

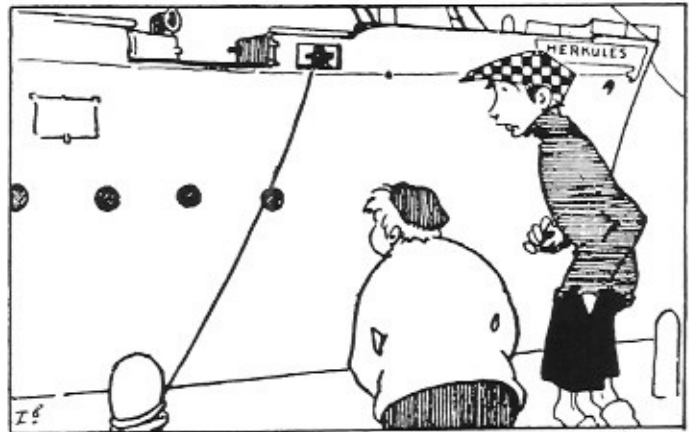
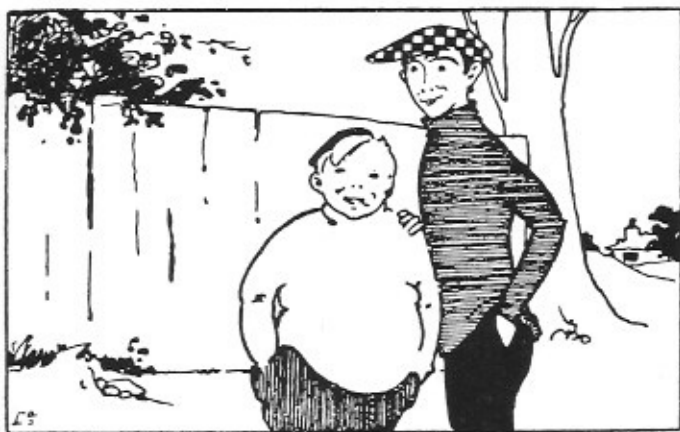
Vlaanderen kent grofweg twee belangrijke periodes in zijn stripgeschiedenis: vóór Wereldoorlog II een periode van op volksprenten geënte pogingen en ná diezelfde oorlog de grote expansie. En vreemd genoeg hebben beide periodes met elkaar érg weinig te maken.

Vanaf ca. 1911 ontstaan bij ons de eerste 'stripbladen', goedkope kinderblaadjes gevuld met buitenlands werk. Een eigen Vlaamse produktie komt nog niet op dreef, maar het Vlaamse publiek krijgt door deze bladen reeds voeling met het medium. Via diverse publikaties, o.m. *De Kindervriend*, *Het Mannekensblad* of *Kinderwereld* en verschillende kranten, raakt o.m. het werk van VAN RAEMDONCK (Bulletje en Bonestaak), ALAIN SAINT-OGAN (Zig et Puce of Kees en Klaas), HERGÉ (Tintin-Kuifje) en Amerikaanse stripteke-

naars als BRANNER bekend. Bij deze vooroorlogse generatie drukt de volksprent nog sterk zijn stempel. De geciteerde stripauteurs gaven de mogelijkheden van het medium, maar de uitwerking vertoont nog sterke verwantschap met de prenten van Brepols e.a. uit de 19e eeuw.

PINK kan terecht als dé pionier van het Vlaamse beeldverhaal geciteerd worden. *Ons Volkske*, de jeugdbijlage aan het dagblad, werd haast volledig door hem gevuld. Met verrassende vlotheid beoefende Pink net zo goed de humoristische als de realistische stijl. Een vorm van de 'all round-tekenaar' die kenmerkend was voor deze generatie. Naast Pink dienen vooral FRANS VAN IMMERSEEL en FRITS VAN DEN BERGHE vermeld te worden. Twee 'K'unstenaars die even het strippad bewandelden, de eerste met o.m. *De lotgevallen van Jans-*

*De wereldreis van Bulletje en Bonestaak, door G. Van Raemdonck (1920). Eerste uitgave.*



Hierboven zie je het portret van de twee beste vrienden, die ooit samen kwajongensstreken uithaalden. Waarom de een Bonestaak en de andere Bulletje genoemd werd, hoeft ik zeker niemand uit te leggen? Ze waren een beetje berucht in de buurt en hun namen werden altijd in één adem genoemd, want waar je Bonestaak zag, daar zag je ook Bul-

letje, en als je Bulletje misschien een ogenblikje alleen zag, kon je zeker zijn, dat Bonestaak ergens vlak in de buurt was.

Bonestaak zat Bulletje eigenlijk een beetje op zijn kop. Dat kwam misschien, omdat Bonestaak z'n vader kapitein was op hetzelfde schip, waarop de vader van Bulletje als stuurman voer. Dat schip heette de 'Herkules'. Het was een stoere vrachtvaarder en op het ogenblik, dat ons verhaal begint, lag het in het dok om nagekeken te worden, eer het een geweldig lange reis ging maken. Bonestaak en Bulletje dachten al met smart aan de lange tijd, waarin ze hun vader niet zouden zien.

'Enkel met je moeder thuis is toch eigenlijk niks gedaan,' zei Bonestaak, toen hij met Bulletje langs de haven slenterde op een vrije woensdagmiddag.

'Nee,' antwoordde Bulletje, 'eigenlijk niet. Wat weten moeders altijd een hoop akelige boodschappen te bedenken, he?'

'Vaders zijn veel prettiger,' zei Bonestaak nadenkend, 'die vertellen altijd zo prachtig van hun verre reizen naar vreemde landen.'



