

Het stripverhaal werd pas naar het einde van de woelige jaren zestig toe écht volwassen. Voordien werd het altijd stiefmoederlijk behandeld als voer voor gewillige leesbeesten, geïllustreerde verhaaltjes tegen de kindervaak. De stapsgewijze verovering van de stripmarkt door meer volwassen strips was meteen ook de kans voor de architectuur om binnen de kaders van de strip tot bloei te komen.

De ontwikkelingen op beeldverhaalgebied in Vlaanderen is onlosmakelijk verbonden met de totale Belgische ontwikkeling, want ook daar weer is het Franssprekend taalgebied fel bevoorrecht op het Nederlandse, wegens de onmetelijke afzetmogelijkheden in Frankrijk. De commerciële factor is immers uiterst bepalend inzake de stripontwikkeling. België als bakermat van het Europees stripverhaal wordt vanaf de jaren dertig beheerst door twee stromingen geleid door twee stripbladen: 'Tintin/Kuifje' met Hergé als bezieler en 'Spirou/Robbedoes' met Jijé als roerganger. Vlaanderen wordt dus beheerst vanuit Brussel door de Vlaamse broertjes van de stripbladen. Het rechtstreeks gevolg daarvan is dat Vlaamse tekenaars zich aansluiten bij de Franstalige uitgeverijen om toch maar hun broodbeleg te verdienen. Een situatie die tot op de dag van vandaag aanhoudt in feite commercieel gezien ondoorbreekelijk is, zeker wat de volwassen strips betreft met hun sowieso geringer publiek. Een belangrijk gegeven is wel dat Frankrijk en Brussel constant in uitwisselingsrelatie met elkaar staan. Uitzonderingen komen in Vlaanderen en Nederland alleen aan hun trekken (vooral) door hun dagelijks verschijnen in een aantal grote dagbladen, met alle ergerlijke gevolgen vandien, bv. Marc Sleen (Nero), Jef Nijs (Jommeke) en zeker Willy Vandersteen die van hieruit met zijn studio toch niet nalaat ook het volle pond over de Franse en Engelse grenzen op te strijken.

De situatie in het Vlaanderen van nu is nagenoeg ongewijzigd: superkaskraker Vandersteen scoort heel hoog op de verkoopslijsten met *Nero* en *Jommeke* als trouwe vazallen. Samen met de in *Kuifje* en *Robbedoes* verschijnende verhalen zijn ze vooral op kinderen gericht met een duidelijke

voorrang voor het verhaal en een eerder alledaagse decorindeling zowel bij fiction als non-fiction, zowel in karikaturale, abstraherende als realistische verhalen. Een makkelijk definieerbare omgeving, kleinburgerlijk (Billy & Bolly-Roba) of bekrompen futuristisch want reeds voorbijgestreefd (Rik Ringers, Luc Oriënt, Bruno Brazil), soms ook ongedurfd fictief (Aria). In die voorlaatste perspectief wordt vooral de Internationale Stijl van de jaren zestig en zeventig als rechtstreeks voortvloeisel van de atoomstijl uit de toekomst-rechtvooruit-jaren vijftig met brede zwier geometriserend en organiserend neergezet in strips, waarin rotsvast geloofd wordt in een betere toekomst en de misdaad zorgvuldig en hardnekkig ingedijkt wordt door positiefdenkende en ontegensprekelijk rechtschapen en onverschrokken helden of conglomeraten daarvan. Het gelijklopend fenomeen van de pilotenstrip duikt hierbij op (Buck Danny, Dan Cooper, Tanguy & Laverdure), maar onthult nauwelijks meer dan de architecturale bovenzichten van controletorens, vliegtuigloodsen en startbanen, evenals de design van zichzelf vernieuwende superjets en ruimtependels. Ook in het eerder karikaturaal genre komen de golden-sixties momenteel op het voorplan, duidelijk onder invloed van de wereldexpo '58 te Brussel: V-, pallet- en niervormen, betonpijlers en hangconstructies, flagstones en vooral veel glas. Elementen die we later op onnavolgbare wijze terugvinden bij klarelijners als Floc'h en Torres. We vinden ze bij *Robbedoes* maar ook bij de eerder platvloerse architectuur van *Suske en Wiske*, zoals de woning van misdadiger bij uitstek Crimson. Ook grootmeester Franquin brengt dergelijke architectuur en design te berde in zijn wondercreatie *Guust Flater*, maar met een waanzinnige grijns: instortende flatmaquettes door miniflaterfoontjes en bokshandschoenzetels... Daarnaast schuwt hij ook niet het Brussels burgelijk bouwpatrimonium bezaaid met TV-antennes als sinister sfeerbeeld naar voor te brengen, wat hij vroeger en nu scherp op de korrel neemt en niet in het minst in zijn *Idées Noires* (Zwartkijken) (cfr. de nacht van de prehistorische bouwkranen).



