wordt vooral de nadruk gelegd op de te zware

straffen en op het feit dat verwanten van collaborateurs te veel met de vinger gewezen worden. Ook blijkt dat hij vindt dat collaborateurs geen schuld treft omdat ze "misleid" werden.

Zowel directe als indirecte verwijzingen komen met betrekking tot dit thema dus voor. Deze aandacht kan op twee manieren verklaard worden: enerzijds door het feit dat deze verhalen in de katholieke pers (en Vandersteen in de sterke antirepressiekrant *De Standaard*) verschenen, en anderzijds door het feit dat zowel Buth als Vandersteen en zijn omgeving met de collaboratie te maken hebben gehad.

3.1.3. *Politie en criminaliteit, politieke leiders en hun maatregelen en het dagelijks leven*

Ook meer alledaagse thema's, zoals politie en criminaliteit, komen in de verhalen aan bod. Zo spelen misdaden in twee Amerikaanse reeksen een belangrijke rol. In *Superman* (Jerry Siegel & Joe Shuster, *La Lanterne*) wordt openlijk gepleit voor een preventieve aanpak van de jongerencriminaliteit. Door ze bezig te houden in speciale "*community houses*" moeten de jongeren van de straat en dus uit de misdaad gehouden worden. Ook wordt er gewezen op de verantwoordelijkheid van de ouders in de opvoeding van hun kinderen.

Sommige passages uit *L'agent secret X-9* lijken dan weer op zichzelf antimisdaadpamfletten te zijn. Zo wordt een personage opgevoerd dat spijt heeft van zijn daden en zich bezint over al de verloren tijd in de gevangenis. Ook lopen ongeveer alle misdadigers die in deze reeks opgevoerd worden, vroeg of laat tegen de lamp. Eén van de verhalen wordt trouwens ook even onderbroken door een speciale strook, waarin een functionaris wijst op een grote misdaadgolf, die volgens hem moet aangepakt worden door de invloed van de moraal en het onderwijs te versterken.

En zo komen we bij de politie. Qua beeldvorming van de politie kan men twee grote groepen onderscheiden. In de Amerikaanse reeksen *Radio Patrol* en *X-9* wordt een zeer efficiënt beeld van de politie gepresenteerd. De politie doet haar werk goed, en is bovendien menselijk: ze is er niet om de mensen lastig te vallen, maar om hen te helpen. Soms lijkt het wel een promotie-campagne.

Een heel ander beeld krijgt men in de Nederlandse en Vlaamse reeksen *Kappie*, *Tom Poes*, *Suske en Wiske*, *Van Zwam* en *Bazielken*: soms werkt de politie in deze verhalen op een efficiënte manier, maar regelmatig wordt er gelachen met klungelende, trage, bange, tegendraadse, procedureachtige ordediensten.

Kritiek op de politiek en op gezagsdragers is van alle tijden, en dus is dit ook in de bestudeerde strips het geval. In het Amerikaanse *Annie l'orpheline* (Darell McClure, *La Wallonie*) klinkt enkele keren kritiek op de aanpak van politici, en in de Britse reeks *Jimpy* (Hugh McClelland, *La Libre Belgique*) worden politieke leiders totaal belachelijk gemaakt: een draak schopt het tot gemeenteraadslid, ministers denken alleen aan oorlog voeren, politieke leiders werken nooit, enzovoort.

In het al aangehaalde *Tom Poes en de talisman* neemt Marten Toonder naast de communisten ook de Nederlandse politiek in het algemeen op de korrel. De politiek wordt in het verhaal voorgesteld als een logge aangelegenheid, waarbij veel nutteloze commissies opgericht worden, waarbij een hoogdravend taaltje gebezigd wordt, waarbij men zonder specifieke aanleg minister kan worden en waarbij het ministerschap gereduceerd wordt tot het nemen van losse maatregelen wanneer men daar zin in heeft. En om het volledig te maken, zitten een kleine tienduizend man in de "Bijzondere Gevangenis voor Politieke Twijfelgevallen": "Het zit hier vol met ministers en secretarissen-generaal en procureurs-fiscaal en die worden om beurten vrijgelaten om een poosje te helpen regeren", klinkt het uit de mond van een bewaker.

