

Duizend bommen en granaaten!

Belgisch Centrum van het Beeldverhaal Brussel

door Jan Cools e. a.

**OPENBAAR
KUNSTBEZIT**
IN VLAANDEREN
91-92

Informatie over kunst uit musea en openbare verzamelingen, en verspreid door Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen i.z.w. in samenwerking met de R.K.F.

Openbaar Kunstbezit
in Vlaanderen
dertigste jaargang
april/mei/juni 1992
nr. 2
driemaandelijkse periodiek
voor inwijding in de beeldende
kunsten door reproducties, teksten
en radiuitzendingen onder auspiciën
van de Vlaamse provincies en i.s.m.
de BRTN.
Afgiftekantoor: Tielt

Op 6 oktober 1989 werden de deuren van het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal wagenwijd geopend en bezegelden onze vorsten, door hun aanwezigheid, officieel dit unieke samengaan van de Negende Kunst en de Art Nouveau.

Mocht ons project dan aanvankelijk alle rede getart hebben, die dag werden we uiteindelijk om onze inspanningen beloond.

Welke droom ging hier niet in vervulling! Mensen hebben dromen nodig om te leven, niet alleen wanneer zij slapen... maar ook als ze wakker zijn. Om te kunnen overleven heeft de mens immers behoefte aan dat stukje droom in zichzelf dat door sommigen als overbodig wordt beschouwd, maar dat in feite het onmisbare sluitstuk is van zijn persoonlijkheid.

Zeer dikwijls zijn het eenvoudige ambachtslieden die erin slagen gestalte te geven aan die vitale behoefte om schoonheid te ontdekken, te vatten, te verwerken en te bewaren. Wat van hun werk overblijft zijn de stille getuigen van voorbije beschavingen.

Zonder droom is er geen hoop, geen vooruitgang, geen cultuur mogelijk. Welnu, wat anders jaagden ze na dan een droom, dat handjevol utopisten dat het aandurfde het vervallen warenhuis Waucquez van de sloophamer te redden en het te restaureren, onder de onverschillige blik van de meesten en ondanks het scepticisme van enkelen?

Ons land, waar ontwerpers van beeldverhalen zich thuisvoelen, was het gewoon aan zichzelf verplicht een permanent animatie-, ontmoetings- en internationaal uitwisselingscentrum rond de geschiedenis en de actualiteit van de strip op te zetten.

In dit schitterend gebouw dat we aan het genie van architect Horta te danken hebben, vinden we alles wat betrekking heeft op het beeldverhaal, vanaf zijn ontstaan tot zijn meest recente ontwikkelingen. Dit centrum groeide al gauw uit tot een niet weg te cijferen referentiepunt: een must voor toeristen, een schitterend uithangbord voor het beeldverhaal en waarschijnlijk het meest populaire element van ons cultureel patrimonium.

Honderdduizenden bezoekers hebben reeds de weg gevonden naar al die ruimtes waar ze hun nieuwsgierigheid de vrije loop konden laten: thematische tentoonstellingen, een museum van de fantasie, voordrachten, workshops, een bibliotheek en zelfs een café-restaurant, waar in een authentieke Art Nouveau sfeer typisch Belgische bieren en gerechten kunnen worden geproefd. Dit massaal succes, dat enig is in zijn soort en onverminderd voortduurt, levert het overtuigend bewijs dat het publiek uitkeek naar de verzevenlijking van die "droom" en dat het Centrum vandaag aan een reële behoefte beantwoordt.

Dit eindresultaat is ook de kroon op het werk van een team dat, naast het moeizame opzoekingswerk, via de dialoog zijn creativiteit ten volle wist te ontplooien.

Samen, in waardering en vriendschap voor elkaar, een onmogelijke droom waarmaken: kan er een mooiere strijd worden gestreden?

Eddy Ryssack / Guy Dessicy

Het stripverhaal ontstond in de USA, gelijktijdig met de filmindustrie, en werd al snel een populaire kunst. Het vraagt weinig kosten: talent, papier, een vlakgom en een stel potloden volstaan. Het genre slaat aan, net zoals de geïllustreerde tijdschriften en vervolgv verhalen in de 19e eeuw, en slaagt erin een groot aantal gretige lezers aan zich te binden.

Het moderne Belgische beeldverhaal zag het licht op 10 januari 1929, wanneer de stripfiguur Kuifje voor het eerst verschijnt in *Le petit XXième*, een wekelijks bijvoegsel voor kinderen in een Brussels dagblad. Hergé, de vader van Kuifje, liet zich inspireren door "Zig en Puce" van Alain Saint-Ogan (Frankrijk) en "Bringing Up Father" van George Mc Manus (USA). Het succes van Kuifje is zo groot dat de krant erdoor wordt gered van een nakend faillissement.

Voor het eerst in ons land waren tekst en dialoog niet meer gescheiden van het beeld, wat bijvoorbeeld wel het geval was met de avonturen van Bécassine of van Sapeur Camembert. Dank zij de befaamde tekstballonnetjes (of fylacteria) die geheel eigen zijn aan deze kunst, ontstond er een hechte band met het beeld.

In de periode van de Tweede Wereldoorlog kwam de strip, mede dank zij Hergé, zowel in Franstalig als in Nederlandstalig België ten volle tot ontwikkeling. Hoewel dit niet voor de hand lag zou de Tweede Wereldoorlog de ongewilde oorzaak zijn van de echte doorbraak. De Belgen wilden dromen, ontsnappen, andere horizonten verkennen. Er ontstond een enorm gemis aan een vrije pers en aan kranten uit landen die niet door de Duitsers waren bezet. Bovendien verhinderde de Duitse censuur dat de originele platen van stripreeksen (of hun drukclichés) uit het buitenland de Belgische kranten bereikten waarin ze tot dan toe in zeer ruime mate werden gepubliceerd.

Hierdoor waren de uitgevers als het ware verplicht om aan een aantal jonge kunstenaars van eigen bodem een kans te geven. Zo nam bijvoorbeeld Edgar Pierre Jacobs, een onbekende illustrator van catalogi, op schitterende wijze, van de ene dag op de andere, het uiterst populaire "Flash Gordon" over van de beroemde Amerikaanse tekenaar Alex Raymond. Ook de Vlaamse dagbladen trokken jonge tekenaars aan: Willy Vandersteen, etalagist, begon zijn loopbaan op 26 mei 1941 als striptekenaar in *Wonderland*, de jeugdbijlage van de krant *De Dag*, met "De lollige avonturen van Pudifar".

Onmiddellijk na de oorlog zouden steeds meer weekbladen worden uitgegeven die zich uitsluitend wijdden aan de strip. Het oudste, *Spirou*, dateert uit 1938 en kreeg in 1946 het gezelschap van *Le Journal de Tintin*, uitgegeven door de toen nog jonge uitgeverij Lombard. Dit was de aanloop voor de buitengewone ontwikkeling van de Franstalige Belgische strip, die zijn activiteiten in de volgende twee decennia vooral zou ontplooiën in twee centra: in Brussel, met de uitgaven van Lombard die *Le Journal de Tintin* en auteurs als Hergé, Jacobs, Martin, Vandersteen, Cuvelier, Laudy, De Moor, Macherot, Craenhals, Funcken, Graton of Tibet publiceerde; en in Marcinelle, bij Charleroi, waar Dupuis *Spirou* uitgaf, maar ook auteurs als Jijé, Franquin, Morris, Sirius, Peyo, Tillieux, Charlier, Will, Hubinon, Paape of Roba.

In Vlaanderen veroverde het jonge talent een plaats in de dagbladpers tijdens de na-oorlogse periode. In december 1945 verschenen "De avonturen van Neus" van Marc Sleen in *Ons Volk*, terwijl Bob De Moor in 1947 zijn eerste tekeningen mocht publiceren in *De Nieuwe Gids*. In de daaropvolgende periode tot 1950 ontstonden befaamde reeksen zoals "Suske en Wiske" (Vandersteen), "Nero" (Sleen), "Snoe en Snolleke" (De Moor). De Standaard Uitgeverij zou al snel de hele Vlaamse stripmarkt domineren.

Gedurende de jaren '50 en '60 traden tal van nieuwe tekenaars en scenaristen op de voorgrond. De opvatting van de strip als weerspiegeling van de maatschappij en het beeld van de strip als Negende Kunst wonnen aan belang.



Hergé (1907-1983)
Kuijje in het land van de Sovjets
1930



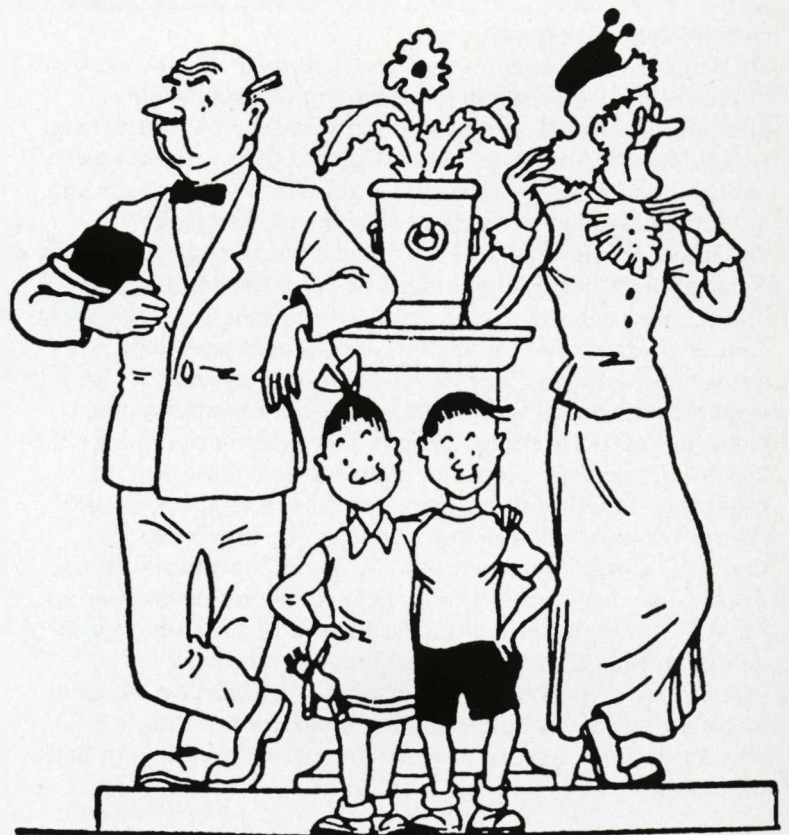
André Franquin (1924)
Robbedoes en de erfgenen
1952

In Frankrijk ontwikkelden tijdschriften zoals *Pilote* en *Charlie* scenario's met een voor een rijper lezerspubliek bestemde inhoud. Deze evolutie leidde rechtstreeks naar strips voor adolescenten en vervolgens voor volwassenen, en ging gepaard met een doorgedreven esthetische en narratieve verfijning, die bijvoorbeeld prachtig tot uitdrukking komt in het stripmaandblad *A Suivre*, dat sinds 1977 wordt uitgegeven door Casterman, de derde grootste uitgever van strips in Franstalig België.

Deze creatieve werkgeest heeft tot op vandaag de beste Europese stripauteurs, zoals Pratt, Manara, Tardi, Altan, Torrès, Munoz en Sampayo... aangetrokken en lag ook aan de basis van een gezonde wedijver tussen jonge Belgische kunstenaars die op dat ogenblik verschijnen in *A Suivre*: Comès, Schuiten, Servais, Sokal, Goffin...

Door de uitstraling van onze auteurs in de Negende Kunst zijn hun albums overvloedig aanwezig in de catalogi van Europese stripuitgevers. Ze worden bovendien vaak vertaald in de meeste landen van Europa en zowel in de anderstalige edities van Belgische tijdschriften als in de Duitse, Italiaanse of Spaanse uitgaven van bijvoorbeeld *Pilote*.

De strip — goed voor twee miljard frank — vertegenwoordigt niet alleen zowat één derde van de totale omzet van de Belgische uitgeverwereld, maar is tevens het pareltje van onze uitvoer, waarvan 46,9 % naar Frankrijk gaat. Deze sector vertoont de grootste expansie die wordt uitgedrukt in harde cijfers.



Willy Vandersteen (1913-1990)

In de loop der jaren werd de Belgische strip dan ook synoniem met kwaliteit. Voor de wereld staat België gelijk met het atomium, bier, chocolade en... de strip. Ook een organisatie als "Le Commissariat Général aux Relations Internationales de la Communauté Française" bleef hier niet ongevoelig voor: het organiseert regelmatig reizende tentoonstellingen om de rijke wereld van onze striptekenaars over de hele wereld bekend te maken. Zo werd de strip de meest onweerstaanbare ambassadeur van België.

De populariteit van de strip kan tevens worden gemeten aan een heel ander en veel prozaïscher criterium, met name dat van de commerciële producten die rechtstreeks zijn afgeleid van de stripfiguren. Voorbeelden zijn legio: luistercassettes, speelgoed (videospelletjes, knuffeldieren, poppetjes), geschenkartikelen (gadgets, kleding), verpakking (stripfiguren op inpakpapier) en pretparken (het Asterix- of Smurfenpark). De uitgevers zien hierin terecht een mogelijkheid om meer geld te slaan uit het succes van een befaamd stripfiguur. Het blijkt dat dit parallelle circuit inderdaad heel wat meer opbrengt in vergelijking met de winstmarge op een "album" in harde of soepele kافت. Deze commercialisatie gaat vaak gepaard met een diversifiëring van de eerste commercialiseringsvorm, via producties in de media (televisie, bioscoop, reclame, affiches), de opvoedingssector (schoolboeken, wegcodes) of de kunst (drie-dimensionele objecten, zeefdrukken, schilderijen, beeldhouwwerken) die alle bijdragen tot een grotere uitstraling van de stripfiguur en tot een steviger imago ervan bij een zich steeds vernieuwend publiek, zelfs wanneer niet rechtstreeks wordt vertrokken van een commercieel uitgangspunt.

De Belgische strip is een verschijnsel geworden wat ook blijkt uit de diverse stripfestivals. Een goed voorbeeld hiervan is Frankrijk met het wereldwijd gekende festival van Angoulême dat heel wat steun krijgt van de overheid en een aantal mensen inspireerde om vergelijkbare initiatieven te laten plaatsvinden in ons land (Durbuy, Charleroi, Koksijde, Turnhout...). Ieder festival dat die naam waardig wil zijn, moet het publiek, naast de recente commerciële markt, diverse tentoonstellingen, ontmoetingen met auteurs en beroemde persoonlijkheden, opdrachtséances voor autogrammenjagers, curiosa en antiquariaat voor verzamelaars en tal van andere evenementen aanbieden. Gerichte tentoonstellingen zijn eerder zeldzaam, omdat de kosten niet opwegen tegen de opbrengsten. Casterman blijkt met de tentoonstellingen gewijd aan zijn sterauteur (Hergé) of aan hedendaagse auteurs ("Le Musée des Ombres" van Benoît Peeters en François Schuiten) de enige Franstalige uitgever te zijn die belangrijke uitgaven doet op dit vlak. De Standaard Uitgeverij speelt in Vlaanderen een gelijkaardige rol met tentoonstellingen rond haar mascotte-auteur, Willy Vandersteen. De Stichting Hergé en de Stichting Jacobs hebben wel belangrijke reizende tentoonstellingen georganiseerd die meerdere malen in het buitenland te zien waren.

Maar we mogen hierbij niet vergeten dat de goede boekhandels die zich in de strip hebben gespecialiseerd, regelmatig kleinere tentoonstellingen organiseren binnen eigen muren, meestal ter gelegenheid van een belangrijke uitgave, waarbij ze zoveel mogelijk voordeel trachten te halen uit de geprivilegieerde banden die hun contactpersoon soms heeft met de auteurs zelf. Sommige boekhandels hebben zelfs echte tentoonstellingsprogramma's, maar deze zijn eerder zeldzaam en vinden voornamelijk in Brussel plaats.

Het stripgebeuren werd pas vanaf het begin van de jaren '70 een echt studieobject. Zoals de meeste andere *paraliteraturen* (politieromans, SF, ...) kwam het langs de zijdeur de universiteiten binnen, hoewel het een essentieel maatschappelijk verschijnsel geworden is. Indien het vandaag al mogelijk is om een universiteitsthesis te wijden aan dit onderwerp, dan nog werd het nooit naar voor geschoven als hoofdthema van een lessenreeks. Niettemin verschijnen sedert een twintigtal jaren een aantal publikaties die de specifieke taal van de strip (montage, pagina-indeling, klank- en bewegingsnabootsingen), de psychologische of sociologische implicaties, de banden met de taal van de film en de schilderkunst analyseren, of die een algemeen beeld geven van de stripgeschiedenis of een welbepaald aspect ervan belichten. Daarnaast verschenen verschillende aan een auteur gewijde monografieën. Deze productie verdient zeker de nodige aandacht, hoewel enkele holle publikaties er slechts op uit waren geld te slaan uit de faam van een sterauteur.

De strip is in ons land vandaag in nagenoeg elk huisgezin aanwezig, zelfs daar waar boeken eerder zeldzaam zijn. Dit succes is vooral te danken aan de verscheidenheid van het publiek: van de strip voor heel jonge kinderen tot de pornografische strip en van de klassieke, esthetische, politieke of elitaire strip tot de strip die zich richt tot een groot publiek. Vandaag leest iedere Belg wel strips, maar niet om het even welke. Dat genres, stijlen en toepassingen in aantal toenemen is op zichzelf een bewijs dat de strip de naam kunst waardig is. Langzamerhand slaagde de strip erin om zich los te maken van de maatschappelijke afkeuring die hem aanvankelijk te beurt viel. De strip kan vandaag zonder rode kaken in het openbaar worden gelezen. Zelfs een aantal ministers zijn ervoor gewonnen. Nog weinig mensen geloven dat de strip ons afhoudt van "meer hoogstaande" lectuur die ernstiger zou zijn omdat er geen beelden aan verbonden zijn. Integendeel, de strip heeft bewezen dat hij een fantastisch hulpmiddel is voor een beter begrip van de wereld.

Charles Dierick

Een tempel voor de handel

Van een bouwwerk dat een zuivere handelsfunctie heeft toch iets meer maken dan een doorsnee hangar- of loodsruimte is niet zo vanzelfsprekend. Toch werd er tijdens de vorige eeuw en in het begin van deze eeuw over het algemeen meer aandacht besteed aan de architectuur van industriële of semi-industriële gebouwen. Een vanuit esthetisch oogpunt mooie fabrieksruimte of een industriële ruimte of handelspand met een architecturaal karakter, kwam zeker ten goede aan het imago van de industrieel of de handelaar. Zoals iedere burger in de vorige eeuw voor zijn woning een opmerkelijke en dikwijls indrukwekkende gevel liet ontwerpen — door deze vorm van burgerzin werd cultuur voor het oog van iedereen tentoongespreid in stad en dorp — zo was het voor de industrieel en de handelaar evenzeer belangrijk om te investeren in architectuur die de naam “Kunst”: niet onwaardig was.