André Franquin.
(Editions Dupuis, Charleroi/Paris).

Op enkele uitzonderingen na mogen we in dergelijke beeldverhalen dus duidelijk geen hoogstandjes van architectuur verwachten, daarvoor moeten we overstappen naar een recentere en vooral Franse en Waalse generatie tekenaars die nu groot worden bij bladen als *A Suivre/Wordt Vervolgd*, *Charlie*, *Métal Hurlant*, *Pilote*, *L'Echo des Savannes*... Nederland en Vlaanderen volgen eerder schoorvoetend. Het zijn tekenaars die vooral sedert het begin van de jaren zeventig met een nu nog steeds stijgende intensiteit aan de nieuwe weg timmeren: verhalen voor een volwassen(er) publiek met een grote belangstelling voor de verhaalomgeving. Vooral de opbloei van de laatste jaren binnen de stripwereld bevordert de architecturale kwaliteiten van de strips. Strips en architectuur groeien naar elkaar toe, binnen de architectuur wordt steeds meer aandacht gevraagd voor en geschonken aan de artistieke uitwerking, kalk en rotting worden weer ingeruild voor zwaar papier, kleurpotlood, inktborstel, pastel en aquarel.

Toonaangevend bij deze generatie striptekenaars is wel de richting die betiteld wordt als *Klare Lijn*. De begripsomschrijving leidt tot nogal wat onenigheid, maar bij alle bronnen staat één ding voorop: George Rémi alias Hergé als voortrekker. Toen Hergé in 1929 aan zijn eerste Kuifjeverhaal begon, deed hij dat in een voor hem voor de hand liggende en ongedwongen eenvoudige stijl. Wat hij in beeld bracht was karig en gestileerd, zowel zijn figuren als zijn decors. Zijn verhalen spelen in de toenhuidige tijd, daarom gebruikt hij ook een alledaags decor: architectuur zoals die bestond en gemaakt werd in het begin van de twintigste eeuw en verder evoluerend per verhaal, maar niet met de pretenties die op de voorgrond te schuiven. Enkel het verhaal begeleiden was zijn idee; een klaar en duidelijk verhaal vertellen was zijn eerste en enige betrachting. Veel tekenaars werden in hun jeugd sterk door *Kuifje* gefascineerd en gingen daarom ook in een klare en heldere stijl tekenen met dezelfde idiomaten als Hergé, maar toch in combinatie met een zeer persoonlijke inbreng, waardoor ze zich van elkaar weten te onderscheiden. Enkele namen: Ted Benoit (Morfeu Electrico), Yves Chaland (Bob Fish), Joost Swarte, Ever Meulen, Serge Clerc (De Jakopootjes), de gebroeders Floc'h (En pleine guerre froide), Theo van den Boogaard (Sjef van Oekel), Daniel Torres (Triton, De Man die Mompelde)... Bij hen kwam de term klare lijn voor het eerst ter sprake maar sommigen van hen zijn vooral illustrator of graficus, eerder dan striptekenaar, met platen waarin het meest nadruk gelegd wordt op de architectuur en design van de eerste helft van de twintigste eeuw in combinatie met een nieuwe symboliek, maar waarmee ze meteen de grondstelling van Hergé, een klaar verhaal vertellen, met voeten treden.