*Jerom duikt op (1950, 'De dolle Muskietiers'): onbehouwen monster wordt bloempjessnuivende krachtpatser met véél hart (rechts, in 1969).*

*Jaren ouder geworden, maar nauwelijks gegroeid: Suske en Wiske in 'Het eiland Amoras' (1946, links) en vandaag rechts).*

sens, de tweede met strips op scenario van Jean Ray-John Flanders.

Tot voor de Tweede Wereldoorlog heerste m.a.w. een echte komkommertijd op stripgebied. Er broeide al iets, maar de doorbraak kwam maar niet. Opvallend was wel het enorme aanbod aan stripbladen, waarbij vooral 'De Goede Pers' te Averbode een belangrijke rol speelde. In *Zonneland* werd b.v. *Wietje en Krol* van Jijé gepubliceerd waardoor het stripklimaat opnieuw verrijkt werd.

Diezelfde mogelijkheden voor het beeldverhaal werden na de oorlog ten top gedreven. *Bravo*, *Robbedoes*, *Kuifje*, *Heroic Story*, *Wrill*, *Bimbo*, *Jeep*, *Ons Volkske*, *Zonneland*, *KZV*, 't *Kapoentje*... een indrukwekkende greep uit de destijdsde bladen waar Vlaanderen zich nu lekkerbekkend zou op storten.

Drie namen duiken onmiddellijk na de oorlog op: **VANDERSTEEN**, **SLEEN** en **DE MOOR**. Dit triumviraat zou voor het eerst de strip op zijn grondvesten doen daveren én door hun nieuwe, oorspronkelijke, 'Vlaamse' inbreng én door de gigantische produktie. De bladen hadden toen een waar gebrek aan tekenaars zodat, naast buitenlands materiaal, de huistekenaars de handen vol hadden met het vol tekenen van het blad.

Stonden de bladen toen open voor nieuwe talenten, een ander medium duikt op dat ogenblik op als belangrijkste geïnteresseerde: de kranten. Het lezerspubliek liep storm voor een bepaalde strip en elke zichzelf respecterende krant trachtte een succesreeks in huis te halen. In 1945 begint dan ook de meer

dan veertigjarige loopbaan van *Suske en Wiske* in *De Nieuwe Standaard*. Vandersteen, toen reeds bekend door *Piwo* — een mini-reeks in 3 albums — zette hiermee het begin in van een jarendurende krantetraditie binnen de Vlaamse strip. Een traditie die haar stempel op het stripverhaal in Vlaanderen stérk zou doordrukken.

Het tekenen in een krant betekent immers een dagelijkse wedstrijd tegen de klok. Elke dag een 1/2 pagina, 6 dagen per week en zonder onderbrekingen dwingt een stripauteur tot bepaalde werktoestanden. Elke tekening moet vrij eenvoudig zijn. Alles wat dus niet dadelijk betrekking heeft tot het verhaal of niet écht opportuun is, wordt weggelaten. Rake soberheid wordt troef. Elke 1/2 pagina is het einde van een episode. De lezer moet elke dag uitkijken naar het vervolg, dus krijg je op één pagina 2 'cliffhangers', spanningsmomenten die het kranteverhaal een razend tempo meegeven. Door de geweldige tijdnood wordt een vooraf keurig uitgewerkt scenario vaak onmogelijk en wordt er gaandeweg nog heel wat geïmproviseerd. Het 'holderdebolder'-effect van de oude krantestrips is hier allicht niet vreemd aan.

Sleen, De Moor en Vandersteen hadden alledrie met dezelfde problemen af te rekenen en op de koop toe moesten ze om den brode liefst méér dan één reeks tekenen. Deze werkmethode heeft het Vlaamse stripverhaal zijn eigen charme bezorgd (rampzalig genoeg voor de auteurs soms...). Een typisch 'Vlaamse' stijl bestaat niet. De invloed van Vandersteen is uiteraard enorm, maar niet uniek. Disney, Franquin of Hergé hebben minstens zoveel invloed gehad op onze teke-

naars. Maar slechts diegenen die nooit via de kranten gepubliceerd werden, raakten uit die ban van de krantestrip.

Met *Suske en Wiske* zette Vandersteen deze traditie dus definitief in, om daarmee de draad weer op te pikken. Vandersteen zou al gauw nieuwe series ontwerpen om zijn stormachtig scheppingstalent te bevredigen. De produktielijst is dan ook enorm: *Snoek, Bessy, Karl May, Rode Ridder, Robert en Bertrand, Judi, 't plezante circus...* en het lijstje is verre van volledig. Om deze massale produktie de baas te kunnen zijn, deed Vandersteen al vrij vlug een beroep op assistenten. Het werd uiteindelijk een hele studio die de kwaliteit van Vandersteens creaties niet altijd even veel eer aan doet.

Marc Sleen heeft net zo goed zijn 'massa'-periode gekend. Want naast *Detective van Zwam*, wat later *Nero* werd, tekende hij o.m. *Oktaaf Keuninck, Joke Poke, Doris Dobbel* of *Stropke en Flopke*. Met dát verschil dat Sleen het steeds alleen wist te redden en nooit een reeks door medewerkers liet

uitwerken. Sleen was en is hierdoor na 40 jaar nog steeds de meest persoonlijke auteur uit de Vlaamse stripwereld.

Was Vandersteen een geboren verteller waarbij de tekening sterk ondergeschikt bleef aan het verhaal, dan kwam daar bij Marc Sleen toch ook de tekening bij kijken. Debuterend als karikaturist, heeft Sleen vaker de kracht van het beeld en hierdoor ook de sterke persoonlijkheid van zijn stijl onderstreept. Stilistisch gezien heeft Vandersteen dan ook meerdere 'volgelingen', terwijl Sleen slechts een Jean-Pol rechtstreeks beïnvloedde. Persoonlijkheid kopieer je niet...!