Met de Art Nouveau op het einde van de 19e eeuw, was het moment aangebroken waarop België zich voor het eerst ook op internationaal vlak profileerde en voor een tijdlang de toon zette voor het toenmalige vooruitstrevende en vernieuwende architectuurgebeuren. Victor Horta was samen met de architecten Paul Hankar en Henry van de Velde de pionier van deze beweging op het gebied van de architectuur en de toegepaste kunsten. Naast die voortrekkers was er een hele schare ontwerpers en architecten actief, die deze nieuwe ideeën — waar architectuur en bouwprogramma elkaar opnieuw vonden — verder ontwikkelden en vorm gaven, zodat men in het begin van de 20e eeuw van een waar hoogtepunt in de architectuur en de toegepaste kunsten kon spreken.

Grote steden als Brussel, Gent, Antwerpen en Luik hadden een belangrijke uitstraling naar de kleinere gemeenten en dorpen in ons land en ook het buitenland stemde zich af op wat er hier werd getoond.

Een bouwwerk dat zuiver en alleen een esthetisch karakter heeft, blijft een onvolmaakt gebouw. Architectuur is een toegepaste kunst: het bouwprogramma, de bestemming van het gebouw, de aanpassing van het gebouw aan de noden en de eisen van zijn tijd, zijn factoren die een belangrijke rol spelen bij het tot stand komen van architectuur. Doorheen de geschiedenis hebben gebouwen bestemmingen gehad, gekoppeld aan het leven en de cultuur van de mens, die ze soms verloren, waardoor er een aftakelingsproces optrad; ze werden botweg afgebroken of na aanpassingen, verbouwing of herbouw op een nieuwe functie georiënteerd.

Gebouwen die van bij hun oorsprong een sterk karakter hebben meegekregen, die vanaf hun concept een belangrijke boodschap hebben te vertellen, zijn beter opgewassen tegen de tand des tijds. Bouwen voor een langere termijn dan enkele decennia getuigt van een standvastigheid in de cultuur van een bepaalde gemeenschap. “Wegwerparchitectuur” vindt men nu eerder in industriële en in handelsgebouwen — daar is de kortzichtigheid van het directe winstbejag recht evenredig met het gebrek aan vormelijke en architecturale kwaliteit.

Zakelijkheid en schoonheid gaan altijd samen

Het is voor een architect bijzonder moeilijk om een opdrachtgever uit de handels- of industriële sector te overtuigen van de baten die uit het produkt “schoonheid” te halen zijn en van de boodschap die hij op die manier aan de gemeenschap geeft, zelfs met de realisatie van een zuiver commercieel pand.

“Het bouwprogramma omvatte grotendeels enkel een beneden en een verdieping, door een grote trap met elkaar verbonden. Die moest de circulatie en het toezicht vergemakkelijken en tegelijk bracht hij schoonheid in geheel de inrichting.” Dit schreef Horta in zijn memoires over het warenhuis Waucquez, een groothandel in stoffen die hij in opdracht van Charles Waucquez in 1905 ontwierp. Een simpel programma: één grote en overzichtelijke gelijkvloerse ruimte die op de verdieping wordt herhaald, verbonden door een functionele trap.

Open ruimte creëren houdt in dat men voor de overkapping grote overspanningen realiseert. Rond de eeuwwisseling was dat mogelijk door het gebruik van stalen balken en gietijzeren steunen. Door de beperkte doorsnede van die materialen in relatie tot hun lengte en draagkracht, was de ruimte zoveel meer open dan met het gebruik van zware stenen pijlers en houten balken. Daarenboven is het niet storend om in zo een grote ruimte een rigied raster van slanke gietijzeren pijlertjes op te bouwen. Het industrieel karakter van de ruimte wordt erdoor geaccentueerd.

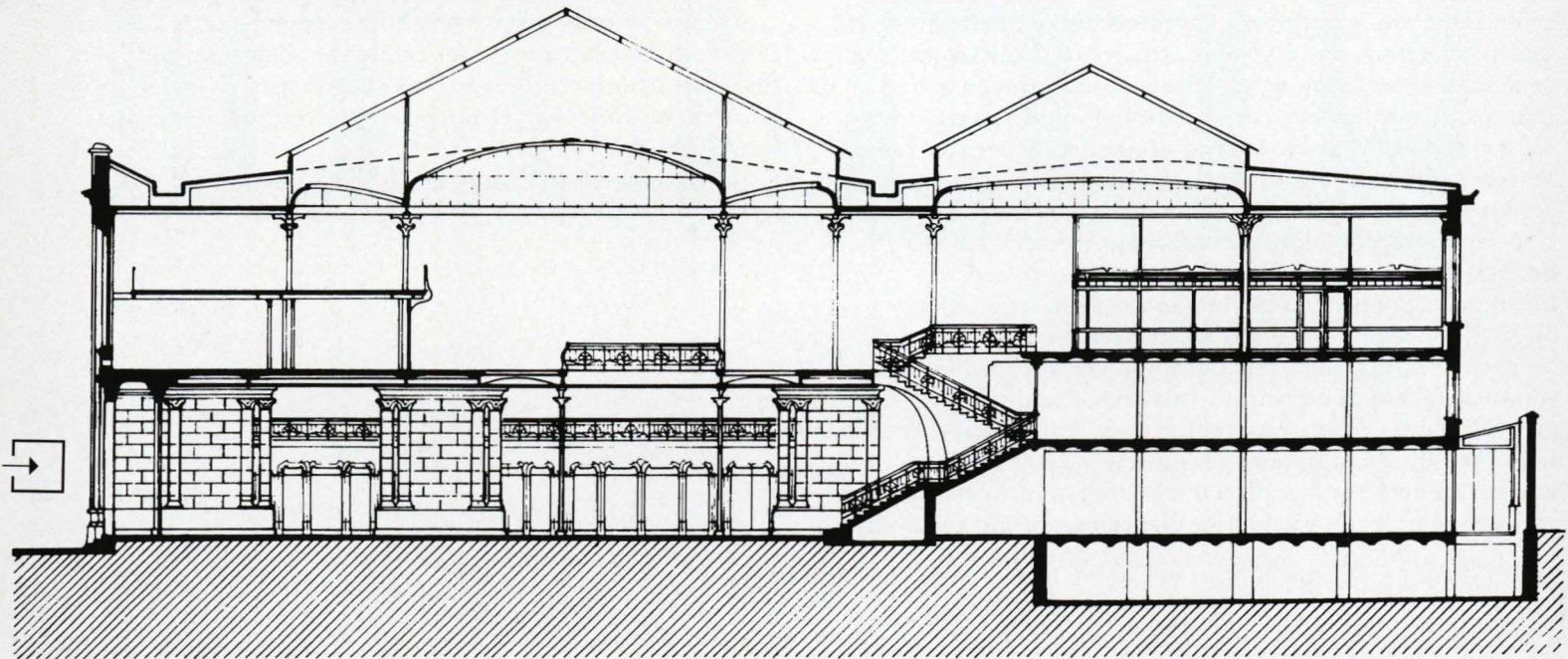
Een ander aspect dat rechtstreeks inspeelt op de functie van het gebouw, nl. de verkoop van stoffen en linnenwaren, is het belang van het daglicht. Stoffen keuren, kleuren vergelijken, textuur en kwaliteit beoordelen kan alleen onder een zuiver en juist invallend daglicht dat niet wordt bijgekleurd of vervormd door schaduw en kunstlicht.

Een modehuis dat zichzelf respecteert heeft altijd een kleine patio met daglicht, een koer of een met daglicht verlichte ruimte.

Meer dan eens zien we hoe een klant in een modezaak het daglicht van de straat gebruikt om de kleur van de stof te zien. In een groothandel of warenhuis is dat echter niet mogelijk. Wat is er dan eenvoudiger en meer voor de hand liggend dan een ruimte met een glazen dak waardoor het daglicht onvervormd naar binnen stroomt — via de vloerplaat van de verdieping, ook gedeeltelijk in glas — tot op het gelijkvloers?



De gevel van de Magazijnen Waucquez
na 1910



Een ander gevolg van de creatie van grote oppervlakten is hun eentonige aanblik. Men kan de ruimte opdelen in verschillende afdelingen, compartimenten, stands, decors, hoekjes, maar dit vernietigt de ruimtelijke architectuur. Het is intelligenter om ze zo in te delen dat de koper op een elegante en vloeiende manier door diverse "sferen" wordt geleid en er tegelijkertijd door aangetrokken wordt. Eén van de middelen daartoe is het regelen en beheersen van de intensiteit van het licht. Door het juist plaatsen van wanden met een eigen knappe esthetiek, lichtreflecties, het gebruik van gekleurd glas waardoor het licht wordt verkleurd, en de aanpassing van de lichtintensiteit aan de bestemming van ieder deel van de ruimte, kan zij worden ingedeeld en geordend. De veredeling van de ruimte door middel van de "luxe van het licht" wordt dan inherent aan de architectuur zelf en is dus niet achteraf toegevoegd om de architectonische gebreken van de ruimte te verhelpen. Het zakelijk (commercieel) aspect van het warenhuis Waucquez werd echter rechtstreeks gekoppeld aan zijn architecturale schoonheid. Daarmee wordt ook de essentie van dat gebouw aangeduid: twee bouwlagen verkoopruimte, de bureaus en de stapelruimten tot een overzichtelijk — dus open — geheel gecombineerd. Aan de inkomhal werd grote zorg besteed. Hier vindt het eerste contact plaats tussen koper en verkoper. Er is de monumentale hal met de "keizerstrap", tegelijk het functionele bindingselement in de ruimte en het thema van het architectonisch schouwspel dat Horta er opbouwt. De vormgeving van de muren en de kolommen in fijn gesneden natuursteen doet klassiek aan. Men betreedt er werkelijk de tempel van de handel. Tegelijk verhoogde Horta het contrast tussen die elementen uit de ruimte die verwijzen naar de traditie en deze die gericht zijn op de toekomst, met name de nieuwe mogelijkheden van ijzer en staalbouw in de kleinere bouwprogramma's. "Dat materiaal was niet nieuw, maar eerder zelden werd het op een artistieke manier toegepast... om reden van de vijandigheid van het publiek, dat in dat materiaal enkel een industrieel gebruik zag en nooit een artistieke toepassing, nog minder als het om een grootwarenhuis ging." In zijn memoires weidt Horta uit over het artistieke belang van de architectuur in de handelswereld en de toepassing van vooruitstrevende constructies, bouwmaterialen en natuurlijk licht.

Het is een oude maar erg moeilijke kunst om een onregelmatige ruimte — zoals ook het perceel dat Waucquez ter beschikking stelde van zijn architect — visueel als regelmatig en geordend en dus als een homogeen geheel te laten overkomen. Door de centrale inplanting van de monumentale hal, een patio met natuurlijk bovenlicht met in het midden een "elektrische" lantaarn, en van de trap, die zich naar de verdieping in twee vleugels ontdubbelt, creëert de architect symmetrie, orde en regelmaat. De schoonheid van de architecturale vormen geeft de mens een aangenaam gevoel en stimuleert zijn esthetisch vermogen. Voor het imago van een handelszaak zoals Charles Waucquez door Horta liet ontwerpen, waren dit geen onbelangrijke troeven. Hoewel de rationaliteit in deze groothandelszaak ook in architectuur was uitgedrukt is er daarnaast nog plaats voor het "overbodige", het subtiel van de Bouw-Kunst.

Op eenzelfde manier, maar op een nog grotere schaal heeft Horta dat ook uitgedrukt in de andere handelszaken die hij had ontworpen en niet het minst in het warenhuis "Al'Innovation" in de Brusselse Nieuwstraat. "Kan men zich voorstellen dat ik veel meer belang hechtte aan een logische oplossing en de aanpassing van de inhoud aan het gebouw zelf, aan de spirit van de mens in confrontatie met het commerciële doel van het gebouw...", schrijft Horta in dat verband. Maar de kunst en de handel blijven in zijn ontwerpen steeds verenigd.

Het einde van een glorie

Het voormalig warenhuis Waucquez heeft als architectonisch object na de dood van zijn ondernemer Charles Waucquez in 1920 nooit meer een hoogtepunt gehaald. Na 1970 was het de aftakeling en de sloping nabij. Jarenlang heeft men er absoluut niets meer in gezien, ondanks de pogingen en de inzet van diverse monumentenzorgers en de toenemende waardering voor het erfgoed van Horta. Het gebouw was ondanks zijn statuut van beschermd monument in een diepe winterslaap gedommeld. Maar eens komt de olie toch bovendrijven. De kwaliteit van de constructie heeft de verwaarlozing en de aftakeling kunnen doorstaan. Een gebouw dat oorspronkelijk op een eerlijke manier een band probeerde te leggen tussen handel en kunst, heeft inderdaad meer kans op overleving dan gelijk welk banaal gebouw en biedt daarenboven door zijn architectonische kwaliteit mogelijkheden die zich ook buiten het domein van zijn oorspronkelijke functie kunnen uitstrekken. Zo kon het voormalige warenhuis omgevormd worden tot het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal en kwam het opnieuw tot leven, een bruisend leven.

Jos Vandenbreeden



De glazen koepel na de restauratie



**De monumentale trap
na 1910**

**De lantaren in zijn oorspronkelijke staat
na 1910**



De faam van ons land als behoeder van het eigen architecturaal patrimonium is eerder bescheiden. De zwarte lijst van onherroepelijk verloren monumenten is lang. Voorlopig is het einde van de sloopwoede niet in zicht. Onder het mom van Brussel als Europese hoofdstad wordt een betreurenswaardige megalomane traditie die het mogelijk maakte dat Victor Horta's Volkshuis bij de schroothandelaar terecht kwam, bestendig. In deze context mag de redding en de restauratie van het Waucquez-warenhuis als een half mirakel worden beschouwd. Voor één keer heeft de inzet van een handvol enthousiasten het pleit gewonnen. Zonder hen zou dit gebouw ongetwijfeld hetzelfde lot beschoren zijn als andere, minder fortuinlijke realisaties van Horta als de Innovation, Hotel Aubecq, Hotel Wiener, ... Het verhaal van de redding van de Magazijnen Waucquez ving aan in 1970. Na meer dan 60 jaar sloot de groothandel in textiel die erin was gevestigd definitief de deuren. Het gebouw dat eens bruiste van activiteit werd als een schone slaapster van de bouwkunst, ondergedompeld in een diepe slaap. De aftakeling begon. Met alle middelen probeerde architect en oud-medewerker van Horta, Jean Delhaye, de Magazijnen Waucquez te redden. Zijn inspanningen waren niet tevergeefs. Op 16 oktober 1975 werd het gebouw door de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen erkend als beschermd patrimonium. Een relatief succes: de totale vernietiging werd voorkomen maar de teloorgang ging onverminderd verder. Ongewenste gasten vernielden het meubilair, verbrijzelden de grote lichter, de glasramen en de koepel, ... Het gebouw gaat ten onder aan verwaarlozing en kan alleen nog door een nieuwe bestemming worden gered.

Naar een nieuwe bestemming

Architect Jean Breydel, van de Franstalige Cultuurcommissie van het Brussels Gewest, gaf in zijn tweede "witboek" van het Brussels bouwkundig erfgoed het oeuvre van Horta absolute prioriteit. In 1980 bezocht hij de Magazijnen Waucquez. De prachtige ruimte bracht hem in vervoering. Breydel stelde alles in het werk om er de vestiging van een centrum voor het beeldverhaal te realiseren. Een groep stripliefhebbers met o.a. Bob de Moor en Alain Baran bezochten op hun beurt het pand. Zij waren onmiddellijk gewonnen voor Breydels idee. Hun enthousiasme deed ook Hergé warm lopen voor het project. Een groots plan kreeg vorm: een subtiel huwelijk van de Negende Kunst en de Art Nouveau. Een probleem was de financiering van de aankoop, de restauratie en de aanpassing aan de nieuwe functie. In 1983 besliste de minister van Openbare Werken, Louis Olivier, dat de Magazijnen Waucquez zouden worden aangekocht door de Regie der Gebouwen: Horta's laatste nog bestaande warenhuis was definitief gered. Van dan af was de Staat eigenaar van dit unieke bouwwerk. Verschillende gegadigden doken op, maar in 1986 werd bij Koninklijk Besluit "gesteld dat het gebouw gerestaureerd zal worden in functie van de toekomstige activiteiten van de in 1984 opgerichte v.z.w. Belgisch Centrum van het Beeldverhaal".

Het voorbereidende studiewerk en het opstellen van restauratie- en aanpassingsplannen werden toevertrouwd aan het architectenbureau COOPARCH. Pierre van Assche droeg de hoofdverantwoordelijkheid voor het project. Hij stond voor de uitdaging de herinrichting van het gebouw zo uit te werken dat de oorspronkelijke architectuur van Victor Horta gevrijwaard bleef. De hoofdbekommernis was "het ontwerpen van een hedendaagse architectuur in een volmaakte dialoog met die van Horta. Wij lieten ons dus leiden door het bestaande ritme van het gebouw waarbij wij ten dele aanwezig materiaal aanwendden in een harmonieuze combinatie met hedendaagse elementen." (P. van Assche) Op het gelijkvloers werd de centrale inkomhal in haar oorspronkelijke luister hersteld. Van de lokalen die op de hal uitgeven stelde de integratie van het restaurant het meeste problemen. Enerzijds moest er een nieuwe ruimte worden gecreëerd. Anderzijds dienden er oplossingen te worden gezocht voor de technische problemen eigen aan een restaurant. De tussenverdieping werd uitgebouwd tot één vloeiend geheel. "Door het verwijderen van de overtollige tussenschotten zullen de zuilen en kappen volledig tot hun recht komen. De zuilen zijn essentiële ritmerende elementen in deze ruimte en het was dan ook één van de hoofdthema's van onze architecturale ingreep in dit gebouw, dit facet opnieuw volledig tot zijn recht te doen komen" (P. van Assche). Rekening houdende met de zuilenstructuur werden op dit niveau een projectiezaal, kantoren, een brandvrije archiefkamer met klimaatbeheersing en tentoonstellingsruimtes ingericht. De eerste verdieping werd een open ruimte rond de centrale kuil, een soepel concept dat beantwoordt aan de eisen van een polyvalente tentoonstellingsruimte. De enige echt belangrijke ingreep is hier de inplanting van het auditorium. De technische problemen waren talrijk: het toegankelijk maken voor minder-validen, het wegwerken van elektriciteitsleidingen, luchtkokers, ... "Maar uiteindelijk vonden wij steeds een oplossing die voor iedereen aanvaardbaar was. Zowel voor de Horta-specialisten als voor de technici die vooral begaan waren met het eerbiedigen van de onontbeerlijke vormen." (P. van Assche)

COOARCH besloot om het meubilair van het gelijkvloers — niet van de hand van Horta, maar wel uit het begin van deze eeuw — na een restauratie en enkele aanpassingen te behouden. Op de verdiepingen werd met hedendaagse elementen gewerkt. "Het leek ons niet wenselijk een Art Nouveau meubilair 'na te maken' (...) Het levend karakter van dit gebouw (dient) benadrukt; vooral nu het een zeer actuele opdracht krijgt toegewezen. In deze context zou het dan ook volslagen fout zijn een bepaalde stijl of periode te willen naäpen." (P. van Assche) COOPARCH onderhield tijdens de opmaak van de plannen nauwe contacten met de verantwoordelijken van het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal. Van zeer nabij volgden zij alles op. Samen bestudeerden zij alle oplossingen en formules die zich aandienen. "Zoiets betekent niet dat wij nergens een foutje zullen hebben gemaakt, maar het

fundeert toch wel onze overtuiging dat dit gebouw, na zijn restauratie perfect aan zijn nieuwe opdracht zal kunnen beantwoorden..." (P. van Assche)

De restauratiewerken

Bij de restauratie en de aanpassingswerken van de Magazijnen Waucquez schijnt "harmonieuze samenwerking" wel het sleutelwoord. Niet alleen bij het concipiëren, maar ook bij de uitvoering van de werken. Jean Breydel getuigt: "Ik heb nog maar zelden een zo vlot lopende werf meegemaakt. De samenwerking tussen ingenieurs en architecten van Openbare Werken, de verschillende vaklui, het privaat architectenbureau en de bestuursleden van onze v.z.w. die van bij het begin meehielpen aan de plannen voor het Centrum, was werkelijk perfect."

