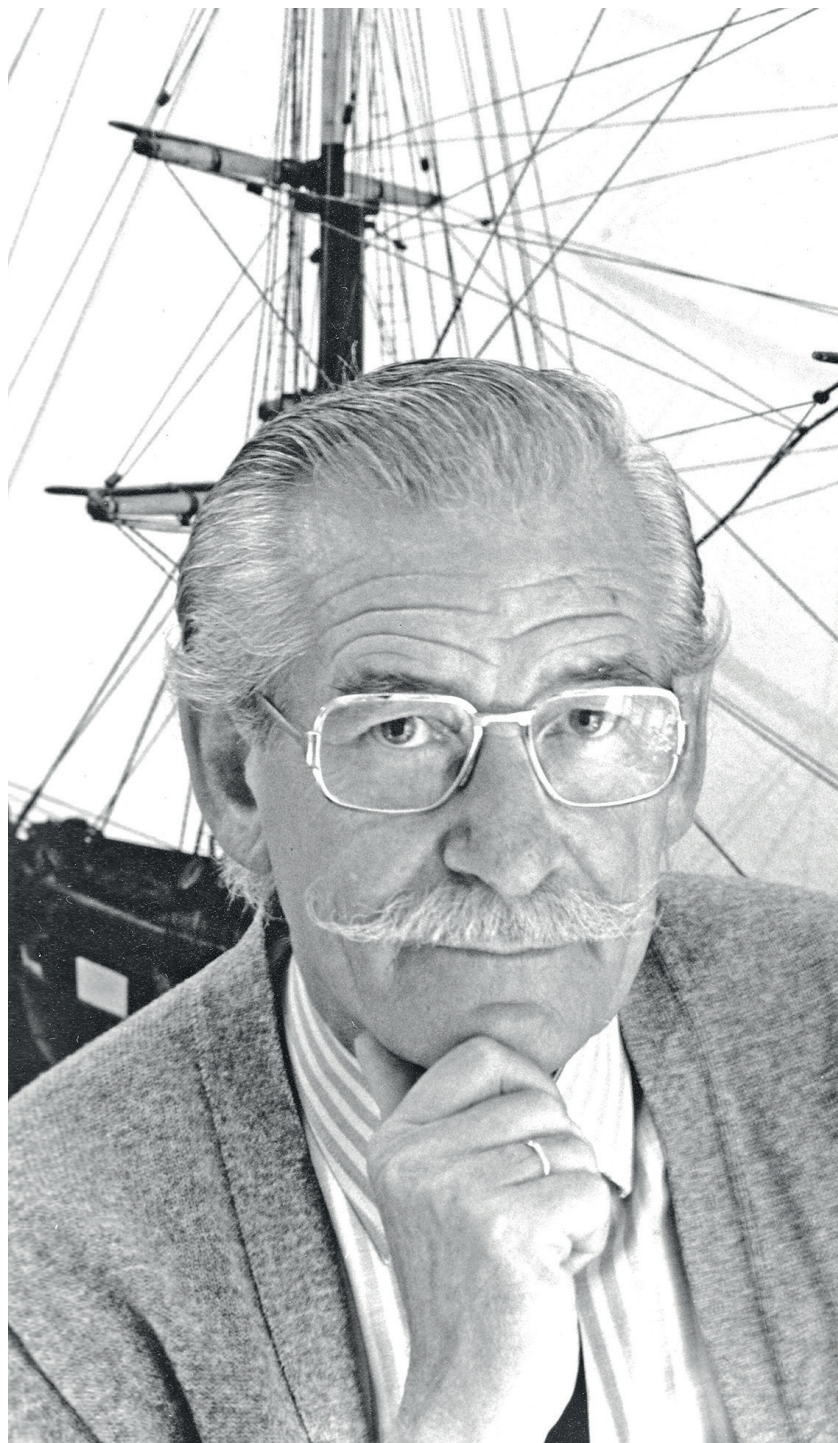


# BOB DE MOOR



Ronald Grossey

# Bob De Moor

## De klare lijn en de golven

*Een biografie*

Uitgeverij  
**VRJ  
DAG**



Dit boek kwam tot stand in samenwerking met Stripgids

© 2013, Ronald Grossey & Uitgeverij Vrijdag,

Jodenstraat 16, 2000 Antwerpen

www.uitgeverijvrijdag.be



© coverfoto: Hergé – Moulinsart 2013 / Karel Van Milleghem

© foto auteur: Sophie Verbist

Boekverzorging: Mulder van Meurs, Amsterdam

Tenzij anders vermeld werd, behoren de rechten op illustraties en foto's bij de erven van Bob De Moor.

De uitgever en auteur hebben ernaar gestreefd de relevante auteursrechten ten aanzien van de gepubliceerde foto's te regelen volgens de wettelijke bepalingen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Omwille van de authenticiteit werden de gepubliceerde citaten zoveel mogelijk in de oorspronkelijke versie bewaard. Er werd enkel ingegrepen bij ernstige taalfouten.

D/2013/11.676/204

ISBN 978 94 6001 242 6

NUR 321

e-boek ISBN 978 94 6001 243 3

*Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere manier zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.*

# INHOUDSTAFEL

## 9 Proloog

### 11 Hoofdstuk I: Oorlog, 1939-1945

11 Ik was twintig in '45

15 In een eindeloze deining

22 Hermetisch grijs

33 Scalpez les Zazous!

38 Een krant gestolen

43 Jongens waren zij

49 Moedermelk

54 Een krankzinnig jaar

### 61 Hoofdstuk II: Zelfstandig, 1946-1950

61 Voor den drommel

65 De vier musketiers

69 De eerste zeetocht

72 Problemen

76 Een sputterende en startende motor

80 Artec-studio's

86 Van 'loodgieter-detectief' tot sportieve held

90 Ruzie in de familie

97 Frankrijk spaart Kuifje-zegels

101 Bij de Studios

106 De leeuw en de adelaar

113 Een warm bedje en een stoel met drie poten

116 De hoofdredacteur

120 Helden en antihelden

127 Naar de maan

**131 Hoofdstuk III: Studios Hergé, 1951-1964**

- 131 An offer he couldn't refuse
- 136 Een Franse held
- 142 Bitskommers en bietekwieten
- 145 De zee is mooi!
- 149 Lijn 16
- 155 Kerels werden zij
- 159 De Travel Matic
- 163 De man van den Elzas
- 171 Lilian Harvey
- 179 Wie waggelde er?
- 189 Wit is altijd schoon
- 195 Hitchcock revisited
- 198 De Juwelenaria
- 204 Whisky en gin
- 207 Een nieuw conflict
- 214 Wordt vervolgd
- 219 De Yé-Yé-generatie
- 226 Het duel

**233 Hoofdstuk IV: De Meester, 1965-1978**

- 233 Een kleine dappere Galliër
- 236 Op de barricades
- 242 Machtswissel
- 246 Revival
- 251 Eindelijk Picaro's
- 259 De familie Barelli

**271 Hoofdstuk V: Het einde van de Studios, 1979-1986**

- 271 Fictie en werkelijkheid
- 275 Een bewapeningswedloop en Kissinger
- 278 De verbeelding aan de macht
- 282 Maskers
- 286 Uitvaart
- 295 Hergé meets Tex Avery
- 306 Toch een Kuifje en de Alfa-kunst?
- 310 Er rommelt iets op 't kerkhof
- 319 Lijstjes maken

**323 Hoofdstuk VI: Opnieuw zelfstandig, 1987-1992**

- 323 Een huldeboek
- 327 De Grote Scenarist
- 333 Snoe en Snolleke worden Johan en Stefan
- 335 IJsberen en demonen
- 341 Een Horta-ruïne
- 345 Wanneer verschijnt het tweede deel van Sato?
- 347 Strips in opdracht
- 351 Artistiek directeur
- 362 Twee Mortimers
- 368 Viva bomma
- 371 Een afstotelijke groene das
- 379 De tijd begon te dringen

**391 Epiloog**

**395 Negentien jaar later**

**397 Dankwoord**

**400 Illustraties**

**433 Register**

**443 Bronnenindex**

**473 Bibliografie**

**475 Geraadpleegde werken**

# PROLOOG

*Voor broertje Mark, altijd inspirerend*

ARTHUR: With this sword, Excalibur, I knight you Sir Tom of Warwick. And I command you to return home and carry out my orders.

TOM: Yes, Milord.

PELLINORE: What are you doing, Arthur? You have a battle to fight.

ARTHUR: Battle? I've won my battle, Pelly. Here's my victory! What we did will be remembered. You'll see, Pelly. Now, run, Sir Tom! Behind the lines!

TOM: Yes, Milord.

ARTHUR: Run, Sir Tom! Run boy! Through the lines!

PELLINORE: Who is that, Arthur?

ARTHUR: One of what we all are, Pelly. Less than a drop in the great blue motion of the sunlit sea. But it seems some of the drops sparkle, Pelly. Some of them do sparkle! Run, boy!