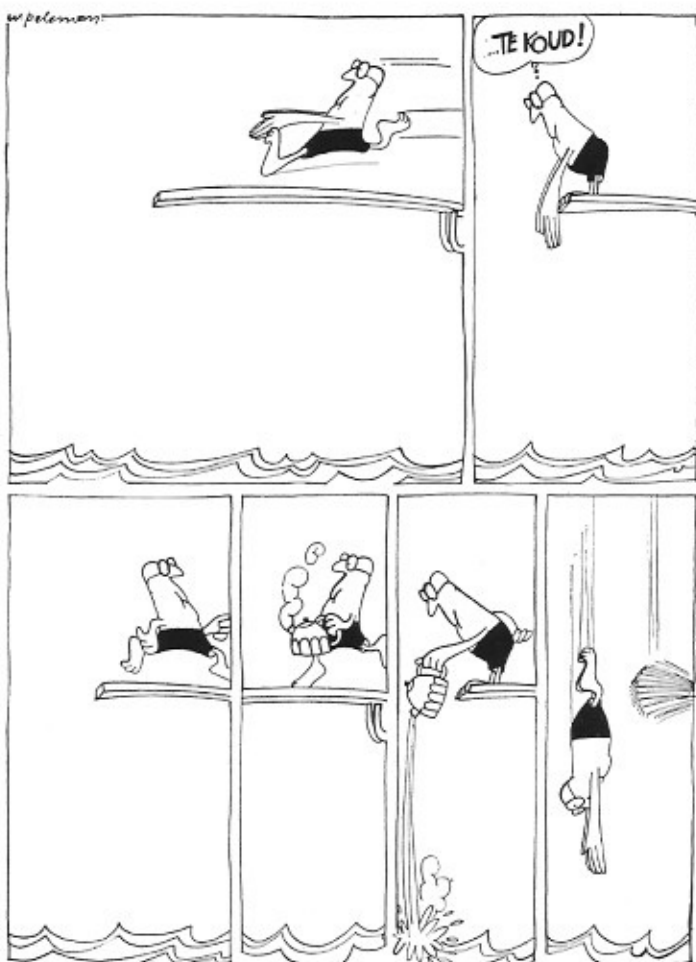
De derde patriarch was Bob De Moor, ook al staat die momenteel niet meer in dezelfde positie als zijn twee collega's. Vóór De Moor bij Hergé ging werken in '50, was hij reeds begonnen aan een gelijkaardige carrière. *Nonkel Zigomar, Snoe en Snolleke* is wellicht zijn bekendste krantereeks. De 'spirit' was dezelfde als bij Sleen en Vandersteen. Maar de nonchalance waarmee deze twee hun verhalen neerpelden, is De Moor steeds volkomen vreemd gebleven. Van bij zijn prilste 'jeugdzonden' in *KZV*, zoals *Bart de scheepsjongen* toonde Bob De Moor reeds een hergeaanse aandacht voor het detail, een zuiverheid van lijnen en een meer doordachte vorm van scenario's schrijven. De Moor tekende vooral door zijn realistische hoogstandjes als *De Kerels van Vlaanderen* de strip in de Lage Landen. Ook al heeft zijn echte solocarrière maar een tiental jaren geduurd, zijn belang voor het Vlaamse beeldverhaal is onschatbaar. Vermelden we voor de naoorlogse periode nog **RENAAT DEMOEN**, een Averbode-tekenaar die eerder verder werkte in de traditie van vóór '40. Historisch gezien is zijn detectivestrip *Spits* wel boeiend, maar eigenlijk hebben we hier eerder te maken met een uitloper van de Pink-generatie dan met een nieuwe grondslag voor de Vlaamse strip.

De jaren vijftig breidde de kring van tekenaars uit. **JEF NUS** komt zich bij het triumviraat voegen met zijn *Jommeke*, een nieuwe strip, geschoeid op de bekende kranteleest. **POM** brengt dan *Bert Bibber en Piet Pienter*, opnieuw een dagbladstrip, maar ditmaal met een duidelijker invloed van franstalig België. Hergé en Tillieux zijn nooit ver uit de buurt in deze populaire serie: dezelfde lijnvoering, eenzelfde dosering van het verhaal, eenzelfde sfeer, maar met een 'Vlaamsere' humor.

In diezelfde fifties duiken ook **BERCK** en **RYSSACK** op. Voor hun tijd witte raven, want zij zoeken het in franstalige bladen, zoals **MORRIS** al eerder gedaan had. Berck ent zich stilistisch op Macherot en duikelt bij *Kuifje* binnen, terwijl Ryssack met Franquin en de Amerikaan Jack Davis voor ogen de *Robbedoes*pagina's onveilig maakt. Vlaams van origine staan Morris, Berck en Ryssack verder buiten het stripgebieden bij ons, tenzij dan op het einde van de jaren zeventig als bestuursleden van de beroepsvereniging van tekenaars.