Op 1 februari 1988 bevestigden werklui een groot groen bord met daarop de namen van de opdrachtgever, de architecten, de aannemer, ... op de door stof en vuil aangetaste gevel. De eerste fase van de restauratiewerken werd aangevat: het exterieur van het gebouw. Verdere beschadiging, hoofdzakelijk veroorzaakt door binnensijpelend water, moest absoluut worden verhinderd. De voorgevel werd gereinigd, hersteld en weer opgevoegd.



Het glazen dak vóór de restauratie

Het glazen dak tijdens de restauratie
1988

Italiaanse mozaïekwerkers restaureren
de vloer van een terras

Aan de hand van oude foto's werden veranderingen aan het zijportaal tenietgedaan om het opnieuw in zijn originele staat te herstellen. Het smeedwerk werd behandeld en gezwart. Het buitenschrijnwerk werd volledig vervangen. Naar het oorspronkelijk profiel werden eiken ramen en deuren, aangepast aan dubbele beglazing, gemaakt. De gehavende achtergevel werd opnieuw bepleisterd. Net zoals aan de voorgevel wordt ook hier het schrijnwerk vervangen. Om het uitzicht op deze gevel te verfriaaien werden op de binnenplaats storende elementen verwijderd of vervangen.

Fundamenteel in deze eerste fase is de restauratie van het dak. Door de bescherming die het geniet kan er in principe niets aan worden gewijzigd. Nochtans verleende de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen de toelating om een aantal technische aanpassingen uit te voeren in functie van de veiligheid. De draagstructuur van het glazen dak werd gezandstraald en behandeld met epoxy-harsen. Het buitenglas werd vervangen door gewapend, maar lichter glas. De zinken dakbedekking werd volledig vervangen. De houten draagstructuur werd behandeld tegen houtrot en insecten. Naast al deze werken waren in deze eerste fase ook nog enkele stabiliteitswerken noodzakelijk.

De eerste fase van de restauratie van de Magazijnen Waucquez verliep zeer vlot. De tweede en laatste fase — de binnenrestauratie en de aanpassing aan de museale functies — kon dan ook starten op 16 augustus 1988. En hier moesten de krachttoeren worden geleverd. Het genie van Horta diende kost wat kost bewaard te blijven. De opdracht van de aannemer bestond er dan ook in de bekwaamste ambachtslui met een gedegen vakkenis van dikwijls oude technieken te vinden, waarbij ook over de grenzen wordt gekeken. Omdat er in België geen mozaïekwerkers meer zijn, liet men ze overkomen uit Italië.

In de centrale hal werden stenen zuilen en muren gereinigd, hersteld en opgevoegd. De glasramen werden gerestaureerd en opnieuw in lood gezet. De gietijzeren steunen en de metalen liggers werden afgezand en voorzien van een beschermingslaag. Het meest spectaculaire werkstuk is echter de renovatie van de uitzonderlijke vloermozaïek. Verregaande beschadiging en slijtage maakten de vernieuwing van de vloer in het oorspronkelijke marmer naar het ontwerp van Horta noodzakelijk. Centraal in de hal staat de indrukwekkend mooie lantaarn. Vreemd genoeg vindt men nergens aan of in de lantaarn enig spoor van oude gas- of elektriciteitsleidingen. Naast de restauratie van de oorspronkelijke verlichtingselementen moest de bedrading zo onopvallend en esthetisch mogelijk worden aangebracht.

Op de grote trap werd de versleten Angoulême-steen vervangen door een nieuwe, maar identieke bekleding. Een grondige restauratie van het granito — de vloer was op verschillende plaatsen verzakt — en enkele wijzigingen aan de glazen scheidingswanden zijn de voornaamste werken die in de boekhandel, de receptie en de bibliotheek werden uitgevoerd. De brasserie is zowel toegankelijk langs de vernieuwde zijingang als vanuit de centrale hal. Ze wordt afgesloten van de rest van het gebouw door een wand van hout, metaal en glas. Hiervoor werd inspiratie gezocht in het café van het verdwenen Volkshuis. De oude dienstingang is aangepast om de mezzanine makkelijker te bereiken. Hier volstond een opknapbeurt van de granitovloer.

De tussenverdieping heeft weinig veranderingen ondergaan. Om de groei van de handelsactiviteiten van de Magazijnen Waucquez op te vangen, wordt in 1912, naar plannen van architect Veraart, een mezzanine geïntegreerd.

Een geslaagde ingreep zodat deze constructie na de opknapbeurt behouden blijft. Boven de dienstlokalen van de brasserie is er nu ook een mezzanine aangebracht. Net zoals bij de oorspronkelijke mezzanine is de leuning gemaakt van gerecupereerd en aangepast smeedwerk. In het achterste deel zijn de gietijzeren zuilen vrijgemaakt, waardoor deze worden geherwaardeerd als ritmisch element in de ruimte.

Ook de eerste verdieping heeft geen ingrijpende wijzigingen ondergaan. De centrale ruimte onder de glazen koepel blijft vrij. De oorspronkelijke, door Horta ontworpen leuning, is teruggeplaatst. De wand van het Koning Boudewijn auditorium herneemt het patroon van de houten schotten van de oorspronkelijke kantoren. De oude burelen zijn zonder wijzigingen vernieuwd. Opmerkelijk is hier de parketvloer die ter plaatse is gerestaureerd, net zoals de mozaïek een staaltje van uitmuntend vakmanschap. In heel het gebouw zijn elektriciteits- en watervoorziening vernieuwd; de verwarmingsinstallatie ook, maar een aantal bewerkte gietijzeren radiatoren uit de tijd van Horta werden gerecupereerd.

Omdat men heeft geprobeerd de geest van Horta te verzoenen met eigentijdse noden, kan dit project worden aangehaald als een modelrestauratie. Het zat goed in mekaar en er kon eigenlijk niks mislopen. Toch vindt Christian Lelubre, de verantwoordelijke van het Ministerie van Openbare Werken, dat "een renovatie, in een buurt zoals deze, pas geslaagd te noemen is wanneer, naast de op zich reeds merkwaardige gebouwen, een urbanistisch weefsel ontworpen wordt waardoor het leven in die buurt erop vooruitgaat. In deze wijk van de Zandstraat heerste destijds een intens leven. Door in een zeer nabije toekomst hier in de buurt nog meerdere gebouwen te renoveren hopen we ook het leven hier weer aan te zwengelen."

Jan Cools

Nog niet zo heel lang geleden bevond het stripverhaal zich in het verdomhoekje van de cultuur.

Door cultuurpuristen werd het verguisd en afgedaan als “mannekenbladen”.

De tijden zijn echter veranderd. Sinds de wetenschap zich in het beeldverhaal interesseert, wordt het medium strip op gelijke voet behandeld met andere massa-fenomenen als film en televisie. De kinderschoenen ontgroeid, is het beeldverhaal thans een volwaardige cultuuruiting die een onmiskenbare aantrekkingskracht uitoefent op jong en oud, op het grote publiek en op intellectuelen. Elders – lees: vooral in Frankrijk – heeft men dit ook begrepen.

België – als bakermat van het stripverhaal in Europa – kan en mag de kaas niet van zijn brood laten eten.

Om te beletten dat het werk van onze meesters van het beeldverhaal zou worden ingepalmd door het buitenland, is de oprichting van een museum van het Belgisch beeldverhaal meer dan nodig.

Nu is het de term “museum” die de stripliefhebbers kopzorgen baart. Zij vinden het ongelukkig dat het door hen zo gekoesterde beeldverhaal als een dood object, in een sacrale sfeer, in een stijfdeftig gebouw zou komen te hangen. Benoît Peeters, scenarioschrijver van o.a.

François Schuiten, drukt deze angst op treffende wijze uit. “De moderne schilders hebben er hard genoeg voor moeten werken om de kunst uit de *ivoren toren* te halen. Laten we hopen dat het beeldverhaal aan die fase ontsnapt:

een tempel wordt immers al vlug een mausoleum (...).

Voor het beeldverhaal bestaat geen groter gevaar dan dat het getroond wordt en afgesneden wordt van zijn kinderlijke speelsheid en openheid. Daardoor heeft het immers kunnen groeien en zich ontplooiën. Het beeldverhaal is gegroeid in de marge van schrijfboeken. Het werd stiekem onder de schoolbanken gelezen en gepassioneerd besproken op de speelplaats. Kader het in en het sterft. Verhef het en het verschrompelt”.

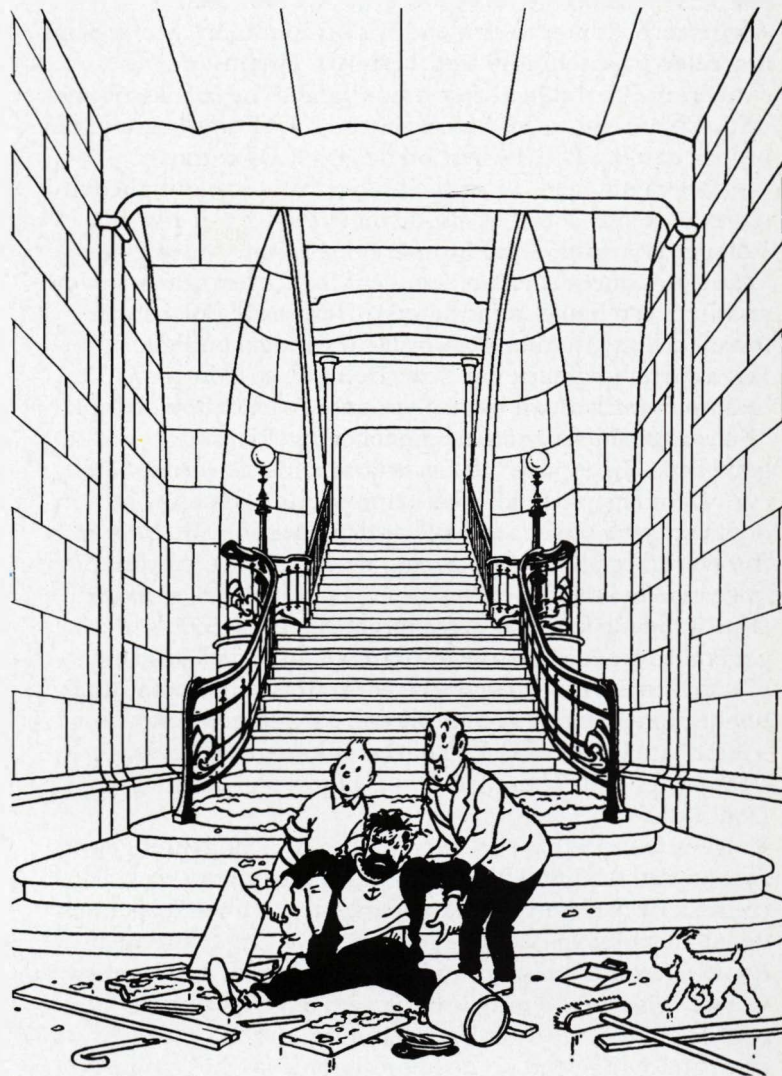
Een “centrum” van het beeldverhaal

Peeters is echter van mening dat Horta's Magazijnen Waucquez deze ruimte voor de Negende Kunst behoeden voor een al te traditioneel museumconcept. De initiatiefnemers opteren ervoor om deze nieuwe instelling “Belgisch Centrum van het Beeldverhaal” te dopen. “Centrum” moet dan ook worden begrepen in de zin die Van Dales Groot woordenboek der Nederlandse Taal voorhoudt: “middelpunt, verenigingspunt vanwaar werkingen uitgaan, resp. waar zij samen komen”.

Het B.C.B. wil dan ook een cultureel centrum zijn, eerder dan een museum, waar allerlei activiteiten zich afspelen. Met dien verstande dat vooral het beeldverhaal – in al zijn hoedanigheden – en in mindere mate de erfenis van Horta de voornaamste werkerreinen zijn. Het B.C.B. is een plaats waar men een zeldzaam album of de recentste publikatie kan lezen, waar men originele platen kan bewonderen, een video kan bekijken, een eindwerk kan schrijven of gewoon maar kan binnenlopen om te zien of er niets bijzonders gebeurt. Uiteraard is de uitzonderlijke architectuur van Horta altijd wel te bewonderen, biedt de boekhandel voor

elk wat wils en is er steeds een tafeltje vrij om bij een glas van gedachten te wisselen over strips, Horta, of om het even wat. In deze geest van openheid zijn ook derden welkom om in het Centrum activiteiten te organiseren.

“Het B.C.B. heeft trouwens geen andere ambitie dan een echt, leuk museum voor strips op poten te zetten: je ogen de kost geven en je tegelijk kostelijk amuseren, meer heeft een mens niet nodig”.



Hergé (1907-1983)
Studio Hergé

Te midden van wat we zouden kunnen omschrijven als het financiële hart van Brussel, ligt de Zandstraat er verkommerd bij. Leegstand, verkrotting en zwerfvuil bepalen in grote mate het uitzicht van deze straat. Eén pand trekt echter de aandacht.

De opvallende frisheid van de pas gereinigde gevel van de Magazijnen Waucquez staat in schril contrast met de grauweheid van de omgeving. In dit schijn wordt een belangrijk deel van ons cultureel patrimonium bewaard: het beeldverhaal, en met Horta, de Art Nouveau.

Als de gevel er niet zo stralend fris bij zou staan, zou je hem meer dan waarschijnlijk voorbijlopen. Hij mist de exuberante sierlijkheid en uitbundigheid die zo dikwijls met de Art Nouveau wordt vereenzelvd. Nochtans begin je een bezoek aan het B.C.B. best bij de gevel. De straat oversteken om hem, in zo goed mogelijke omstandigheden, te bewonderen, loont beslist de moeite.

Volgens Horta-biograaf Franco Borsi zijn de Magazijnen Waucquez ontworpen op het ogenblik dat het talent van de architect een hoogtepunt bereikt. De tweede fase in zijn ontwikkeling als architect wordt hier aangekondigd.

Wie is beter geplaatst dan Jean Delhaye, architect en oud-medewerker van Horta, om deze gevel te beschrijven.

“De voorgevel is uitzonderlijk mooi en gelijkmatig gebouwd. Hij getuigt van het onafscheidelijk verbonden evenwicht eigen aan klassieke composities, maar is niet onderworpen aan een strakke reglementering. De plint in fijn bewerkte blauwe hardsteen, de rest in mooie Franse steen en een inhuldigingsplaat in gepolijste roze marmer”.

Deze inhuldigingsplaat is nu vervangen door een gelijkaardig exemplaar voor het B.C.B. In de zijingang, die rechtstreeks toegang geeft tot de Brasserie Horta, staat het origineel als een gedenkplaat: “Ancienne Maison Victor Waucquez et Cie - Charles Waucquez successeur - Drapperies pour Hommes - Nouveautés pour Dames - Doublures”.

Volgens Jean Delhaye zal men in de gevel “de buitengewone karakteristiek ontdekken die dank zij uitsluitend constructieve elementen aan de meester hebben toegelaten de belangrijkste as van het gebouw tot uiting te brengen door een licht afbuigen van het geheel van de zeven vensters van de eerste verdieping waarvan zes ongelijk zijn en convergerend met de enige symmetrie: deze van het centrum, vastgelegd op de hoofdingang van het magazijn. Men zal opmerken dat op het gelijkvloers aan beide zijden van het gebouw twee kleine vensters aangebracht zijn, elk uitgevoerd met een hellende boog om links de plaatsing van de inhuldigingsplaat en een toegang van de goederen (...) mogelijk te maken.

Blijft nog de aanwezigheid te vermelden van twee consoles aan de uithoeken van het gebouw als afwerking van het ganse lijstwerk”.

Rolstoelgebruikers of mensen met kinderwagens kunnen best van de aangepaste zijingang gebruik maken. De andere bezoekers laten zich, door de concave gevel, met zachte hand naar de hoofdingang leiden.

Aan de ingang wordt, dank zij het contrast met het halfduister portaal, de aandacht opgeëist door de indrukwekkende hal. Een ruimte met vrij spectaculaire afmetingen, afgezet met klassiek geïnspireerde stenen zuilen, een schitterende mozaïekvloer en in het midden een bijzonder fraaie lantaren. Achteraan, in de aslijn van de hal, tekent zich een monumentale stenen trap af. Die heeft onmiskenbaar een theatraal karakter. Hieraan is het subtiel spel van licht en schaduw niet vreemd. Door een glasraam en een glazen koepel wordt het daglicht overvloedig en in tal van schakeringen over de ruimte verspreid. De hal en de aanzet van de trap baden in het licht. Hoger komt de trap in de schaduw te liggen om weer in alle klaarte het tussenverdiep te bereiken. De lijnen van de trap en de trapzaal nodigen, samen met het spel van licht en schaduw, uit om naar boven te gaan. Maar even rondkijken in de hal is voldoende om te ontdekken dat een verkenning van het gelijkvloers meer dan de moeite waard is. Niet alleen is er de rijkdom van Horta's architectuur, maar ook de Brasserie Horta, de boekhandel Slumberland, de Horta-ruimte en de bibliotheek. Hoewel een bezoek aan het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal niet aan vaste circuits is gebonden, laat ik boekhandel Slumberland en Brasserie Horta voorlopig links liggen. De verleiding is te groot om met de armen vol strips, posters, verzamelobjecten, ... de boekhandel te verlaten. Dit kan een hinderpaal zijn voor een bezoek aan de rest van het centrum. De Brasserie-restaurant Horta is de aangewezen plek voor een heerlijk drankje, of een prettige lunch in “stripgezelschap”. Je voelt je er onmiddellijk thuis. Daarin schuilt het gevaar dat je niet verder dan de brasserie geraakt en dit zou andere trekpleisters van het B.C.B. onrecht aandoen.