Eindscène uit de musical *Camelot* – tekst: Alan Jay Lerner

14 juni 2011. In het Belgisch Stripcentrum in Brussel wordt een tentoonstelling geopend. Het is bloedheet. Er wordt gespecht en drank geserveerd, zoals dat hoort bij vernissages. Boven aan de trap van het Hortahuis staat een dozijn mensen, een van hen draagt een kilt. Vijf van hen zijn uitgedost in blauwe blazers, witte pantalons en zeemanspetten. Op het eerste gezicht zou je het niet aan hen zien, maar ze zijn kinderen van dezelfde ouders. De groep heft a capella een zeemanslied aan. Een lied over samenhang en vriendschap, over de troost van de zee en 'het mooiste beroep ter wereld'.

# Hoofdstuk 1

## OORLOG 1939-1945

### IK WAS TWINTIG IN '45

Zondag 18 februari 1945.

Dresden lag al enkele dagen in puin. Ongeveer 1500 Lancaster- en B-17-vliegtuigen hadden met brand- en brisantbommen in de stad een vuurstorm ontketend. Ruim 25.000 mensen waren omgekomen.

De Russische troepen waren op weg naar Berlijn.

'Konievs troepen zien reeds de Spree', 'Weldra de genadeslag' en 'De Verbondenen vechten in het stadje Goch' waren de koppen van *De Gazet van Antwerpen* en *De Nieuwe Gazet*.

Over de Vergeltungswaffe-aanvallen die dagelijks Antwerpen vanuit Duitsland bestookten geen woord.

Nochtans waren er sinds de 'bevrijding' van Antwerpen, op 4 september 1944, honderden V1- en V2-bommen in de stad gevallen. Reeds 2650 mensen werden door de bombardementen gedood en duizenden woningen waren vernield.

Het was nog steeds oorlog.

Maar zelfs oorlog went. 'De Duitsers gebruikten het luchtafweergeschut om terreur te zaaien in de stad. Niks speciaals in die tijd. Zoals je nu een auto-ongeluk ziet, was het toen links en rechts en meestal onverwacht "boem", vertelde Bob De Moor jaren later. De Moor had andere zaken aan zijn hoofd, hij had een job en hij had een vriendinnetje.

'Den Bob vrijt ook al erg straf  
Denkelijk raakt het nooit meer af.  
Zijn meisje mag er ook wel zijn,  
Niet groot van stuk, maar slank van lijn.'

Zo stond het twee jaar eerder in het *Academisch moppenblad* van de 'Torsklas', de studenten 'Teekenen naar het leven: borstbeeld en tors' van de Academie voor schone kunsten van Antwerpen.

Het slanke meisje heette Gilberte Ghesquiere. Ze had golvend bruin haar en was steeds koket gekleed. Dat had ze van haar moeder, die vroeger nog een naaiatelier met drie bediendes runde, maar die de zaak had opgeheven bij de geboorte van haar dochter. Gilbertes vader was militair die in het begin van de Tweede Wereldoorlog was overleden aan tbc. Gilberte kwam uit een kunstminnende burgerfamilie uit het Gentse, met een grootvader en nonkel die zeer verdienstelijke amateurschilders waren. Ze volgde zowat alle cursussen die je kon volgen aan de Academie van Antwerpen. Daar ontmoette ze Bob. 'Ik vond hem een mooie jongen en ben er achteraan gaan lopen. Het gewone, dat gebeurde er met ons. We reden samen met de tram naar mij thuis. Die tram hoefde hij eigenlijk niet te nemen, want hij woonde aan een andere kant van de stad. Soms stapten we wat vroeger af en soms wat later en dan wandelden we te voet. Soms gingen we wandelen in het Te Boelaarpark in Deurne aan de overkant van het huis waar ik woonde. Het doodgegewone. Tot we op een gegeven moment kusjes begonnen te geven.'

Ook De Moor had zich bij het begin van de oorlog ingeschreven aan de academie. Aanvankelijk, onder druk van zijn ouders, voor de lessen architectuur, maar 'de eerste schooldag van de academie in september 1940, liet ik me terug uitschrijven want ik zag mezelf niet echt met latten en passers werken, graden berekenen, daar hield ik niet van'. Hij koos zelf voor de lessen 'Tekenen: hoofd en sieraad' en tijdens het derde jaar voegde hij daar publiciteit aan toe, 'dat neigde het meest naar het beeldverhaal, je moest karikaturen tekenen, illustraties'.

'In de voormiddag leerden we "tekenen naar de natuur", dat wil zeggen: men zette een stuk zuil of een kop voor ons neer en die moesten we natekenen. In de namiddag kregen we publiciteitsteken. Dat was meer iets voor mij omdat je er leerde zeer zorgvuldig te werken; we kregen ondermeer lettertekenen en illustratie,' aldus De Moor.

En zijn vriendinnetje bevestigde: 'Zoals hij personages kon tekenen, dat was niet helemaal op de millimeter, maar je herkende ze onmiddellijk, door een fysiek kenmerk, een uitgesproken neus of zo. Hij moest maar zijn potlood pakken en het personage stond al op papier.' Gilberte viel voor Bobs charme en leerde hem kennen als 'iemand die heel goed van inborst was, die iedereen graag wou helpen en die niet jaloers was als iemand beter was'. Ze viel zeker voor zijn humor. Hij vertelde moppen 'pokerface', maakte woordgrapjes en 'flapte er op een zalige manier van alles uit. Ik vroeg eens tijdens een les grafiek zijn "duif", een borsteltje bestaande uit duivenpluimen om gom- en potloodrestanten weg te va-

gen, want ik was de mijne thuis vergeten. Hij weigerde lacherig. "Je zal nog wel veel keren jouw pluimpjes verliezen," grapte hij dan.'

Maar Bob kon ook zeer gesloten of humeurig zijn, iemand die niets over zijn ouders of over zijn jeugd vertelde, alsof hij die wereld voor haar wou afschermen. Iemand die kon twijfelen vooraleer hij een beslissing nam en onrustig was.

En alhoewel hun ontmoetingen zich eerder beperkten tot plagerijen tijdens de lessen, het foeteren op de leraren en de wandelingen naar huis, en ze nooit samen naar de cinema gingen of gingen dansen, het stoorde haar allemaal niet want ze was verliefd. 'Het enige wat toen belangrijk voor me was, was dat we elkaar niet met rust konden laten. Ik kon het niet en hij kon het niet. En het heeft hem zijn hand gekost. En bij mij, bijna, mijn been.'

18 februari 1945, de eerste bom viel om één uur 's ochtends op Fort 6 in Wilrijk. Daarna kwamen er nog bommen in de Ordampolder, de Ter Rivierenlaan, het Rozemaaveld en nabij de Blancefloerlaan op de Linkeroever terecht. Om 12.40 uur viel er een bom in de Gitschotellei in de buurt van het Te Boelaarpark in Deurne.

Met de afbraak in 1938 van café De Gitschotel was een van de laatste hoeves in de Gitschotellei verdwenen, maar toch lag er in de jaren '40 in de buurt van het Te Boelaarpark nog altijd veel braakliggend land. De Gitschotellei was toen al een winkelstraat, met onder andere een corsetten- en breigoedwinkel. De fiets domineerde het verkeer, maar er liep ook een tramlijn die de randgemeente Deurne met het centrum van Antwerpen verbond.

'We hadden een huis met een tuintje rond, een voor die tijd al modern huis. Je moest de hoek om en het molentje opendoen en dan kwam je aan de voordeur. Ik had nog geen eigen sleutel, moest nog altijd bellen. Omdat het een beetje fris was, ging ik op de trap staan, want Bob was zoveel groter. Hij hield me nog even vast en trok me naar zich toe. Ik krijg het nog koud als ik eraan denk,' vertelde Gilberte Ghesquiere bijna zevenenzestig jaar na de feiten, 'maar ik wou ook niets liever dan dat hij me vastpakte en kuste. En ineens hoorden we dat speciale geluid, dat "putputputputputput". We wisten van de schaarse radiob berichten dat als je die scherpe klank hoorde, je plat op de grond moest gaan liggen. Die bommen zelf kwamen dan met een kracht naar beneden en als ze ontploften vlogen de stukken gewoon in het rond en je moest

je daartegen beschermen. Ik stond met mijn rug tegen de deur. Hij had me met zijn twee handen vast in mijn zij en ik had mijn armen rond zijn hals geslagen. En op het moment dat we het geluid hoorden, zeiden we “oh”. Hij liet me los en ik zakte naar beneden. Maar dat gebeurde natuurlijk allemaal binnen een fractie van een seconde. Er was verschrikkelijk veel bloed.’

‘... de scherven vlogen in het rond. Mijn hand verminkt, mijn been geraakt, het meisje had een gapende wonde boven haar knie en twee jongetjes, die in het park speelden, bleken dood te zijn,’ vertelde Bob De Moor in 1990.