In Vlaamse reeksen komen politici er niet beter van af. We zagen al enkele niet al te fraaie voorbeelden bij de behandeling van de koningskwestie, maar ook daarbuiten vindt men er: in *Bazielken* wordt er bijvoorbeeld ingespeeld op de impopulariteit van ministers van financiën en is de Belgische minister van financiën een enorme klungelaar. En om het volledig te maken, blijken "zeveren" en vechten gewone bezigheden van een parlement te zijn.

Ook politieke maatregelen zijn een populair onderwerp om de draak mee te steken. Zo speelt Vandersteen enkele keren in op de Gutt-operatie, met Gutt als diegene die "de mensen hun geld afnam". Met *De Zwarte Madam* linkt hij er zelfs een heel verhaal aan. Met de kolenslag van Achille Van Acker en de problemen in de mijnsector wordt gespot in *Kwik en Filidoor*, waar er constant sprake is van gruyèrekaasmijnen. En op het vrouwenstemrecht wordt op grappige wijze ingespeeld in *Bazielken* en *Suske en Wiske*. Andere maatregelen waarmee in *Suske en Wiske* gelachen wordt zijn de Wet De Taeye en de devaluatie. Die devaluatie van 1949 komt ook voor in *Bazielken redt de frank*, waarin Rik door zijn verhaal de maatregel schijnt te relativieren.

Men zou kunnen denken dat alleen maatregelen van andere zuilen aangepakt worden. Dat is zeker niet zo: De Taeye was een katholiek, en in *Tijl Uilenspiegel* wordt niet veel geloof gehecht aan de belofte van de katholieke regering om geld uit te trekken voor de heropbouw van de IJzertoren.

In de Vlaamse katholieke reeksen wordt ook op allerlei manieren ingespeeld op de Belgische taaltoestanden: dieren en buitenlanders die geen Vlaams spreken, eentalige uithangborden, het aanklagen dat "hoge" zaken in het Frans geregeld worden,... Het gebeurt alleszins op een humoristische manier.

De administratie en de houding van de ambtenarij worden op de korrel genomen in *Suske en Wiske*, *Van Zwam*, *Tom Poes* en *Jimpy*. Het beeld dat eruit voortkomt is dat van een log apparaat met veel paperassenwerk en slappende ambtenaren. En ook het bewijs van burgerdeugd moet eraan geloven: zowel Vandersteen, Sleen als Rik twijfelen aan het nut van het document door het uit zijn context te halen.

Een typische universele kritiek is het klagen over de belastingen. Dit onderwerp komt veelvuldig voor in *Suske en Wiske* en *Van Zwam*, maar ook in buitenlandse reeksen als *Tom Poes*, *Jimpy* en *Rip Kirby*. Personages komen door het betalen van hun belastingen zonder geld te zitten, belastingen gaan gepaard met zorgen, worden gezien als het afnemen van het geld van de gewone mensen, worden beschouwd als een barbaarse gewoonte,... Natuurlijk is dit een soort kritiek die populair overkomt bij de lezers.

Andere "alledaagse" opmerkingen zijn kritiek op de overlast die gepaard gaat met de aanleg van de Noord-Zuidverbinding, allerlei mistoestanden met de Brusselse trams (stakingen, plaatsgebrek, gebrek aan regelmaat, te hoge prijzen), opmerkingen over de slechte staat van de Belgische wegen, en dergelijke.

Ook de zwarte markt, de rantsoenering en de prijscontrole komen aan bod, en dat in reeksen van Belgische, Nederlandse en Britse oorsprong. En lage lonen en de levensduurte komen aan bod in de Vlaamse *Van Zwam* en *Kwik en Filidoor*.

3.2. Enkele algemene aspecten in verband met politieke verhalen

Het spijtige en het probleem met de Belgische strips (en zeker deze met politieke inhoud) is dat ze vooral geconcentreerd waren in de Vlaamse katholieke pers. In de kranten van de andere zuilen werden minder eigen producties geplaatst en kwam politiek minder aan bod. De standpunten neigen dus meestal wel naar dezelfde richting.

