



Horen, Zien en ~~Zwijgen~~

Verzet en Censuur in het stripmagazine
Robbedoes tijdens de Tweede Wereldoorlog

Robbe Schroyens

Masterproef aangeboden binnen de opleiding
Master in de Geschiedenis

Promotor: dr. Kas Swerts

Academiejaar 2024-2025

270.024 tekens (met spaties)



Copyright informatie:

*studiewerk van een student in het kader van de academische opleiding en
examenbeoordeling.*

*Na deze beoordeling vond geen correctie plaats
van het studiewerk.*

**Ik verklaar me akkoord met de code of conduct van de faculteit Letteren voor
geloofwaardig auteurschap**

Ter nagedachtenis aan mijn opa Adolf, wiens passie voor strips mij blijvend heeft geïnspireerd.

Abstract

Deze masterproef onderzoekt hoe het stripweekblad *Robbedoes* tijdens de Tweede Wereldoorlog functioneerde als cultureel en politiek fenomeen binnen een repressief en gecensureerd medialandschap. Waar bestaande studies vooral focussen op collaboratie of expliciete propaganda, werpt dit onderzoek nieuw licht op verborgen vormen van verzet binnen populaire cultuur, met speciale aandacht voor kinderliteratuur en visuele media. Aan de hand van discursieve en visuele analyse wordt onderzocht hoe *Robbedoes*, ondanks Duitse controle, ruimte wist te creëren voor ironie, kritiek en stil protest. Strips en karikaturen werkten als visuele secundewijzers: ze zijn snel, beweeglijk en vaak onopgemerkt, maar hebben het vermogen om subtiel de tijdsgeest te registreren en zelfs te ondermijnen. De studie baseert zich op het volledige corpus van *Robbedoes* (1938–1944), rapporten van de *Propaganda-Abteilung Belgien*, repressiedossiers van uitgeverij Dupuis en secundaire literatuur. De thesis bestaat uit drie delen: het eerste behandelt het institutionele en ideologische kader van Dupuis tijdens de bezetting, het tweede analyseert censuur, zelfcensuur en redactionele strategieën en het derde en vierde hoofdstuk ontleden hoe visuele elementen in reeksen zoals *Marc, de Moderne Herkules* (Superman) en *De Avonturen van Robbedoes* toch een subversieve lading droegen via personages, lay-out en beeldtaal. De conclusie luidt dat *Robbedoes* meer was dan een kindertijdschrift: het vormde een onderhandelingsruimte waar cultuur, macht en verzet samenkwamen. Hiermee draagt dit onderzoek bij aan een bredere herwaardering van populaire cultuur als spiegel én tegenstem van haar tijd.

Dankwoord

Van kinds af herinner ik me dat we thuis meer strips dan boeken hadden, een heuse stripbibliotheek. Best opvallend, want met een mama als talenleerkracht zou je toch eerder een klassieke boekenverzameling verwachten. Dat was niet alleen zo thuis, maar ook bij mijn grootouders. Zodra ik kon lopen, vond ik overal moeiteloos de weg naar de strip- (en koekenkast). Aan mama haar kant stonden (naast de chocoladekoeken) strips als *De Lustige Kapoentjes*, *Suske en Wiske* en *Jommeke* op het menu. Aan de andere kant van de familie, bij oma *Kiekeboe* en bij opa reeksen als *De Geuzen*, *De Rode Ridder* en zoveel meer. Zo kreeg ik op jonge leeftijd al een uitgebreid Belgisch stripcanon mee. Naarmate ik ouder werd, leerde ik lezen met strips en begon ik mijn eigen speurtochten door de stripbibliotheken. Zo ontdekte ik een nieuwe wereld, een die zich uitstreckte voorbij de grenzen van mijn beschermde kinderwereld. Een wereld doordrenkt van politiek, polarisatie en sociale ongelijkheid, maar ook van schoonheid, liefde en kunst. Een wereld waarbij deze elementen elkaar in balans hielden. Hier ontkiemde niet alleen mijn passie voor strips, maar ook die voor geschiedenis. Deze thesis is niet alleen de kers op de taart van mijn opleiding geschiedenis, maar verbindt ook mijn liefde voor zowel strip als geschiedenis. De opleiding geschiedenis stilde mijn honger naar kennis, een honger die ik eerst ontdekte door de strip.

Allereerst wil ik mijn familie van harte bedanken, niet alleen voor hun onvoorwaardelijke steun en interesse, maar ook voor hun actieve betrokkenheid bij dit proces. Mama, voor het zorgvuldig nalezen van de talloze papers die ik voor deze opleiding moest schrijven. Papa, voor het (onder lichte druk) nogmaals doornemen van mijn werk om te controleren of mama er niet te met een 'te' grove borstel doorheen was gegaan. Jullie geduld en hulp waren van onschatbare waarde. Mijn grootouders, voor het gratis lidmaatschap tot hun stripbibliotheek en voor het delen in mijn enthousiasme.

Nog iemand die van bij de start van deze thesis mijn passie en interesse deelde, is mijn promotor Dr. Kas Swerts. Dankzij haar begeleiding heb ik dit werk met veel plezier kunnen afronden. Ik wil haar bedanken voor de tijd die ze voor mij vrijmaakte, zelfs als de promotorgesprekken soms uitliepen (mijn excuses voor het missen van je fitnessafspraak). Ook voor haar waardevolle opmerkingen, feedback en brainstormsessies. Wanneer ik iets niet helemaal begreep, was ze altijd bereid om me te ondersteunen en weer op de juiste weg te helpen. Ze bracht me bovendien in contact met mensen uit de erfgoed-, geschiedenis- en stripwereld. Contacten die van onschatbare waarde bleken voor het voltooien van dit werk. Graag bedank ik Roel Daenen, Koen Aerts, Nico Wouters, Gert Meesters, Benoît Crucifix, Babette Weyns en vele anderen voor hun expertise. Jullie hulp en betrokkenheid hebben mijn onderzoek verrijkt.

Verder wil ik ook graag de tijd nemen om mijn vrienden te bedanken. Niet alleen voor het geduld bij mijn urenlange *Robbedoes*-monologen, maar ook voor de broodnodige afleiding en de af en toe welverdiende pint. Ik apprecieer jullie enorm en hoop dat dit dankwoord niet de enige tastbare vorm van die appreciatie is. Bovendien wil ik nog enkele vrienden eens extra in de kijker zetten. Louis, jou wil ik bedanken voor de wekelijkse schrijf- en feedbacksessies. Je scherpe blik en verhelderende ideeën maakten telkens het verschil. En sinds onze sessies laat ik geen dubbele spatie meer staan. Warre, als kotgenoot kon je er moeilijk naast kijken: jij werd ongewild deelgenoot van dit thesistraject. Dankjewel voor je luisterend oor en je verdraagzaamheid wanneer ik even niet de ideale huisgenoot was. Klara, ook jou wil ik bedanken. Voor je originele ideeën en je hulp bij de opmaak en visualisatie van dit werk en aanverwante opdrachten. En vooral voor de muzikale en cinematografische intermezzo's die steeds opnieuw de sleur wisten te doorbreken.

Een bijzonder woord van dank gaat uit naar alle medewerkers van het Belgisch Stripcentrum, Kazerne Dossin, de Koninklijke Bibliotheek van België (KBR) en het Rijksarchief, zowel in Bergen als in Brussel. Zij zorgden steeds voor het gevraagde materiaal en stonden klaar om verdere vragen te beantwoorden.

Ook wil ik graag de Stripkever in Mechelen en Standaard Uitgeverij bedanken voor hun hulp bij mijn eerste stappen in dit onderzoek.

Tot slot dank ik Uitgeverij Dupuis voor de vlotte communicatie.