Dodelijke slachtoffers waren er uiteindelijk niet bij de bominslag, maar wel vijftien gekwetsten.

‘Er kwam heel snel hulp. Bob werd in een melkkar geduwd en ik in een Rode Kruis-wagen. Ik belandde onder het dak van de auto bovenop gewonde soldaten. Ik weet nog dat een van de mannen vroeg: “Wordt ge nu liever verkracht door een Amerikaan of door een Duitser?” Ik kon niet anders dan daarmee lachen en antwoordde: “Daar moet ik eens over slapen.” Omdat ze mij niet in een mannenafdeling van het ziekenhuis mochten plaatsen, vervoerden ze me eerst naar een moederhuis, dat zelf eigenlijk in flarden lag, met kleine baby’s die verminkt waren en waarvan armpjes of beentjes ontbraken. Ik werd bij de “boelekens” gezet en Bob werd direct naar de Sint-Vincentiuskliniek in het centrum van Antwerpen gebracht. Maar een uur of twee, drie later belandde ik toch ook in Sint-Vincentius.’

*Gilberte Ghesquiere in 2012*

Bij Bob De Moor werden de twee middenvingers van de linkerhand geamputeerd en de splinters uit zijn benen verwijderd, Gilberte Ghesquiere kreeg na een aantal weken koudvuur in haar been. De dokter overwoog om het been af te zetten, want het risico dat de gangreen zich uiteindelijk fataal zou verspreiden was te groot, maar ‘mijn moeder zei: “Dat doe je niet! Wat heb ik aan een dochter met één been? Welk leven heeft ze zelf wanneer ze heel de tijd met stokken moet lopen? Wie wil haar nog huwen? Geef ze maar een spuit.”’

De spuit hielp en Gilberte herstelde. Maar er zat haar iets dwars.

De Moor en Ghesquiere verbleven nog in het ziekenhuis toen op 6 maart een nieuwe bominslag voor een ware ravage zorgde in de Sint-Jozefstraat, vlakbij Sint-Vincentius. Er vielen zestien doden en twee-

enveertig gewonden, twaalf huizen werden vernield en ongeveer honderdvijftig woningen beschadigd. De inslag was duidelijk voelbaar in het ziekenhuis.

‘Dat was een echte gag! Ik lag daar in een grote zaal met heel hoge vensters achter de bedden. Men had mij juist een kom gebracht met pap: slechte pap! Toen viel er een V-2 bom in de tuin van het ziekenhuis. Alles vol stof, pleisterkalk, wat weet ik allemaal. Ik zag niets meer. Na een tijdje trok het stof op. Al de vensters waren weggeslagen over de bedden heen van al die gewonden die daar lagen. Ik een beetje verdwaasd, ik had nog altijd die kom pap in mijn hand, maar die lag nu vol pleisterkalk. Die pap heb ik dus niet moeten opeten. Dan werden we allemaal geëvacueerd naar een ander ziekenhuis in een Amerikaanse ambulance. Het was precies een oorlogsfilm! Naast mij lag een Amerikaan en rondom hingen posters van Marilyn Monroe en andere filmsterren.’

*Bob De Moor in 1990*

De weken passeerden en Gilberte en Bob lagen in hetzelfde ziekenhuis, meters van elkaar verwijderd. Gilberte mocht haar bed niet verlaten, de beenwonde was te diep, maar haar moeder had ‘die lange’ in een ziekenhuisgang gezien. Toch kwam Bob haar niet opzoeken. ‘Daar heb ik verschrikkelijk veel verdriet om gehad, want hij was een uit de duizend. Naar de reden kan ik enkel gissen. Associeerde hij zijn handicap met mij en wou hij daarom mij niet meer terugzien? Had hij ondertussen iemand anders leren kennen? Mocht hij van zijn ouders mij niet meer zien omdat ik hem ongeluk had gebracht?’

Toen Gilberte na vier maanden eindelijk ontslagen werd uit het ziekenhuis, zou ze Bob nog sporadisch ontmoeten. Samen maakten ze nog enkele fietstochtjes doorheen het park, maar het was duidelijk voor Gilberte, de liefde was over.

## IN EEN EINDELOZE DEINING

‘Het was in de eerste dagen van april 1629, dat de avond neerzank over de drukke, woelige koopstad aan het Y, toen een jongen van een jaar of twaalf, dertien, langzaam den Buitenkant afsletterde en nu en dan, als om zijn hart te luchten, een vrolijk deuntje aanhief.’



Meer dan een meeslepend boek, *De avonturen van Bram Geurtsz*, had je als negenjarige knaap in de jaren '30 niet nodig om eindeloos te verdwalen in een spannend verhaal. Te meer omdat het hoofdpersonage, groenteventer Bram Geurtsz, niet veel later als verstekeling op een Oostindiëvaarder terecht komt. 'En dan volgt het ene avontuur het andere op. Het begint al in het Kanaal met een aanval van de Duinkerkerkapers. En wanneer ze in Brazilië aankomen, doorkruisen ze dat land helemaal. (...) Dat sprak me erg aan, want ik deed niets anders dan boekjes over zeerovers lezen of naar zeeroverfilms gaan kijken in de cinema. En nu doe ik dat nog altijd, hé: schepen tekenen en vertellen over zeerovers!'

In latere interviews zou Bob De Moor weinig over zijn jeugd of over zijn ouders praten en ook met zijn kinderen sprak hij haast nooit over zijn eerste levensjaren. Als hij toch iets losliet, dan ging het altijd over de zee en schepen.

Zijn vader, Louis De Moor (1882-1964), had een avontuurlijk leven. Na het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog vluchtte hij met zijn vrouw en dochter Alice – Bob was toen nog niet geboren – voor het snel naderende Duitse leger naar Engeland. Van Hoboken te voet naar Sint-Niklaas, dan met de trein naar Oostende, met de overzetboot naar Dover en zo met de trein naar Londen. Ze kwamen in een tuinvijk ten noorden van Londen terecht, de Letchford Gardens, een pas ontstaan urbanisatieproject.

Louis De Moor was een man die graag met zijn handen werkte. Voor de Eerste Wereldoorlog had hij zelf nog een fabriekje, waarbij hij niet alleen de ontwerpen voor allerlei machines en gereedschapsmateriaal tekende, maar ze ook daadwerkelijk maakte. Hij had patenten op onder andere een dorsmachine en een machine om vierkante gaten te boren. 'Wat je daarmee kon doen, weet ik zelf eigenlijk niet. Mijn vader heeft het eens uitgelegd, maar dat was allemaal nogal een technisch gebeuren, wat ik niet goed begreep,' zei Bob De Moor later.

Een breuk met zijn zakenvenoot, die frauduleus had gehandeld, en de oorlog noodzaakten Louis De Moor om zijn activiteiten als zelfstandige te eindigen en na de oorlog bij Minerva te gaan werken. De firma Minerva, in Antwerpen opgestart door de Nederlander Sylvain de Jong in 1897, specialiseerde zich eerst in het produceren van fietsen, gemotoriseerde fietsen en motors, maar in de jaren na de Eerste Wereldoorlog, toen de 'automobiel' voldoende ingeburgerd was, in het

maken van luxe-auto's die wereldwijd werden verkocht. De Rolls-Royce van Europa, werd Minerva genoemd. Louis De Moor werd meestergast bij Minerva, tot de beurscrash van 1929 en de daarna ontstane recessie die firma in 1934 failliet deden gaan.

'De ouders van Bob waren een tijdlang op de dool, zij dienden hun huis te verkopen en hielden een paar jaar café, vlak bij de Gevaert, met een *plat du jour* voor de werknemers van de fotografische fabriek. Dat moet geen aangename periode geweest zijn, althans, Bob sprak er niet graag over. Ik weet dat hij in het café zijn huiswerk maakte, niet bepaald een ideale omgeving voor de concentratie,' herinnerde Jeanne De Belder, latere echtgenote van Bob De Moor, zich.

Het huisgezin ging in de buurt wonen, eerst in de Septestraat 2, daarna in de Jaak Blockxstraat 83.

Van de elf hectaren grond rond het kasteeldomein Ter Varent in Mortsel bleef in de jaren '40 nog een halve hectare over. De rest was eind jaren '20 verkaveld. Toen de familie De Moor zich in de jaren '30 in de Jaak Blockxstraat vestigde, was de straat maar voor de helft bebouwd. Vanuit de tuin van nummer 83 kon je de achtergevel van het kasteel zien, met een geheimzinnig vierkant torentje en een donker, dicht, voor een kind mysterieus bos.

In het kasteel woonde madame de Bary, volgens de kinderen een gevaarlijke heks. De voortuintjes bij de huizen in de Jaak Blockxstraat wezen erop dat er degelijke, brave burgers woonden.