Gommaar Timmermans wordt ons eerste buitenbeentje. Voor het eerst duikt een tekenaar op die zich niet bindt aan het moordende dagbladritme en zich inspireert op Amerikaanse modellen uit de marginalere sferen. Zijn absurde hu-

Wies Peleman tekende vooral voor de bladen van de Standaardgroep



# Marjolein



Werk van Leo Fabri.

mor en nonsensicale tekenstijl waren totaal nieuw in Vlaanderen en **GOT** bleef dan ook lang de enige die dit razend moeilijke genre beoefende. In de lijn van *Krazy Kat* en *Pogo*, de grote Amerikaanse nonsensstrips, vermaakt Got nu al sinds '62 het publiek. Met dat ene verschil... hij mocht nooit een echte waardering van ons niet-begrijpend publiek ontvangen. Got werd op zijn waarde geschat door diverse redacties, maar op grotere schaal werd de waarde van Gommaar Timmermans nooit erkend.

Tijdgenoten van hem gingen wel het reeds gebaande pad op. **BOB MAU** begon in hetzelfde jaar als Got met *Kari Lente*. Net als Pom bleef Mau wel in de Vlaamse sfeer zitten, maar toch keek hij bij onze zuiderburen, en meer bepaald bij Franquin, om zijn eigen stijl gestalte te geven. **RIK** bleef totaal binnen onze grenzen in *Dees Dubbel* en *Cesar* de zoveelste krantestrip die furor maakte.

Na de grote boem van vlak na '45, werd Vlaanderen enkel verrijkt met nieuwe krantetekenaars van een normaal niveau en witte raaf Got. In '67 duikt echter **JEAN-POL** op. Sterk beïnvloed door Marc Sleen, ontpopt Jean-Pol zich tot een van de knapste humoristische tekenaars.

Jean-Pol voegde er het vakmanschap en de zorg van een Franquin aan toe en ontwikkelde een stijl die op het eerste zicht eerder in *Robbedoes* thuis hoort dan bij ons. Via Sleen en, als tweede inspiratiebron, Franquin kwam Jean-Pol tot een tekenstijl die sterk lijkt op die van de andere Leuenaar

Berck, zodat via deze twee auteurs wellicht de grondslag gelegd werd voor een Leuense school waarvan Bédou alvast de eerste volgeling is.

1968 kreeg ook op het stripgebied zijn invloed. De traditionele wegen werden resoluut verlaten en naar Frans model werden nieuwe mogelijkheden uitgetest. De belangrijkste figuur uit deze periode was wellicht **WIES PELEMAN**. Peleman ontwierp een haast grafische schriftstijl in de strip, waarbij grafici als Steinberg dadelijk als referentiepunt aangehaald worden. Met korte, vaak absurde gegevens, tastte Peleman het medium af op zoek naar andere, nieuwe mogelijkheden. Zijn experimenten mochten weinig baten. Vlaanderen begreep hem niet en Peleman verdween geruisloos van het toneel.

**HUGOKE** waagde zich eveneens op het stripterrein met zijn schitterende *Avonturen van Belgman*, een eenmalige poging om het inmiddels verstarde stripgebied nieuw leven in te blazen.

Zelfs de artistieke commune mét stripinslag heeft Vlaanderen gekend. **ERCOLA** hield zich in het begin van de jaren '70 bezig met theater, poppenkast, affiches, posters en strips. Hun eigen blaadje *Spruit* weerspiegelde de Amerikaanse undergroundsfeer van de flower power. Muziek en strips werden verenigd, esthetisch werd dé norm. Een 'L'art pour l'art'-project van de strip dat te pletter liep tegen de weinig ontvankelijke geest van de Vlaamse lezertjes.

De enige uit deze periode die wél slaagde, zij het dan niet als 100 procent striptekenaar, was **LEO FABRI**. Zijn poëtische tekeningen zijn terug te vinden in talloze kinderboeken, affiches, brochures e.d.m. Maar één van Fabri's grote liefdes werd tevens het stripverhaal. Aanvankelijk bleef het bij stopcomics (*Schrobberdijk*) en de instructieve serie *Marjolein*. Maar in '78 waagde Fabri zich met succes aan een lang verhaal: *Mirmoeff*, een tijdje later gevolgd door *De Grondels*. Zijn karakteristieke, feeëriek stijl leent zich uitstekend voor dito-strips én voor het eerst lijkt jan met de pet een buitenbeentje te aanvaarden. Maar Fabri's talent is té veelzijdig opdat hij zich uitsluitend op het beeldverhaal zou vastpinnen. *Marjolein* vooral is echt van belang geweest omdat voor het eerst duidelijk bleek dat het anders kón! Ook **CRAM** brak met de bestaande tradities. Vanuit de cartoon kwam hij bij de stop comic terecht en daarin manifesteerde Cram zich als dé meester. Ondanks Pil's eerdere *Meneerke Peeters*, wist Cram een ongekeerde sprankelende frisheid binnen het genre te brengen. Met een nooit aflatende originaliteit 'krabbelde'

Cram meer dan 2000 *Weyfelaers* bij mekaar. 'Weyfelaers' die een *Peanuts* waardig zijn en binnen het publiek van De Standaard-krant op prijs werden gesteld.

De jaren '70 gaven ons voor het eerst ook enkele volwaardige realistische tekenaars. **KAREL VERSCHUERE** had eerder deze tak aangeroerd in de Vandersteenstudio met *Bessy*, maar het merendeel van de Vlaamse tekenaars hield het bij een soort schematisch, humoristisch palet.

**SYLVAIN POLFLIET** was de eerste om in een krant met een zuiver realistische vervolgstrip te beginnen. *Brian Howell* ging van een middelmatig getekend geheel, via een Vance-invloed naar een strip op niveau. **HEC LEEMANS** debuteerde bij Polfliet om na een tijdje al Vlaanderen plat te slaan met *Bakelandt*. Leemans werd hierdoor de eerste die het continue dagbladritme wist vol te houden met een zwierig penseelrealisme. Gebaseerd op de Vlaamse volksheld Bakelandt, waren de verhalen gesneden koek voor het publiek van *Het Laatste Nieuws*. De herkenbaarheid van de decors en van de taal deden de rest. Hiermee willen we geenszins Leemans talent her-

Ever Meulen met zijn eigen tekenstijl.