De laatste jaren is er een duidelijke heropbloei van de art nouveau, art déco en de design van de jaren vijftig. Dat is merkbaar in zowat alle nieuwe kunstvormen zoals film, video en mode, ook in grafiek, architectuur en design én in het stripverhaal. De art nouveau staat daarbij ietwat apart, maar de vormen uit de jaren twintig, dertig, veertig en vijftig zijn

daarbij des te verleidelijker: strak, eenvoudig, recht of gebogen, maar steeds onder spanning. Een mengelmoes van art déco, functionalisme en kubisme (Bauhaus, De Stijl), futurisme en atoomstijl dient zich aan in de stripwereld. Er wordt druk gebruik gemaakt van de rondingen van opbollende billen in meubilair-en gebruiksvoorwerpen, in interieur en in exterieur, de architectuur is abstract en geometrisch, recto- én curvilineair, tegelijk symmetrisch en asymmetrisch en overal zijn de auto's gevleugeld en gevind. Rechtstreekse verwijzingen naar beroemde en gekende architectuur zijn overduidelijk: de New Yorkse Chrysler building, het Sydney-Operacomplex, de Tropical Deco van Old Miami Beach, curiosa als het paleis van Hearst, San Simeon, California, en de futuristische architectuur van Sant'Elia. Het decor is soms op realiteit gebaseerd (Bob Fish, Morfeu Electrico), met vaak rechtstreekse overname (Sjef van Oekel), maar geeft heel gemakkelijk aanleiding tot geavanceerde futuristische ideeën (Triton, De Man die Mompelde, En Pleine Guerre Froide), omdat die drang naar de toekomst inherent is aan de twintigste eeuw. De drang naar een nieuwe maatschappelijke orde door functionalisme van Bauhaus en De Stijl, en door de voortdurende wetenschappelijke ontwikkelingen met een ongebreidelde gebruik van nieuwe materialen (beton, glas, glasblokken, staal, asbest, polyester, plastic...), nieuwe constructie methodes (hangdaken, schalen, inklemmingen...) en nieuwe energieën (elektriciteit en kernenergie), die de atoomstijl van de jaren vijftig kenmerkt, met het atomium te Brussel als zijn nebeeld. Maar de klare lijners zijn niet de enigen die zich naar het nabije verleden richten. Er zijn ook enkele buitenbeentjes die moeilijk te catalogeren zijn in één of andere stijlrichting. Denis Sire (Lisa Bay, 6T-Melody) heeft zijn weelderige overacterende personages op een barokke manier neergezet in een typisch fiftiesdecor met alle aanwezige stijlfactoren van vorige decennia. Hij creëert een zeer speciale atmosfeer in een Noordfranse omgeving; een druilerig straatbeeld met havensilhouetten, doorbroken door de feeërie van de chateaufort architectuur (die ook aan onze Belgische kust en binnenland ooit welig tierde) en door zonovergoten beelden van rustieke vroegzomerbadstadjes, versterkt door de kronkelende platen van zijn supermanpersiferende spionverhalen.

Tardi (Isabelle Avondrood, Het Besloten Land...) grijpt ook verder terug en behandelt vooral de Belle-Epoque: het eclecticisme van het einde van de negentiende eeuw en opstoot tot art nouveau tot na de Eerste Wereldoorlog. De verhalen van Tardi zijn pure zwartgalligheid en zwartkijken. De gedetailleerde architectuur wordt gesluierd door mist, nevel en regen. De sfeer is bedrukkend, het decor majestueus, monumentaal, in al haar schoonheid imponerend. Duidelijk herkenbaar in Parijs dat we kennen uit talrijke Franse films: ruime leeg overgestoffeerde appartementen, brede trapgalerijen en kleine steegjes, pompeus reliëf en beeldhouwwerk, de Pont Neuf en de Pont Alexandre III, de paleizen en musea... De stijl is karikaturaliserend met eenvoudig lijnwerk, licht vervormd naar de krullige architectuur toe, maar blijft toch helder en herkenbaar.