De kinderen konden nog ongehinderd op de straat spelen. Elke dag passeerde de melkboer met stoppen melk in een kar, getrokken door een paard met oogkleppen. Ook de bakker kwam dagelijks langs, in een 'tripporteur'.

Op 5 april 1943, toen geallieerde vliegtuigen Mortsel naderden, werkte Louis De Moor bij Frontreparaturbetrieb Erla VII, kortweg Erla genoemd, een firma die in opdracht van de Duitse regering vliegtuigonderdelen voor de Messerschmitt-vliegtuigen construeerde en herstelde, een ideaal doelwit voor de geallieerden.

'De vliegtuigen en onderdelen stonden in een grote hal, met allemaal kolommen. En toen Amerikaanse bommenwerpers overvlogen en het gebouw begonnen te bombarderen, heb ik me vastgehouden aan een van die kolommen. Iedereen en alles naast mij viel neer, heel veel doden, en ik stond daar midden in die puinhoop, alleen, met mijn armen rond die kolom,' vertelde hij later aan zijn kleinzoon Ludo Van Looveren. Er

vielen 307 slachtoffers in de fabriek en in de nabijgelegen woonwijken werden nog eens 629 burgers, onder wie 209 kinderen, gedood door het 'friendly fire'.

Robert Frans Maria De Moor werd in Antwerpen geboren op 20 december 1925, het jaar van de Charleston. Francis Scott Fitzgerald publiceerde dat jaar *The Great Gatsby* en Adolf Hitler *Mein Kampf*. België telde 105.036 telefoonaansluitingen en op de wegen reden automobielen die maximumsnelheden konden halen van 75 kilometer per uur. De katholiek-socialistische regering-Poullet werd gevormd na de langste regeringscrisis tot dan toe, drieënzeventig dagen. Haar opdracht was eenduidig: België redden van het dreigend bankroet. Antwerpen had zich, dankzij de haven en haar uitbreidingen, snel hersteld van de schade tijdens de Eerste Wereldoorlog. Bovendien zorgde de vestiging van Ford Motor Company en General Motors Continental voor extra werkgelegenheid.

Het huisgezin De Moor woonde tijdens Bobs jeugd in de Politeshofstraat, op wandelafstand van de Schelde, 'een huis met daarachter allemaal kottekes die hoe langer hoe kleiner werden tot aan het konijnenhok en met heel veel rommel eromheen'.

Bob had een bijna achttien jaar oudere zus, Alice, die in 1908 was geboren. Alice was anders dan haar broer, gereserveerder, deftiger, rustig en zacht van karakter. Het was niet hun moeder Anna Van den Bosch, maar zus Alice die zich vooral over haar broertje zou ontfermen. Zo ging ze met hem regelmatig wandelen naar de haven.

En dat deed de jonge De Moor dromen.

'Zeilschepen, dat ruikt naar avontuur. Ik kon me zo de haven van twee, drie eeuwen geleden voorstellen, met die geur van teer en zo, met al die masten, de meeuwen die tussen de zeilen vlogen en al die schepen die moesten geladen en gelost worden, met man en macht. Allemaal handwerk, allemaal van hout. Ik heb een geweldige bewondering voor die mensen die toen met zulke schepen van 30 à 35 meter lang op ontdekkingsstocht gingen naar Amerika en India. Dat moet een prachtige tijd geweest zijn.'

*Bob De Moor* in 1986

Eenmaal thuis begon hij te tekenen, want 'ik was gek op zeilschepen, maar in 1929 had je die natuurlijk niet meer en moest ik die dus eigenlijk voor mezelf opnieuw uitvinden. Ik herinner me nog dat ik in

potlood een schip tekende dat ik in een boek had gezien. Ik kende toen de Chinese inkt nog niet en zeker geen tekenpen. (...) Toch vermoedde ik dat er middelen moesten bestaan om mooie en flink zwarte tekeningen te maken, zoals die in de boeken waar ik altijd in zat te grasduinen. Ik vroeg me af hoe mij dat ook zou lukken. Mijn zus had die boot wel overgetrokken in blauwe inkt, maar ik was nogal teleurgesteld door het resultaat en ook door de dikke lijnen. Zo was mijn tekening erg lelijk geworden. Maar dat heb ik haar natuurlijk nooit verteld.'

Met het tekenen kwamen ook de verhalen. 'Toen ik nog klein was en in bed lag, liet ik mij op de vloer glijden en stelde mij voor dat mijn bed een eiland was waar ik naartoe zwom. Als mijn moeder dan naar boven kwam en vroeg wat ik aan het doen was, durfde ik natuurlijk niets zeggen. Ze zou waarschijnlijk gedacht hebben dat ik gek was. Ik tekende mijn imaginaire avonturen wel eens en schreef daar tekst bij. Ik vertelde verhaaltjes aan mezelf.'

Zeilschepen meerden niet meer aan in Antwerpen, maar af en toe voer een schoolschip de haven binnen, zoals de *Mercator* of het Italiaanse schoolschip *Amerigo Vespucci*. Ooit liep De Moor de hele kade af tot bijna aan de Nederlandse grens om een reproductie van de *Santa Maria* van Columbus te zien. Het bleek om een 1 aprilgrap te gaan.

De Moor had nog een andere inspiratiebron: 'Later ging ik naar de bioscoop... vooral piratenfilms hadden mijn volle aandacht. Zodra ik weer thuis was, begon ik op een wit vel papier te tekenen. Ik probeerde de figuren uit de film als stripfiguren uit te beelden.'

De Amerikaanse stripserie *De Rebellenclub* van Martin Branner was hem opgevallen, maar hij las toch eerder boeken, van sprookjes van Grimm en Andersen tot, natuurlijk, alle boeken over de zee en piraten die hij kon vinden in de plaatselijke bibliotheek. Toch waren het vooral films die op hem een onuitwisbare indruk maakten. *Captain Blood* (1935) met de enigmatische Errol Flynn, of *Captain Courageous* (1937), met rasacteur Spencer Tracy, een verhaal over een visser die een verwend kind het harde zeemansbestaan leert, waarbij De Moor na afloop tranen met tuiten had gehuild.

'Toen ik een jongen van 11 was kocht ik regelmatig *Ons Volkske*, dat toen 25 centiem kostte. In 1938 kwam ook *Robbedoes* uit. Ondertussen was ik blijven tekenen. Op school was ik zeer goed in opstel en daar maakte ik steeds tekeningen bij. Ook de geschiedenislessen boeiden me zeer. Vooral de geschiedenis van de scheepvaart interesseerde me. Ik kocht naslagwerken,

las romans en tekende. Ik tekende hele boeken vol stripverhalen. Meestal vertelde ik de boeken na die ik gelezen had. *Robinson Crusoe* heb ik wel vijfmaal gelezen en minstens tien keer getekend. Al wat me interesseerde tekende ik. Meestal had het met geschiedenis te maken: ridders, de Leeuw van Vlaanderen, Jacob van Artevelde; ook de Boerenoorlog in Transvaal heb ik als onderwerp genomen. Ik las enerzijds vooral avonturenverhalen en anderzijds had ik een voorkeur voor naturalistische schrijvers zoals Steinbeck en Zola, al mocht ik die toen nog niet lezen.'

*Bob De Moor* in 1990

Een schoolschrift van De Moor uit 1936 stond vol met scènes uit de 'Ontdekking van Amerika', de eerste Kruistocht, de Eerste Wereldoorlog, en de klassieker *Gullivers reizen*.

Daarin schreef hij ook de kladversie van een brief aan een zieke klasgenoot.

'Woensdag 18/11/36

Beste Alfons,

Wij missen u hier in ons midden. En hoe gaat het met uw ziekte? Ik hoop maar dat zij gauw zou genezen. Op school gaat alles opperbest. Ik heb verleden week niet naar 't school geweest en dus kan ik er niets van vertellen. Maar van maandag en dinsdag wel. Maandag hebben wij godsdienst geleerd en vraagstukken opgelost. 's Namiddags moesten wij onze les van Amerika leren, voor huiswerk kregen wij vragen van aardrijkskunde. Dinsdag moesten wij onze les opzeggen en rekenen, Inkooprijks, enz. De jongens die af hadden, moesten dan twee oefeningen van taal maken. 's Avonds hadden we nog drie werken van taal te verbeteren en voor huiswerk kregen wij vijf vraagstukken. Dat is al wat ik kan zeggen beste Fons. En nu hoop ik maar dat gij rap terug naar de school zoud komen, om met ons te spelen.

De groeten van Uwen beste makker,  
Robert De Moor.'

Alfons was Fonske Peeters, een jongen die kinderverlamming had gehad en wat mankte. De Moor en zijn kameraad Stef Van der Maat hadden hun klasgenoot zowat onder hun hoede genomen. Volgens zijn zus Marleen was Stef 'een stoomtrein met het temperament van een onstuimige jongen maar ook lief en sentimenteel. Bob was zijn beste

vriend. Hij tekende mooie paarden in het schrift van Stef. Zij zaten samen in de gemeenteschool van Mortsel, toch wel een strenge school waar meneer De Wever, grootvader van Bart en Bruno, les gaf.'