Morris' *Lucky Luke*.

leiden tot deze factoren. Hij wist in deze strips een enorme punch te stoppen die deze strip de nodige kwaliteiten bezorgt. **GILBERT DECLERCQ** waagde zich eveneens op het realistische vlak, zij het dan in het Nederlandse weekblad *Eppo*. Het tragere verschijningsritme liet hem toe met veel meer zorg te werk te gaan en *Rud Hart* werd een vliegtuigstrip in de lijn van *Buck Danny* of *Dan Cooper*. Van deze drie blijkt Leemans met hoofd en schouders boven de rest te steken door zijn ontstellende werkkraft. *Bakelandt* lijkt dan ook wel een heel lang leven beschoren. Gelijktijdig met *Bakelandt* gaf *Het Laatste Nieuws* nog een andere tekenaar een kans. **MERHO**, oud Vandersteen-medewerker, werd aangetrokken om samen met Leemans een 'HLN'-stal te vormen (in concurrentie met De Standaard-stal — Sleen en Vandersteen — of de Het Volk-stal — Nijs, Rik en Buth). Merho bleef bij de klassieke familiestrippen in een al even traditionele Vandersteen-stijl. Dank zij zijn persoonlijke inbreng stijgt *Kiekeboe* niettemin uit boven het gedegradeerde peil van de huidige *Suske en Wiske*'s, zodat *Kiekeboe* toch een aanvaardbare aanwinst voor het Vlaamse beeldverhaal blijft.

Heeft Vlaanderen dan uiteindelijk niets méér te bieden dan zijn krantetraditie, op de uitzonderingen à la Got na? Tot voor enkele jaren zou je deze vraag met een verzuchtend 'nee'

moeten beantwoorden. Maar de hele '68-bedoening heeft wel degelijk iets losgeweekt. Het kán anders, dat werd toen bewezen. De vraag was alleen hoe doe je dat mét succes en út de marge?

Eddy Vermeulen, kortweg **EVER**, heeft al jaren lak aan de traditionele stijlen. Reeds begin '70 ontwikkelde hij een heel eigen 'Expo '58'-stijl, die jaren later furore zou maken in Frankrijk met b.v. Chaland. Ever Meulen was hem echter neuslengten voor. Zijn grafisch bijzonder sterk werk spitst zich vooral toe op logo's, affiches, kleine illustraties, platenhoezen etc. Maar Ever heeft eveneens strips getekend; korte, eenmalige experimenten waaruit bleek dat een grafische vernieuwing ook op dit terrein mogelijk was. Vooral *Humo* droeg er toe bij dat Ever publikatiemogelijkheden kreeg. Maar Ever wordt opnieuw méér buiten onze grenzen gewaardeerd als binnen (arm) Vlaanderen. Wie talent heeft, schijnt het elders te moeten gaan omzetten in klinkende munt.

De Parijse cultuur van Hara-Kiri en Charlie liet **KAMAGURKA** uit de startblokken schieten. Zijn vrij korte blitscarrière verbaasde iedereen. Opnieuw in *Humo* kreeg hij de kans zijn vrij crue cartoons en strips te publiceren en via dit blad hapte ook het grote publiek toe. Het schokeffect van Kama's harde humor was na tientallen, honderden brave Sussen en Wissen ontstellend. En ook al was Kamagurka maar een rage, hij bewees dat het ook mogelijk moest zijn commercieel succes té hebben met iets totaal anders.

Got, Peleman, Ever, Kamagurka... ze hebben allen het terrein geëffend voor een volledig nieuwe generatie die staat te popelen om eindelijk van het krantesyndroom af te raken en het beeldverhaal in Vlaanderen een breder spectrum te geven. **PIOTR** tracht al bijna 10 jaar het alternatieve strippad in Vlaanderen te bewandelen. Stond hij eerst nog vrij sterk onder Kamagurka's invloed, dan raakte hij daar vrij snel uit om

Got tekent in een aparte stijl.





Het stripfiguurtje 'Perfesser' van Punt, heeft meer weg van een kartoen die werd 'uitgebreed'.

samen met zijn kompaan **ERIK MEYNEN** een 'Expo '58'-principe te huldigen. *Tommy Gun en Marion Lee* en *Roxane* zijn tot nog toe de enige voorbeelden van wat dit duo zou kunnen. Met meer of minstens evenveel brio als hun Franse tegenhangers leverden ze strips af van een uitzonderlijk hoge kwaliteit. Maar leefbaar is wellicht nog anders... Pjotr zit in de tekenfilmbusiness met de *Quick en Flupke*-serie en Erik Meynen versiert ondertussen illustratiewerk. Pjotr en Meynen waren echter de eerste nieuwkomers die, op kleine schaal weliswaar, een succes bij ons kenden.

Een gigant van een talent is ongetwijfeld **JAN BOSSCHAERT**. Komende uit het niets publiceerde hij jaren geleden *Icarus*, een sfeerstrip zonder woorden waaruit zijn weergaloze beeldkracht reeds sprak. 'Icarus' was meteen een geslaagd de-

buut, want kort daarna volgde *Pest in 't paleis*. In dit album kreeg Bosschaert weliswaar niet de kans om zijn tekenkundige mogelijkheden volop uit te stallen, maar 'Pest in 't paleis' was wél een album dat bewees dat Vlaanderen nog wel wat anders te bieden had. *Omni* lijkt én een goed verhaal én Bosschaerts talenten te bevatten, zodat hiermee allicht deze jonge tekenaar als nieuw boegbeeld van de Vlaamse strip kan vooruit geschoven worden. En Bosschaerts nooit verzwakend talent blijft zoeken naar nieuwe mogelijkheden binnen de strip.