Victor Horta (1861-1947)

De Victor Horta-ruimte

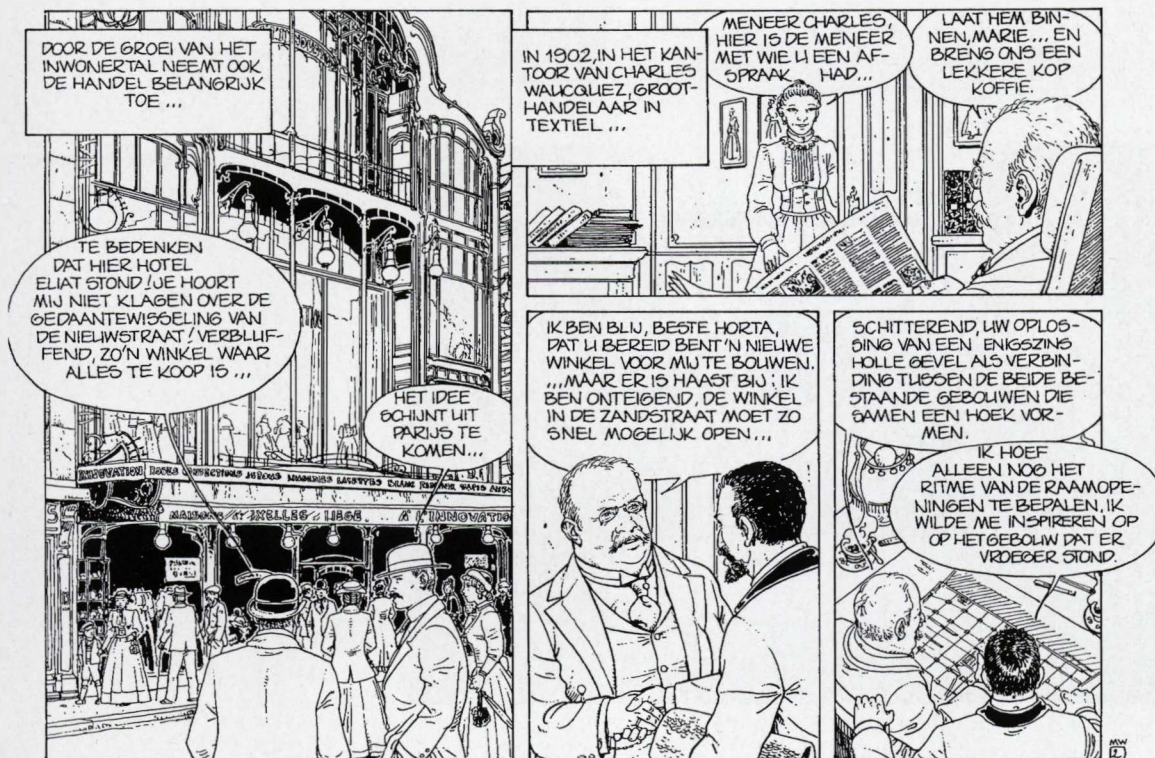
Zoals hoger reeds aangegeven, meent het B.C.B. de plicht te hebben om "zijn bezoekers de man (Horta) die over de hele wereld als de keizer van de Art Nouveau wordt aanzien, te laten (her)ontdekken". De restauratie van de Magazijnen Waucquez wordt onvoldoende geacht om het genie van Horta op gepaste wijze eer te betonen. Daarvoor zijn er teveel van zijn realisaties definitief verloren gegaan. In de Horta-ruimte wordt getracht dit enigszins goed te maken.

Deze kleine permanente tentoonstelling bevindt zich in een door glas en smeedwerk afgesloten ruimte aan de kant van de Brasserie Horta. Op een zeer verzorgde wijze wordt Victor Horta in zijn tijd gesitueerd. Met tekst en illustratie wordt de technische vooruitgang – o.a. de uitvinding en de ontwikkeling van de cinema, de luchtvaart, de auto, ... – bij het begin van deze eeuw belicht. Uiteraard komen ook belangrijke architecturale vernieuwingen zoals het bouwen met ijzer en glas aan bod. Ter illustratie van de situatie in België, en Brussel in het bijzonder, wordt er een hoofdstuk gewijd aan grote 19e-eeuwse infrastructuurwerken, zoals de overkapping van de Zenne, de aanleg van de grote lanen, de realisatie van het Jubelpark, ... in onze hoofdstad. Alvorens het Horta-luik aan te snijden, wordt de architect gesitueerd binnen de Belgische context. Zo worden belangrijke architecten als Hankar, Van de Velde, Strauven, Blérot en Cauchie in de marge van het Horta-verhaal aangehaald.

Vervolgens wordt de artistieke ontwikkeling van Victor Horta geïllustreerd aan de hand van enkele van zijn belangrijkste realisaties zoals de Lambeaux-tempel (1889), huis Tassel (1893), zijn eigen woning in de Amerikastraat (1898-1901), het Doornikse Museum voor Schone Kunsten (1903-28) en het Paleis voor Schone Kunsten (1919-28)). Na een kort intermezzo over de Zandstraat wordt het hoofdstuk Waucquez aangesneden. Een eerste luik behandelt de familie Waucquez. In een tweede wordt aan de hand van plannen, tekeningen en foto's de geschiedenis van de Magazijnen Waucquez, van het prilleste begin over de restauratie, tot de huidige renaissance, uit de doeken gedaan.

Als sluitstuk van de Victor Horta-ruimte worden een aantal verrassende bindingen tussen Art Nouveau en beeldverhaal tentoongesteld: zes platen in kleur van Andreas, De Moor, Frank, Schuiten, Vance en Yslaïre. Voor de kalender 1989 van de Antwerpse Pre Press-groep De Schutter hebben deze tekenaars het onderwerp "Art Nouveau en beeldverhaal gaan samenwonen" in hun eigen stijl uitgewerkt. De Magazijnen Waucquez zijn het onderwerp, maar de plaats die hal en trap in deze platen toebedeeld krijgen, is zonder meer opvallend.

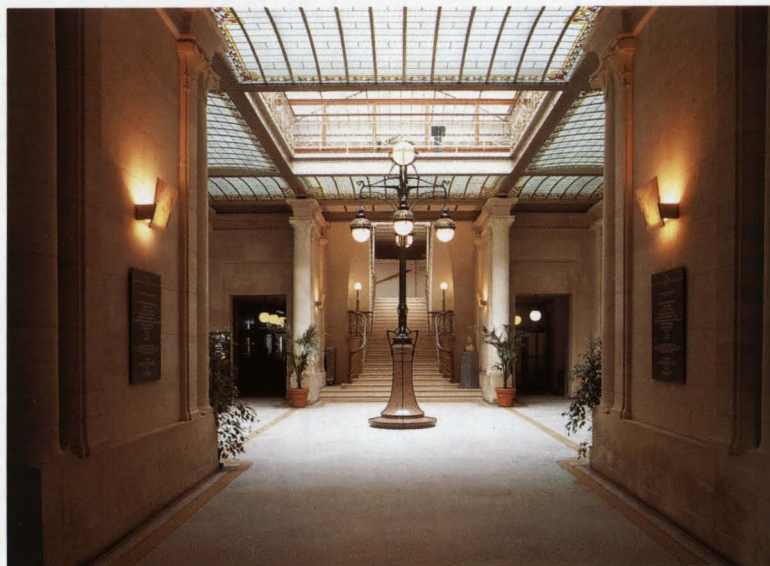
Van deze unieke reeks werd – speciaal voor de stripfanaten – een portfolio in een beperkte oplage uitgegeven. Deze editie werd voor het eerst tentoongesteld in het huis Cauchie te Brussel. Zij die een exemplaar van deze portfolio kochten, hebben het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal een belangrijke steun in de rug gegeven.



Ferry (1944) en Yves Duval (1936)



Frank (1956)
Bijdrage voor de kalender van
de pre-press groep De Schutter en
de B.C.B.-portfolio
1989



Gezicht op de centrale as van het interieur

De bibliotheek

An de overzijde van de centrale hal, naast de boekhandel, ligt de receptie. Daar kan je terecht voor inlichtingen over het centrum. Naast de toegangsbewijzen worden er boeken, postkaarten, replica's van Art Nouveau juwelen, ... verkocht ten bate van het centrum.

Vanuit de receptieruimte heb je door de glazen wanden zicht op de "Slumberland Beeldboekhandel" en op de bibliotheek. Deze laatste is bereikbaar langs het gangetje links naast de trap. Ze is niet vrij toegankelijk, maar mits een bescheiden bijdrage gaan de deuren van de bibliotheek voor iedereen open. Een toegangsbewijs voor de tentoonstellingen biedt de mogelijkheid om gratis gebruik te maken van de "relax"-leeszaal.

Een centrum van het beeldverhaal waar de bezoeker niet de gelegenheid heeft strips te bekijken, te lezen of te bestuderen is ondenkbaar. De initiatiefnemers van het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal beseffen dit maar al te goed. En juist daarom zorgen ze ervoor dat hun Centrum - naar eigen zeggen - de grootste stripbibliotheek ter wereld herbergt. Deze bibliotheek meet zichzelf een dubbele opdracht toe. Als eerste nationale bibliotheek, gespecialiseerd in het beeldverhaal, wenst ze een volledige verzameling Belgische strips aan te leggen.

Het B.C.B. wil echter niet alleen een centrum van het *Belgisch* beeldverhaal zijn. Daarom vervolledigt het B.C.B. de collectie met een brede keuze uit de wereldwijde produktie. Dank zij de informatica-uitrusting is deze uitgebreide bibliotheek, voor zowel de bezoeker als de staf van het centrum, een uiterst handig werkinstrument. Omdat het verwachtingspatroon van het publiek tussen twee uitersten ligt, is de bibliotheek opgedeeld in twee delen. In dezelfde grote ruimte zijn ze duidelijk van elkaar gescheiden. Er is de "relax"-leeszaal en de studiebibliotheek.

De "relax"-leeszaal staat open voor iedereen die enkel maar wil genieten van strips. Ze is zo ingericht dat de lezers op een ontspannen wijze kunnen grasduinen in de speciaal voor hen uitgebouwde collectie waarin de actualiteit op de voet wordt gevolgd.

De studiebibliotheek kan je het best vergelijken met een traditionele leeszaal. Hier kunnen lezers terecht, maar ook schrijvers, studenten, onderzoekers, journalisten, documentaristen, ... Ieder van hen moet in de bibliotheek van het Centrum vinden wat hij of zij zoekt.

De hele collectie - bestaande uit albums, tijdschriften, monografieën en de zeldzaamheden die in optimale omstandigheden worden bewaard in de reserve - is hier te raadplegen. Buiten wat zich in de reserve bevindt, wordt alles aangeboden in een open kastsysteem in oorspronkelijke, maar aangepaste kasten van de Magazijnen Waucquez. Fraaie werktafels vervolledigen het interieur. Ze zorgen ervoor dat de gebruiker in een aangename en rustige sfeer kan lezen en werken.

Uiteraard zitten in de bibliotheekverzameling van het Centrum heel wat kostbare en historisch belangrijke werken. Het conserveren ervan in de best mogelijke condities, is van weinig nut als de omstandigheden waarin ze kunnen worden geraadpleegd niet zijn aangepast.

De relax-leeszaal



De studiebibliotheek

Daarom gelden in de studiebibliotheek enkele veiligheidsmaatregelen. Er is permanente in- en uitgangscntrole, verplichte vestiaire (ook voor boekentassen) en video-bewaking.

Omdat het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal geen taalgrenzen kent, vinden zowel franstaligen als nederlandstaligen hun gading. Maar ook anderstaligen kunnen er kennismaken met de wondere wereld van het beeldverhaal.

“Zoals voor elke documentaire instelling luidt het ordewoord voor de bibliotheek van het Centrum: verzamelen, bewaren en aanbieden” schrijft informatica-verantwoordelijke Jan de Pooter.

“Het verzamelen van documentatie is een taak die nooit ophoudt. Een even grote prioriteit is de uitbreiding van de collectie studiemateriaal: zeldzame uitgaven, tijdschriften en andere periodieke publikaties over het stripgebeuren, boeken, brochures en knipsels die de strip of zijn auteurs tot onderwerp hebben, stripencyclopedieën, bio- en bibliografische werken, catalogi, enzovoort. De verzameling zal steeds vollediger worden en telkens nieuwe belangstelling wekken”.

Bij de Wieg van een Strip

De tentoonstellingen rond het beeldverhaal bevinden zich op de verdiepingen van de Magazijnen Waucquez. Deze zijn bereikbaar met een lift, maar de trap is veruit te verkiezen.

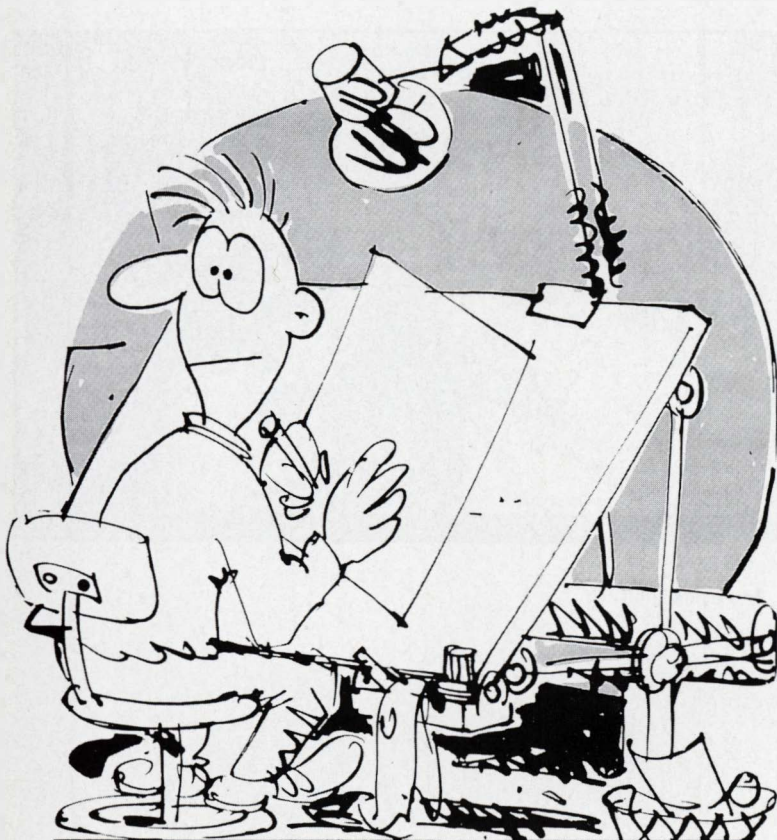
Na twee treden word je begroet door een borstbeeld van een glimlachende Kuifje, de wereldwijde personificatie van België als stripland. Dit beeld sierde jarenlang het bureau van Hergé aan de Brusselse Louizalaan. Mevrouw Fanny Rémy, zijn weduwe schonk dit beeld aan het B.C.B.

Een gift van een onschatbare symbolische waarde. Halverwege de trap even omkijken naar de centrale hal met z'n mozaïekvloer, de lantaarn, de glasramen, ... loont beslist de moeite. Horta's architectuur vraagt om uit diverse standpunten te worden waargenomen!

Boven aangekomen wordt de aandacht getrokken door een paneel waarop een reusachtige pen is bevestigd. Hier begint de tentoonstelling “Bij de wieg van een strip”: een poging om een antwoord te formuleren op de vraag “Hoe wordt een stripverhaal gemaakt?”. Een niet te missen onderdeel van het Centrum, omdat het inzicht verschaft in het productieproces van een beeldverhaal. “De bezoeker begrijpt hierdoor beter hoe een strip echt in mekaar zit, nog voor hij de originelen in de Saint-Roch-ruimte ontdekt”, zegt Anne-Catherine van Santen die deze permanente tentoonstelling heeft gerealiseerd.

Om de ontwikkeling van een beeldverhaal duidelijk te maken, worden vijf fases onderscheiden: het scenario, het tekenwerk, het inkleuren, het drukken en tenslotte de marketing en merchandising.

Om dit verhaal te visualiseren zou het wordingsproces van één stripverhaal kunnen worden ontrafeld. Allicht is, omwille van de diplomatie, geopteerd voor een aantal



De verdere inwijding: het kleine auditorium

fictieve voorbeelden. "We wilden de verschillende methodes tonen. Elke auteur heeft zo zijn eigen manier om tot een 'verhaal in beelden' te tonen. Het doel is altijd hetzelfde, maar er zijn diverse mogelijkheden om dat doel te bereiken". Die wil Anne-Catherine van Santen dan ook tonen. Elke fase uit de wordingsgeschiedenis van een beeldverhaal wordt toegelicht door een tekst, twee originele nooit elders gepubliceerde stripbladen over de betreffende fase, en voorwerpen allerhande (potloden, pennen, penselen, verfdoo's, ...). Die verlevendigen het geheel en leggen die noodzakelijke band met de werkelijkheid. Want het beeldverhaal mag dan wel een imaginaire wereld zijn, het productieproces is dit zeker niet.

Om verschillende manieren van werken gelijktijdig aan bod te laten komen, is elke fase aan een andere tekenaar, al dan niet met een scenarioschrijver, toevertrouwd. Joos en Bom tekenen voor het scenario-luik. Het hoofdstuk over het tekenen is van de hand van Goffin en Peeters. Geerts illustreert het inkleuren en het letteren, terwijl Severin verantwoordelijk is voor het drukproces. De marketingfase is toevertrouwd aan de tandem Cromheecke-Letzer.

De begeleidende vitrine bij dit laatste deel is ongetwijfeld de meest tot de verbeelding sprekende van "Bij de wieg van een strip". Een indrukwekkend merchandising-gamma - je kan het zo gek niet bedenken of het staat er - rond de fictieve - kan je daar dan nog wel van spreken? - stripfiguur Plunk. Op een laatste, afzonderlijk paneel worden niet-traditionele grafische technieken toegelicht. Uiteraard komen al langer gebezigde technieken als collage, foto(copie), ... hier aan bod. Recentere ontwikkelingen zoals het tekenen van een stripverhaal met de computer worden niet over het hoofd gezien.

In het totale verhaal, zoals het op de panelen uit de doeken wordt gedaan, lijkt één man vergeten: de uitgever/redacteur. De man die dit proces in goede banen moet leiden... Een maquette die deze functie illustreert, vervolledigt "Bij de wieg van een strip".

Na een bezoek aan deze tentoonstelling heb je enig inzicht in de materiële aspecten die meespelen in de wereld van het beeldverhaal.

Eén zaak moet nu wel duidelijk zijn: een stripplaat is niet getekend om tentoon te stellen. Het is een onderdeel van een ruimer geheel, een verhaal. Een volledig uitgetekend verhaal is bovendien slechts één stap - weliswaar een essentiële - om te komen tot een gedrukt verhaal, een album.

Aan het einde van de tentoonstelling "Bij de wieg van een strip", heeft de bezoeker de mogelijkheid om even te verpozen. Aan de buitenzijde is het niet helemaal duidelijk, maar achter een bolstaande muur, en gevat tussen twee gietijzeren zuilen, bevindt zich het kleine auditorium. Een bezoek is een aanrader. Alvorens het "Heilige der Heiligen" te betreden, wordt de bezoeker in de gelegenheid gesteld zich verder te laten inwijden in de wereld van het beeldverhaal en deze van de Art Nouveau. Buiten de drukte van de expositiezalen worden hier doorlopend audio-visuele programma's gepresenteerd. Afwisselend in het Nederlands en in het Frans volgen dia-projecties en video-vertoningen elkaar op. Zowel de ontwikkelingen en de hoogtepunten van de Art Nouveau, als de geschiedenis van de Negende Kunst komen er aan bod. Ook gelegenheidsprogramma's bij tijdelijke tentoonstellingen zijn mogelijk. De intimiteit en het beperkt aantal plaatsen waarborgen het kijkcomfort in een relatieve rust.