Inhoudsopgave

Abstract.....	4
Dankwoord.....	5
Inleiding.....	9
Hoofdstuk 1 <i>Robbedoes</i> : Chauffeur van de Belgische Stripindustrie.....	21
Van preken tot prenten: de geboorte van Robbedoes.....	21
Robbedoes voor de Storm (27 oktober 1938 tot 9 mei 1940).....	25
Vormgeving, redactionele richtlijnen en prijs.....	25
Strips.....	27
Robbedoes, le Petit Frère Flamand?.....	29
Stilte voor de Storm.....	31
Hoofdstuk 2 De Gom van de Bezetter.....	33
Drukken onder Druk.....	33
Magazines onder Druk.....	35
Tussen Inkt en IJzeren Hiel: Robbedoes tussen 16 mei 1940 tot 5 oktober 1944.....	38
Creatieve Stagnatie bij <i>Robbedoes</i>	39
Redactionele en tekstuele inhoud.....	41
Strips.....	47
Papier hier?.....	50
De Almanak als Echo van Verzet.....	52
Tikken onder Toezicht.....	55
Hoofdstuk 3 Stroken zonder Grenzen: de importstrip in <i>Robbedoes</i>	57
Stars and Strip(e)s in Robbedoes.....	58
Man van Staal in Bezet Stripland.....	59
Van Krypton naar Bezet België.....	59
Rood, Blauw en Grijsgebied.....	64
De cape wordt opgehangen.....	71
Tussen Censuur en Cape.....	74
Hoofdstuk 4 Oorlog tussen de stroken: censuur en verzet in de strip <i>Robbedoes</i>	75
Van Rob-Vel tot Jijé: het wiebelige potlood van Robbedoes.....	75
Rob-Vel.....	76
Jijé - Rob-Vel - Jijé.....	82
Papieren munitie, getekend verzet in Robbedoes?.....	84
Stereotypen tussen de Stroken: antisemitisme in <i>Robbedoes</i>	84
De ‘Goot’ als Culturele Loopgraaf: van luchtafweer tot buikspreeken.....	88
De ideale held.....	93
Echo’s van de Oorlog.....	95
Epiloog.....	97
Bibliografie.....	101
Bronnen.....	101

Archivalische bronnen.....	101
Andere bronnen.....	101
Iconografische bronnen	101
Tijdschriften en kranten	108
Andere strips	108
Werken.....	109
Tentoonstellingen.....	112
Digitale Werken	112

Inleiding

Waarom beschouwen we een krant uit oorlogstijd als een belangrijke historische bron, terwijl we nauwelijks aandacht schenken aan een kindertijdschrift van diezelfde periode? In de geschiedschrijving blijft populaire cultuur en in het bijzonder strips en jeugdtijdschriften, vaak onderbelicht. Ze wordt geregeld beschouwd als triviaal, apolitek of louter ontspannend en daardoor niet relevant voor serieuze geschiedschrijving. Deze thesis vertrekt echter vanuit het tegenovergestelde uitgangspunt: ogenschijnlijk onschuldige media kunnen ons iets essentieels bijbrengen over de periode waarin ze zijn uitgebracht. Geschiedenis is immers niet alleen te vinden in archieven of officiële documenten, maar ook op onverwachte locaties, zoals in een stripblad.



Figuur 1: Cover stripblad 'Robbedoes' tijdens bezetting, *Robbedoes* (9 oktober 1941).

Dit onderzoek wil aantonen hoe kindertijdschriften niet alleen inspeelden op censuur- en propagandamechanismen, maar ook, op een subtiele manier, weerstand konden bieden tegen deze mechanismen. Historisch onderzoek naar in Vlaamse context tijdens de Tweede Wereldoorlog concentreerde zich vaak op collaboratie, een cruciaal onderwerp, maar daardoor blijft het verzet in populaire cultuur relatief onderbelicht. Door *Robbedoes*, een Nederlandstalig stripmagazine van de Franstalige uitgeverij Dupuis, te analyseren, onderzoekt deze studie of populaire cultuur een platform bood voor subtiele tegenstellingen, ondanks de vaak apolitieke of oppervlakkige perceptie ervan. Aanvankelijk lijkt het een vrolijk tijdschrift voor jongeren, boordevol avonturen, humor en levendige karakters. Wie echter verder zoekt, vindt een verborgen tijdcapsule: een belangrijke historische bron die niet alleen het dagelijkse leven, de angsten en de hoop van kinderen weergeeft, maar ook de redactie van het blad tijdens de bezetting. Dit kwam niet alleen tot uiting in de strips, maar ook in de redactionele artikelen, spelletjes en verhalen. Deze studie sluit aan bij theoretische onderzoeken naar humor en satire als vormen van verzet.

In de schaduw van de oorlog werd België immers geconfronteerd met een strikte bezettingspolitiek, waarin censuur en propaganda krachtige middelen waren om de publieke opinie te sturen. Binnen die context vormden stripverhalen, als onderdeel van de populaire cultuur, een subtiele manier om creativiteit en kritiek te uiten. Het stripmagazine *Robbedoes*, dat sinds 1938 verscheen, nam hierin een bijzondere plaats. Ondanks de opgelegde beperkingen bleef het blad een platform voor verbeelding en misschien zelfs voor verborgen verzet. Hoewel het onderworpen was aan strenge censuur, roept de inhoud vragen op over de grenzen van gehoorzaamheid: was *Robbedoes* louter een medium dat zich conformeerde aan de eisen van de bezetter, of slaagden striptekenaars en redacteurs erin om verzetsboodschappen in de pagina's te verstoppert?

Strips interesseerden me van kleins af aan al mateloos en dat is tot op de dag van vandaag nog steeds het geval. Omdat het thema verzet mij bovendien altijd al bijzonder fascineerde, bracht *Robbedoes* me feilloos bij het onderwerp van mijn masterthesis. Het unieke karakter van het magazine, door de combinatie van beeld en tekst, bood een relevant vertrekpunt om de spanningsvelden tussen censuur, verborgen kritiek en verzet te onderzoeken. Dit onderzoek richt zich dan ook op de periode 1938–1944 en stelt de volgende centrale vraag: *Hoe weerspiegelde en ondermijnde het stripblad Robbedoes de mechanismen van censuur en propaganda tijdens de periode van 1938 tot 1944 en welke verborgen vormen van verzet komen hierin tot uiting?*

Die periode vormt niet alleen het historische kader van de Tweede Wereldoorlog en de bezetting van België, maar valt ook samen met de oprichting van het tijdschrift. Door 1938 als startpunt te nemen, kan *Robbedoes* vanaf zijn eerste nummers worden geanalyseerd in relatie tot de toenemende spanningen in Europa, terwijl 1944 met de bevrijding van België het keerpunt markeert waarop ook in de media grote veranderingen plaatsvonden. Binnen

deze afbakening kan worden nagegaan hoe de inhoud, strips en vormgeving van het blad evolueerden voor en tijdens de oorlog, binnen een context van toenemende controle, stil verzet en voortdurende onderhandeling tussen expressie en beperking.

De onderzoeksvraag raakt daarbij aan verschillende aspecten van de strip- en beeldcultuur in het bezette België, met bijzondere aandacht voor de Vlaamse markt. Dit perspectief is relevant, aangezien bestaande studies naar strips doorgaans focussen op de bredere Frans-Belgische context. Daarnaast past dit onderzoek in het bredere veld van verzetstudies. Hoewel historisch onderzoek lange tijd voornamelijk gericht was op collaboratie, is er de afgelopen jaren steeds meer aandacht gekomen voor verschillende vormen van verzet. Die aandacht blijft echter voornamelijk gericht op politieke of gewapende verzetsgroepen, terwijl visuele en 'jeugdige' bronnen, zoals strips, nauwelijks zijn bestudeerd als mogelijke uitdrukkingvormen van verzet. Ondanks de toegenomen focus op vormen van 'klein' of 'alledaags' verzet in de afgelopen jaren, blijft het risico op het vormen van mythen of heldenverering echter aanwezig. Dit onderzoek probeert dat risico te vermijden door niet één held of tekenaar als centraal punt te hanteren, maar door een diversiteit aan redactionele en visuele strategieën te bestuderen. Het toepassen van diverse bronnen, zoals repressiedossiers, redactionele teksten, iconografie en propaganda-analyses, maakt het mogelijk om op een genuanceerde en kritische manier te bestuderen hoe *Robbedoes* zich bevond in de spanning tussen gehoorzaamheid en ondermijning.