Uitzondering hierop is het communistische *Proleetje en Fantast*, dat het jammer genoeg niet lang heeft uitgehouden. Als de reeks was blijven doorlopen, dan had ze zeker interessant vergelijkingsmateriaal ten opzichte van de katholieke reeksen kunnen opleveren. Hetzelfde als men bijvoorbeeld een vervolg op *Folichon* gemaakt had, met de voormalige verzetsheld als een tegenstander van Leopold III.

Wat de reacties van de lezers en de politieke wereld op de politiek geladen verhalen waren, is bij gebrek aan bronnenmateriaal zeer moeilijk te achterhalen. Op basis van de informatie die ik heb kunnen terugvinden, hadden die politieke verwijzingen wel degelijk een impact. Zo vertelt Vandersteen in een interview (Florquin, 1977, 122) dat er reacties kwamen op een link die hij had gemaakt tussen de "Vlaamse Leeuw" en "vastzitten", en reageerden de Nederlandse communisten zeer geprikkeld op *Tom Poes en de talisman*.

Hoe vrij de auteurs ten opzichte van hun werkgevers waren, is eveneens door gebrek aan adequate bronnen moeilijk te bepalen. Enkele gevallen zijn wel bekend. Zo hadden Louis Paul Boon en Maurice Roggeman blijkbaar niet al te veel vrijheid voor hun *Proleetje en Fantast*-verhalen. De communistische partijleiding oefende een sterke controle uit op alles wat in de krant verscheen, en waarschijnlijk werd het verhaal volledig in opdracht gemaakt, wat ook het uitgesproken communistisch gedachtegoed verklaart.

Marc Sleen kreeg blijkbaar richtlijnen om in zijn cartoons de socialisten extra hard aan te pakken, en aangezien hij dat in zijn strips ook deed, kan dat wel (gedeeltelijk) toegeschreven worden aan de invloed van de krant.

Over de invloed van de krant op de verhalen van Vandersteen wordt sterk gediscussieerd, maar het staat redelijk vast dat hij zich gemakkelijk aanpaste aan de standpunten van zijn werkgever. Hij gaf later wel toe in het begin van zijn carrière zeer "Vlaams gericht" geweest te zijn, en zijn ingesteldheid tegen de repressie werd mede veroorzaakt door het feit dat hij en zijn entourage met de collaboratie in aanraking gekomen waren.

De zonen De Moor schrijven het flamingantisme van *Tijl Uilenspiegel* toe aan de krant, de auteur zelf aan "een vriend". Anne-Marie Prijs verklaart dan weer dat ze voor haar verhalen van de redactie de volledige vrijheid kreeg.⁴⁷ En uit een interviewfragment met kunstenaar Octave Landuyt (Auwera & Smet, 1985, 125) blijkt dat de redactie van *Het Nieuws van den Dag* zich wel degelijk moeide met de inhoud en de uitvoering van verhalen. De politieke standpunten in de verhalen moeten dan ook meestal toegeschreven worden

⁴⁷. Brief van Anne-Marie Prijs (30/4/2003).

aan een combinatie van persoonlijke opvattingen en zienswijzen van de respectievelijke zuilen.

In de verhalen van de auteurs die voor verschillende zuilen werkten heb ik geen tegenstrijdige politieke standpunten teruggevonden. De meest opvallende zuiloverschrijdende auteur was Bob De Moor, die in *Het Nieuws van den Dag* het sterk politiek geladen *Tijl Uilenspiegel* afleverde. In zijn verhalen voor *De Nieuwe Gazet* zijn echter geen binnenlandse politieke standpunten terug te vinden.⁴⁸

In het voorgaande thematische overzicht hebben we al kunnen zien dat er een redelijk groot verschil bestaat tussen de politieke elementen in Amerikaanse verhalen en die in Belgische, Nederlandse en Engelse verhalen.

Ten eerste zijn de Amerikaanse verhalen met een politieke inhoud meestal realistisch, zodat het verwijzen naar de politiek op een "serieuze" manier gebeurt. De onderwerpen die op die manier behandeld worden, zijn dan ook zeer ernstig en dienen blijkbaar om het "juiste" gedachtegoed in de VS en het "Amerikaanse" gedachtegoed over de wereld te verspreiden. Amerikaanse strips werden in allerlei landen aangekocht, en dat zullen de auteurs ervan wel geweten hebben. Belgische verhalen met een politieke inhoud zijn daarentegen meestal getekend en verteld in een humoristische stijl. Dat heeft dan ook zijn invloed op de aard van de politieke elementen.