Enmaal buiten het auditorium wordt onvermijdelijk de aandacht getrokken door een lage, halfduistere ruimte. Een even schaarse als subtiele verlichting legt duidelijke accenten die het belang van het tentoongestelde beklemtonen. Deze ruimte moet een uitzonderlijke schat herbergen. Dit moet het "Heilige der Heiligen" van het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal zijn.

De Saint-Roch-zaal

Om alle misverstanden te vermijden: de naam van deze ruimte heeft niets te maken met de Magazijnen Waucquez, noch met Victor Horta of de Negende Kunst. Deze tentoonstellingsruimte – gelegen op de mezzanine van architect Veraart – is genoemd naar het bedrijf dat ter gelegenheid van zijn honderdste verjaardag, de inrichting bekostigde van wat gemeenzaam de schatkamer van het B.C.B. wordt genoemd. Deze sponsoring is niet uit de lucht komen vallen. Beeldverhaal en de glasfabrieken Saint-Roch zijn geen vreemden voor elkaar. In “De Scepter van Ottokar” prijst Kuifje de weerstand van het Securit-glas – een exclusief produkt van dit bedrijf – aan, omdat het zonder problemen weerstaat aan het vocale geweld van strip-operadiva Bianca Castafiore.

En centrum – of noem het museum – van het beeldverhaal zou niet zonder originele platen kunnen. Nochtans werd nog niet zo lang geleden met heel wat minder respect omgesprongen met beeldverhaal-originen. Talrijk zijn de platen die verloren zijn gegaan in drukkerijen en uitgeverijen. Soms zijn ze met het opkuisen van een archief of bij een verhuis definitief opgeruimd, lees weggegooid. Andere originen zijn dan weer gebruikt om aspirant-inkleurders de stiel te leren. Maar de eerlijkheid gebiedt ons ook te vertellen dat striptekenaars zelf niet altijd vrijuit gaan. Orde is hen soms vreemd. Hierdoor zijn ook door hen heel wat originen bij het huisvuil beland. Knarsetandend denkt de staf van het B.C.B. dan ook aan de massa's platen van Morris, Sleen, Franquin, Vance en zovele anderen die voorgoed verdwenen zijn. “Een jeugdzonde die zich niet mag herhalen”. Om een aantal van deze kunststukjes te redden van een stoffige lade, of erger nog, een roemloos einde in een vuilnisemmer, heeft het B.C.B. het nodig geacht te starten met de uitbouw van een beeldbank voor het stripverhaal: “het Collectiefonds”. Dit feit heeft bij auteurs, stripliefhebbers en -verzamelaars heel uiteenlopende reacties teweeggebracht. Het specifieke karakter van het beeldverhaal is hieraan niet vreemd. Een plaat kan worden gezien als één fase in het realisatieproces van het uiteindelijke produkt: het stripalbum. In die zin zou ze dus geen enkele waarde hebben, behalve documentair. Ze werpt licht op de werkwijze van de tekenaar. “Toch is”, volgens Guy Dessicy, directeur van het B.C.B., “aan het bezit van zulke platen een bijzondere aantrekkingskracht verbonden, ongetwijfeld door de handelswaarde die de originele tekeningen van enkele ‘groten’ van de strip vandaag de dag bereiken”. In de meeste gevallen blijven de financiële prijskaartjes binnen redelijke perken. Alhoewel, origineel plaatwerk van een toptekenaar als Hergé zeer respectabele prijzen haalt, die de vergelijking met de zgn. “schone kunsten” best kunnen doorstaan.

Voor het aanzien, maar ook voor de interesse van de stripliefhebbers, is een instelling als het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal, het aan zichzelf verplicht om originele platen te bezitten. Net zoals andere musea, kan het B.C.B. op diverse manieren een collectie uitbouwen. Uiteindelijk is geopteerd om origineel plaatwerk in bewaring te nemen. Hierdoor blijven ze eigendom van de auteurs of de wettige eigenaars zoals erfgenamen en verzamelaars. In uitzonderlijke gevallen wordt werk aangekocht, meestal van tekenaars van wie het moeilijk, zoniet onmogelijk is, om op de gebruikelijke wijze werk te verwerven. Het Centrum opteert voor de bruikleenformule “omdat (zij zich) van een aantal misbruiken bewust zijn, evenals van het steeds groter aantal verzoeken van allerlei aard waarmee de auteurs steeds vaker worden overvallen en die bij hen een zeker wantrouwen oproepen: een gerechtvaardigd wantrouwen overigens”. (Guy Dessicy) Het uitgangspunt is dat in de “verzameling” van het Centrum elke auteur vertegenwoordigd zou moeten zijn met platen die zijn totale oeuvre illustreren en de evolutie van zijn stijl aantonen. Maar ook andere documenten, die heel wat kunnen verduidelijken over het werk van een striptekenaar, komen in aanmerking voor het “Collectiefonds”. In dit verband denkt men aan schetsen, aanzetten, ontwerpen, illustraties, albumcovers, enz., ... Enkele maanden voor de opening van het B.C.B., zijn een driehonderdtal striptekenaars aangeschreven met een tweeledige vraag. Of zij bereid zijn platen in bewaring te geven aan het Centrum, en, of zij, in overleg met de verantwoordelijken van het B.C.B., hiervoor een selectie kunnen samenstellen die representatief is voor hun globale productie. De reacties zijn uiteenlopend. Roger Leloup is wel gewonnen voor het opzet, maar weigert het in bruikleen geven van originen voor welke gelegenheid ook. Gelukkig zijn de meeste tekenaars haast direct bereid in te gaan op de vraag van het B.C.B. Volgens François Schuiten is het B.C.B. de meest aangewezen plek om ze te bewaren en eventueel tentoon te stellen. Hij onderstreept echter dat hij zijn originele tekeningen niet als verzamelobject ziet, maar eerder als “momenten” uit z'n dagelijks werk. Gelukkig zijn het niet alleen de tekenaars die hun medewerking toezeggen. Ook de Stichting Jacobs en de Stichting Hergé gaan akkoord om originele platen van de respectieve auteurs tijdelijk in bewaring te geven. Voor de dynamiek en het aanzien van het Centrum is het van enorm belang dat deze coryfeeën van het beeldverhaal in België met originen aanwezig zijn! Op relatief korte tijd is de verzameling aldus uitgegroeid tot meer dan 1.500 platen. Verwacht echter niet ze allemaal uitgestald te vinden in de “Schatkamer”. Slechts een tweehonderdvijftig originele platen worden er in vrijwel optimale omstandigheden tentoongesteld in speciaal hiervoor ontworpen vitrines. Omdat originele tekeningen tot de zowat kwetsbaarste artistieke produkten mogen worden gerekend, wordt het licht in de schatkamer bewust getemperd.

Gezien de overvloed aan materiaal, worden de platen slechts enkele maanden aan een stuk tentoongesteld. Daarna worden ze vervangen door een nieuwe selectie uit het rijke patrimonium van het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal. Dit systeem heeft bovendien als bijkomend voordeel dat geen enkele tekening bestendig wordt blootgesteld aan het licht.

“Onze ambitie bestaat erin hen allen de plaats te geven die hen toekomt” zegt Dessicy. Maar gelet op de beperkte tentoonstellingsmogelijkheden zijn de meeste auteurs slechts aanwezig met één of met enkele platen. Enkel voor het werk van de grote “klassieken” wordt wat meer ruimte vrijgemaakt.

Begin 1992 is er een nieuw initiatief opgestart dat zeker een verruiming van het tentoongestelde aanbod mag worden genoemd. Tussen het Centre National de la Bande Dessinée et de l'Image te Angoulême en het B.C.B. is er een akkoord om wederzijds platen in bruikleen te geven. Dit stelt het Brusselse Centrum in de mogelijkheid originelen te tonen van Hans Kresse, René Petillon, en andere, hoofdzakelijk Franse, auteurs.

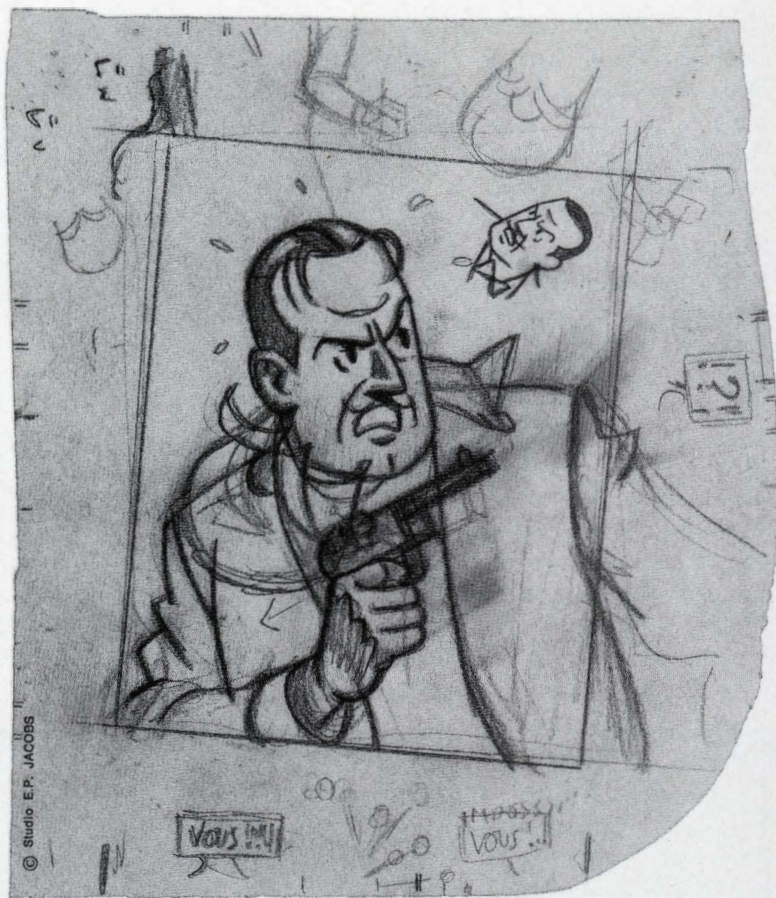


E.P. Jacobs (1904-1987)
Het geheim van de grote pyramide
1954



Hergé (1907-1983)
De scepter van Ottokar
1939

Marc Sleen (1922)
De verdwenen Nero
1980



De Strip in Beweging

In een hoger aangehaald citaat stelt Benoît Peeters dat het beeldverhaal niet mag worden gesacraliseerd. "Kader het in en het sterft. Verhef het en het verschrompelt" schrijft hij. En directeur Guy Dessicy wijst er zelfs op dat een plaat slechts één stap is in het vervaardigingsproces van een album. Hieruit kunnen we afleiden dat het tentoonstellen van originele platen zeer eigen problemen stelt. Eenvoudigweg omdat ze niet zijn gemaakt om tentoon te stellen.

De Saint-Roch-zaal is in de eerste plaats een ruimte waar de stripverhaal-specialisten hun gading vinden. Of zoals Kris de Saeger, medewerker van het B.C.B., het uitdrukt "een schrijn waar de liefhebber een enorme verzameling van die juweeltjes zal uitgestald zien. Originele platen zijn een onuitputtelijke bron van verrassing en bewondering: zowel de potlood- als de gomsporen vertellen ons zoveel over de techniek van onze lievelingsauteurs. Dààr waar de techniek van de auteurs uitgroeit tot het werk van de kunstenaar".

In deze zaal worden zonder meer pareltjes van tekenkunst uitgestald. Hier een leidraad voor een bezoek geven is – gelet op de door het B.C.B. aangehouden formule – een onbegonnen zaak. Maar haast zonder enige twijfel kan er steeds origineel en representatief plaatwerk van onze belangrijkste auteurs worden bewonderd. Zo kan er op een andere manier dan in het album kennis worden gemaakt met de zgn. "klare lijn" (eenvoudige, overzichtelijke tekeningen, dialogen en verhalen) van Hergé; de indrukwekkende zwart-wit composities en het realisme van Jijé; de sfeerschepping, de decors en de briljante karikaturen van Tillieux; de authentieke tekenstijl van Jacques Laudy; het uitzonderlijk stijlvolle tekenwerk van E.P. Jacobs; Willy Vandersteens vakmanschap; de "kunst" van Paul Cuvelier; het uitzonderlijk spetterende tekenwerk van Franquin; het historisch realisme van Jacques Martin; Marc Sleurs karikatursale satire; de humoristische westernstijl van Morris; de uitzonderlijk tekenkundige kwaliteiten van Bob de Moor; de dramatisch-realistische tekenstijl van William Vance...

Een bezoek aan de Saint-Roch-zaal is, ondanks de al te vrijblijvende presentatie, een must voor iedereen die zich door het stripverhaal aangesproken voelt. Natuurlijk, hoe meer voorkennis hoe interessanter het wordt. Maar als je de moeite wil doen, kan je in de "Schatkamer" ook als leek heel wat opsteken over technische en artistieke aspecten van het tekenen van een beeldverhaal. Er langere tijd vertoeven en geregeld op je stappen terugkeren om een plaat opnieuw te bestuderen, is dan ook warm aanbevolen.

Trouwens, het is aan te raden om de trap achteraan in de zaal niet te nemen. Niet omdat hij onveilig zou zijn, maar omdat je dan bijna midden in een andere tentoonstelling terecht komt. Bovendien zou je "Strips in beweging" misschien nog over het hoofd zien.

Aan de andere kant van de centrale trap loopt de tussenverdieping verder. Niet zo ruim bemeten als de "Schatkamer", is hier "De strip in beweging" ondergebracht. Een permanente tentoonstelling rond de realisatie van tekenfilms op basis van beeldverhalen. Een belangrijk onderdeel van het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal, want de band tussen strip en tekenfilm is zeer nauw.

De realisatie van "De strip in beweging" is door het B.C.B. toevertrouwd aan Folioscope. In functie van het concept en de uiteindelijke realisatie is er heel wat studie- en opzoekingswerk gedaan. Maar uit de gigantische massa informatie is slechts het essentiële weerhouden. Want de ruimte is beperkt en deze tentoonstelling heeft een bescheiden opdracht: "De strip in beweging" wil gewoon de bezoekers laten binnentreden in dit wonderbare wereldje van de tekenfilm... langs de artiesteningang!".

In deze tentoonstelling zijn drie hoofdstukken te onderscheiden. Omdat het geheel zich in feite beperkt tot de Belgische strip-tekenfilm, wordt geopend met een "Onvolledige subjectieve stamboom van de animatiefilm". Een geïllustreerde tijdtabel die de belangrijkste momenten uit de wereldgeschiedenis van de tekenfilm licht.

Het overzicht vertrekt bij de 19e-eeuwse voorlopers als de toverlantaarn, om over Winsor McCays "Little Nemo" (1911) en "The Katzenjammerkids" (1915), vanaf 1928 met de eerste sprekende tekenfilm "Steamboat Willy", het hoofdstuk Walt Disney aan te snijden.

Deze grootmeester levert in de daaropvolgende decennia klassiekers af als "Sneeuwwitje" (1937), "Pinocchio" (1940), "Dumbo" (1942), "Bambi" (1942), ... Tussen de Disneyfilms in verschijnen andere produkties zoals "Betty Boop" (1931), "Popeye" (1933), "Woody Woodpecker" (1940), "Tom and Jerry" (1940), "Superman" (1942). Na de Tweede Wereldoorlog treedt ook België op het animatie-film-toneel met de poppenanimatiefilm "De Krab met de Gulden Scharen" (1947, Claude Misonne) naar Kuifje; de Belvision Studios, Raoul Servais ("Chromophobia", 1964, "Harpya", 1979), Picha ("Tarzoon", 1979, "The Missing Link", 1980, "The Big Bang", 1987), en Oscar-winnares Nicole van Goethem ("Een Griekse Tragedie", 1985).

Internationaal zet Walt Disney nog steeds de toon ("Assepoester", 1950), "Alice in Wonderland", 1951), "Jungle Book", 1967), ... Andere produkties die de aandacht weten te trekken zijn de Beatles-tekenfilm "Yellow Submarine" (1968) van George Dunning, en recent nog "Fievel en de Nieuwe Wereld" (1987) van Don Bluth en "Roger Rabbit" (1988) van Robert Zemeckis en Richard Williams. Aan het einde van dit eerste luik heeft het B.C.B. het nodig geacht om plaats vrij te maken voor de reeds

eerder genoemde Winsor McCay. Geen overzicht, maar een eerbetoon aan de Maestro: een uitvergroete afbeelding van "Gertie, the Trained Dinosaur" (1914), zijn beroemdste tekenfilmcreatie. Het B.C.B. is er in geslaagd een video-copie te bemachtigen van deze film, waarvan het origineel zich in de cinemateek van Québec bevindt. Deze wordt doorlopend vertoond zodat de bezoeker kan kennis maken met deze, in al haar eenvoud, sublieme tekenfilm die eigenhandig door McCay is gerealiseerd.

In de ruimte ervoor bevindt zich een "Zoötroop", een eenvoudig toestel dat illustreert hoe een opeenvolging van beelden, in dit geval Lucky Luke te paard, de illusie van een bewegend beeld kan scheppen.

Het tweede deel van "De strip in beweging" bevindt zich in een kleine, enigszins hoger gelegen kamer. Aan de hand van teksten en illustraties wordt hier het verhaal van de Belgische tekenfilm gebracht. De oogst aan Belgische tekenfilms is aanzienlijk. "Maar", stelt medesamensteller Philippe Moins, "de Belgische tekenfilm was gedoemd tot falen". Nochtans heeft het nooit ontbroken aan goede ideeën en talent. Maar de noodzakelijke studio's als Chagor in Luik, Animated Cartoons in Antwerpen en Nagar Studio en CBA, beide in Brussel, hebben het nooit lang volgehouden.

De Studio's Claude Misonne, de enige Belgische specialist van poppenanimatie, realiseert in 1947, naar het gelijknamige Kuifje-verhaal, "De Krab met de Gulden Scharen". Een groots project dat jammer genoeg zonder vervolg blijft.

Met Belvision heeft België wel een tekenfilmstudio van internationaal formaat. In 1955 wordt Kuifje er de held van een reeks korte avonturen, bedoeld voor de televisie. "Pinocchio in de Ruimte" van Ray Goossens wordt in 1964 de eerste langspeelfilm van Belvision. Daarna komen alle grote kinderstrips (Kuifje, Asterix, Lucky Luke, De Smurfen, ...) aan bod. Maar ondanks deze successen blijft het niet duren. Het ontbreken van volwaardige filmindustrie doet de realisatie van striptekenfilms naar de avonturen van de Smurfen, Lucky Luke, Dommel en enkele anderen in het buitenland belanden.

Maar ondanks alles blijft de striptekenfilm in België verder leven. De televisie verslindt tekenfilms. Goedkope producties zoals "Kwik en Flupke", (Graphoui) en "Suske en Wiske" (Studio 5) duiken meer en meer op. En vergeten we Franquins recentste creatie de *Tifous*-figuurtjes niet. Oorspronkelijk ontworpen om op televisie documentaires in te leiden bij kinderen, zijn ze een eigen volwaardig bestaan gaan leiden in een reeks tekenfilms van de studio Kid Cartoons!