Een andere stijlrichting is het realisme. De verhalen spelen zich af zowel in heden als verleden. De duo's Lambert-Coutelis (La Dame de Singapore) en Parras-Mora (Les Inoxydables) situeren hun verhalen in een koloniaal verleden van de jaren twintig-dertig, en meer bepaald op de eilanden, havens en archipels van de Chinese zeeën.

De architectuur is dan ook navenant oosters met westerse inslag, expressief in beeld gebracht met veel licht en schaduwspel.

Nog realistischer zijn strips van het genre *Boslieffe* (Servais-Dewamme): deze verhalen spelen zich af in het begin van deze eeuw, maar op het 'platteland' van de golvende Ardennen. Typisch rurale decors, slapende dorpjes, gestoord door oorlogsgeweld, veelvuldig gebruik van natuurstenen muren en oude kastelen, mistige kerken, vervallen boshutten en schuren. *De Dorpsgek van Schoonvergeten* van Comes speelt zich in eenzelfde omgeving af, maar de stijl is veel gestileerder en meer vervormend. De decors zijn eenvoudiger weergegeven. Auclair kan ook bij die tekenaars gerekend worden die een moraliserend terugkeer naar de natuur prediken. Zijn reeks *Simon van de Rivier* speelt zich af in een post-atomair tijdperk met een bijtende dualiteit tussen ruïnesteden en rustige

landbouwgemeenschappen. Dit schijnt een aangeboren drang te zijn bij de Bretoenen die steeds teruggrijpen naar hun Keltische afkomst en heidense mystiek. Dit is overduidelijk in Auclair's *Bran Ruz* en ook in Bourgeon's *Betovering van het Nevelwoud*.

Een meester van het 'surrealisme' is Boucq. Zijn bundeling kortverhalen *In de Binnenlanden van het Alledaagse* zijn gewoon waanzinnig. De decors zijn absoluut niet vervormd, maar realiteitsgetrouw, doch aangepast aan de verschillende situaties. Ze ademen wel een ontegensprekelijk Franse sfeer uit: vooral de 'français moyen' wordt tegen de schenen geschopt in zijn achterkeukens en gezinsleefruimtes: een wonderlijk gniffelen en grijnzen met de meesterlijk banale interieurs.

Eenzelfde absurde ideeën als Boucq koestert ook Cabanes: zijn architecturaal decor is vaak middeleeuws Frans; Massif Central-toestanden doorbroken met hedendaagse elementen als caravans en jazzsaxofonisten (*Rencontres du Troisième Sale Type*, *Contes Frippons*), ofwel een compleet ideële wereld doorspekt met de zuiver Franse wijkarchitectuur en ambtenarenvillatjes (*Dans les Villages*).

Waanvoorstellingen en andere hallucinante toestanden, gepaard aan de realiteit van krottenwijken, achterbuurten en massafats, vinden we bij Foerster (*Zwarte Humor*), die zijn wrede humor tentoonspreidt in vervormde en uiterst duistere architectuur, die uitgerokken, aflopend en weggolkend elke episode illustreert. Zijn voorliefde gaat vooral uit naar de grootse burgerhuizen uit de achttiende eeuw met hun hoge plafonds en krakende trappen die als vanzelf die clair-obscur sfeer uitademen.