Zo zijn Amerikaanse realistische reeksen meestal erg maatschappijbevestigend: ze verspreiden een hele reeks waarden die voor de staat belangrijk zijn: patriottisme, de verdediging van het land in het kader van de koude oorlog, de strijd tegen de misdaad, de verspreiding van de democratie, de goede werking van de politie, enzovoort.

In Belgische reeksen vindt men zulke elementen ook wel terug, zoals het patriottisme in *Folichon* en *Nantje en Jetje* en de negatieve houding ten opzichte van Duitsers, maar over het algemeen wordt er veel meer gelachen en gerelativeerd, en worden allerlei situaties en mistoestanden gehegeld. Hetzelfde gebeurt trouwens ook, zij het in mindere mate, in Nederlandse en Engelse strips.

Een ander verschil tussen Belgisch en buitenlands materiaal is natuurlijk de relatie ten opzichte van de krant. De (meestal) directe relatie tussen de auteur en de krantenleiding zorgde ervoor dat deze laatste druk kon uitoefenen of tenminste de auteur kon sturen in een bepaalde richting. Voor het buitenlands

⁴⁸ In het verhaal *De dodende wolk* wordt wel ingegaan op het gevaar van hoogtechnologische uitvindingen, maar dit is een element waarover in quasi alle gepubliceerde strips een consensus bestaat.

materiaal ligt dat allemaal anders. Een krant sloot een contract met een agentschap voor een bepaalde periode, en had dus niet echt invloed op de inhoud van de verhalen. De krant kon natuurlijk wel een einde maken aan het contract, maar rechtstreeks invloed uitoefenen ging niet. De inhoud van deze strips linken aan het gedachtegoed van de krant heeft dan ook niet zoveel zin. Deze buitenlandse reeksen moeten dus in een iets ander kader gezien worden, en de centrale vraagstelling is hierbij hoe en welke standpunten via die buitenlandse strips in ons land verspreid werden.

Wat de doelgroepen van de strips betreft, is er geen merkbaar verband aan te duiden met de aan- of afwezigheid van politieke elementen. Voor zover doelgroepen al bepaald kunnen worden, kan men zeggen dat politieke elementen zowel voorkomen in verhalen met een "jonger" doelpubliek (bijvoorbeeld de Disney-producten) als in verhalen met een meer volwassen inslag (bijvoorbeeld de Amerikaanse detectivereeksen).

Een vraag die men zich tenslotte kan stellen, is of er verklaringselementen te vinden zijn voor het al dan niet regelmatig voorkomen van politieke verhalen in bepaalde kranten. Het lijkt een moeilijke vraag, maar daarop een antwoord formuleren is toch niet zo onoverkomelijk als het lijkt. We zagen al het verschil in aanpak tussen humoristische en realistische reeksen inzake politieke elementen. Door het komische karakter is het in humoristische verhalen veel gemakkelijker om opmerkingen te plaatsen of de personages in rare situaties te laten terechtkomen. De politieke mogelijkheden met realistische reeksen bestaan wel degelijk (zoals we duidelijk hebben kunnen zien), maar zijn beperkter. Hier ligt dan ook al een deel van de verklaring: in allerlei realistische verhalen is geen politiek terug te vinden, gewoon omdat het in het verhaal niet past. Men kan moeilijk constant bijvoorbeeld de koude oorlog bij het verhaal betrekken.

Ook de wil van de auteur om politiek in zijn verhaal te betrekken, is zeer belangrijk. Vandersteen en zijn opvolgers deden het consequent wel, andere Belgen zoals Wally Delsey (*Madison Square*) en Ray Reding (*M. Cro*) duidelijk niet of veel minder. En ook bij de buitenlandse auteurs zijn die twee groepen terug te vinden.