Bovendien blijven enkelingen doorzetten om niet-stripgebonden tekenfilms te realiseren: Picha, Nicole van Goethem en vooral Raoul Servais. Voor zijn eerste langspeelfilm "Taxandria", met decors van François Schuiten, zijn de verwachtingen hooggespannen.

Welke striptekenaar heeft er nooit van gedroomd zijn papieren personages te laten bewegen? Wel, het is de populariteit van het beeldverhaal dat producenten aanzet om tekenfilms naar een stripfiguur te maken. "Van het statisch beeld op papier overgaan naar bewegende beelden met licht en klank, wat een verrukking. Maar door welk wonder, door welke kunstgreep wordt de strip in beweging gebracht. Waarom vergt het zoveel tijd en energie?"

In het derde deel van de tentoonstelling "De strip in beweging" wordt getracht klaarheid te scheppen in het complexe productieproces van een tekenfilm.

Aan de hand van bestaande voorbeelden uit de productie van o.a. "Kwik en Flupke", "Lucky Luke", "Asterix en Cleopatra" worden de diverse etappes geïllustreerd: de beknopte inhoud in de *synopsis*, het omzetten van de synopsis in filmtaal tot een *storyboard*; het op ware grote opmaken van de *lay-out*; het uittekenen van het *decor*; het realiseren van de *animatie* door een beweging van een figuur uit te tekenen op basis van 24 beelden per seconde; het controleren van de animatie in de *lijntekening*; het *inkten* en het *inkleuren*. De attractiepolen in dit luik van de tentoonstelling zijn uit eindfase van het productieproces afkomstig: namelijk de verouderde opnametafel voor de beeld-per-beeldopname en de montagetafel waar de tekenfilm uiteindelijk wordt voorzien van geluid.

Hierna komen recente ontwikkelingen, voortspruitend uit de evoluties in resp. video en informatica, beknopt aan bod. Een lust voor het oog is de grote maquette van een tekenfilmstudio. Op een kleine oppervlakte wordt het volledige productieproces van een tekenfilm beknopt overgedaan.



Hergé (1907-1913)
Studio Hergé

les célèbres **TINTIN** et **MILOU** de **HERGÉ**
dans
un grand dessin animé en couleurs

TINTIN ET LE LAC AUX REQUINS



un film de **RAYMOND LEBLANC**
d'après un scénario original de GREG
musique de FRANÇOIS RAUBER
chansons inédites de JOSEPH NOEL
réalisation BELVISION
une coproduction R. LEBLANC (Bruxelles) DARGAUD FILMS (Paris)

CINE
VOLS
FILMS

KUIFJE EN HET HAAIENMEER

© 1971 DARGAUD FILMS

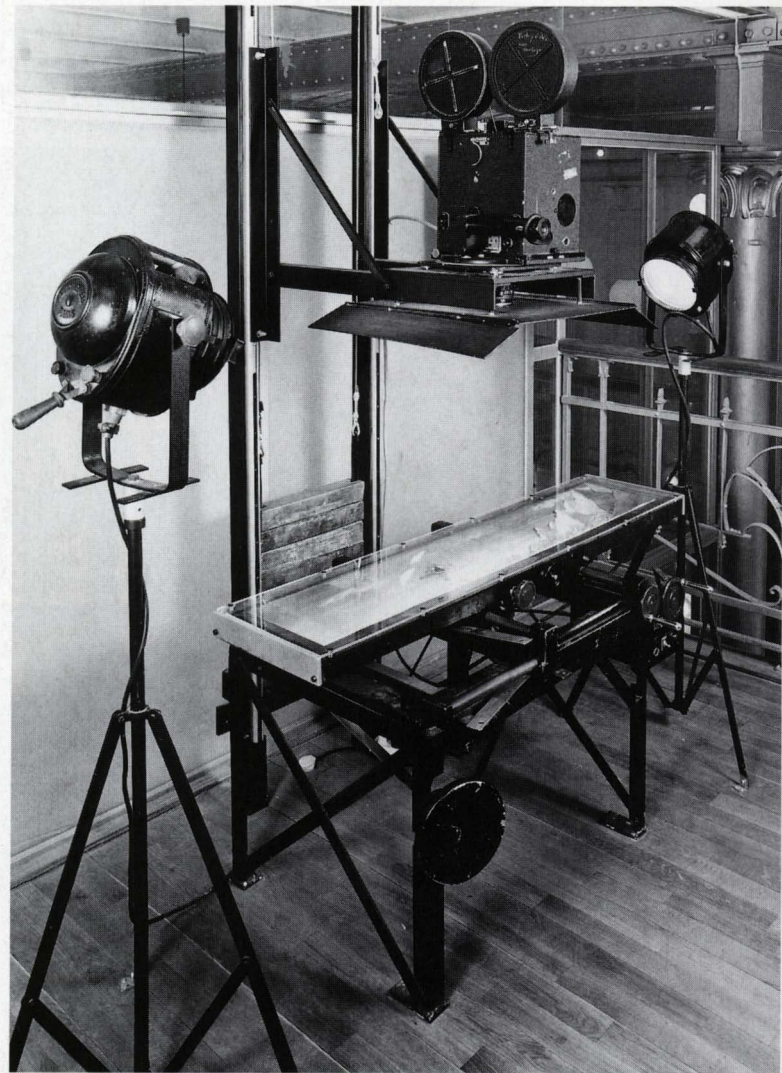
Het audio-visuele geheugen

Bij een tentoonstelling moet het eigenlijke onderwerp ook aanwezig zijn. Dus de bezoeker van "De Strip in Beweging" moet tekenfilms kunnen bekijken. In het globale opzet van het B.C.B. is die mogelijkheid voorzien, maar niet alleen voor tekenfilms.

Bijna een eeuw beeldverhaal betekent ook een aanzienlijk pakket audio-visuele documenten: films en televisiereportages over het medium beeldverhaal, over striptekenaars, over striphelden, over diverse manifestaties rond het beeldverhaal,...

Uiteindelijk is dit, naast gedrukte publikaties, een belangrijke informatiebron. Het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal is dan ook volop bezig met de uitbouw van een zgn. beeldbank. Zowel een tekenfilm als "Little Nemo" een acteursfilm als "Kuifje en de Blauwe Sinaasappels" als een interview of een reportage met bv. E.P. Jacobs horen thuis in deze videotheek.

Dit "Audio-Visuele Geheugen" wordt ook voor het publiek toegankelijk. Naast de tentoonstelling bevinden zich vier kleine cabines met telkens vier plaatsen. Elke cabine wordt voorzien van de nodige apparatuur. Elkeen, zowel hij die gewoon een film wil bekijken, als hij die gegevens verzamelt voor een studie of een eindwerk, kan zo in comfortabele omstandigheden de gewenste video-documentatie bekijken. De opening van dit deel van het Centrum, voorzien voor 1991, is uitgesteld. Maar het B.C.B. doet er alles aan om "Het Audio-Visuele Geheugen" in de zeer nabije toekomst voor het publiek open te stellen.



De opnametafel voor de beeld-per-beeldopname van een tekenfilm

De Strip in Beweging

Een permanente tentoonstelling rond de realisatie van tekenfilms op basis van beeldverhalen





De eerste verdieping

Na al de culturele rijkdom die op de tussenverdieping is uitgestald, zitten we nog maar halfweg ons bezoek aan het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal. Terug aan de trap zijn bepaalde aspecten van Horta's architectuur goed te bewonderen. Er is een fraaie doorkijk naar de centrale hal beneden, maar de enorme glazen koepel, gesteund door zeer fraaie gietijzeren zuilen, trekt de aandacht. De eerste verdieping baadt in het daglicht. Na de halfduistere tussenverdieping is de klaarheid van deze ruimte een verademing. Wat een contrast met onze hedendaagse warenhuizen.

Op deze eerste verdieping wordt de aandacht getrokken door de grote mezzanine die langs twee trappen bereikbaar is. Dit is een ruimte die kan worden gebruikt voor tijdelijke tentoonstellingen en andere manifestaties zoals recepties, ontvangsten, ... waarvoor het B.C.B. zijn infrastructuur – tegen betaling – ter beschikking stelt van derden. Ook het auditorium “Koning Boudewijn Stichting” kan worden gehuurd. Het is een, door de Koning Boudewijn Stichting ingerichte, polyvalente zaal voor conferenties, projecties, ... die plaats biedt aan ca. 150 personen. Daarnaast, achter een grote wand in glas en hout, bevindt zich nog een ruimte voor tijdelijke tentoonstellingen. “Iets tijdelijks heeft steeds iets avontuurlijks. En hierdoor geeft het B.C.B. meteen ook een antwoord aan hen die dachten dat we een verduft museum van fossielen zouden zijn!”. Uiteraard is de animatie rond de wereld van het beeldverhaal de hoofdbetrachting van het Centrum. Maar in deze ruimte wordt geprobeerd een nieuw publiek te bereiken door ook andere artistieke terreinen zoals Art Nouveau, actuele kunst en literatuur, aan bod te laten komen. Als er in die manifestaties dan ook nog een duidelijk aanwijsbare band met het beeldverhaal bestaat, dan komt dat het doel, dat het B.C.B. met deze ruimte voor ogen heeft, zonder meer ten goede.

De trekpleister in de centrale ruimte op de eerste verdieping, is zonder twijfel de rood-wit geblokte raket uit de Kuifje-avonturen “Raket naar de Maan” en “Mannen op de Maan”. Beide albums vormen een visionair verhaal dat sinds de eerste maanlanding in 1969 bewaarheid is geworden. Maar dat feit heeft de door Hergé ontworpen raket niets aan waarde en betekenis doen inboeten. Want, buiten Kuifje en Bobbie, is er waarschijnlijk geen enkele andere beeldverhaal-creatie die wereldwijd een dusdanige populariteit geniet. Schaalmodellen en kartonnen bouwpakketten zijn in alle maten te vinden. Op posters, affiches, sleutelhangers, geëmailleerde platen, ... wordt ze gereproduceerd. Deze raket is – ondanks of dank zij het feit dat de gelijkenis met echte raketten niet echt overtuigend is – het voorwerp van een heuse rage die niet alleen stripliefhebbers treft. De raket is in onze westerse cultuur een haast universeel beeld geworden dat, ontdaan van de eigenlijke verhaalcontext, een zelfstandig leven is gaan leiden met een eigen betekenis. Waarschijnlijk is de alombekende rood-wit geblokte Hergé-raket het enige symbool in onze hedendaagse westerse beschaving dat uit de wereld van het beeldverhaal stamt. Ze staat voor Hergé en voor het door hem, rond Kuifje geschapen universum met professor Zonnebloem, kapitein Haddock, Bianca

Castafiore en andere legendarische figuren. En in een bredere zin is ze zelfs symbool voor heel de wereld van het beeldverhaal, dat imaginair universum waar avontuur, droom en verbeelding de dienst uitmaken.

De plaatsing van de Hergé-raket in de open ruimte a.h.w. onder de hemel en klaar voor vertrek, klaar voor het avontuur, leidt aldus naar, wat we kunnen omschrijven als dé trekpleister van het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal: “Het Uitstalraam van de Verbeelding”, een paradijs van de fictie.

Het Uitstalraam van de Verbeelding

In deze permanente tentoonstelling worden onze strip-auteurs, samen met hun oeuvre en hun verbeeldingswereld op een aantrekkelijke, spectaculaire, ja soms zelfs komische manier gepresenteerd. De bedoeling is om de bezoekers de mogelijkheid te bieden de geschiedenis van het beeldverhaal in België te laten herbeleven. Volgens Charles Dierick, ontwerper van dit museum, is de basisfilosofie achter “Het Uitstalraam van de Verbeelding” “de terugbetaling van een enorme geestelijke schuld die we hebben ten overstaan van de auteurs, de scheppers van dromen en geluk”. De geboorte van de papieren helden van de Negende Kunst, die reeds zovele generaties lezers amuseren, wordt er uit de doeken gedaan.

Een dusdanige tentoonstelling over het beeldverhaal moet vertrekken van een welomlijnd concept. In een eerste fase wordt het terrein afgekamd. Alle Belgische auteurs, actief in binnen- en buitenland, en alle buitenlandse auteurs, actief in België, worden geïnventariseerd, en dit van bij het ontstaan van het stripverhaal bij Hergé tot op heden. Meer dan 60 jaar geschiedenis van het beeldverhaal in België levert ruim 650 auteurs op. En dat is slechts een momentopname, want elke week dienen er zich nieuwe talenten aan. Om zich aan de actualiteit aan te passen moet een tentoonstelling als deze kunnen evolueren. De weelde van de Belgische stripwereld verplicht om “Het Uitstalraam van de Verbeelding” op te delen in twee hoofdstukken. Het eerste beschrijft de periode tot 1960. De tijd van de pioniers.

Het tweede luik, dat in de nabije toekomst wordt gerealiseerd, bestrijkt de periode na 1960.

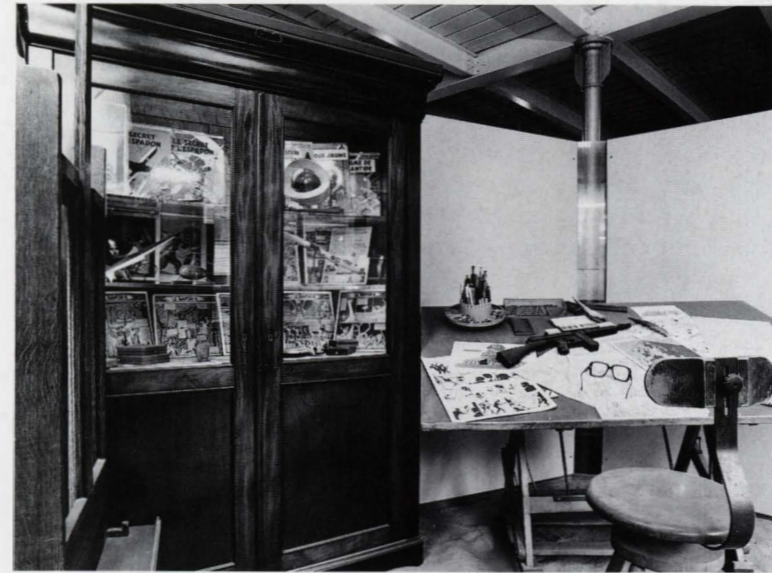
Daarin komen de erfgenamen van de pioniers en de vernieuwers van het beeldverhaal aan bod.

“Het in vraag stellen van en het in opstand komen tegen de verworvenheden van de stamvaders is immers al net zo boeiend. De jaren 1960 tot 1990, dat betekent drie decennia van droom en fantasie, die zullen opgeroepen worden aan de hand van de tijdschriften *Pilote* en *A Suivre / Wordt Vervolgd*, de fanzines, de kleine uitgeverijen en de scenaristen.

Hierop is het nog even wachten, maar het eerste deel van “Het Uitstalraam van de Verbeelding” biedt al een fraaie reis door de wereld van het beeldverhaal in België.



Het Uitzalraam van de Verbeelding Robbedoes



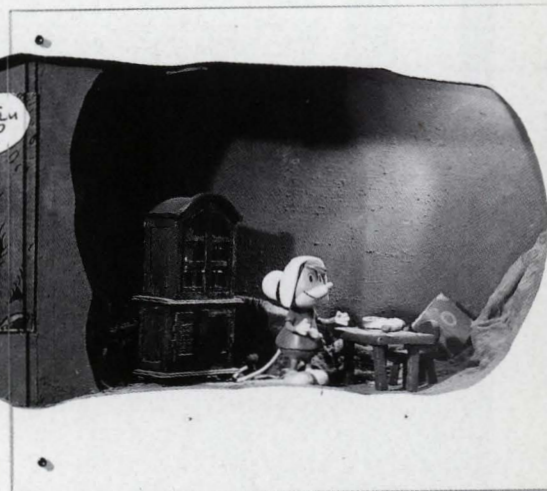
Het Uitzalraam van de Verbeelding E.P. Jacobs' werkkamer



Het Uitzalraam van de Verbeelding Hergé



Het Uitzalraam van de Verbeelding Raymond Macherot



De tijd van de pioniers (tot 1960)

Elke stripauteur is de schepper van een heel eigen universum. Het doel van deze permanente tentoonstelling is net die diverse, min of meer bekende werelden te laten ontdekken...

De leidraad van dit "museum" is de chronologische volgorde. Zo krijgen we in feite een tijdtabel waarop voor elke auteur of voor elk van de grote tijdschriften een "cel" wordt geplaatst. De datum waarop ze worden ingeschreven, is het ogenblik waarop ze hun intrede doen in de wereld van de Negende Kunst. De grootte van de module wordt bepaald door de bekendheid en het historisch belang van de auteur. Artistieke en/of talent zijn niet gehanteerd als criterium om de beschikbare 600 m² te verdelen.

Het is de bekommernis geweest van Anne-Catherine van Santen, Jean-Claude Salemi en Charles Dierick om van elke cel een meesterwerkje te maken, gesneden op de maat van de auteurs. Omdat de bezoeker de wereld "van de auteurs echt grondig zou kunnen binnendringen, worden alle mogelijke middelen aangewend: uitvergrotingen van tekeningen, driedimensionele voorwerpen, schetsen, foto's, ongewone strips, werktuigen en tal van andere verrassingen. Op deze wijze wordt de verbeelding van de auteurs beter geëerd dan met de mooiste monografie. Hun verbeelding is immers de kracht van hun creaties en het ongekende facet van hun persoonlijkheid". Om het authentieke karakter te waarborgen is elke cel toevertrouwd aan een specialist, de tekenaar of de stichting die hen vertegenwoordigt. Hierdoor biedt dit museum" zoveel hoogtepunten als er cellen zijn! "Het uitstalraam van de Verbeelding" mag dan een hulde zijn aan de creativiteit van de auteur, zelf is het een prachtig staaltje van "decor"- en tentoonstellingsbouw.

Deze doolhof van wandelgangen, die de bezoeker van de ene fantasie naar de andere leidt, is geconcipieerd door het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal. De uitwerking is toevertrouwd aan een ploeg specialisten en technici die ook oplossingen moeten formuleren voor de specifieke problemen dat zo'n concept met zich meebrengt.