Wellicht nog iets lager op de ladder staan echter nóg auteurs te trappelen om hun plaatsje binnen de strip te veroveren. En nog steeds worden de klassiekers van de Vlaamse strip naar de achtergrond verschoven.

De avonturen van Fee en Fonske door Bob De Moor.





Kramikske van Jean-Pol.

**CARYL** Strzelecki houdt er een eigenzinnig persoonlijke stijl op na die qua inhoud slechts bepaalde soorten strips toelaat. Clumzy publiceerde een reeks stop-comics van hem onder de titel *Duistere tijden*, maar verder heeft ook hij af te rekenen met een onbegrip van de redacties. En zolang die hun fiat niet geven, krijgt het publiek Caryl niet te zien. Dank zij kleine, initiatiefrijke uitgeverijtjes als Clumzy blijven mensen als Caryl gelukkig niet totaal in de vergetelheid zitten. Diezelfde uitgeverij bracht ook **DIRK STALLAERT** aan het licht. En Stallaert is een debutant waarin eveneens hoop voor de toekomst ligt.

*Dionies d'Oldenboom* getuigt van een Sleen-achtige sfeer: de eerder vernoemde holderdebolder-verhalen, een volkse humor, maar met een meer eigen tekenstijl. *Dionies* werd uitgevoerd in een lavi-techniek waarbij de wil tot slagen de debutantenfoutjes ruimschoots verdoezelt.

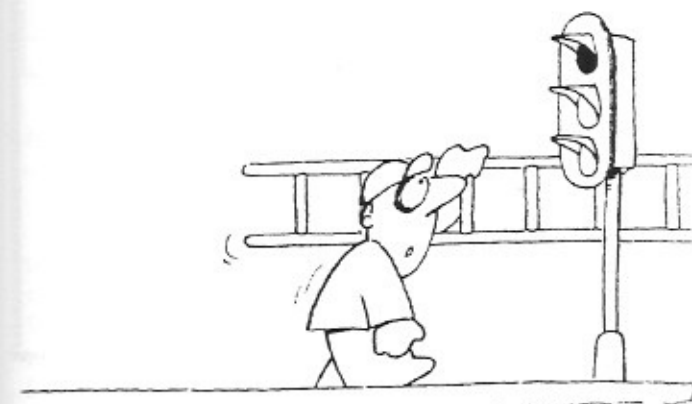
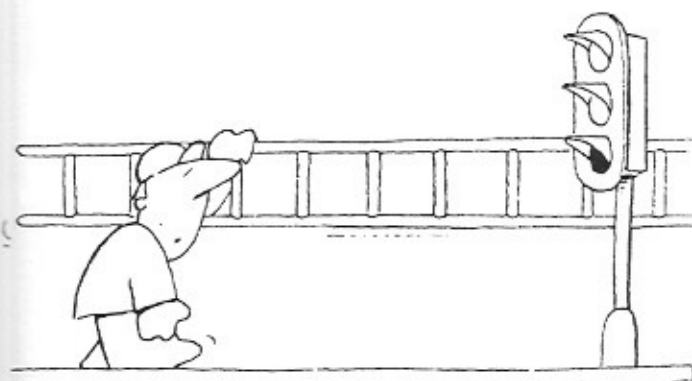
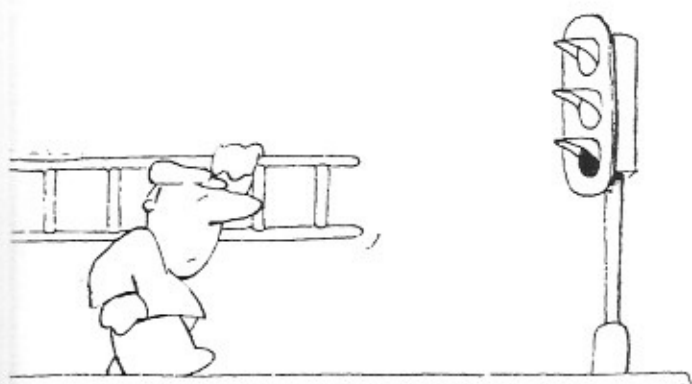
Wanneer we zo even terugblikken op het beeldverhaal in Vlaanderen — zij het dan in vogelvlucht — dan krijgen we min of meer een beeld van de armoede én de rijkdom die dit medium bij ons heeft. Een terugblik zou echter té eenzijdig

zijn en té beperkt als we de andere facetten van het stripverhaal uit het oog verliezen, nl. de uitgeverspositie én de publieke belangstelling. Want die twee factoren bepalen voor een groot deel wát er hier juist gebeurd of kán gebeuren.

Een uitgeverij is geen liefdadigheidsinstelling en een uitgever kiest dus eieren voor zijn geld. Strips moeten verkoopbaar zijn. En dat kenmerk is nog niet zo gek, gezien het om een massamedium gaat. Wanneer een uitgever een bepaalde strip heeft die goed verkoopt, wordt de verleiding groot om binnen dezelfde lijn strips te gaan zoeken. Nu is Vlaanderen al niet zo erg dik bezaaid met stripuitgevers. Jarenlang was het monopolie zelfs in enkele handen. *De Standaard* molk Vandersteen uit en Sleen werd er even bijgenomen. *Het Volk* steunde, na Sleens vertrek, haast volledig op Jef Nijs en Buth, terwijl *Gazet Van Antwerpen* zich bij Poms Bert Bibber hield. Wie niet tot deze happy few behoorde, had tegenslag.