De keuze van de verhalen die in een krant gepubliceerd werden, had dus al een grote invloed op de mogelijke politieke inhoud ervan. En eens die keuze gemaakt, was de invloed van de krant eerder klein. Kranten die met agentschapstrips werkten waren daar dus echt van afhankelijk: als de bestelde reeks plots een politiek verhaal bevatte, dan stond er een politiek verhaal in de krant. Gebeurde dat niet, dan stond er geen politiek verhaal in de krant.

Om nu heel specifieke voorbeelden te geven. Waarom vonden we in *Het Laatste Nieuws* zo weinig politieke verhalen terug? Wel, *Het Laatste Nieuws* had zo te zien goede contacten met zowel Opera Mundi als de Toonder-studio's en vond het niet nodig ook nog een eigen reeks te publiceren. En aangezien de reeksen die deze agentschappen aan *Het Laatste Nieuws* leverden weinig politiek bevatten, publiceerde deze krant weinig politieke strips... Of waarom zijn er in *Het Nieuws van den Dag* zoveel politiek getinte verhalen terug te vinden? Wel, omdat door een overname het politiek getinte Van Zwam in de krant terechtgekomen was, en omdat bij de vervanging ervan de auteurs in die stijl bleven werken.

Een hele reeks factoren (en ook een grote brok "toeval") bepaalden dus of er in een krant veel politiek getinte verhalen voorkwamen of niet. Eenduidige verklaringen zijn niet te geven, de (mogelijke) verklaringen variëren van geval tot geval.

4. BESLUIT

En hiermee zijn we aan het einde van dit artikel beland, waarin het de bedoeling was om kort een aantal aspecten te behandelen rond de publicatie van strips in de Belgische dagbladers van de directe naoorlogse periode.

De vraagstelling naar het stripbeleid van de dagbladers leerde ons vooral dat strips door de meeste onderzochte kranten als een belangrijk onderdeel beschouwd werden, waarmee ze een groot publiek probeerden aan te spreken. Bladvulling kan men het publiceren van strips moeilijk noemen. Integendeel, sommige stripreeksen (en hun auteurs) groeiden uit tot belangrijke verkoopsargumenten voor hun respectievelijke kranten.

Door de gehele productie te bestuderen (en dus niet enkel de klassiekers) kregen we een mooi beeld van het brede en gevarieerde aanbod dat de toenmalige kranten op stripegebied boden. Gevarieerd, niet alleen qua genres, maar ook onder andere qua landen van oorsprong en qua aanwending van de tekst. Hoewel op dat laatste punt de ballonstrip toch al een duidelijke dominante positie verworven had.

Ook zagen we dat het aantal Belgische producties zeker niet mag onderschat worden en dat een hele reeks uiteenlopende factoren de aanwezigheid van verhalen van eigen bodem in de hand werkten. Dit geldt trouwens ook voor de publicatie van strips in het algemeen.

Wat dan weer totaal niet van toepassing blijkt te zijn, is de aangehaalde "Gij zult u niet met politiek inlaten" uit een verhaal van Marten Toonder. Een

hele reeks politieke boodschappen werden op zeer diverse manieren overgebracht op de lezers. Het publiek werd geconfronteerd met binnen- en buitenlandse aangelegenheden als de koude oorlog, de koningskwestie, de repressie, en met waarden als vrede, democratie, anticommunisme, enzovoort. Het is duidelijk dat sommige kranten, agentschappen en auteurs niet nalieten hun verhalen een politieke inhoud te geven. En weer vindt men een grote variatie terug, zowel in de wijze van verwerking van deze elementen in de verhalen als in de achterliggende verklaringselementen.

Concluderend stel ik vast dat het bestuderen van krantenstrips (en van strips in het algemeen) zeker de moeite waard blijkt te zijn, zowel vanuit zuiver striphistorisch standpunt als vanuit een bredere culturele, sociale en politieke invalshoek. Er is op dit vlak dan ook nog veel interessant onderzoek te verrichten.