"Het probleem is dat, in tegenstelling tot de film, de bezoeker er met zijn neus op zit. Hij kan het zelfs aanraken. Dat vereist dus een stevige constructie. Het komt erop neer dat we filmtechnieken gebruiken met materialen uit de gewone decoratie en het gezichtsbedrog uit het theater om meer diepte te creëren". (Jacques Dumélie)

Het Uitstalraam van de Verbeelding
Morris

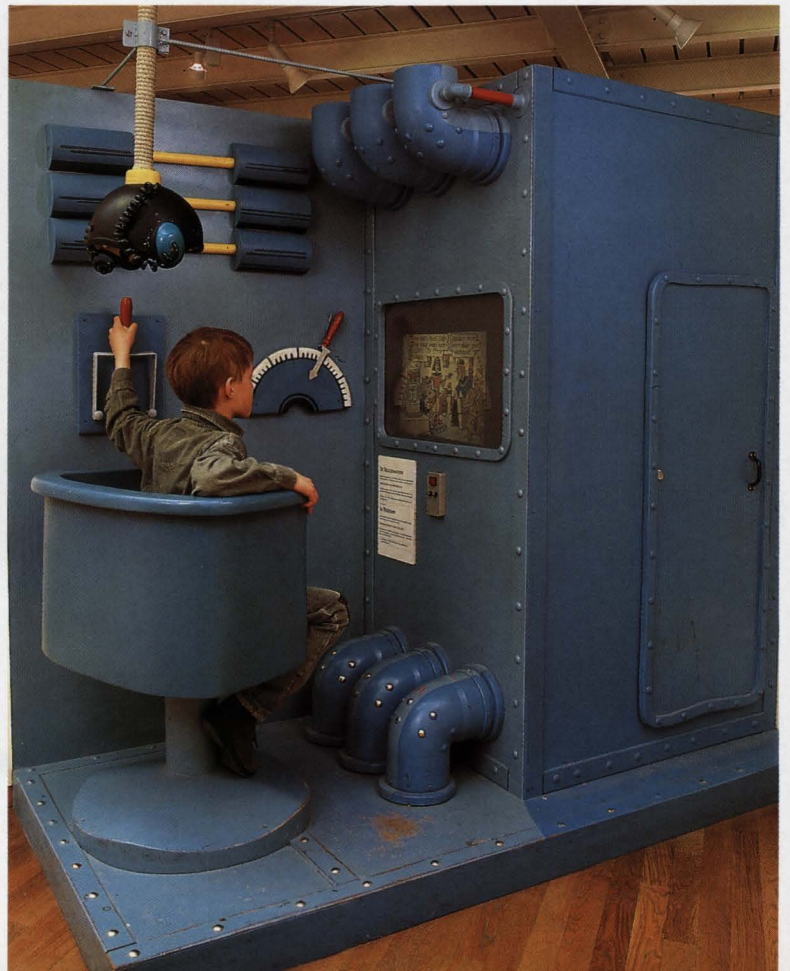


Het Uitstalraam van de Verbeelding
André Franquin



Het Uitstalraam van de Verbeelding
Marc Sleen

Het Uitstalraam van de Verbeelding
Willy Vandersteen



De chronologische rondreis

Met de raket is Hergé (1907-83), de ongekroonde keizer van het beeldverhaal, reeds aanwezig in de grote open ruimte onder de glazen koepel. Rechts, aan de kant van het grote auditorium, opent het "Uitstalraam van de Verbeelding" met – ere wie ere toekomt – Hergé.

Achter een gordijn, weggenomen uit de "Blauwe Lotus", ligt een enigszins van de rest afgescheiden ruimte, a.h.w. een "museum" in een museum. In de vitrines rechts wordt aan de hand van zeldzame documenten, tekeningen, tijdschriften, voorwerpen, ... Hergés carrière geïllustreerd. De door Benoît Peeters en Pierre Sterckx ontworpen ruimte belicht vooral de Kuifje-reeks. Aan de hand van vergrote kleurkopieën worden een aantal thema's, zoals "tweelingen", "beweeglijk en soepel", "de wijde horizon" uitgewerkt. De onvermijdelijke kapitein Haddock biedt een greep uit zijn talrijke verschijningen. Een druk op de knop, en de "Supercolor-Tryfonar", een uitvinding van professor Zonnebloem in "De Juwelen van Bianca Castafiore", treedt in werking. En ook al schijnen de detectives Jansen en Jansens niet ver weg – hun hoeden en wandelstokken hangen aan de kapstok – aarzel niet om de telefoon af te haken. Een unieke gelegenheid om de Milanese nachtegaal Bianca Castafiore een recital ten beste te horen geven.

De trekpleisters zijn zonder twijfel de driedimensionele miniatuurmaquettes van bv. de Tryfonar, de kelder van kasteel Molensloot ("Het geheim van de Eenhoorn") en de werkplaats van J. Balthazar ("Het Gebroken Oor"). Hergé heeft de wereld van Kuifje ook bevolkt met heel wat secundaire figuren. Op het einde wordt een selectie van deze, toch zo noodzakelijke figuren, bij elkaar gebracht. Als Tibet Hergé de "God de Vader van het Belgisch stripverhaal" noemt, dan is de eretitel "Vader van het Belgisch stripverhaal" volgens dezelfde tekenaar, weggelegd voor Jijé (1914-80). Jijé is een artistieke "duivel-doe-al", zoals het borstbeeld van zijn vrouw bewijst. Aan de hand van kopieën, ... wordt hij voorgesteld als een veelzijdig tekenaar die vlot overschakelt van een humoristische tekenstijl, zoals in "Robbedoes", naar een realistische stijl zoals in historische verhalen of in de westernstrip "Jery Spring".

Daarin kan hij zijn aanleg voor zwart-wit composities, voor schetsen naar de natuur en voor een vinnige bladindeling uitleven. Door zijn kameleon-karakter is de presentatie van zijn verbeeldingswereld niet zo spectaculair. Nochtans is Jijé niet zo onbelangrijk voor de verdere ontwikkeling van het beeldverhaal. Als drijvende kracht van het weekblad *Robbedoes* beïnvloedt hij tal van andere tekenaars zoals Franquin, Morris, Will en Tillieux. Het logisch vervolg op Jijé is dan ook de wereld van *Robbedoes*. Voor het eerst verschenen in 1938 is dit het oudste stripmagazine van het land. De wereld van *Robbedoes* is opgedeeld in 3 luiken: het realistische stripverhaal (1950-75) met o.a. Jijé, Sirius, Hubinon, Paape, Forton, ...; het humoristische beeldverhaal (1955-80) dat met tekenaars als Franquin, Morris, Peyo, Roba en Lambil de populariteit van *Robbedoes* tot ongekende hoogten optilt, en vanaf 1970 de nieuwe stromingen die het klassieke beeldverhaal in vraag stellen. Deze drie delen worden geïllustreerd met

fotokopies, kijkkastjes, originele pagina's uit het blad, korte teksten en allerlei "stripvoorwerpen" zoals speelkaarten, bouwpakketjes, kalenders, zelfklevers, ...

Robbedoes, waarschijnlijk 's werelds beroemdste groom, mag hier zeker niet ontbreken. In een hoek komt hij aanrennen met een televisie waarop met dia's een overzicht wordt geprojecteerd van het naar hem genoemde tijdschrift.

De hoogtepunten volgen elkaar nu in snel tempo op. In de volgende module wordt de wereld van Edgar Pierre Jacobs (1904-87) uitgesteld. Hoewel hij slechts 11 albums op zijn actief heeft, kent hij als striptekenaar zijn gelijke niet. Samen met Hergé is hij zonder twijfel één van de klassieken van het Europese beeldverhaal. Zijn drang naar een uitgesproken realisme, zijn vlotte vermenging van genres als science-fiction en fantastiek, zijn gevoel voor theater en zijn dramaturgisch kleurgebruik maken dat de reeks "Blake en Mortimer" een unicum is in de wereld van het beeldverhaal. Aan de hand van kleurkopieën, vergrotingen op glas, kijkkastjes en korte teksten worden verschillende van deze aspecten belicht. De zin voor het theatrale komt goed tot uiting in twee kastjes waar, door een druk op een knop, een bescheiden lichtspel in gang wordt gezet. Jacobs' leefwereld herleeft in de reconstructie van zijn werkkamer. Vitrinekast, tekentafel, schaalmodellen, potloden, tekeningen, schilderdoos, een album, ... alles is er. Het is net alsof de tekenaar even weg is en achteloos zijn bril heeft vergeten!

Rond een krantenkiosk komt vervolgens de strip-pers aan bod. Aan de hand van divers materiaal, in de eerste plaats de gedrukte getuigen zelf, wordt de rol van het beeldverhaal in de geschreven pers uit de doeken gedaan. Grosso modo kunnen we vier delen onderscheiden.

De beeldverhaalpagina's in zgn. weekbladen als *Het Rijk der Vrouw*, *Humo*, *Panorama*, *Chez Nous*; de bijdrage van de zgn. confessionele pers met *Zonneland*, *Top*, ...; de meer gespecialiseerde pers met striptijdschriften als *Ohee*, *Eppo*, *Heroic*, *Kuifje*, en uiteraard ook *Robbedoes*.

En als laatste de dag-strip in kranten als *De Standaard*, *Gazet van Antwerpen*, *Het Volk* en *La Cité*.

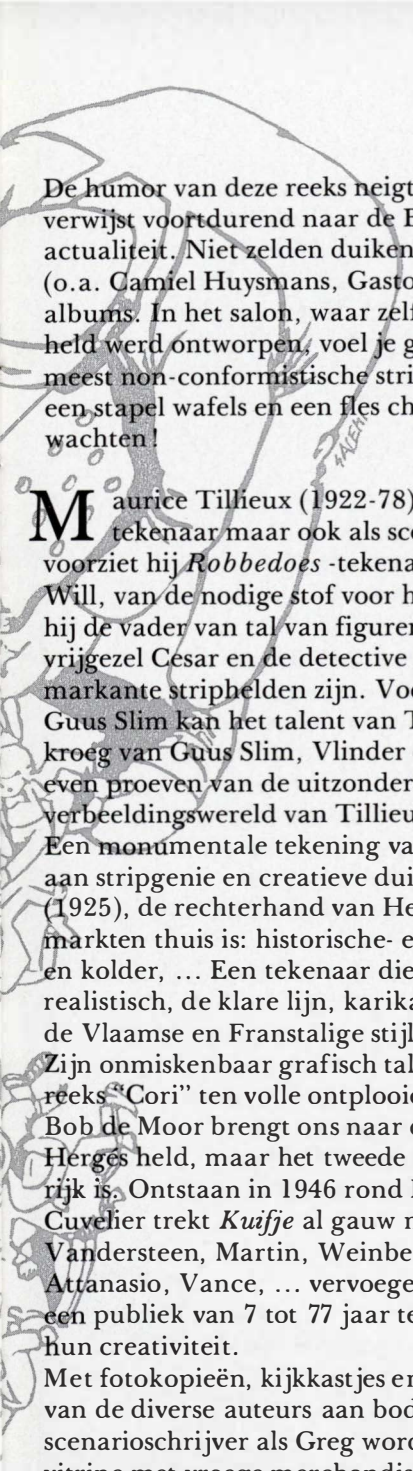
De stap van de dag-strip naar de wereld van Willy Vandersteen (1913-90) is klein. Waarschijnlijk heeft niemand anders meer dag-strips op zijn actief staan!

Met zijn studio bouwt hij een rijk en gevarieerd oeuvre op dat een breed publiek weet aan te spreken. Het optimaal gebruik van de wereldactualiteit volgens Jan Modaal, zijn gezellige vertelstijl en het evenwicht tussen spanning en ontspanning, humor en dramatiek verklaren de duizelingwekkende verkoopcijfers.

De Rode Ridder, *Robert en Bertrand*, *De Geuzen*, *Bessy* zijn slechts enkele vruchten van zijn verbeelding.

Maar het absolute succesnummer is zonder enige twijfel *Suske en Wiske*. Professor Barabas' teletijdmachine voert je mee naar de wereld van *Suske en Wiske*.

Die andere kampioen van de dagstrip, Marc Sleen (1922) is met meer dan een straatlengte voorsprong, houder van het wereldrecord van het grootste aantal eigenhandig getekende albums rond dezelfde hoofdfiguur Nero.



De humor van deze reeks neigt naar satire. Marc Sleen verwijst voortdurend naar de Belgische of internationale actualiteit. Niet zelden duiken bekende personen (o.a. Camiel Huysmans, Gaston Eyskens, ...) op in zijn albums. In het salon, waar zelfs het behangpapier naar de held werd ontworpen, voel je gewoon dat Vlaanderens meest non-conformistische stripheld niet ver uit de buurt is: een stapel wafels en een fles champagne staan hem al op te wachten!

Maurice Tillieux (1922-78) is niet alleen van belang als tekenaar maar ook als scenarist. Als geboren verteller voorziet hij *Robbedoes*-tekenaars als Walthéry, Roba en Will, van de nodige stof voor hun verhalen. Als tekenaar is hij de vader van tal van figuren waarvan de overtuigde vrijgezel Cesar en de detective Guus Slim de meest markante striphelden zijn. Vooral in de avonturen van Guus Slim kan het talent van Tillieux zich uitleven. Aan de kroeg van Guus Slim, Vlinder en Kersesteeltje kunnen wij even proeven van de uitzonderlijke sfeerschepping die de verbeeldingswereld van Tillieux kenmerkt.

Een monumentale tekening van een zeeslag brengt hulde aan stripgenie en creatieve duizendpoot Bob de Moor (1925), de rechterhand van Hergé. Een auteur die van alle markten thuis is: historische- en avonturenverhalen, humor en kolder, ... Een tekenaar die alle stijlen meester is: realistisch, de klare lijn, karikatuur, ... en die bovendien de Vlaamse en Franstalige stijl weet te verzoenen.

Zijn onmiskenbaar grafisch talent kan zich pas in de de reeks "Cori" ten volle ontplooiën.

Bob de Moor brengt ons naar de wereld van *Kuifje*, niet Hergés held, maar het tweede stripmagazine dat ons land rijk is. Ontstaan in 1946 rond Hergé, Jacobs, Laudy en Cuvelier trekt *Kuifje* al gauw nieuw talent aan.

Vandersteen, Martin, Weinberg, Reding, Craenhals, Attanasio, Vance, ... vervoegen de "Drie Musketers" om een publiek van 7 tot 77 jaar te boeien met de vruchten van hun creativiteit.

Met fotokopieën, kijkkastjes en korte teksten komt het werk van de diverse auteurs aan bod. Ook de rol van een scenarioschrijver als Greg wordt toegelicht. Prettig is de vitrine met vroege merchandisingproducten zoals kaarten van de Melkbrigade, poppetjes, kaartspelen... Maar het pronkstuk in de wereld van *Kuifje* is de glazen fries.

Een tijdband waarop zowat alle helden uit *Kuifje* staan afgebeeld: Blake en Mortimer, Lambik, Kwik en Flupke, Barelli, Rik Ringers, Chick Bill, Dan Cooper, Ton en Tinneke, Michel Vaillant, Bruno Brazil en vele anderen. Guust Flater werd in 1957 door André Franquin (1924) geschapen om de redactionele pagina's van *Robbedoes* te sieren. Al gauw gaat het jongste kantoorhulpje van uitgeverij Dupuis een eigen leven leiden. Flater overschaduwde in populariteit zelfs de door Franquin, van Jijé overgenomen *Robbedoes*-reeks. Maar "Het Uitstalraam van de Verbeelding" mist het ware chaotische wereldje van Guust Flater: de bizarre uitvindingen, juffrouw Jannie, Pruijpit, Krasser, Meneer de Mesmaeker, Joost-van-Smith-aan-de-overkant én het onovertroffen taalgebruik zoals "Nou Moe", "Grretvrrdrie", ...

In een donkere tunnel is het daarna "zwartkijken" geblazen. Tegen een zwarte wand hangen "ZWARTE tekeningen, ZWARTE letters, ZWARTE mannetjes, ZWARTE dieren, ZWARTE machines, ZWARTE monsters, ZWARTE humor, instortingen, geschreeuw, ...". Zwartkijken is het resultaat van de combinatie van de uitzonderlijke verbeelding en het rijke tekentalent van Franquin. Het is een absoluut unicum en hoogtepunt in de geschiedenis van het beeldverhaal.

De verbeeldingswereld van Franquin heeft vele facetten, want na dit wat macabere hoofdstuk, worden in vitrines zijn recentste creatie, de schattige "Tiffous" tentoongesteld. Waar Franquin zijn verbeelding de vrije loop laat, zoekt Jacques Martin (1921) zijn inspiratie in het verleden. Met de avonturen van Alex, een jonge geromaniseerde Galliër, is hij de meester van het historisch-realistisch beeldverhaal. Goed gedocumenteerd schetst hij in een heldere klare stijl een beeld van het republikeinse Rome en andere beschavingen uit die tijd. Het decor, met een onweer over het oude Rome, weerspiegelt Martins bekommernis voor de esthetiek van zijn beeldverhalen. In de marge van zijn "cel" vertoeven ook andere helden van zijn hand zoals Lefranc. Van het oude Rome naar het wilde Westen.

In "Het Uitstalraam van de Verbeelding" kan het. Want na de wereld van Alex stap je door klapdeurtjes een westernbar binnen. De schaduw van Lucky Luke valt op de vloer en de muur, zijn hand klaar om het pistool te trekken.

Maar "de man die sneller schiet dan zijn schaduw" doet zijn reputatie alle eer aan: de kogel heeft zich reeds in de muur geboord. Deze door Morris (1923) getekende reeks geeft een humoristisch beeld van het leven in het Wilde Westen.

Talrijke historische personages zoals Calamity Jane, Jesse James en Billy the Kid, worden er ten tonele gevoerd. Bovendien verleent Morris tal van zijn figuren de trekken van filmsterren als Clark Gable, Garry Cooper en David Niven. Ondertussen zijn Lucky Luke, de Daltons en de onvergetelijke hond Rataplan echter zelf uitgegroeid tot film- en televisievedetten.

Op een zeer verhalende manier wordt in het "Uitstalraam van de Verbeelding" het oeuvre van Paul Cuvelier (1921-1978) toegelicht: "De kunstenaar die strips moet tekenen om in leven te blijven". Dit verscheurend gevoel draagt Cuvelier heel zijn leven met zich mee. Hij keert zich regelmatig af van het beeldverhaal, om er later uit noodzaak, tot terug te keren. Desondanks zijn Corentin, Dientje, en het album "Epoxy" – één van de grootste klassieke erotische beeldverhalen, naar een scenario van Jean van Hamme – een bijzonder waardevolle erfenis van de man die zich op het einde van zijn leven definitief afkeert van "deze tweeslachtige kunstvorm".

Zomaar van een haast museale presentatie overstappen naar het dek van een vliegdekschip kan enkel hier. Kort na de tweede wereldoorlog start Victor Hubinon (1924-79) op scenario van J.M. Charlier met de reeks Buck Danny. Een klassieke heldensaga, in een realistische stijl, die de avonturen vertelt van een stel piloten van de US-Navy. Deze verhalen zijn volledig doordrongen van de tijdgeest: de oorlog met Japan, de koude oorlog, spionage, ...

Als je de kwaliteit en het werk van een veelzijdig persoon moet belichten in een kleine ruimte, doe je betrokkene altijd onrecht aan. Dit is ook wat gebeurt met Tibet (1931). Deze tekenaar is een grappenmaker, een begenadigd verteller en een unieke karikaturist. Al deze aspecten zijn in zijn werk aanwezig. Verhaal en humor in de westernstrip "Chick Bill" -en verhaal en spanning in de detective-reeks "Rik Ringers". Tussen een greep uit zijn talrijke karikaturen vind je allicht jezelf terug.

Het vermenselijkte dier is tot nu toe niet aan bod gekomen in het "Uitstalraam". Met Raymond Macherot (1924) verandert dit. De avonturen van Chlorophyl, de hazelmuis, en Snoesje, de veldmuis, zijn niet meer weg te denken uit het stripwereldje. De wereld van deze muizen is uiteraard ook bevolkt door andere dieren als raven, eekhoorns, konijnen, ratten, ... Niets menselijk is hun vreemd. Chlorophyl en Snoesje voelen zich thuis onder de grond, maar een gelukkig toeval heeft ervoor gezorgd dat we hen ook daar kunnen zien.