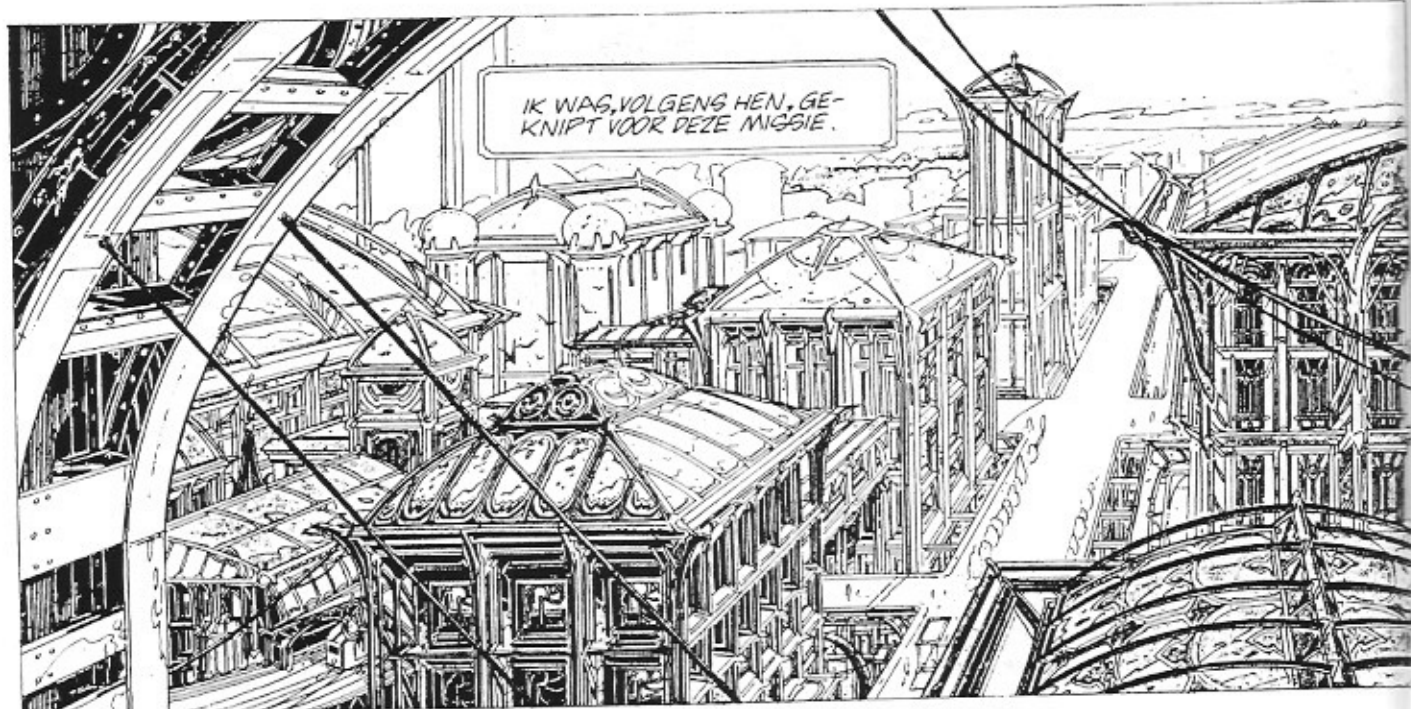
Ook de categorie van de futuristen is rijk vertegenwoordigd: Bilal, Liberatore, Moebius en Schuiten zijn slechts enkele namen, maar waardige vertegenwoordigers. Van groot belang is hun niet alledaagse toekomstvisie die ze naar voor brengen. Bij de enen gebeurt dit op de achtergrond (*RanXeroX-Liberatore/Tamburini*), bij anderen is het verhaal er compleet aan opgehangen (*Schuiten, Moebius*).

RanXeroX is een overfysieke robot die zijn belangen zeer brutaal verdedigt in een nabije toekomst — de jaren '90 — die beheerst wordt door alle mogelijke onmenselijke excessen. Het decor is een boeiende aanpassing van metropolen als New York en Rome, die nog slechts een karkas zijn, waarop nieuwsoortige bouwstructuren zijn ingeplant als hypo- of epifyten. Een gelijkaardige visie van vergroecide verstedelijking en metropolisering vinden we bij Enki Bilal (*Kermis der Onsterfelijken*) die Parijs onderwerpt aan roofof architectuur en Berlijnse muurtoestanden. Daarbij worden fascistische bewindsploegen extraterrestrat bijgestaan via ruimtevlieghavens, terwijl de vliegende piramide van Cheops, door levende Egyptische godenbeelden bevolkt, de stad in haar ban houdt. Gedegenereerd-roomse godsdienstpraktijken in een verbrokkelende Notre Dame en het in onbruik geraakte, maar geëvolueerde metrostelsel zijn slecht enkele architecturale voorbeelden. Een al even destructieve kijk op de toekomst heeft Moebius (*De Incalreeks*); maar hij gaat nog ver-