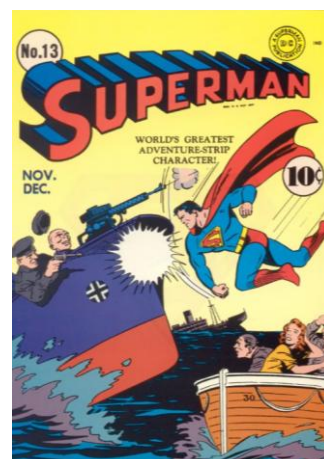
Om die spanning te analyseren, wordt er in deze thesis gebruik gemaakt van de Amerikaanse antropoloog James Scotts concept van *hidden transcripts*. In de Tweede Wereldoorlog kwamen er immers verscheidene verzetsgroepen tot stand als reactie op de Duitse inval. Dit verzet heeft verschillende vormen aangenomen, van subtiele sabotage van onder meer infrastructuur tot publieke rebellie. Scotts concept biedt daarbij een nuttig inzicht om de subtielere vormen van verzet in al hun verscheidenheid te doorgronden. Het betreft de verborgen praktijken en discours die zich buiten het oog van de machthebbers voordoen, waardoor onderdrukking wordt ondermijnd zonder dat er directe confrontatie plaatsvindt.¹

In de context van het Belgische stripblad *Robbedoes* is dit concept bijzonder relevant. Hoewel openlijke kritiek op de bezetter niet mogelijk was, konden subtiele(re) verzetsvormen zich wel manifesteren op de pagina's van het tijdschrift. Dit *hidden transcript* kon zich uiten in visuele en narratieve keuzes, zoals ironie, dubbele betekenissen of het selecteren van specifieke heldenfiguren. Door avonturen te verspreiden waarin slimme en moreel rechtvaardige personages het opnemen tegen tirannieke figuren, kon een andere boodschap worden verspreid zonder te botsen tegen de richtlijnen van de censuur.

Om het verzet in *Robbedoes* en andere vormen van onderdrukt discours nauwkeurig te doorgronden, is het cruciaal om verder te kijken dan alleen het *public transcript*, de schijnbare samenwerking met de bezettingsautoriteiten. Dit *public transcript* bood een vertekend overzicht van de machtsverhoudingen, waarbij de bezette bevolking blijkbaar instemden met de overheersing. Het *hidden transcript* gaf echter inzicht in de onderliggende frustraties, woede en subversieve intenties die in verborgen vorm tot uiting konden komen. Het stripblad *Robbedoes* kan op die manier worden beschouwd als een platform waar, ondanks censuur, ruimte was voor subtiele verzetsvormen tegen de bezetter en zijn ideologische invloed.

¹ James C. Scott, *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts* (New Haven: Yale university, 1990), Chapter 1: 'Behind the official story'.

Deze studie heeft als doel een hiaat te verhelpen. De focus ligt op de manier waarop het tijdschrift *Robbedoes* omging met censuur en in welke mate het ruimte bood aan verborgen verzetsvormen. Dit is een benadering die zich onderscheidt van de overheersende literatuur, waarin de analyse van collaboratie nog steeds vaak centraal staat. Daarbij gaat de aandacht niet enkel uit naar de stripverhalen zelf, maar ook naar de bredere redactionele inhoud: van kortverhalen en spelletjes tot de lezersrubriek en bijhorende illustraties. Al deze elementen samen vormen immers een complex en gelaagd geheel waarin subtiele strategieën van aanpassing, ontwijking of verzet kunnen worden opgespoord. Bovendien ligt het zwaartepunt van bestaand onderzoek naar grafische cultuur tijdens de Tweede Wereldoorlog veelal op niet-bezette regio's zoals de Verenigde Staten en het Verenigd Koninkrijk.² Daardoor blijft de situatie in bezet België en meer specifiek in Vlaanderen, opvallend onderbelicht. Dit onderzoek wil daarom een eerste aanzet geven om deze lacune in het bestaande onderzoek te verhelpen, en zal dit doen door drie aspecten en tendensen in de huidige geschiedschrijving aan te kaarten.



Figuur 2: Joe Shuster, Cover Superman nr. 13 (26 augustus 1941).

Een eerste onderdeel van dit onderzoek analyseert de stripwereld in Europa in de jaren 1930 en '40. Strips vormden een unieke historische bron vanwege hun hybride karakter, dat zowel tekstuele als visuele communicatie omvatte. Deze eigenschap maakt strips bijzonder geschikt voor het onderzoeken van propaganda en censuur, omdat visuele en symbolische boodschappen vaak subtieler zijn en daardoor moeilijker te beoordelen door censurs. De striptheoreticus Pascal Lefèvre benadrukt bijvoorbeeld dat visuele elementen in strips een verborgen laag van betekenis kunnen bevatten die niet altijd direct opvalt voor de autoriteiten.³ Dit maakt strips tot een waardevol medium om verborgen verzet te analyseren. Er is echter relatief weinig aandacht besteed aan hoe Vlaamse cultuurproducten, zoals *Robbedoes*, met censuur en propaganda omgingen tijdens de Duitse bezetting. Dit onderzoek beoogt deze lacune op te vullen door te analyseren hoe Vlaamse strips niet alleen tegemoetkwamen aan censuur, maar ook ruimte boden voor verborgen verzet.

Het werk *Comics and the World Wars: A Cultural Record* van Chapman et al. onderzoekt hoe karikaturen in de strips vijandige krachten bekritiseerden met behulp van humor en satire. Deze methode kan worden toegepast door te analyseren op welke manier *Robbedoes* mogelijk subtiele, humoristische of symbolische verwijzingen naar de Duitse bezetters bevatte. Bepaalde personages, kledingstukken of objecten in de strips kunnen symbolisch verwijzen naar de bezetter, terwijl de tekst, door middel van subtiele dubbelzinnigheid, censuur ontwijkt. Zo vervullen censuur en propaganda een cruciale functie. Chapman et al. belicht dit door de manier waarop thema's als vrijheid en onderdrukking zijn afgebeeld. Hierdoor konden metaforen en symbolische elementen worden gebruikt om kritiek op de bezetting te uiten zonder expliciete politieke uitspraken te doen. Hun aanpak richt zich echter voornamelijk op stripproductie in niet-bezette gebieden, wat de relevantie voor bezet België iets vermindert. In een situatie waarin directe kritiek riskant kan zijn, zoals in *Robbedoes*, is het noodzakelijk om symbolische of satirische aspecten anders te interpreteren. In bezette gebieden, waar openlijke kritiek niet mogelijk was, manifesteerde verzet zich daardoor vaak in subtiele hints, visuele omwegen en dubbele bodems. Zulke uitingen vragen om een grondige, contextgevoelige analyse om als kritiek te worden herkend. Het werk van Chapman et al. biedt een waardevol

² Jane Chapman et al., *Comics and the World Wars: A Cultural Record* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015).

³ Lefèvre, Kim Aerts, Tim Caenepeel en Dieter Minet. "De Doorbraak Van De Strip Als Populair Medium in De Vlaamse Pers Van De Jaren Dertig". *TMG Journal for Media History* 14, nr. 1,1 juni 2011.; Jan Baetens, Sylvain Bouyer, Thierry Groensteen en Pascal Lefèvre, *L'image BD; redactie door Pascal Lefèvre*, (Leuven: Open ogen, 1991).; Pascal Lefèvre, 'The Importance of Being 'Published'. A Comparative Study of Different Comics Formats', Anne Magnussen & Hans-Christian Christiansen, *Comics & Culture*, (Copenhagen: Museum Tusculanum at the University of Copenhagen, 2000), p. 91-105.

analytisch raamwerk, maar er is aanvullend onderzoek vereist dat specifiek de context van censuur onder bezetting in overweging neemt.⁴

Daarnaast is dit werk gebaseerd op concepten van de *New Cultural History*. Stripverhalen maken integraal deel uit van de visuele en populaire cultuur en vervullen een essentiële functie als historische bronnen. Ze fungeren als culturele artefacten die een diepgaand inzicht verschaffen in de sociale en culturele functies van een samenleving. Deze visuele elementen ageren als vensters naar de cultuur van hun makers, wat strookt met het idee dat stripverhalen de mentaliteit van een samenleving in tijden van crisis onthullen. Daarnaast zijn ze essentieel in het onderzoeken van sociale normen en waarden, omdat strips vaak gecondenseerde vormen van de sociale realiteit representeren.⁵ Ze tonen aan hoe propaganda en verzet zich in populaire media manifesteerden. Dit concept is toepasbaar op *Robbedoes*, dat als geliefd medium in de oorlogsjaren niet alleen diende als vermaak voor kinderen, maar ook de sociale spanningen van die tijd reflecteerde. Gelijkaardig aan hoe Chapman strips beschouwt als een *cultural record* van hun tijd, kan *Robbedoes* een voorbeeld zijn van de weerstand tegen de Duitse bezetting. De strips werden zo een medium dat de mogelijkheid bood om gevoelens van verzet te uiten ondanks de strenge controle.