Voeten vegen als we het bos verlaten, want we belanden in de woonkamer van Bollie en Billie van Jean Roba (1930), een humoristische strip rond Bollie, een gewoon jongetje en Billie, zijn zeker niet gewone cocker. Een "familie"-beeldverhaal dat hier in een aangepast huiselijk kleedje is gestoken. Met dezelfde mengeling van humor, tederheid en inventiviteit tekent Roba ook de verhalen van de Sliert, een groepje uitgeslagen avontuurlijke kinderen.

En aan het einde van "Het Uitstalraam van de Verbeelding" wordt het bewijs geleverd dat smurfen wel degelijk zouden bestaan. Rond dit wonderbaarlijke dwergvolkje, dat sinds 1958 Peyo's beeldverhalen bevolkt, is in het "Uitstalraam van de Verbeelding" een heus museum opgezet.

In een hele reeks vitrines worden hier talrijke kostbare voorwerpen, die getuigen van hun bestaan en hun soms wonderbaarlijke avonturen, gepresenteerd: de eerste gekende afbeeldingen van een smurf, een pootafdruk van de Krwakakrwa, de Bzz-vlieg, een catalogus-poster waarop alle smurfen zijn afgebeeld, een smurf-spiegel, schilderijtjes van de kunstsmurf, smurf-muziekinstrumenten, een smurf-huisje, ...

Wie twijfelt er nog aan hun bestaan ?

"Het Uitstalraam van de Verbeelding" is een unieke tentoonstelling die meer wil bieden dan zomaar een overzicht. "Als je de uitdrukking op het gelaat van Peyo, Sleen of Roba zag, (...) dan besef je pas goed dat heel de magie van hun wereld inderdaad verscholen zit in deze tempel van de verbeelding".

Na deze avontuurlijke reis doorheen de wereld van het beeldverhaal in België, wacht terug de realiteit van de Magazijnen Waucquez. Het door de koepel binnenvallende daglicht lijkt plots erg schel. Het doet je reeds verlangend uitkijken naar een tocht doorheen het tweede deel van "Het Uitstalraam van de Verbeelding", de jaren '60 tot '90.

En misschien staat er daar wel ergens te lezen "wordt vervolgd".

Even acclimatiseren

En bezoek aan het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal eindigt niet bij "Het Uitstalraam". Alvorens de deuren van de Grote Magazijnen van het Beeldverhaal toe te trekken om te worden opgeslorpt door "Bruisend Brussel", biedt het B.C.B. de mogelijkheid te acclimatiseren in de boekhandel en het taveerne-restaurant op het gelijkvloers.

De boekhandel 'Slumberland'

De ontmoeting tussen beeldverhaal en Art Nouveau, in de figuur van Winsor McCay, wordt door het B.C.B. gekoesterd. Een meer toepasselijke naam, dan deze verwijzing naar de avonturen van Little Nemo, is dan ook niet te vinden.

"Slumberland" wil meer zijn dan een in strips gespecialiseerde boekhandel. Ook boeken over architectuur, en meer bepaald de Art Nouveau, worden aan een kooplustig publiek aangeboden. "Hierdoor onderstreept het Centrum nogmaals het belang dat gehecht wordt aan de rijkdom van de Art Nouveau: de bezoeker van onze 'beeldboekhandel' ontdekt met het stripverhaal ook meteen deze schitterende kunstvorm ... of de architectuurliefhebber valt er hopeloos in zwijm voor een stripheldin...".

Buiten het traditionele beeldverhaalassortiment (met o.a. alle recente stripuitgaven, nieuwe albums, bibliografische edities, studies, monografieën, ...) is er ook een zgn. "Art Shop". Hier wordt alles dat rond strips en stripfiguren bestaat te koop aangeboden: posters, seriegrafieën, schaalmodellen, postkaarten, dasspelden, pins, speelkaarten, bretellen, wijn, klokken, T-shirts, ... Op zich reeds een wonderbaarlijke wereld !



Boekhandel Slumberland

Brasserie-restaurant Horta



Brasserie-restaurant Horta

Krijg je van een bezoek aan het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal honger of dorst, geen nood, want daarvoor is er de brasserie Horta. In een aan de stijl van het gebouw aangepast interieur kan je genieten van al het goede van onze Belgische bodem. Talrijke streekbieren en diverse Belgische gerechten sieren de spijkskaart. De brasserie-restaurant Horta wil echter meer zijn dan een museum-café. Het wil een trefpunt zijn in Brussel, “de ontmoetingsplaats van Art Nouveau-freaks, stripfanaten, stripauteurs, theaterlui, journalisten, TV-sterren, publiciteitsmensen, ...”. Hierdoor draagt de brasserie-restaurant Horta, in niet onbelangrijke mate, bij tot het open karakter dat het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal uitstraalt.

Jan Cools

Epiloog

Zoals uit het voorgaande blijkt, bestaat er een nauwe band tussen het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal en de redding van de Magazijnen Waucquez van Victor Horta. Sommigen vragen zich zelfs af of dit gebouw, zonder de plannen om er een museum van het beeldverhaal in onder te brengen, wel te redden was geweest. De stelling dat het B.C.B., zonder de Magazijnen Waucquez, het B.C.B. niet meer zou zijn, lijkt dan ook terecht. Het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal is het harmonieus samengaan van de Art Nouveau en de Negende Kunst, twee kunstvormen die in België tot grote bloei zijn gekomen en die tot ver over de landsgrenzen befaamd zijn. In wat volgt gaan we even verder in op resp. de Art Nouveau in het beeldverhaal in België en de figuur van Winsor McCay, die door het B.C.B. zo gekoesterd wordt.

Art Nouveau in het Belgische beeldverhaal

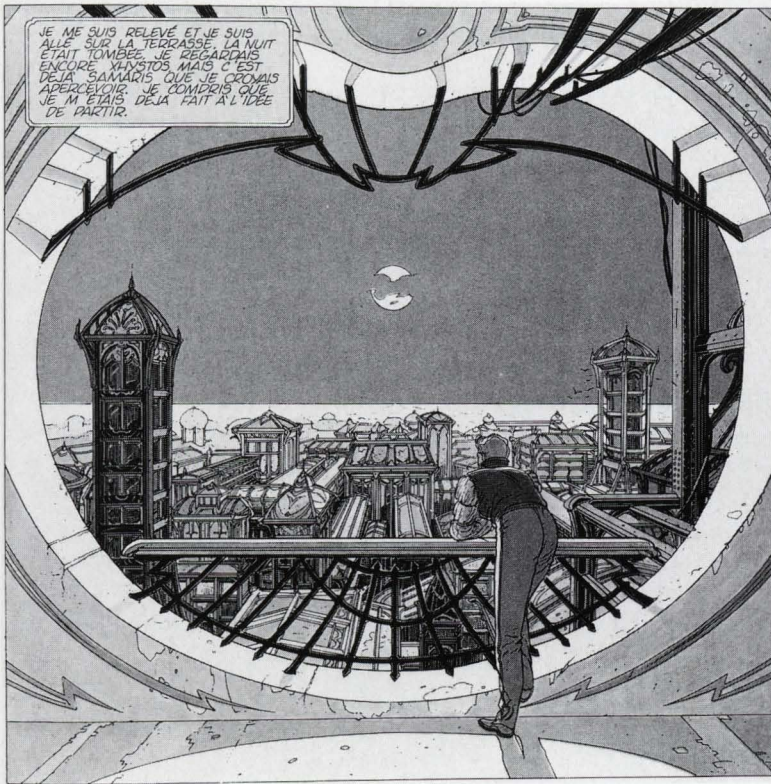
Vrij toevallige omstandigheden hebben Art Nouveau en beeldverhaal bij elkaar gebracht. De vraag rijst dan ook of er geen andere relaties tussen beide kunstvormen bestaan. Caroline Mierop, van de Fondation pour l'Architecture, merkt op dat de Art Nouveau een speciale plaats bekleedt in het Belgische beeldverhaal. De Art Nouveau blijkt een belangrijke en veel gebruikte inspiratiebron. In dit verband is het werk van François Schuiten — denken we maar aan “De muren van Samaris” — toonaangevend. “De ontleningen aan de Art Nouveau, die in het hedendaags beeldverhaal in België frequent voorkomen, zijn meer dan een eenzijdige toeëigening van een stijlfiguur. Het gaat vooral om een — bewuste of onbewuste — associatie van, wat men heeft proberen te betitelen als, de twee beste culturele troeven van België: Art Nouveau en beeldverhaal.” Zo komt Caroline Mierop tot conclusies die zeer nauw verwant zijn aan de stellingen die de initiatiefnemers van het B.C.B. ontwikkelen om hun aanwezigheid in de Magazijnen Waucquez te “verantwoorden”.

Winsor McCay

Toch hebben Art Nouveau en beeldverhaal meer gemeen dan wat we tot nu toe aanhaalden. Beide ontstonden tijdens de Belle Epoque. Terwijl Victor Horta in het atelier, naast zijn woning in de Amerikastraat, de plannen tekende voor de groothandel in textiel in de Brusselse Zandstraat, tekende aan de andere kant van de oceaan Winsor McCay (1861-1934), voor een Newyorkse krant, zijn beeldverhaal “Little Nemo”. McCay was vanaf 1897 als tekenaar verbonden aan diverse kranten in Cincinnati. In één ervan tekende hij in 1903 zijn eerste stripverhaal “Tales of the Jungle Imps”. Het moderne beeldverhaal was geboren. Vervolgens trok Winsor McCay naar de Oostkust van de Verenigde Staten. Op 15 oktober 1905 verscheen daar, in de New York Herald, de eerste pagina van “Little Nemo in Slumberland”. “Little Nemo” vertelde de dromen van een klein jongetje dat elke nacht door een mysterieuze prinses

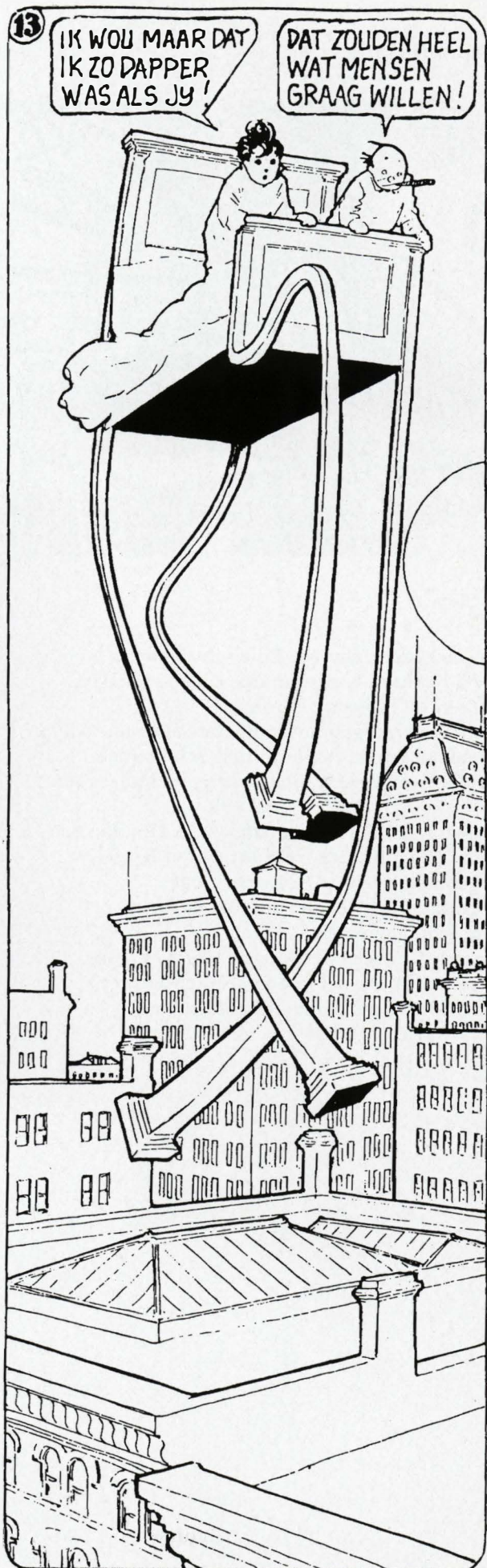
naar een vreemd land wordt geroepen ... De poëzie, de humor, het avontuur en de originele tekenstijl van McCay sloten nauw aan bij de Modern Style, de Angelsaksische variant van de Art Nouveau. Dit beeldverhaal verhief het piepjonge medium tot kunst. Victor Horta en Winsor McCay kenden elkaar niet. Toch tekenden ze beiden de arabesken van de Art Nouveau of de Modern Style. Na tachtig jaar gescheiden te zijn geweest, vinden Horta en McCay, de Art Nouveau en het beeldverhaal, elkaar eindelijk in het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal, een "Slumberland" (droomwereld) voor jong en oud.

Jan Cools



François Schuiten (1956)
De muren van Samaris
1984

Winsor McCay (1869-1934)
Little Nemo in Slumberland
1908



Algemene informatie over het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal (B.C.B.)

B.C.B.

Open: di.-zo.: 10.00 u.-18.00 u.
Gesloten op maandag
Toegang: 150,- fr.; groepen:
100,- fr.

Leeszaal

Open: di.-woe.-do.: 12.00 u.-17.00 u.;
vrij.: 12.00 u.-17.00 u.;
za.-zo.: 10.00 u.-18.00 u.
Gesloten op maandag
Toegang: 20,- fr. (gratis bij het
voorleggen van een museumticket)

Studiebibliotheek

Open: di.-woe.-do.: 12.00 u.-17.00 u.;
vrij.: 12.00 u.-18.00 u.;
za.: 10.00 u.-18.00 u.
Gesloten op zondag en maandag
Toegang (vanaf 16 jaar): 50,- fr.;
abonnement (10 dagen): 350,- fr.

Inlichtingen

Belgisch Centrum van het
Beeldverhaal
Zandstraat 20, 1000 Brussel
Tel.: 02-219.19.80

Word Stripridder

– een gratis abonnement op
"Imago", het driemaandelijks
informatieve tijdschrift van het
B.C.B.
– een doorlopende vermindering op
alle toegangsprijzen van het B.C.B.
– een persoonlijke lidkaart die recht
geeft op alle voordelen en voorrang
bij de B.C.B.-exclusiviteiten
(portfolio's, posters, bijzondere
uitgaven, enz.)

*Intekenen kan door storting van
600,- fr. op rekeningnummer
001-2231521-15 van het B.C.B.*

Jan Cools (°1959) is kunsthistoricus en werkzaam als stafmedewerker tentoonstellingen in de Warande te Turnhout.

Guy Dessicy (°1924) is oud-medewerker van Hergé, oud-directeur van Publi-Art en directeur van het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal (Franse taalrol).

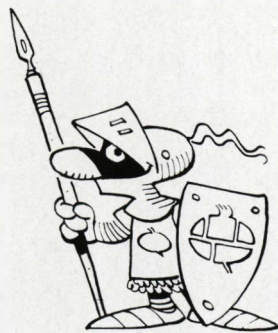
Charles Dierick (°1948) is regisseur en wetenschappelijk medewerker van het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal.

Eddy Ryssack (°1928) is tekenaar, stripauteur en directeur van het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal (Nederlandse taalrol).

Jos Vandenbreen (°1947) is architect en directeur van het St.-Lukasarchief, Brussel.

Herkomst van de illustraties

Sint-Lukasarchief, Brussel: blz. 46,
blz. 48, blz. 49, blz. 50, blz. 51
(boven), blz. 54, blz. 68 (onder)
Studio E.P. Jacobs: blz. 62 (boven),
blz. 65
Jean Auquier: blz. 51 (midden)
Jean Hanssen/Isopress, Brussel:
blz. 61 (onder)
Joris Luyten, Antwerpen: blz. 40,
blz. 56, blz. 57, blz. 59, blz. 61
(boven), blz. 65, blz. 66, blz. 67,
blz. 68 (boven), blz. 70, blz. 71,
blz. 72, blz. 73, blz. 76, blz. 77,
blz. 80
L. Parein: blz. 51 (onder)



Inhoudsopgave

Belgisch Centrum van het Beeldverhaal, Brussel

Inleiding

door Eddy Ryssack en
Guy Dessicy blz. 42

Een reis door het land van de tekstballonnetjes

door Charles Dierick blz. 42

Het warenhuis Waucquez

door Jos Vandenbreen blz. 45

Een tempel voor de handel blz. 45

Zakelijkheid en schoonheid blz. 45

gaan altijd samen blz. 45

Het einde van een glorie blz. 47

De redding en de restauratie van de Magazijnen Waucquez

door Jan Cools blz. 50

Naar een nieuwe blz. 50

bestemming blz. 50

De restauratieplannen blz. 50

De restauratiewerken blz. 51

Eindelijk een Museum van het beeldverhaal

door Jan Cools blz. 53

Een "centrum" van het blz. 53

beeldverhaal blz. 53

Op bezoek bij het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal

door Jan Cools blz. 54

De Victor Horta-ruimte blz. 55

De bibliotheek blz. 57

Bij de Wieg van een Strip blz. 58

De verdere inwijding: blz. 59

het kleine auditorium blz. 60

De Saint-Roch-zaal blz. 63

De Strip in Beweging blz. 66

Het audio-visuele geheugen blz. 69

De eerste verdieping blz. 69

Het Uitstalraam van de blz. 69

Verbeelding blz. 69

De tijd van de pioniers blz. 72

(tot 1960) blz. 74

De chronologische rondreis blz. 76

Even acclimatiseren blz. 76

De boekhandel blz. 76

'Slumberland' blz. 77

Brasserie-restaurant Horta blz. 77

Epiloog

door Jan Cools blz. 77

Art Nouveau in het blz. 77

Belgische beeldverhaal blz. 77

Winsor McCay blz. 77

Copyright OKV

Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen

Jaarabonnement
4 nummers: 600,- fr./f 36,-
4 nummers met opbergband:
870,- fr./f 54,-

Losse nummers: 180,- fr./f 11,-

Te betalen op rekeningnummer:
448-0007361-87 van Openbaar
Kunstbezit in Vlaanderen,
met duidelijke vermelding
van naam en adres en
met de mededeling
'abonnement 92'
Met CJP-korting: 500,- fr.
Voor Nederland: gironummer
135.20

Lay-out:
Rob Buytaert,
Annemie Vandezande

Eindredactie en productie:
Rudy Verduyck
Johan van Acker

Tekstcorrectie:
Ben van Beneden
03/216.43.38

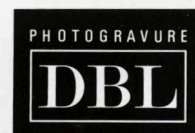
Druk aflevering, Museumkaart en
Mededelingenblad:
N.V. Lannoo, Tielt

Abonnementenadministratie:
051/42.42.99

Opbergband:
Albracht n.v.
Grafisch Service Centrum
Montfoort (NL)

Public Relations:
Ugo Janssens 03/384.33.21

De fotogravure voor dit nummer van Openbaar Kunstbezit werd vervaardigd door



**Kortrijksesteenweg 1142A
9051 Sint-Denijs-Westrem
091/20.40.40**



Het Uitzalraam van de Verbeelding
Jacques Martin

Verantwoordelijke uitgever:
E. de Cuyper
Gouvernementstraat 1
9000 Gent