De Moor tekende zijn eerste bewaard gebleven strip in een ander schoolschrift, dat van 'rekenwerken' van het zevende leerjaar. Hij was toen dertien jaar. Het is zijn interpretatie van het *Robinson Crusoe*-verhaal, gespreid over zeven halve pagina's met twee stroken en zes prenten, netjes verdeeld in gelijke vakjes. Wat opvalt in de tekstloze strip in potlood zijn de vlotheid van stijl, de gevarieerde perspectieven, de reeds goede narratieve weergave van het verhaal en natuurlijk het plezier waarmee hij de zeescènes in beeld zette.

'Ik heb vele keren de avonturen van Robinson Crusoe op papier gezet!

Daar was ik helemaal gek van! Mijn familie vond dat ik veel talent had. Ik was echter nooit tevreden over mijn werk. Potloodtekeningen gaven niet weer wat ik in de krant zag: de lijnen waren niet zo strak en diepzwart als ik wilde. Toen ik 7 of 8 was, begon ik met Oostindische inkt te tekenen; Eindelijk kreeg ik die magnifieke, fijne lijnen op papier... dat was wat ik zocht en wilde!

*Bob De Moor* in 1992

Op 20 juli 1940 kreeg De Moor zijn 'Getuigschrift van volledig lager onderwijs' van de Gemeentescholen van de Stad Antwerpen, met de mededeling dat 'deze leerling voor zijn gedrag de melding zeer goed heeft bekommen en het uitgangsexamen met groote (sic) vrucht heeft afgelegd'. Zijn acht jaar Lager Onderwijs zat er dan op, want tot de jaren '50 was er leerplicht tot veertien jaar. Buiten geschiedenis en tekenen interesseerden de schoolvakken hem weinig en in zijn nage-laten schoolschriften vielen vooral de vele tekeningen van de zee en zeilschepen op.

'De fascinatie voor de zee moet hij toch aan Antwerpen als havenstad te danken hebben gehad,' vertelde zijn zoon Johan later, 'dat zag je al in de tekeningen die in zijn schoolschriften stonden. Allemaal illustraties van oude schepen, van de 15<sup>de</sup>, 16<sup>de</sup>, 17<sup>de</sup> eeuw, met masten. Een van zijn mooiste tekeningen vind ik nog altijd zijn eerste. Je ziet de golven en het ritme van de zee en daardoor zie je de boot maar voor de helft, maar je voelt die zee aankomen. Dat ritme, dat was magnifiek.'

Als er iets vaststond voor de jonge Bob De Moor, dan was het dit: hij zou zeeman worden.

En zijn nonkel Max zou hem daarbij helpen.

## HERMETISCH GRIJS

‘Kuifje, dat ben ik.’ Het slagzinnetje behoorde vanaf de jaren ’70 tot de standaardantwoorden van Hergé.

Daarmee praatte hij de Franse schrijver Gustave Flaubert na, die de uitspraak deed: ‘Madame Bovary, c’est moi!’ Zo maakte Georges Remi het zijn biografen ogenschijnlijk makkelijk. Want hij voegde er dan nog veelal de karakteristieke eigenschappen van Kuifje aan toe: ‘Hij is moedig, rechtvaardig, intelligent, vriendelijk, kordaat, eerlijk, hij is een trouwe vriend en hij is niet eens een consument. Hij heeft al wat hij nodig heeft: een beetje bagage, als hij op reis vertrekt.’

Zoveel goede eigenschappen, dat moest genuanceerd worden: ‘Ik denk dat Kuifje een gelukkig mens is. Misschien is hij daarom zo’n saai figuur: helemaal zuiver op de graat,’ en ‘hij is de figuur die ikzelf had willen zijn, zo’n soort ideaal om naar te streven. Zonder dat au sérieux te nemen, natuurlijk, ik weet best dat ik nooit zo’n kleine held kan worden. Maar veel van wat ik ervaren heb, is weer te vinden in Kuifje – en in kapitein Haddock, dat ben ik ook. Als ik boos word, ben ik net zo ridikuul als hij. De twee Janssens, dat ben ik ook, ik heb er een dol plezier in om zo dom uit de hoek te komen.’

De mens die hij was en die hij had willen worden.

En hij voegde er nog een andere sleutel tot zijn persoonlijkheid aan toe, namelijk hoe anderen hem zagen. Hij ging daarvoor te rade bij de journalisten die hem geïnterviewd hadden: ‘Hergé is slank, rustig en lacht altijd. Hij spreekt behoedzaam en met die subtiele humor die we kennen uit de avonturen van Kuifje. Ondanks zijn succes is hij eenvoudig gebleven’, en ‘hij is de mens geworden sympathie, humor en bescheidenheid typeren de man’.

Er zijn stapels boeken over Hergé en *Kuifje* geschreven, ook een flink aantal biografieën, maar zelden drongen de biografen door tot de gedachte- en gevoelswereld van Georges Remi. De meesten bleven steken in de karaktereigenschappen die de man, zich verschuilend achter Kuifje, hun welwillend aanreikte.

Ook over zijn jeugd maakte hij er zich makkelijk vanaf. In het uitgebreide interviewboek van Numa Sadoul, *Tintin et moi*, wijdde hij er slechts één paragraaf aan.

Georges Prosper Remi werd op 22 mei 1907 in Etterbeek, een deelgemeente van Brussel, geboren. Zijn vader Alexis Remi, de ene helft van een tweeling, werkte in confectieatelier Demoulin, zijn moeder, Elisabeth Dufour, was tot haar huwelijk naaister. Zijn jeugd was:

‘heel gewoon. In een heel gewoon milieu, met heel gewone gebeurtenissen en heel gewone gedachten. Het “groene paradijs” van de dichter was bij mij eerder grijs. (...) Mijn vroege jeugd, mijn tienertijd, de scouts, de militaire dienst, alles was grijs. Een jeugd die niet vrolijk en niet triest was, maar veeleer saai. Ik was niet ongelukkig, verre van. Integendeel, mijn ouders waren zeer goed voor mij en hebben me omringd met heel veel affectie. Maar er was nergens een vonkje. Geen boeken, geen uitwisseling van ideeën, niets... Weet je, ik heb geen spijt over mijn jeugd. Ik voel me nu wel veel beter.’

‘Saai’, weeral viel het woord, alsof Georges Remi zijn eigen jeugd zo oninteressant mogelijk wilde maken, ze snel opnieuw wilde wegbergen door ze zo grijs mogelijk voor te stellen.

Had hij dan iets te verbergen?

Volgens Hergés meest boeiende biograaf Benoît Peeters wel.

Benoît Peeters studeerde filosofie aan de Sorbonne in Parijs en was leerling van semioticus Roland Barthes, wat inhield dat hij geleerd had te kijken naar verborgen betekenissen achter, meestal populaire, cultuuruitingen. Bovendien was en is Peeters stripkenner, zelf stripscenarist, en had hij de kans Hergé persoonlijk te ontmoeten en te graven in de archieven van de Studios. Hij was ook degene die het laatste interview met Hergé voor diens dood afnam.

Volgens Peeters waren er drie gebeurtenissen die Georges Remi’s jeugd-jaren zouden beïnvloeden.

Remi kende zijn grootvader niet. De echte vader van de tweelingbroers Alexis en Léon Remi was immers verdwenen na de bevruchting en met zijn ‘stief’grootvader – Remi’s grootmoeder huwde elf jaar na de geboorte van haar twee zoons met een buurman Philippe Remi – had hij geen contact. Maar er werd gespeculeerd dat grootvader van adellijke afkomst zou zijn, misschien zelfs van koninklijke bloede, want de toenmalige koning Leopold II kende een nogal liederlijk leven. Het deed de jonge Georges dromen. Erover vertellen in het openbaar deed hij niet.

Elisabeth Dufour, Georges' moeder, had een zwakke gezondheid. Toen een hardnekkige pleuritis opstak, een ontsteking aan het borstvlies rond de longen, liet Alexis Remi zelfs een priester komen om Elisabeth het heilig oliesel toe te dienen. Ze overleefde de ziekte maar zou blijven sukkelan, niet alleen lichamelijk, ook geestelijk. Wat resulteerde in periodes van depressie en zenuwinzinkingen.

Een vader die omwille van zijn werk vaak uithuizig was en een moeder met gezondheidsproblemen, het waren niet direct stabiliteitsfactoren voor de jonge Georges.