Bovendien is dit onderzoek gericht op een regionale context die minder aanwezig is in dit werk. Een gerichte focus op de Belgische cultuur, volksverhalen en symboliek verdiept de analyse, aangezien deze elementen mogelijk als verborgen kritiek dienden tijdens de bezetting. Daarnaast biedt nader onderzoek de kans om vast te stellen of bepaalde helden in het tijdschrift symbolische eigenschappen vertonen die verband houden met de verzetsbeweging, bijvoorbeeld door subtiele verwijzingen naar moed of morele superioriteit. Dit met nadruk op de wijze waarop het Vlaamse publiek deze subtiele verwijzingen naar verzet interpreteerde. Hierdoor biedt de thesis ook een analyse van 'kleine vormen' van verzet en de alledaagse omstandigheden.⁶

Een ander handig werk dat hier bij aansluit is *La Dictionnaire illustré de la Bande Dessinée belge sous l'Occupation*. Dit werk van strippenkenner en -onderzoeker Frans Lambeau is essentieel om een overzicht te krijgen over de ontwikkeling van de strip in België gedurende de bezetting. Hij beschrijft de politieke, culturele en sociale achtergrond van deze 'donkere jaren', die desondanks overeenkomen met het begin van een echte 'gouden eeuw' voor de Belgische stripindustrie. Het werk geeft een glimp op het 'kosmopolitische' karakter van een groot deel van de Franstalige geïllustreerde tijdschriften voor jongeren in het interbellum.⁷ Zo publiceerde *Robbedoes* in zijn beginjaren Amerikaanse reeksen zoals *Red Ryder*, *Marc*, *de Moderne Herkules* en vele andere (zie figuur 3). Daarnaast schets dit werk ook dit veranderende kosmopolitische karakter door de bezetting. De stopzetting van de buitenlandse stripimport had een gunstig effect op de binnenlandse stripproductie. Er werd al een eerste

⁴ Jane Chapman et al., *Comics and the World Wars: A Cultural Record* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015).

⁵ Luc Pauwels, "Researching 'Found' or 'Pre-Existing' Visual Materials.", hoofdstuk in *Reframing Visual Social Science: Towards a More Visual Sociology and Anthropology*, 47–64 (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), p.47-49.

⁶ Jane Chapman, Anna Hoyles, Andrew Kerr, and Adam Sherif, *Comics and the World Wars: A Cultural Record* (New York: Palgrave Macmillan, 2015).

⁷ Roland Baumann, "La bande dessinée belge en 40–45," *La Revue Nouvelle*, nr. 5 (mei 2013): <https://revuenouvelle.be/La-bande-dessinee-belge-en-40-45/>.

inhoudelijke en visuele analyse van enkele strips gemaakt, maar dit is een aanzet die nog verder kan worden uitgebreid.⁸



Figuur 3: Importstripfiguren uit *Robbedoes*, van links naar rechts: 'Brenge ze Levend terug' (27 oktober 1939), 'Brick Bradford' (29 augustus 1940), 'Red Ryder' (19 januari 1939) en 'Dick Tracy' (27 oktober 1939), beeld bewerkt door Robbe Schroyens.

Daarnaast is het in kaart brengen van de populariteit van het medium 'strip' in België een fundamenteel gegeven. In welke mate waren strips populair voor en tijdens de Tweede Wereldoorlog en konden ze dienen als platform voor censuur en verzet? Hier biedt het artikel *De Doorbraak Van De Strip Als Populair Medium in De Vlaamse Pers Van De Jaren Dertig* en het hoofdstuk *A short historical overview of European comics* in *Comics through Time: A History of Icons, Idols, and Ideas* een antwoord op. Het eerste artikel onderzoekt de ontwikkeling en populariteit van stripverhalen in Vlaanderen in de jaren 1930. Er wordt aandacht besteed aan de beperkte academische interesse voor stripverhalen en benadrukt de noodzaak van meer onderzoek naar de vroege ontwikkeling van het medium in Vlaanderen. Het stelt dat de jaren dertig een cruciale periode was voor de doorbraak van strips in de populaire cultuur. Zo biedt het artikel een historische context en benadrukt het de noodzaak van onderzoek naar deze periode. Daarnaast biedt de tekst inzicht in de internationale invloeden, censuur en de productiecontext en ideologie. Het artikel bespreekt de culturele weerstand in Europa tegen Amerikaanse strips. Dit is een belangrijk aspect bij het analyseren van censuurmechanismen in *Robbedoes*. Daarnaast kan de ideologische invloed van katholieke en andere politieke stromingen op kinderbladen helpen om te begrijpen hoe verzet subtiel in de strips kon worden verwerkt of juist werd onderdrukt.⁹ Het hoofdstuk geeft een kort overzicht van de Europese strip van voor de 19^e eeuw tot op het heden. Dit helpt bij de contextualisering van de strip en haar populariteit in Europa.¹⁰

⁸ Frans Lambeau, *Dictionnaire illustré de la bande dessinée belge sous l'Occupation* (Bruxelles: Versailles, 2013).

⁹ Pascal Lefèvre, Kim Aerts, Tim Caenepeel en Dieter Minet. "De Doorbraak Van De Strip Als Populair Medium in De Vlaamse Pers Van De Jaren Dertig". *TMG Journal for Media History* 14, nr. 1, 1 juni 2011

¹⁰ Pascal Lefèvre, "European Comics," in *Comics through Time: A History of Icons, Idols, and Ideas*, ed. Keith Booker (Santa Barbara, CA: Greenwood, 2014), 127–131.

Een tweede aspect, om de huidige geschiedschrijving bij te stellen, belicht het stripbladmagazine *Robbedoes* en uitgeverij Dupuis. Een eerste fundamenteel werk bij de verkenning van dit aspect was *La véritable histoire de Spirou* (1937-1946). Dit werk geeft een algemeen overzicht van de geschiedenis van het stripmagazine *Spirou*.

Dit heeft tot gevolg dat de focus eerder op de oorspronkelijke, Frans uitgaves ligt. Een illustratief voorbeeld hiervan is de ene pagina op 311 die gewijd is aan *Robbedoes* (zie figuur 4). De pagina stelt dat *Robbedoes*, het 'kleinere, jongere broertje' van *Spirou* was.¹¹ De vraag hoe dit in de praktijk tot uiting kwam en of *Robbedoes* niet meer was dan een vertaling van *Spirou*, bracht me in deze thesis ertoe om *Robbedoes* als uitgangspunt te nemen. Dit mede ook door het opvallende gebrek aan onderzoek naar dit tijdschrift. *La véritable histoire* is een verzameling van brieven, getuigenissen en interviews met mensen die tussen 1937 en 1946 voor *Spirou* werkten, of met anderen die goed geïnformeerd zijn, zoals latere medewerkers, historici of familieleden. Het merendeel van het corpus bestaat uit familiale getuigenissen, waardoor de nadruk eerder ligt op de subjectieve beleving dan op de feitelijke realiteit. Niettemin biedt het werk een uniek inzicht in de Franstalige tegenhanger van *Robbedoes* en bevat het een uitgebreid corpus van bronnen en secundaire literatuur.



ROBBEDOES, LE PETIT FRÈRE FLAMAND

En cette fin d'année 1938, loin de ses préoccupations artistiques d'arrière-cour, Spirou commençait à trouver ses marques au Monestel Hôtel et prenait ses fonctions de plus en plus au sérieux. À force de côtoyer une clientèle cosmopolite, on pouvait supposer qu'il était désormais capable de saisir les consignes en plusieurs langues et donner toute satisfaction à ses employeurs. Il était alors sans doute temps pour lui de songer à exercer en dehors du seul territoire wallon, dont les frontières étaient décidément trop étroites pour un aventurier de sa trempe.