AFKORTINGEN

BNB	Belgische Nationale Beweging
CVP	Christelijke Volkspartij
NAVO	Noord-Atlantische Verdragsorganisatie
VN	Verenigde Naties

BIBLIOGRAFIE

Geconsulteerde kranten

Le Drapeau Rouge
De Roode Vaan
Le Peuple
La Wallonie
Volksgazet
Vooruit
La Dernière Heure
Het Laatste Nieuws
De Nieuwe Gazet
La Libre Belgique
Het Volk
De Nieuwe Standaard/Het Nieuwsblad
De Nieuwe Gids/'t Vrije Volksblad

De Standaard/Het Nieuwsblad
Het Nieuws van den Dag
Het Belang van Limburg
Gazet van Antwerpen
Le Soir
La Lanterne
L'écho de la bourse
La Flandre Libérale
La Métropole
Le Matin

Literatuur

- Annuaire officiel de la presse belge/Officieel jaarboek van de Belgische pers*, Association Générale de la presse belge/Algemene Belgische persbond, 1950.
- AUWERA (F.) & SMET (J.), *Marc Sleen*, Antwerpen, 1985.
- BARON-CARVAIS (A.), *La bande dessinée*, Paris, 1991.
- CAMPÉ (R.), DUMON (M.) & JESPERS (J.-J.), *Radioscopie de la presse belge*, Verviers, 1975.
- CARBONELL (Ch.-O.) (red.), *Le message politique et social de la bande dessinée*, Toulouse, 1975.
- DE BENS (E.), *De pers in België: het verhaal van de Belgische dagbladpers, gisteren, vandaag en morgen*, Tiel, 2001.
- DE KEYZER (R.), "Voorwoord" in: R. DE KEYZER & B. DEKIMPE (eds.), e.a., *Strips, een evocatie van de Middeleeuwen*, Leuven, 2000, pp. 7-8.
- DE SCHUYTENEER (J.), *De eigentijdse samenleving in de Vlaamse School*, Licentieverhandeling geschiedenis RUG, 2000.
- DIERICK (Ch.) (red.), *Het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal*, Brussel/Tournai, 2000.
- DIERICK (Ch.) & LEFÈVRE (P.) (eds.), *Forging a new medium: the comic strip in the nineteenth century*, Brussel, 1999.
- DURNEZ (G.), *De Standaard, het levensverhaal van een Vlaamse krant, 1914-1948*, Tiel, 1985.
- FAUCONNIER (G.), *Mens en media: een introductie tot de massacommunicatie*, Leuven, 1995.
- FILIPPINI (H.), GLÉNAT (J.), MARTENS (Th.), SADOUL (N.), *Histoire de la bande dessinée en France et en Belgique*, Grenoble, 1979.
- FLORQUIN (J.), "Willy Vandersteen" in: J. FLORQUIN (ed.), *Ten huize van...* (13^e reeks), Leuven, 1977, pp. 96-131.
- GOL (J.), *Le monde de la presse en Belgique*, Bruxelles, 1970.
- GROENSTEEN (Th.), "La mise en cause de Paul Winkler" in: Th. CRÉPIN & Th. GROENSTEEN (eds.), *"On tue à chaque page", la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, Paris, 1999, pp. 53-60.
- GROENSTEEN (Th.), *Astérix, Barbarella & Cie, Histoire de la bande dessinée d'expression française*, Paris/Angoulême, 2000.
- HORN (M.), "Comics" in: E. BARNOUW (ed.), e.a., *International encyclopedia of communications*, Oxford, 1989, pp. 343-344.
- KOUSEMAKER (E.) & KOUSEMAKER (K.) (eds.), *Wordt vervolgd: Striplexicon der Lage Landen*, Utrecht / Antwerpen, 1979.