Het grootste geheim vond, volgens Benoît Peeters, plaats in het ouderlijk huis en hij refereerde daarbij aan 'bepaalde familiebronnen'. De Remi's woonden, om financiële redenen, het grootste deel van Georges' jeugd in het huis van de grootvader langs moeders kant, in de Theuxstraat in Etterbeek. Naast hun eigen familie verbleef ook een aantal ooms en tantes in het grote huis. De jongste oom, die tien jaar ouder was dan Georges, zou hem seksueel misbruikt hebben. Geen woord heeft Hergé ooit over dit ingrijpend voorval verteld, alleen in een brief aan zijn vriend en latere secretaris Marcel Dehayé verwees hij in een depressieve bui naar beelden uit zijn jeugd die hij tevergeefs probeerde uit te wissen.

Genoeg trauma's dus en daarbovenop de Eerste Wereldoorlog die uitbrak toen de jonge Georges amper zeven jaar was. De ellende en armoede die de oorlog met zich meebracht, nam de puberende jongen in zich op.

Het lijkt erop dat Remi's jeugd niet grijs kleurde, maar inktzwart.

Gelukkig had hij een paar uitlaatkleppen.

Zijn ongebreidelde energie konden zijn ouders maar op twee manieren beteugelen, met een pak slaag op de billen of met potlood en papier. De kleine Remi vertelde graag verhalen en hij tekende ze in zijn schriftjes, woordloze verhaaltjes bestaande uit op elkaar volgende tekeningen, veelal met auto's, vliegtuigen en treinen in een hoofdrol. De dialogen hoorde hij er in zijn hoofd wel bij.

Op twaalfjarige leeftijd mocht hij naar de scouts, eerst naar de Boy-Scouts de Belgique, een niet-confessionele tak van de beweging. Een jaar later, toen hij naar de katholieke school, het Saint-Boniface-college, ging, verruilde hij die 'goddeloze padvinders' voor de Scouts Baden-Powell de Belgique. En daar ging een stukje wereld voor hem open, niet alleen letterlijk door de kampen in binnen- en buitenland.

Het contact met en het ontzag voor de natuur, de zelfredzaamheid die hij er leerde, en ook 'het respect voor het gegeven woord, het verantwoordelijkheidsgevoel, en de trouw aan anderen', het waren eigenschappen die hij zijn leven lang zou waarderen en die hij ten nutte zou maken. Bij de scouts debuteerde hij bovendien als tekenaar, eerst in het lokale tijdschriftje *Jamais Assez*, daarna in *Le Boy-Scout*, het overkoepelend blad van de Belgische katholieke scouts. Hij illustreerde artikels en zorgde voor losstaande gags en leerde zichzelf zo het vak. Alhoewel hij later beweerde dat tekenen niet zijn beste schoolvak was en hij nauwelijks de helft van de punten ervoor haalde, bewees zijn schooluitslag van het laatste jaar middelbaar onderwijs wel degelijk dat hij de beste tekenaar van zijn klas was.

Dat laatste jaar ging ook een andere wereld voor hem open. Ze was twee jaar ouder, was de dochter van een goede relatie van zijn vader en hij had al een paar tekeningen in haar poëzie-album gemaakt. Hij leerde Marie-Louise Van Cutsem beter kennen tijdens de gemeenschappelijke uitstapjes van beide families en in het 'mooie jaar 1924', zoals ze op de achterzijde op een foto van hun beiden aan de Belgische kust zou schrijven, werd vriendschap verliefdheid.

Zijn leven kleurde even roos.

Tussen liefde en daad stonden echter maatschappelijke bezwaren. Vader Van Cutsem was een gerenommeerd binnenhuisarchitect die onder andere art nouveau-architect Victor Horta tot zijn opdrachtgevers kon rekenen en gehuwd was met een, weliswaar in ongenade gevallen, gravin. Van de jonge Georges Remi vernam Van Cutsem enkel dat die een in zijn ogen toekomstloze carrière wou opbouwen met het tekenen van grappige ventjes op papier. Het standenverschil was te groot en Marie-Louise kreeg te verstaan dat ze haar relatie met de jongen moest verbreken. Tranen vloeiden bij Marie-Louise, verbittering om die sociale onrechtvaardigheid heerste bij Georges, én de wil om ooit het tegendeel te bewijzen. Marie-Louises troetelnaampje was Milou, een naam die hij later zou geven aan zijn tweede belangrijkste strippersonage, een foxterriër.

'Ik moet een jaar of twaalf, dertien geweest zijn toen iemand – waarschijnlijk een vriend van de familie die wist dat ik voortdurend "mannetjes" zat te tekenen – mij een reeks van zes prenten in kleuren schonk waarop de fabel *De vos en de raaf* stond afgebeeld. Ik was er onmiddellijk in de ban van. De tekeningen op die kaartjes waren heel eenvoudig, maar tegelijk fors, fris, vrolijk en onmiddellijk leesbaar. Alles werd door middel van enkele scherpe lijnen duidelijk: het decor

stond er, de acteurs hadden hun plaats gekregen... de opvoering kon beginnen. Ook het koloriet beviel me zeer. Vlakke kleuren, zonder de minste nuance, vranke, lichte tinten, duidelijk afgebakend door een energieke en “gesloten” lijn. Hoewel ik deze eerste indrukken pas veel later heb kunnen analyseren, denk ik dat ik toen in een oogopslag besefte dat Benjamin Rabier (want de tekeningen waren van zijn hand (...)) een meester was! Sindsdien koester ik een voorliefde voor klare en eenvoudige lijnen, een tekenstijl die onmiddellijk begrijpelijk is. Het is die leesbaarheid die ik altijd en boven alles heb nagestreefd.’

Natuurlijk was dit voorwoord voor een heruitgave van de *Fabels van De La Fontaine*, met illustraties door Benjamin Rabier, een jaar voor Remi's overlijden een analyse achteraf, maar hiermee schetste Hergé duidelijk wat vanaf 1977, in navolging van de Nederlandse tekenaar Joost Swarte, de tekenstijl ‘klare lijn’ werd genoemd.

Ondertussen bleef hij autodidact, want op die ene avond in 1925 op de academie Saint-Luc in Brussel na, waar hij verveeld wegliep omdat hij een zuil van gips moest natekenen, volgde Remi nooit professionele lessen. Hij ging wel raad vragen bij de iets oudere tekenaar Pierre Ickx. Met Ickx stichtte hij het Atelier de la Fleur de Lys en hij publiceerde voortaan ook in *Le Blé qui lève*, een katholiek tijdschrift. Ondanks zijn mooie schoolresultaten zou Georges Remi zijn studies na de middelbare beëindigen. Werken bij het bedrijf van zijn vader, Van Roye-Waucquez, vond hij geen optie, dus ging hij zijn diensten aanbieden bij de krant *Le Vingtième Siècle*, waarvan zijn vriend Pierre Ickx de huistekenaar was. Hij belandde op de ongeveer saaiste baan binnen een krantenbedrijf, de abonnementenafdeling.

Zo vervelend dat hij vervroegd zijn legerdienst aanvraag. Een leven als militair was echter niet hetzelfde als een leven als scout en ook daar sloeg de verveling snel toe. Gelukkig had de verplichte militaire dienst een houdbaarheidsdatum en bij gebrek aan andere vooruitzichten – van zijn pen kon hij nog lang niet leven – meldde Remi zich daarna opnieuw aan bij *Le Vingtième Siècle*, en haar directeur abbé Norbert Wallez.

Wallez was wel priester maar had ook zo zijn eigen ideeën hoe de aardse wereld er moest uitzien. Zo zag hij wel heil in een aansluiting van België met het Rijnland, had hij de Italiaanse dictator Mussolini ontmoet en was hij diens fascistische gedachtegoed genegen. Een gehandtekende foto van de Duce prijkte dan ook op zijn bureau. In de jaren '20 had Wallez in opdracht van de charismatische kardinaal Mercier het bijna

ter ziele gegane ‘katholiek tijdschrift ter lering en informatie’ *Le Vingtième Siècle* gereorganiseerd en de gedreven jongeman die zich bij hem kwam aanbieden paste in zijn relance van de krant. Hij engageerde Georges Remi voor minimum drie jaar als fotoreporter en tekenaar. Er werd geen enkele foto van de hand van Remi in de krant gepubliceerd, illustraties des te meer. Remi leerde er tegen de deadline van elke dag te werken en kreeg inzicht in de nieuwe drukprocedures, die haast smeeften om een heldere, gesloten lijn. Hij deed ervaring op. Abbé Wallez werd zijn mentor en dat niet alleen op technisch vlak. Remi had trouwens nog een andere reden om regelmatig het bureau van Wallez op te zoeken, namelijk diens secretaresse, de roodharige flamboyante Germaine Kieckens, één jaar ouder dan de jongeman en aanvankelijk gereserveerd tegenover diens avances.