JEAN DUPUIS Après quelques semaines, le tirage de *Spirou* se fera à environ quarante mille exemplaires par semaine. Peu de temps après le lancement de *Spirou*, René Matthews nous parla de fonder une publication flamande pour enfants dans le genre de *Spirou*. Nous ne demandions pas mieux que de satisfaire ses légitimes désirs. Mais quel titre donner à ce nouveau journal ? « On pourrait lui donner le titre de *Robbedoes* ! » nous répondit René Matthews.

PIERRE MATTHEWS Le nom *Robbedoes* vient du mot *robbe*, des phoques qu'on trouve dans les îles Wadden, le long des côtes au nord de la Hollande, et qui sont actifs et joufflus. Par extension, en Hollande, un petit *robbedoes* est un enfant gai et espiègle. *Spirou* et *Robbedoes* sont donc des équivalents.

JEAN DUPUIS Avec *Spirou*, *Robbedoes* fera une belle paire de

jeunes garçons loyaux et généreux ! On fit donc une publication identique à celle de *Spirou* mais en flamand et à laquelle on donna le nom de *Robbedoes*. René faisait traduire en flamand presque tout ce qui paraissait dans *Spirou*, tant comme texte que comme dessin, afin de réduire les frais le plus possible. Nous fîmes pour *Robbedoes* le même lancement que pour *Spirou* mais les résultats furent moins bons - même s'ils ne furent pas négligeables.

PIERRE MATTHEWS Adapter pour les Flamands un personnage aussi typiquement wallon que l'était *Spirou*, cela posait quelques problèmes. C'est ce qui a justifié le décalage entre la sortie du premier numéro de *Spirou* et de *Robbedoes*. Il a fallu trouver des traducteurs supplémentaires, puis, dans un deuxième temps, régler quelques problèmes de distribution. C'est M. Arnold Asselbergs qui, en 1946, s'est occupé d'introduire *Robbedoes* sur le marché hollandais. Notre réseau n'y croyait pas. Mon père a donc dû convaincre les partenaires et pour cela, il leur a offert une commission supplémentaire, payable à l'avance.

PHILIPPE MOUVET (historien) *Robbedoes* a bénéficié lui aussi d'un lancement particulier avec la distribution d'un numéro zéro. C'était le 27 octobre 1938. Dans la mesure où la bande dessinée n'avait pas encore pénétré le marché flamand, les jeunes lecteurs se sont retrouvés face à un ovi lorsque *Robbedoes* est paru. L'impact était bien plus grand qu'à la sortie de *Spirou*.

Numéros de propagande de *Robbedoes*. Collection Philippe Mouvet.

Figuur 4: Christelle & Bertrand Pissavy-Yvernault, 'Robbedoes, le petit frère flamand', uit *La véritable histoire de Spirou 1937-1946* (2013), 86.

Andere werken die dit oeuvre aanvullen, zijn onder meer *Le Journal de Spirou - 1938-1988, 50 ans d'histoire* en *La Fabrique de héros: 100 ans d'édition chez Dupuis*. Deze publicaties boden waardevolle inzichten in de werking van de uitgeverij en de context en redactionele motivaties achter het ontstaan van *Robbedoes*. Evenals *La véritable histoire* helpen ze om een beter inzicht te krijgen in het uitgeefbeleid en de ideologische richting van Dupuis, maar ze zijn ook illustratief voor de voortdurende trend waarin *Robbedoes* als Nederlandstalige editie (bijna) niet wordt genoemd. De specifieke functie, ontvangst en mogelijke conflicten binnen de Vlaamse context worden vaak niet genoeg aandacht gegeven, wat een aanzienlijke hiaat in het huidige onderzoek creëert.¹²

Het derde aspect ten slotte is het verenigen van de onderdelen van historische striponderzoek en historische onderzoek van zowel het stripblad *Robbedoes* als van uitgeverij Dupuis. Zo bood de tentoonstelling *Een eeuw van Belgische strips* uit het Belgisch stripmuseum in 2024 verdere inzichten in hoe de Belgische strip evolueerde doorheen de tijd. De impact van zowel sociale, politieke als economische veranderingen werden aangetoond. Dit kan helpen om de context waarin *Robbedoes* opereerde beter te begrijpen. De tentoonstelling schonk verder ook veel aandacht aan de Belgische stripmagazines en hun evolutie. Zo werd er licht geworpen op de dynamiek tussen uitgeverijen en kunstenaars en het technische proces achter het maken en uitgeven van deze magazines. Er werd

¹¹ Christelle & Bertrand Pissavy-Yvernault, *La véritable histoire de Spirou 1937-1946* (Marcinelle: Dupuis, 2013), 86.

¹² Thierry Martens, *Le Journal de Spirou* (Marcinelle: Dupuis, 1988).; José-Louis Bocquet en Serge Honorez, *La Fabrique de Héros: 100 ans d'édition chez Dupuis* (Marcinelle: Dupuis, 2022).

ook kort aangekaart hoe dit proces beïnvloed werd door censuur en oorlogsomstandigheden. De tentoonstelling bood daarnaast inzichten in de visuele en narratieve strategieën, zoals de personificatie van dieren en de situering van verhalen binnen fictieve en sciencefictionomgevingen, die striptekenaars hanteerden om maatschappelijke en politieke kritiek te verpakken op manieren die censuur konden omzeilen. Zo werd bijvoorbeeld de personificatie van dieren ingezet als middel om subtiele kritiek te uiten zonder direct de aandacht van de censuurautoriteiten te trekken.¹³

Een ander artikel dat inspeelt op de interactie tussen censuur, vertaling en Europese strips is *Translation, censorship and the development of European comics cultures*. Dit artikel onderzoekt hoe vertaling en censuur de ontwikkeling van nationale striptradities in Europa beïnvloedden. In de jaren dertig bloeide de stripindustrie in landen als Frankrijk, Italië en Spanje onder invloed van Amerikaanse import. Elders, zoals in Duitsland en het VK, verliep die ontwikkeling trager of anders. Overal speelde censuur, zowel officieel als via preventieve zelfcensuur, een belangrijke rol. Vertaalde strips werden vaak aangepast om geweld, seksualiteit en ongewenste culturele of politieke referenties te neutraliseren. Zo vormden vertaling en censuur tegelijk een rem en een katalysator voor nationale stripculturen.¹⁴

Tot slot biedt het artikel *United in Times of War: Reading Mickey in 1940–1944 France* een gelijkaardige invalshoek. Historica Eva Van de Wiele analyseert hierin het Franse stripmagazine *Le Journal de Mickey*, dat net als *Robbedoes* kosmopolitisch stripmateriaal bevatte en actief een band met zijn jonge lezers trachtte op te bouwen. Via brieven, wedstrijden en clubs werd een hechte gemeenschap gevormd, vergelijkbaar met de *Robbedoesvrienden* en de *Rubriek van Snuffeltje*. Het artikel toont hoe het blad kinderen tijdens de oorlog zowel troost bood als afleiding verschafte, maar hen tegelijk ook mobiliseerde en bij de oorlogsinspanning betrok. De analyse focust op de evolutie van de interactieve rubrieken tussen 1940 en 1944 en belicht onder meer de verschuiving van Amerikaanse naar binnenlandse inhoud, de delicate balans tussen propaganda en emotionele steun en de veranderende rol die kinderen kregen toebedeeld. Hoewel de benadering aansluit bij wat deze thesis probeert te doen met *Robbedoes*, ligt de nadruk hier vooral op de redactionele inhoud en beeldverhalen. Deze thesis vult zo een leemte in het onderzoek naar kindertijdschriften tijdens de Tweede Wereldoorlog, met bijzondere aandacht voor de strips zelf, een aspect dat in Van de Wieles artikel onderbelicht blijft.¹⁵

Door de nadruk op strips sluit de methodologie van deze thesis daarom aan bij degene die gebruikt werd door Barbara Postema in *Narrative Structure in Comics*. Zij hanteerde gedurende haar studie semi-semiotische benadering van de methodologie. Dit is geworteld in het idee van lezen als een proces van het geven van betekenis aan verschillende soorten tekens en de veronderstelling dat vele soorten tekens worden opgeroepen en gebruikt in strips. Strips produceren talloze codes om betekenis te creëren. Het identificeren van deze codes en het creëren van begrip van wat ze betekenen vormt de basis van haar onderzoek en mijn visuele analyse. Ze stelt ook dat de meest eenvoudige van de codes die in strips worden gebruikt, taalkundig zijn en te vinden zijn in de meeste strips.¹⁶

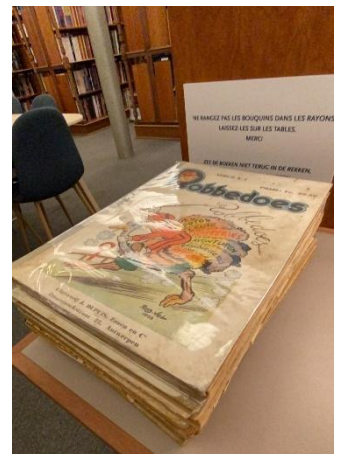
¹³ Daniel Couvreur en Eva Sarfati, *Een eeuw van Belgische strips*, tentoonstelling (Brussel, Stripmuseum, 2024).