- LANDUYT (E.), *Weekblad Kuifje: Een spiegel van de maatschappij in het postbellum*, Licentieverhandeling geschiedenis KUL, 1995.
- LEFÈVRE (P.) & GROESENS (E.), "Striphelden voor de vrede. Het beeld van de Koude Oorlog in de Belgische strip" in: M. VAN DEN WIJNGAERT & L. BEULLENS (eds.), *Oost West West Best, België onder de Koude Oorlog 1947-1989*, Tielt, 1997, pp. 224-233.
- MALCORPS (J.) & TYRIONS (R.), *De papieren droomfabriek*, Leuven, 1984.
- MANS (W.), "Louis Paul Boon in de strip", *Stripschrift*, XXXII, 1999, no. 323, pp. 22-23.
- PEETERS (B.), *La bande dessinée*, 1993.
- RENARD (J.-B.), *Bandes dessinées et croyances du siècle. Essai sur la religion et le fantastique dans la bande dessinée franco-belge*, Paris, 1986.
- ROGGEMAN (W.M.), "Inleiding" in: L.P. BOON & M. ROGGEMAN (eds.), *Proleetje en Fantast*, Amsterdam, 1982, pp. 4-6.
- SAERENS (L.), "Antisemitisme", *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, Tielt, 1998, pp. 310-311.
- STÉPHANY (P.), *La Libre Belgique, Histoire d'un journal libre*, Louvain-la-Neuve, 1996.
- TOONDER (M.), "Voorwoord" in: M. TOONDER (ed.), *Heer Bommel, Volledige werken, De Dagbladpublicaties, Band 5*, 's Gravenhage, 1998, p. 7.

Les bandes dessinées dans la presse quotidienne Belge, 1945-1951. Aspects de la stratégie de publication et du contenu socio-politique

SÉBASTIEN BAUDART

RÉSUMÉ

Cet article étudie les bandes dessinées dans la presse quotidienne belge pendant les années 1945-1950. La première partie se concentre sur la politique de publication de bandes dessinées d'une vingtaine de quotidiens. Divers points de vue y sont examinés: les rédactions et leurs contact avec les auteurs de bandes dessinées, la place accordée à leurs travaux, la fréquence de leur publication, les thèmes développés.

On constate que, à quelques exceptions près, les bandes dessinées ont de l'importance, et parfois même une très grande. Elles sont relativement nombreuses et elles offrent une grande diversité non seulement dans le style de dessin, les thèmes traités mais aussi dans le choix des auteurs. Si ces derniers proviennent de divers pays, les Belges font bonne figure. Tout cela incite le lecteur à acheter le journal.

La seconde partie de l'étude répond à la question suivante: les bandes dessinées ont-elles pour but de divertir ou de former l'opinion? Si la fonction de divertissement est évidente elle n'exclut pas l'autre. Cela varie d'après les quotidiens et les auteurs de bandes dessinées. Les prises de positions politiques dépendent de divers facteurs: convictions des auteurs, attentes des quotidiens, livraisons d'histoires par agences etc. Toutefois, une chose est certaine: les bandes dessinées qui paraissent dans la presse des années étudiées transmettent des messages politiques et idéologiques. Elles touchent des sujets qui vont de la question royale à la guerre à la guerre froide, en passant par la répression, les problèmes linguistiques, les élections, la Seconde Guerre Mondiale, l'importance de la démocratie, le communisme et l'anti-communisme, les dangers de la bombe atomique et ceux d'autres inventions. Ces messages ne les empêchent pas de s'occuper des réalités quotidiennes, telles la ponctualité et le prix des trams bruxellois.

Comics in the Belgian daily press, 1945-1950. Aspects of the publication policy and the politico-social content

SÉBASTIEN BAUDART

SUMMARY

This article discusses comics in the Belgian newspapers during the years 1945-1950 from two different perspectives. The first part deals with the comics publication policy of twenty newspapers: which papers published what, how many comics were published, how did the newspapers deal with the comics, what was their importance, what was the origin of the comics, how was the interaction with the authors,...? It appears that in the newspapers under study (apart from a few exceptions), the comics section ranked as important to very important. Comics were used as a sales argument, they were given a lot of attention and were quite often published. What is also remarkable, is the enormous diversity of the published items, with regard to style, genre and country of origin. The share of Belgian comics should not be underestimated.

The second part of this paper examines if the comics had an opinion function apart from their entertainment value. The answer to this question is obviously yes, although there are very big differences between the different papers and authors. It is impossible to give a comprehensive explanation. The presence of political convictions in the stories seems to be dependent on a whole series of factors (the author's point of view, the paper's expectations, the delivery of stories by agencies etc.). Anyway, it is clear that the comics passed on political convictions to their readers, ranging from serious items (the royal question, the cold war, the repression, the elections, the Second World War, the importance of democracy, the danger of the A-bomb and other inventions, communism and anticommunism) to trivialities such as punctuality and the fare of trams.