Verstarring was het onvermijdelijke gevolg. En dat begon men enige tijd geleden op de kantoren óók te beseffen. Hoste had bewezen dat er nog ruimte over was op de markt. *Bakelandt* en *Kiekeboe* haalden immers behoorlijke oplagen. De enige kans om uit de malaise te raken, is inmiddels een





Gej°

Jos Geboes houdt het bij strips zonder woorden.

andere uitgeverpolitiek geworden. Als talenten als Bos-schaert of Caryl hun kans niet krijgen, staat het Vlaamse beeldverhaal er beroerd voor. *De Standaard* begint alvast te beseffen dat Vandersteen niet eeuwig en drie dagen kan mee-gaan. Eerder werden **JEF BROECKX** eigen werken al uitgegeven. *Sloeber* en *Dag en Heidi* bleven integraal binnen de VDST-traditie, maar het Standaardfonds werd voor het eerst

verruimd. Jean-Pol volgde met *Annie en Peter*. Ditmaal een totaal nieuwe stijl binnen *De Standaard* en mét succes. Maar er wordt verder uitgekeken. Verkoopbaar talent moet gevonden worden. De 'specials', zoals het 'stripfeestboek' dat eind '85 verscheen, zijn test-cases. Jonge aankomende tekenaars zoals **JEROEN DE CONINCK** krijgen hierin hun eerste kans en worden zo wellicht zachtjesaan in het Standaard-fonds opge-nomen met eigen werk.

Wat ooit het meest gesloten Vandersteen/Sleen-bastion was, gooit nu plots zijn poorten wagenwijd open. Een duidelijk te-ken aan de wand.

*Het Volk* probeert van zijn kant nog wat anders dan *Jomme-ke* te vinden. Jaren geleden al werden *Thomas Pips* van Buth en *Dees Dubbel* van Rik afgevoerd omdat het succes te gering was. Maar ook Nijs wordt geen 100 jaar oud. En als hij dat wordt, zal hij toch tot dan niet blijven tekenen. Jean-Pol werd opnieuw aangetrokken en *Kramikske* zou *Jommeke* komen gezelschap houden. Nog steeds binnen de traditionele lijnen, maar toch...

Uit '150 jaar België en andere karikaturen' door Jan (uitg. Knack Magazine).



De uitgeverijen die over het algemeen het meest voeling hebben met de toekomstige doorbrekers, zijn vaak de kleinste. We spraken reeds eerder van Clumzy met Caryl en Stallaert. Magic Strip zag in Pjotr en Meynen wel brood en Albino ontdekte Bosschaert. Kritak stort zich op alle randverschijnselen zoals Kamagurka, terwijl Loempie een kassucces binnenhaalde met de — overigens povere — *Urbanus* van **WILLY LINTHOUT**.

Het grote verschil met vroeger is dat er nu kleine uitgeverijen kunnen bestaan, zodat nieuwkomers niet meteen in de grote maatschappijen met hun hoofd tegen de muur lopen. En die kleine uitgeverijen zijn er pas gekomen door de toenemende belangstelling voor het medium. De tweede factor die we aanhaalden.

1968 ontdekt de subculturen. Strips worden 'in'. Aan de Parijse Sorbonne staat het helemaal niet slecht met de laatste *Asterix* onder je arm te lopen. Stripfanclubs worden opgericht, oude strips komen opnieuw in de belangstelling. Vlaanderen kent inmiddels de **ERCOLA**-groep. En ook hier verzamelen zich enkele stripliefhebbers die, ondanks de vreemde blikken die hen worden toegeworpen, hun belangstelling voor strips niet onder stoelen of banken steken. Danny De Laet moet hier zeker als dé pionier vermeld worden.

Door deze nieuwe belangstelling wordt af en toe ook het spotlicht eens op onbekende of minder grote auteurs gericht. Het blijkt niet langer alléén maar Vandersteen en Sleen te zijn. Hugoké en Fabri worden b.v. door hen in de belangstelling gebracht.

De stripmarkt scheert hoge toppen en de verkoopcijfers gaan pijlsnel de hoogte in. Stripwinkels rijzen op uit het niets en blijken nog leefbaar óók! Franse uitgeverijen beginnen met Nederlandstalige edities en de Nederlandse uitgeverijmasto-

*De striphelden van Jef Nys.*



*een unieke gebeurtenis*

## Willy Vandersteen

de fameuze tekenaar van

## Suske en Wiske

komt zaterdag 4 september om 3 uur in de nieuwe

## A.P. Standaardboekhandel

WIJNHAVEN 9

laten zien hoe hij werkt aan een nieuw tekenboek  
en is bereid albums te signeren.

Iedere belangstellende  
is welkom.