¹⁴ Federico Zanettin, "Translation, Censorship and the Development of European Comics Cultures," *Perspectives, Studies in Translatology* 26, no. 6 (2018): 868–84.

¹⁵ Eva Van De Wiele, "United in Times of War: Reading Mickey in 1940-1944 France", *Strenæ* [online], 25 | 2024, online gepubliceerd op 01 november 2024, <http://journals.openedition.org/kuleuven.e-bronnen.be/strenae/11222>, 1. American Comics for French Children.

¹⁶ Barbara Postema, *Narrative Structure in Comics: Making Sense of Fragments* (Rochester, NY: RIT Press, 2013), XVI.

De *Robbedoes*-magazines van oktober 1938 tot december 1944 vormden het eerste onderdeel van het bronnencorpus en het uitgangspunt van deze thesis. Deze raadpleegde ik in het archief van de Stripotheek van het Belgisch Stripmuseum te Brussel. Met behulp van de *Adobe Scan*-app maakte ik ter plaatse pdf-scans van het bronnenmateriaal. Door technologische beperkingen en oververhitting van het gebruikte toestel zijn niet alle scans even scherp of goed leesbaar. Ter aanvulling gebruikte ik daarom de scherpere versies van de *Robbedoes*-publicaties uit 1943 die ik op de website *Archive.com* terugvond. Na vergelijking met de exemplaren uit de Stripotheek konden deze als authentiek worden beschouwd. Om een gefundeerde comparatieve analyse mogelijk te maken, raadpleegde ik tevens de overeenkomstige edities van *Spirou* en de *Almanak 44* via de collectie van de Koninklijke Bibliotheek van België (KBR).



Figuur 5: Robbe Schroyens, Foto bronnenmateriaal 'Robbedoes', Stripotheek (8 november 2024).

De visuele comparatieve analyse betekent dat visuele afbeeldingen in het tijdschrift *Robbedoes* op een systematische manier met elkaar en met die van *Spirou* werden vergeleken om iconografische patronen, stilistische eigenschappen en semiotische verschillen te ontdekken. Deze methode vertrekt vanuit een vorm van close reading van beeldmateriaal: een zorgvuldige en gedetailleerde analyse waarbij beeldtaal en visuele technieken niet alleen als illustratief, maar als betekenisvol worden gezien. Deze aanpak maakt het mogelijk om te onderzoeken hoe beeldtaal en visuele technieken werden gebruikt om ideologische boodschappen te verwerken en tegelijkertijd subtiele aanpassingen in het kader van censuur te beschrijven. Socioloog Luc Pauwels onderstreept dat visuele materialen een waardevolle, maar vaak over het hoofd geziene bron zijn voor het analyseren van maatschappelijke betekenisvelden, vooral wanneer ze zijn ontwikkeld onder repressieve omstandigheden.¹⁷ De opvattingen van linguïst Federico Zanettin over de impact van vertaling en censuur op Europese stripculturen benadrukken ook het belang van het niet alleen letten op de tekst, maar ook op de visuele vormgeving. Met deze comparatieve aanpak was ik in staat om te onthullen hoe *Robbedoes* en *Spirou* zich binnen een vergelijkbaar institutioneel kader visueel op een andere manier positioneerden, wat op zijn beurt duidt op de strategieën waarmee kunstenaars en uitgevers zich bevonden binnen de grenzen van wat toegestaan was.¹⁸

Het gebruik van een comparatieve analyse is gefundeerd op Lefèvres artikel *Researching comics on a global scale*. Dit artikel stelt een model voor dat dan kan dienen in vergelijkend striponderzoek. Om een gebalanceerder inzicht in het stripmedium te verkrijgen, is het noodzakelijk om meer vergelijkend onderzoek uit te voeren, maar er zijn diverse obstakels. Iedereen is opgegroeid in een specifieke cultuur en taal, waardoor hij of zij een andere kijk op strips heeft. Het vergt veel inspanning om andere culturen te leren kennen en hun taal te doorgronden. Over het algemeen zijn er niet voldoende vertalingen beschikbaar om een representatief beeld te vormen van een andere nationale productie.¹⁹ Hier kan deze thesis aan bijdragen. *Robbedoes* biedt een unieke kans om twee varianten van niet alleen taal, maar ook inhoud binnen één nationale context te vergelijken en te bestuderen. Daarnaast biedt het kosmopolitisch karakter van het blad de mogelijkheid om de Belgische publicatie met de originele Amerikaanse te vergelijken.

¹⁷ Luc Pauwels, "Researching 'Found' or 'Pre-Existing' Visual Materials.", hoofdstuk in *Reframing Visual Social Science: Towards a More Visual Sociology and Anthropology*, 47–64 (Cambridge: Cambridge University Press, 2015).

¹⁸ Federico Zanettin, "Translation, Censorship and the Development of European Comics Cultures," *Perspectives, Studies in Translatology* 26, no. 6 (2018).

¹⁹ Pascal Lefèvre, "Researching Comics on a Global Scale," in *Manga: An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, ed. Jaqueline Berndt (Kyoto: International Manga Research Center, Kyoto Seika University, 2010), 86.

Om *Robbedoes* systematisch te kunnen analyseren, stelde ik een Excel-databank op (zie bijlage). Deze databank bevat een overzicht van de geselecteerde Robbedoes-nummers. Per nummer werden de publicatiedatum, opvallende elementen uit beeld of tekst, belangrijke personages, thema's en mogelijke tekenen van censuur of weerstand bijgehouden. Deze kwantitatieve en kwalitatieve gegevens vormden de fundamenteen voor een gedetailleerde inhoudelijke analyse en gaven de mogelijkheid om patronen, veranderingen en terugkerende motieven in de loop der jaren te herkennen. Door de informatie op deze wijze te ordenen, kon de visuele en tekstuele ontwikkeling van het tijdschrift geanalyseerd worden en specifiek gezocht worden naar episodes of elementen die mogelijk als vormen van verborgen verzet of aanpassing aan censurale situaties konden worden beschouwd.