Ever Meulen.

(Affiche voor *MalleMunt 81*, 1981, Brussel).





Schuiten/De muren van Samaris.

der: het ruimtestelsel is verkend en veroverd, de bouwwerken zijn gigantisch, technisch en op afweerbekend. IJzelingwekkend diepe putsteden zijn zijn uitgangspunt, alles in het teken van de elektronica en de 'starwars'.

Andere tekenaars ontvluchten de 20e eeuw door een volledig nieuwe wereld te creëren, alhoewel duidelijk op de aarde geënt, zoals Richard Corben (Den, Wereld der Mutanten) en Loisel/Letendre (Op Zoek naar de Tijdsvogel). Corbens visie is destructief en pessimistisch. Goed en kwaad worden gemengd en gescheiden in ruïnesteden. Nucleaire vlakten en gigantische tempelstructuren die op de Maya- en Aztekenpiramides geïnspireerd zijn. Het duo Letendre/Loisel schiep een soort ridderepos op een planeet Akbar, een queeste voor het goede doel, gelardeerd met vreemde creaturen en een 'beesten-design' zonder gelijke. Als architectonische attributen verschijnen hier houten paaldorpen, mystieke bergsteden, waarbij overvloedig gebruik gemaakt wordt van geërodeerde natuurstenen bouwwerken. Daarbij ook hier op oude culturen geïnspireerde steden en tempels met een subliem gevoel voor het kleinste detail, realistisch-karikaal weergegeven, maar met een fantastische impressionistische lijnvoering. Ontegensprekelijk is deze reeks één van de beste van haar tijd, zowel op gebied van plotontwikkeling als van tekenpracht. De decors getuigen van een rijk verleden vol symboliek en geheimzinnigheid. De architectuur is oud en verweerd, uitgesleten en overgroeid, de personages en avonturen zijn fysiek én ludiek. Ze staan in voortdurend wisselend con-

tact met hun van verhaal tot verhaal sterk variërende omgeving.

Als slot: François Schuiten die samen met zijn scenarist Renard en zijn broer-architect Luc Schuiten verhalen tekent, die onveranderlijk in een onbepaald universum spelen. Hij schenkt een uiterste aandacht aan de architecturale uitwerking en is één van de enige tekenaars die zijn verhalen in feite volledig ophangt aan zijn decors. Die decors zijn soms realistisch-alternatief (De Mistsnijder), soms compleet futuristisch of zelfs ideëel (De Rail, De Muren van Samaris). Soms baseert hij zich op het verleden: de starre fascistische structureren uit *De Koorts van Urbicande* die refereren naar de strakheid van het functionalisme en de ornamentiek van de art déco van de jaren '20-'30, ofwel de zware stenen architectuur van romantiek en gotiek met bogen en nissen, travees en zuilenwerk (De Toren), die vaak doet denken aan het donkere werk van Piranesi. Over het algemeen is zijn architectuur teneer drukkend, altijd desolaat en eindeloos, een pure confrontatie met de nietigheid van het menselijk bestaan.

In ieder geval is duidelijk dat Frankrijk en ons Franstalig landsdeel een grote voorsprong hebben (en dan hebben we namen als Hugot, Rochette, Veyron, Manara, Rivière... niet genoemd) op Vlaanderen en Nederland. Tijd nu om de handschoenen op te nemen, zij het dan via de commerciële distributie van de Franstalige uitgeverijen.