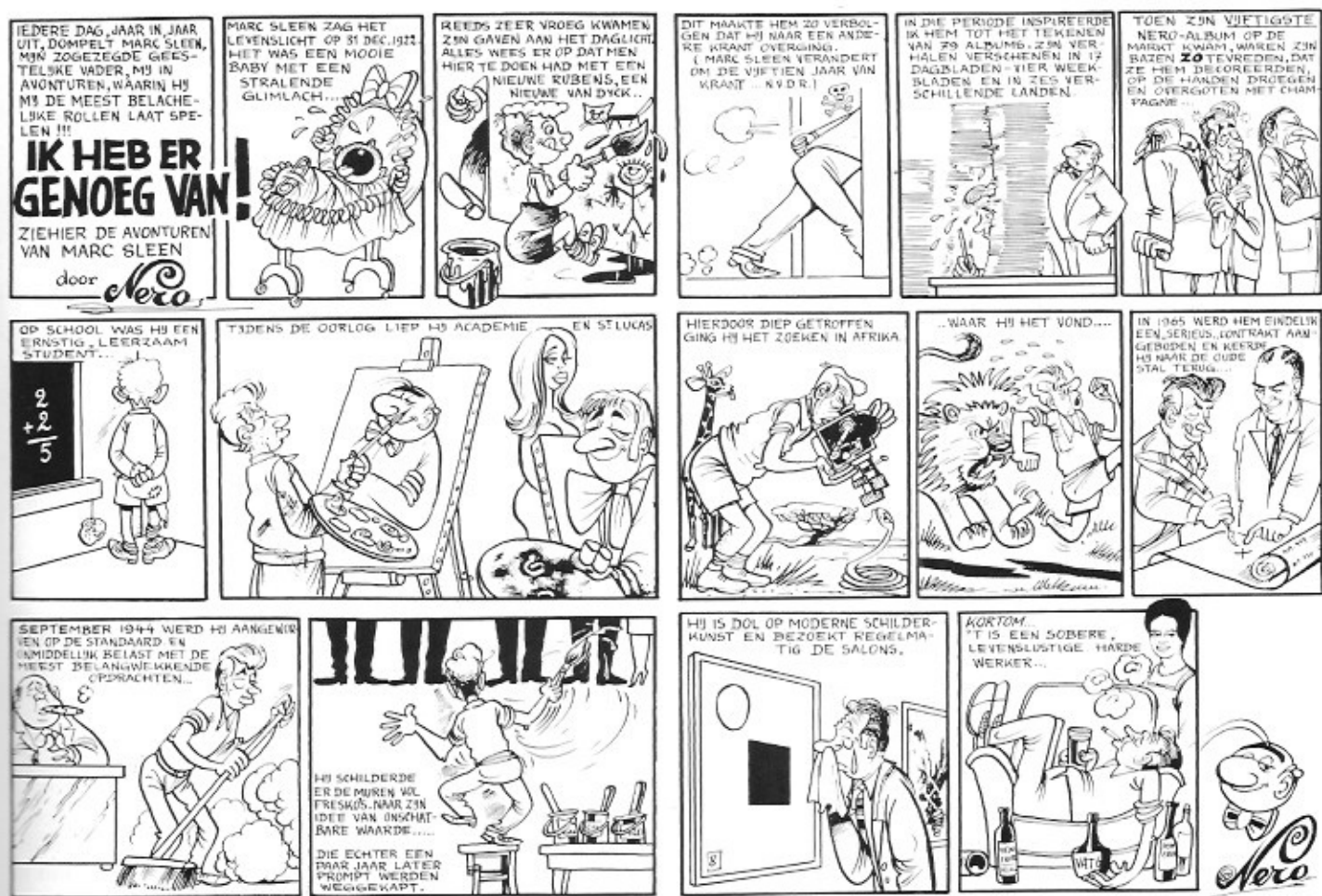
Jeugdige bezoekers  
wacht - zo lang de  
voorraad strekt -  
een surprise



*Willy Vandersteen maakt in 1971 in Holland promotie.  
(Delftse courant 1/9/1971).*

dont Oberon veroverd langzaam Vlaanderen. De markt wordt letterlijk overspoeld. De schuchtere stripfans van het eerste uur blijken de basis te zijn van een georganiseerde stripkritiek en een begin van een algemene en erg ruime belangstelling voor strips.

Kon je vroeger énkél *Suske en Wiske* of *Nero* in de krantewinkel vinden, dan krijg je nu een aanbod van duizenden titels. Smaakverruiming blijkt het gevolg te zijn en hoewel de



Het 'levensverhaal' van Marc Sleen door Nero (De Kleine Krant, 1965).

traditionele waarden (Sus en Wis, Nero, Jommeke etc.) nog stand houden, begrijpt het publiek dat er méér is dan dat. Wat 10 jaar eerder een buitenbeentje was, wordt nu vergeleken met buitenlands werk en al dan niet goedgekeurd. Door deze verschuiving van de markt, wordt het ook begrijpelijker dat in de historische vogelvlucht van het begin, steeds minder navolgers van de 'Vlaamse' school opduiken naarmate de jaren zeventig vorderen. Eindelijk heeft het beeldverhaal in Vlaanderen zijn hoogst-dringende bloedtransfusie gekregen. Net op de rand van de algemene verstarung werd Vlaanderen wakker geschud door de buitenlandse en Waals-Brusselse uitgeverijen. En dank zij deze nieuwe maatstaven, wordt de toekomst voor nieuwkomers als Bosschaert leefbaar. Geschiedenis is méér dan feiten alleen. Zo ook de stripge-schiedenis. Het overzicht dat je op de eerste bladzijden kon lezen, gaf een beeld van wat we zoal hebben. Maar hoe dat mogelijk was en is, valt slechts door dergelijke stromingen te verklaren. Vanuit het krantenimperium en de monopolies

van enkelen, raakt het stripverhaal langzaam maar zeker uit zijn impasse. Hopelijk begaan we nooit meer de fout die we vroeger maakten met Got of Peleman. Zij waren te vroeg...

Met de nodige excuses voor de mogelijke leemtes links en rechts en met dank aan de pioniers van de Vlaamse stripge-schiedenis, Danny De Laet en Jan Smet.

Kris de Saeger