1	Nummer	Datum	aantal bladzijde	Prijs	soort	Inhoud (en volgorde)	Kleur/zwart-w	Pagina's in s	Opmerkingen
2	SCAN 29:206								
3	206	7/01/1943	8	1 Fr.	Strip	Jan Kordaas	Kleur	1 tot 8	helden achtervolgt door schurken in woestijn, weten ze af te schudden met list
4					Divers	Robbedoes Vlieger	/		
5					Strip	Wij leeren vliegen	zwart-wit		motorweigeringsmaneuver
6					Strip	de Baard en de Kale	zwart-wit		helden duiken onder wegens gevaar handlangers bende
7					Divers	Rubriek van Snuffeltje	/		
8					Strip	De Blauwe Sperwer	Kleur		Larsen dringt schuilplaats schurken binnen
9					Strip	Robbedoes	Kleur		Buffel kreigt dreigbrieven
10					Strip	De Rode Ruiter	Kleur		
11					Strip	Robbedoes	Kleur		Bedreigers beramen hun plan
12					Verhaal	De Pelsjagers van den Arkans	/		
13					Strip	Don Bosco	zwart-wit		Gio wordt priester
14					Strip	Vlieger Bob	zwart-wit		
15					Strip	Christoffel Columbus	Kleur		
16					Strip	Robbedoes	Kleur		Robbe en Buffel worden gescheiden
17	SCAN 30: 207								
18	207	14/01/1943	8	1 Fr.	Strip	Jan Kordaas	Kleur	1 tot 8	helden vervolgen tocht en hebben dorst
19					Divers	Robbedoes Vlieger	/		
20					Strip	Wij leeren vliegen	zwart-wit		landingsmaneuver
21					Strip	de Baard en de Kale	zwart-wit		helden ontsnappen, maar belanden op zandbank in open water
22					Divers	Rubriek van Snuffeltje	/		
23					Strip	De Blauwe Sperwer	Kleur		Sperwer wordt gevangen genomen
24					Strip	Robbedoes	Kleur		Robbe gevangengenomen
25					Strip	De Rode Ruiter	Kleur		
26					Strip	Robbedoes	Kleur		Robbe luistert het complot af
27					Verhaal	De Pelsjagers van den Arkans	/		
28					Strip	Don Bosco	zwart-wit		Gio rond priesterstudies af
29					Strip	Vlieger Bob	zwart-wit		
30					Strip	Christoffel Columbus	Kleur		
31					Strip	Robbedoes	Kleur		Robbe weet te ontsnappen
32	SCAN 31: 208								
33	208	21/01/1943	8	1 Fr.	Strip	Jan Kordaas	Kleur	1 tot 8	Iedereen, behalve Jefke, lijdt aan de dorst
34					Divers	Robbedoes Vlieger	/		
35					Strip	Wij leeren vliegen	zwart-wit		bijzonderheden over landen
36					Strip	de Baard en de Kale	zwart-wit		helden gered door Chileense kapitein (lijkt op Stalin)
37					Divers	Rubriek van Snuffeltje	/		
38					Strip	De Blauwe Sperwer	Kleur		Sperwer probeert tevergeefs uit te breken
39					Strip	Robbedoes	Kleur		Buffel meldt verdwijning Robbe bij politie en maakt zich zorgen
40					Strip	De Rode Ruiter	Kleur		
41					Strip	Robbedoes	Kleur		
42					Verhaal	De Pelsjagers van den Arkans	/		
43					Strip	Flup Detective	zwart-wit		
44					Strip	Don Bosco	zwart-wit		Gio vindt zijn levensdoel
45					Strip	Vlieger Bob	zwart-wit		
46					Strip	Christoffel Columbus	Kleur		
< > 1938 1939 1940 1941 1942 1943 1944 1945 onderzoeksblad +									

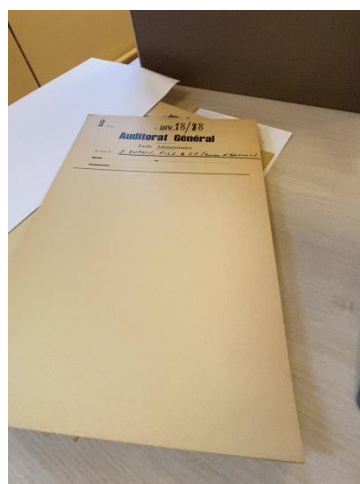
Figuur 6: Excel-databank publicaties 'Robbedoes' (1938-1944), samengesteld door Robbe Schroyens (2024-5).

Alle onderdelen van een strip, zijnde de verschillende elementen binnen de visuele representatie van de tekening, de taal en tekstballon mogen niet uit zijn context gehaald worden en beschouwd worden als één geheel. Daarnaast is de strip in de context van deze thesis niet enkel onderdeel van een groter geheel, meer bepaald het magazine *Robbedoes*, maar ook onderdeel van de context waarin het magazine werd gedrukt. Deze drukomstandigheden werden beïnvloed door de toenmalige sociale en politieke context. Dit maakt de strip niet alleen een creatief product van de tekenaar en de uitgeverij, maar door de censuur ook een product van de Duitse bezetter. Hierdoor kunnen de elementen van de strip ook bestudeerd worden als een onderdeel van de maatschappelijke context, ook al kon er door de wekelijkse publicatie van het magazine minder direct ingespeeld worden op de actualiteit dan bij bijvoorbeeld cartoons in kranten. Zo kunnen bepaalde elementen van de strip individueel bekeken worden omdat dit onderdeel niet uniek is aan de strip, maar ook inherent verbonden aan de maatschappelijke context.

Alle strips gebruiken visuele codes. Bij de beeldtaal is er een veelgebruikte code die verwijst naar iconische representatie, waarbij de afbeeldingen een soortgelijke functie vervullen. De beelden zullen, afhankelijk van de stijl van de strip, enigszins mimetisch zijn. In een stripverhaal kunnen de tekeningen soms met meer of minder precisie of realisme de werkelijkheid weergeven. In strips zijn symbolische afbeeldingen minder gebruikelijk, waarbij een afbeelding een andere betekenis heeft of is gebaseerd op een willekeurige en traditionele verbinding. Uiteindelijk

is het niet ongebruikelijk dat strips indexicale afbeeldingen bevatten, met kopieën van foto's, krantenknipsels of andere fragmenten.²⁰ Zo wordt er voor dit onderzoek ook gebruik gemaakt van ander materiaal zoals foto's van prominente figuren als Lenin of cartoons uit dezelfde tijdsperiode als de gebruikte publicaties. Dit beeldmateriaal wordt gebruikt in het kader van de comparatieve analyse. Door fragmenten uit de strips en redactionele teksten van *Robbedoes* te vergelijken met beeldmateriaal uit de populaire cultuur van die periode, kan de analyse versterkt worden en de relevantie van bepaald beeldmateriaal aangetoond worden.

Als gevolg hiervan vulde ik het bronnencorpus verder aan met rapporten van de *Propaganda-Abteilung Belgien* (PA) die ik kon raadplegen via het Studie- en Documentatiecentrum Oorlog en Hedendaagse Maatschappij (CEGESOMA). De PA was het voornaamste nazipropagandaorgaan in bezet België. Deze verslagen bieden een inzicht in de manier waarop de bezetter de publieke opinie percipieerde en de wijze waarop diezelfde bezetter streng controle uitoefende op pers, radio, bioscoop en cultuur in bezet België. Zo kunnen mogelijke redactionele en inhoudelijke veranderingen als gevolg van censuur naast het bronnenmateriaal van *Robbedoes* gelegd worden en de directe impact van de PA op het blad schetsen.²¹



Figuur 7: Robbe Schroyens, Foto bronnenmateriaal repressiedossiers Dupuis, ARA2 (15 mei 2025).

Daarnaast bestaat het corpus ook uit de repressiedossiers van de familie Dupuis. Deze kon ik na toestemming van het College van procureurs-generaal raadplegen in het Rijksarchief van Bergen en het Algemeen Rijksarchief te Brussel. In het kader van dit onderzoek leveren deze repressiedossiers een waardevolle toevoeging op de iconografische en tekstuele analyse van het tijdschrift *Robbedoes*. Ze bieden de mogelijkheid om de positie van uitgeverij Dupuis te bekijken binnen een bredere context van samenwerking, verzet en oorlogsneutraliteit. Daarnaast maken ze het mogelijk om de institutionele en juridische acceptatie van het handelen van de uitgeverij te onderzoeken, wat essentieel is voor een kritisch-historische aanpak. De dossiers fungeren niet alleen als een historische bron over de uitgeverij, maar ook als een reflectie van het naoorlogse discours over verantwoordelijkheid en culturele productie tijdens de bezetting.

Het is essentieel om te beseffen dat een medium zoals strips niet alleen esthetica of thematiek bevat, maar ook economische en sociale elementen. Daarom is het noodzakelijk om strips vanuit drie aanvullende invalshoeken te onderzoeken.