In *Le Boy-Scout* had Georges Remi voor het eerst zijn zo beroemde pseudoniem gebruikt. De eerste klinkers van zijn naam tot Géhère afkortten vormde niet meteen het meest vlotte acroniem, maar met Hergé lukte het wel. Op tekenvlak was Hergé ondertussen met iets nieuws begonnen, een lang verhaal over, hoe kon het ook anders, een scoutsjongen, *Les Extraordinaires Aventures de Totor, C.P. des hannetons (De avonturen van Totor, P. L. van de meikevers)*. Een echte verhaallijn zat er in *Totor* nog niet in, het geheel was eerder een aaneenschakeling van gags en actiescènes, en de tekstbalonnen ontbraken, maar het beeldverhaal verraadde toch al één invloed, die van de film. Niet alleen door het simpele gegeven dat elke aflevering werd aangekondigd onder hoofdingen zoals United Rovers of Hergé Moving Pictures, belangrijker was de filmische manier van vertellen en de vaart die in de tekeningen zat. Die invloed was er haast vanzelfsprekend ingeslopen. Ze was te danken aan de vele namiddagen die Remi als kind samen met zijn moeder in de cinemazalen doorbracht om te kijken naar mantel- en degenfilms, westerns of films van komieken als Charlie Chaplin en Harry Langdon.

Om de oplage van zijn krant te verhogen bracht Wallez een aantal krantensupplementen en nevenpublicaties op de markt. De bijlage *Le Petit Vingtième* moest de jongeren, en daardoor ook meteen hun ouders, veroveren. Remi kreeg van Wallez de opdracht om van dat supplement iets moois te maken. Niet zo'n makkelijke opdracht, bleek, want de eerste nummers van *Le Petit Vingtième* blonken nu niet meteen uit door inventiviteit, integendeel, slechtgeschreven en droge teksten overheersten. Dat had Wallez direct gemerkt. Hij had ook iets anders opgemerkt,

namelijk het satirisch weekblad *Le Sifflet*. Daarin had Remi een paar opeenvolgende tekeningen gepubliceerd, een grapje over een jongetje, vergezeld door een wit hondje. Het zou een broertje van Totor kunnen geweest zijn, het zou Totor zelf kunnen geweest zijn. Het was eigenlijk Georges Remi's vijf jaar jongere broertje Paul. Van hem 'heeft Kuifje het karakter, de gebaren en houdingen geleend,' zei Hergé in een interview met *Le Soir*.

“De idee” van het personage Kuifje en van het genre avonturen die hij zou beleven, heeft, geloof ik, op vijf minuten tijd vorm gekregen, net toen ik voor de eerste keer het silhouet van deze held poogde te schetsen,’ vertelde Hergé in 1967.

Tegenover dit ene begenadigde moment zouden later vele uren, dagen, zelfs maanden van moeizaam geworstel met pen en papier staan. Maar op 10 januari 1929 verschenen de eerste avonturen van *Kuifje in het land van de Sovjets*. Het voorstel kwam van Wallez, het idee om de nieuwe held, een verslaggever, meteen naar de Sovjet-Unie te sturen ook. Er moesten immers communisten, bolsjewieken verschalkt worden. Dat deed Kuifje met zo'n bravoure dat zijn haren in een ongenadig hardrijdende Mercedes steil achterover gingen staan. De 'look' en de mythe werden geboren.

‘Toen ik met *Kuifje* begon, wist ik dat de strip minstens gedurende een aantal weken zou moeten verschijnen,’ vertelde hij in het vrouwenmagazine *Mimo*. ‘Het was essentieel dat het hoofdpersonage identiek bleef tijdens al die afleveringen en omdat ik niet zo goed kon tekenen, opteerde ik voor een eenvoudige vorm. Kuifjes typische kapsel was als een accent bedoeld, het vergemakkelijkte de identificatie.’

Buiten de nieuwe haarsnit was er nog iets anders historisch gebeurd. Kuifje, de held van het beeldverhaal, had een stem gekregen, hij praatte in tekstballonnen.

Remi was daarin niet de enige, hij kende zijn voorbeelden. De Franse tekenaar Alain Saint-Ogan had vier jaar eerder in zijn beeldverhaal rond de tieners *Zig et Puce* en hun lievelingspinguin Alfred, de tekstballon in West-Europa geïntroduceerd. Vanuit Amerika was het vooral Geo McManus en zijn strip *Bringing up Father* (in Franse vertaling *La Famille Illico*), over de Ierse immigrant Jiggs die plotseling miljonair werd, die Remi had beïnvloed. En had de 'stomme' film niet even daarvoor terrein prijsgegeven omdat *The Jazz Singer*, de eerste 'talking movie', in de cinemazalen werd gelanceerd?

De tekeningen in *Kuifje in het land van de Sovjets* oogden nog zeer onzeker, het 'kuifje' moest vooral het hoofdpersonage herkenbaar maken te midden van soortgelijke figuren en het avontuur zelf was louter een opeenstapeling van scènes. Toch was de tekenstijl alvast een grote troef.

‘Ik wil dat alle “accessoires en decors” van mijn verhalen zo exact mogelijk afgebeeld worden,’ zei Hergé, ‘ik wil dat een vliegtuig kan vliegen, dat een trein kan rijden, dat een schip kan varen. Het verhaal speelt zich inderdaad af in een werkelijke dimensie. Uiteraard weet de lezer dat het om fictie gaat, maar het niveau waarop de personages van inkt en papier bewegen, is dat van de solide realiteit en niet dat van het irreële, het feeëriek.’

Die zucht naar realisme werd zelfs in de promotie van het beeldverhaal, en vooral van *Le Petit Vingtième*, doorgevoerd. Journalist Charles Lesne, latere medewerker van uitgeverij Casterman, bedacht dat het wel een goede stunt zou zijn om Kuifjes terugkeer naar België ook daadwerkelijk te laten gebeuren. Een vijftienjarige scout werd bereid gevonden en naar de kapper gestuurd. Tientallen andere scouts werden opgetrommeld om Kuifjes aankomst op de Brusselse Grote Markt toe te juichen. Het evenement werd voorpaginanieuws van *Le Vingtième Siècle* en Hergé tekende de scène als laatste prentje van zijn verhaal.

Abbé Wallez had de potentie van 'zijn' creatie snel begrepen. Hij wist de avonturen van Kuifje ook gepubliceerd te krijgen in het pas opgestarte Franse weekblad *Coeurs vaillants*, een katholiek magazine van de jonge abbé Jacques Courtois. Bovendien liet Wallez het verhaal *Kuifje in het land van de Sovjets* in albumvorm drukken, zorgde zelfs voor een beperkte, door Kuifje en Bobbie gesigneerde en genummerde oplage en streek daarbij de helft van de royalty's op.

En hij zond de held opnieuw op avontuur uit. Tegen de voorkeur van Hergé in, die liever Kuifje op bezoek zag bij de Noord-Amerikaanse Indianen, werd de Belgische kolonie Congo de nieuwe bestemming, 'om wetenschappelijk onderzoek te doen, op wild te jagen en stroomversnellingen over te steken'. Tussen de mensen die in Antwerpen aan de kade afscheid van Kuifje en Bobbie namen, stonden twee onvervalste straatjongetjes, Quick en Flupke.

*Le Petit Vingtième* had dankzij *Kuifje* de juiste teneur te pakken gekregen. De artikels en verhalen verloren een deel van hun sérieux, er werd plaats gemaakt voor spanning en vooral humor en de bijlage werd uitgebreid met vier pagina's. Remi kreeg daarom assistentie van

een jongeman die ook nog scout geweest was en graficus van opleiding, Eugène Van Nyverseel, die zijn werk signeerde met Evany.

Vier pagina's extra en een assistent die de vervelende klusjes kon opvangen, er kwam voor Hergé dus tijd en plaats vrij om een nieuw beeldverhaal te lanceren. Het contrast met *Kuifje* kon niet groter zijn. Voelde Kuifje zich wereldburger, Quick en Flupke waren echte Brusselse 'ketjes' die de volkswijk Marollen als hun wereld beschouwden. Beleefde Kuifje lange, spannende avonturen, twee pagina's met een komische pointe waren de limiet bij Quick en Flupke. Was Kuifje een yuppie avant la lettre, Quicke en Flupke waren regelrechte anarchisten.

*Kuifje in Congo* was eveneens een aaneenschakeling van petites histoires met de exotische dieren in een hoofdrol, de zwarte bevolking in een dienende rol en de missionarissen in een sterrol. De tijdsgeest, zou Hergé later verklaren. Ook nu weer werd op het einde van het verhaal een triomfantelijke terugkeer van Kuifje naar België georganiseerd door *Le Petit Vingtième*, nog commerciëler van opzet dan de vorige, met medewerking van het warenhuis Au bon marché en een album dat reeds ter plekke kon gekocht worden.

Remi kreeg een tweede assistent, Paul Jamin, een vroegere klasgenoot van zijn jongere broer Paul. Humor was diens tweede natuur en zijn taken binnen *Le Petit Vingtième* evolueerden snel van het klaarmaken van de tekenplaten tot het zelf tekenen van karikaturen en illustraties. Ondertussen voelde de steeds strak in het pak geklede Remi zich meer thuis in de journalistieke wereld. Hij leerde toen ook een aantal invloedrijke figuren kennen, zoals Raymond De Becker, een charismatische jongeman die vanuit de katholieke Belgische jongerenvereniging ACJB zijn eigen overtuigingen zou verspreiden die aansloten bij het fascisme van Mussolini. Voor hem zou Hergé een paar boekcovers tekenen, onder andere voor het essay *Pour un ordre nouveau (Voor een nieuwe orde)*.

Vanuit diezelfde Action catholique-hoek, de rechtse politiek geëngageerde kant van de katholieke beweging, kwam een andere bevlogen jongeman naar voren, Léon Degrelle. Hergé had hem ontmoet op de redactie van *Le Vingtième Siècle*, waarvoor Degrelle occasioneel artikels schreef. Degrelle zou zich zeer snel in het politieke debat mengen, eerst via geschriften die zijn eigen uitgeverij Rex, afkorting van Christus-Rex, publiceerde, daarna met zijn politieke beweging en partij. Ook in opdracht van Degrelle maakte Hergé illustraties en covers. Degrelle beweerde zelfs dat hij het was die Hergé had leren kennismaken met

de eerste echte Amerikaanse strips via Mexicaanse kranten en zodoende aan de basis lag van diens stijl. Weinig waarschijnlijk, want Hergé kreeg die kranten pas een jaar na het verschijnen van de eerste stroken van *Kuifje in het land van de Sovjets* te zien.

Het had Hergé veel moeite en vier jaar van zijn leven gekost, maar Germaine Kieckens was uiteindelijk bezweken voor de aanhoudende avances van haar jonge bewonderaar. En het was abbé Wallez die op 20 juli 1932 het huwelijk inzegende.

'Mijn vrouw en ik werden diep beïnvloed door pater Wallez, zeker op het vlak van morele onwrikbaarheid. We hebben ons, in onze zoektocht naar een utopische perfectie en naar een onberispelijke levenswandel, aan een soort van opbod bezondigd. Germaine was van nature meer getalenteerd op dat vlak... Ikzelf was duidelijk niet voor een dergelijke strengheid in de wieg gelegd en dat werd een van de redenen voor onze scheiding. Veel later heb ik ontdekt dat ik niet gemaakt was om onophoudelijk naar het hoogste te streven. Omdat mijn sterrenbeeld Tweelingen is, heb ik misschien meer de neiging om de dingen en de mensen te begrijpen, om hun dwalingen en zwaktes te aanvaarden, om tolerant te zijn. Kortom, ik was niet gemaakt om heilige of held te zijn.'

Hergé in 1975

Het jonge echtpaar ging in Schaarbeek wonen, Kuifje was uiteindelijk toch in Amerika aanbeland. *Kuifje in Amerika* kenmerkte zich vooral door de opeenstapeling van clichés, getekend door iemand die het land tweedehands bekeek. Gangsters – onder wie Al Capone –, kapitalistische zakenlui en uitgebuite Indianen domineerden het verhaal. De Kuifje-figuur zelf begon stilaan zijn vaste contouren te krijgen. Alhoewel het decor bijna nihil was, verdwenen de slordigheden langzamerhand uit de tekeningen.

Nadat een controversieel artikel over het Albertkanaal in *Le Vingtième Siècle* de oorzaak was van het gedwongen ontslag van abbé Wallez, vreemde Hergé stilaan van de krant die zijn carrière gelanceerd had, ondanks de sympathie die hij had voor haar nieuwe directeur William Ugeux. Samen met zijn vriend José De Launoit, die hij al kende van zijn scoutstijd, richtte hij Atelier Hergé op. Naast de strips namen ze ook publicitaire opdrachten aan.

Met de voorlopige titel van een volgend avontuur, *Tintin en Orient*,



leek het of Kuifje op een ondertussen platgetreden pad verder de wereld zou verkennen. Snel werd echter duidelijk dat Hergé een nieuwe stap voor zijn held had voorbereid, een echt verhaal dit keer, met een spanningsboog. De titel werd, atypisch, veranderd in *De sigaren van de farao*. Meteen werden er nieuwe sidekicks voor Kuifje gepresenteerd, eerst nog onder de codenamen X33 en X33a, later bekend als Jansen en Janssen.

Hergé had ook een nieuwe uitgever. Zijn collega Charles Lesne had zijn job als journalist bij *Le Vingtième Siècle* ingeruild voor een functie bij de Doornikse uitgeverij Casterman en wees haar directeur Louis Casterman op de populariteit van de stripheld.

In zijn zucht naar realisme had Hergé zich voor elk Kuifje-verhaal wel wat gedocumenteerd; voor *Kuifje in Congo* was hij bijvoorbeeld naar het Musée du Congo in Tervuren, het latere Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, getrokken. Toch bleef die documentatie beperkt, fungeerde ze eerder als een laagje exotisme.

Dat zou allemaal veranderen met het vijfde *Kuifje*-verhaal.

‘Ik denk dat Tchang – zonder dat ik het toen besepte – een van de belangrijkste mensen is geweest in mijn oriëntatie... Met de hulp van deze jonge Chinese student werkte ik *De Blauwe Lotus* af en hij is degene geweest die mij deed inzien dat het noodzakelijk was om me te documenteren over de landen waar Kuifje heen reisde en dat een verhaal diende opgebouwd te worden.’

Hergé in 1977

De Chinese student en beeldhouwer Tchang Tchong-Jen leerde hem echter nog veel meer, niet alleen een manier om naar de dingen en het leven te kijken; hij probeerde Hergé de ziel van de dingen te laten doorgronden. Was abbé Wallez stilaan Hergé's westerse gids geworden, dan werd Tchang zijn oosterse leermeester.

Ook op een ander niveau was *De Blauwe Lotus* een keerpunt. Voor het eerst nam Hergé een politiek geëngageerd standpunt in, trok hij duidelijk partij voor de onderdrukte Chinese bevolking. Zijn vriend en leermeester Tchang kreeg een belangrijke rol in het verhaal.

Nu abbé Wallez *Le Vingtième Siècle* had verlaten en Atelier Hergé ook buiten de beeldverhalen nog vele opdrachten kreeg, onder andere van uitgeverij Casterman, besloot Germaine Kieckens haar job op te geven en haar man te ondersteunen. Buiten de technische klussen zoals het

trekken van kaderlijnen en het opvullen van de zwartpartijen in een prent, reikte ze hem ook verhaallijnen en ideetjes voor gags aan.

Via zijn vroegere assistent Evany kwam Hergé in contact met de kunstenaarsgroep Capelle-aux-Champs, duidelijk christelijk geïnspireerd, op het mystieke af. De houtsnedekunstenaar Bonaventure Fieullien, de schrijver Franz Weyergans en de dichters Jean Libert en Maurice Carême behoorden tot de groep, maar twee andere leden zouden een zeer bijzondere rol in het leven van Hergé blijven spelen: de journalist en dichter Marcel Dehaye en de toen nog erg jonge graficus Guy Dessicy.

Hergé was van werkstrategie veranderd. De wat gratuite opeenvolging van scènes die vooral zijn eerste vier albums kenmerkte en die dikwijls te maken had met het halen van deadlines, werd definitief vervangen door een gedegen uitwerking van scenario-ideeën. Dat was duidelijk te merken in de albums die hij in de tweede helft van de jaren '30 maakte, *Het gebroken oor*, *De zwarte rotsen* en *De scepter van Ottokar*. Het laatste verhaal werd nog in *Le Petit Vingtième* aangekondigd als *Tintin en Syldavie*. Dit keer zouden Kuifjes avonturen niet in een bestaand land afspelen maar in een door Hergé bedacht fictief land. Bij nader inzien was het land Syldavië dat bedreigd werd door buurland Bordurië trouwens niet zo geheel fictief, zeker niet omdat een zekere Müsstler het brein achter de annexatie bleek te zijn. De naam Müsstler was duidelijk een samenvoeging van de namen Mussolini en Hitler en de wapens en uniformen van het leger van Bordurië verwezen naar het Duitse leger. Hergé was niet blind geweest voor de politieke spanningen in Europa die de jaren '30 kenmerkten. Op 13 maart 1938 had de Duitse kanselier Hitler buurland Oostenrijk geannexeerd. Het was de eerste dobbelsteen die viel in de aanloop naar een wereldoorlog.

## SCALPEZ LES ZAZOUS!

‘De Antwerpse haven in de jaren '30, het Steen, waar toen de Congoboten aanmeerden. Ik had een nonkel die kapitein was op een van de Congoboten. En die vertelde me: als de gelegenheid zich voordoet, kan je tijdens de vakantie wel eens meegaan op een van die reizen, naar Boma, of Matadi in Congo, als kajuitsjongen, een soort steward. Ik was blij natuurlijk en verheugde me al om tijdens de vakantie van 1940 naar Congo te varen.