Allereerst kan men op institutioneel niveau onderzoeken hoe strips worden vervaardigd en geconsumeerd. Daarnaast kunnen strips op een officieel niveau worden vergeleken door zich te richten op hun formele kenmerken. Tot slot kan de inhoud worden bestudeerd door te kijken naar gelijkenissen tussen genres, thema's en personages.²²

Daarnaast richt de comparatieve discours-analyse zich op de discursieve constructie van betekenis op zowel expliciete als impliciete betekenislagen in zowel de tekstuele als de visuele aspecten. Deze analysestrategie hanteert elementen uit de kritische discoursanalyse, waaronder intertekstualiteit en hegemonie, om te bestuderen op welke manier machtsrelaties en ideologische dominantie worden geuit of zelfs ondermijnd. Daarnaast wordt de historische context als een discursieve positie in overweging genomen, wat de interactie tussen propaganda, censuur en subtiele verzetsvormen in zowel beeld als tekst mogelijk maakt om te analyseren. De combinatie van de visuele comparatieve analyse en discoursanalyse stelt ons in staat om de ingewikkelde interactie tussen beeld, taal

²⁰ Barbara Postema, *Narrative Structure in Comics: Making Sense of Fragments* (Rochester, NY: RIT Press, 2013), XVI.

²¹ Cegesoma, "Verslagen van Propaganda-Abteilung betreffende België," laatst bijgewerkt op 2025, geraadpleegd op 31 mei 2025, <https://www.cegesoma.be/nl/verslagen-van-propaganda-abteilung-betreffende-belgi%C3%AB>.

²² Pascal Lefèvre, "Researching Comics on a Global Scale," in *Manga: An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, ed. Jaqueline Berndt (Kyoto: International Manga Research Center, Kyoto Seika University, 2010), 87.

en macht in *Robbedoes* te doorgronden en te begrijpen hoe dit tijdschrift tussen 1938 en 1944 als een slachtoffer van censuur en als een mogelijke bron van verborgen verzet tegen het heersende politieke discours diende. Daarnaast brengt dit ook de verschillen, op zowel visueel als tekstueel vlak, tussen *Robbedoes* en *Spirou* aan het licht.

Deze gedeelde visuele en tekstuele analyse resulteert zo in een verkennend werk van het medium kinder -en stripmagazine in België. Er wordt een eerste aanzet gegeven tot verder historische onderzoek van dit medium. Als gevolg hiervan werd er gekozen voor een algemene en beschrijvende analyse van het blad en haar inhoud in de periode voor de Duitse bezetting (oktober 1938 tot 10 mei 1940) en tijdens de bezetting (11 mei 1940 tot oktober 1940). Aangevuld met een comparatieve visuele analyse van de strips *Marc, de Moderne Herkules* en *De Avonturen van Robbedoes*.

Zo is deze masterproef opgebouwd uit vier inhoudelijke hoofdstukken. Het eerste hoofdstuk geeft de historische context rond uitgeverij Dupuis en het ontstaan van *Robbedoes* in de periode voor de bezetting weer. Dit gebeurt niet alleen door een vergelijking met eerdere publicaties van Dupuis, maar ook door een blik te werpen op *Spirou*, dat ongeveer zes maanden voor *Robbedoes* werd gepubliceerd. Zo bestudeerde ik niet alleen de prijs en lengte van het blad, maar ook de evolutie in redactionele inhoud en in de strips en hoe deze inhoud zich tussen de twee taalvarianten verhoudt.

Het tweede hoofdstuk vult het eerste aan door dezelfde context te geven gedurende de Duitse bezetting tot de bevrijding van België. Dit hoofdstuk breidt deze context uit met een analyse van de PA-verslagen en repressiedossiers van Dupuis, om zo de impact van de oorlog op het medium en de uitgeverij te schetsen. De focus in dit hoofdstuk ligt op de censuurmechanismen die van kracht waren in België en hoe deze het culturele landschap beïnvloedden. Dit kader is essentieel om de beperkingen en uitdagingen te begrijpen waar het stripblad geconfronteerd werd.

Het derde en vierde hoofdstuk bestaan uit comparatieve visuele analyses van twee reeksen om zo de impact van censuur en mogelijk verzet in kaart te brengen. Het derde hoofdstuk gaat dieper in op de kosmopolitische inhoud van het blad. De Amerikaanse importstrips en haar verdeling staan hier centraal. Om dit aspect te illustreren en de impact van censuur, in navolging van het tweede hoofdstuk, op de importstrips aan te tonen, werd er gekozen voor een analyse van de reeks *Marc, de Moderne Herkules*. Deze reeks wordt in dit hoofdstuk vergeleken met het Amerikaanse origineel, *Superman*, maar ook met de publicatie van de reeks in *Spirou*.

In het vierde hoofdstuk wordt een gelijkaardige visuele analyse gevoerd, maar met als centraal thema de Belgische stripproducties. Om dit aspect te illustreren, werd er gekozen voor een analyse van *De Avonturen van Robbedoes*. De stripfiguur Robbedoes was tevens het gezicht van het blad. In de visuele analyse wordt geobserveerd hoe beeldtaal, lay-out en iconografie werden ingezet om subtiele vormen van verzet te uiten binnen de grenzen van censuur en propaganda. Door een *close reading* van de gekozen strip wordt onderzocht op welke manier visuele elementen impliciete boodschappen konden overbrengen, zoals het toepassen van allegorie, symboliek of humor.

Een hiaat in dit onderzoek betreft de receptie van de lezer. Aangezien er geen bronnenmateriaal voorhanden is zoals lezersbrieven, fragmenten uit dagboeken of andere persoonlijke getuigenissen uit de betreffende periode, is het niet mogelijk om met zekerheid te zeggen hoe de oorspronkelijke lezers het tijdschrift *Robbedoes* destijds hebben geïnterpreteerd. Er kan bijgevolg niet aangetoond worden of en in welke mate lezers eventuele vormen van censuur of subtiel verzet opmerkten en begrepen. Dit verplicht me om de analyse te richten op de productieaspecten van het medium, met speciale aandacht voor de vormgeving, inhoud en context van de publicatie. Hoewel deze aanpak waardevolle inzichten biedt over mogelijke verzetsstrategieën of het aanpassen aan censuurmechanismen, mist ze

een cruciaal aspect. De lezersrubrieken, zoals de *Rubriek van Snuffeltje*, geven een oppervlakkig inzicht in de receptie, maar als gepubliceerd materiaal waren ze ook onder de controle van de PA.

Een bijkomend obstakel in dit onderzoek was het uitblijven van een reactie van uitgeverij Dupuis. In de hoop aanvullende informatie te verkrijgen over redactionele keuzes, de productiecontext of eventuele interne richtlijnen inzake censuur tijdens de onderzochte periode, nam ik meermaals contact op. Het ontbreken van een antwoord bemoeilijkte de toegang tot potentieel waardevolle archiefstukken of interne documentatie. Desondanks is getracht een zo volledig mogelijke analyse te maken op basis van reeds gepubliceerde werken en beschikbare bronnen.

In deze thesis wordt regelmatig visueel materiaal toegevoegd, zoals afbeeldingen, stripfragmenten en samengestelde collages. Deze collages werden samengesteld om de leesbaarheid en structuur te ondersteunen. De beelden zijn daarbij niet gemanipuleerd of uit hun context gehaald, om te vermijden dat ze een bepaald onderzoeksresultaat suggereren. Deze afbeeldingen en stripfragmenten dienen niet alleen als voorbeeld, maar zijn een essentieel onderdeel van de analyse. Om de oorsprong, context en betekenis van elk visueel element te verduidelijken, wordt elke afbeelding duidelijk toegelicht in een voetnoot bij de betreffende afbeelding. Dit wordt aangeduid als "figuur" gevolgd door de respectievelijke informatie. In deze voetnoten wordt onder andere uitgelegd wat er precies zichtbaar is, uit welke bron het materiaal komt en op welke wijze het beeld gelezen of geïnterpreteerd kan worden binnen de context van dit onderzoek. Om de leesbaarheid te bevorderen, zijn bepaalde afbeeldingen uit de visuele analyse van hoofdstuk drie en vier aanvullend en nog eens afzonderlijk toegevoegd. In de thesis zelf wordt dit telkens vermeld naast de verwijzing naar de betreffende figuur. De bijlagen volgen dezelfde nummering als in de hoofdtekst. Aan het einde van de thesis wordt bovendien een aparte iconografische bibliografie toegevoegd. Dit document biedt een samenvatting van alle gebruikte afbeeldingen, met een uitgebreide referentie voor elk item, inclusief de locatie binnen het medium (zoals het paginanummer in het tijdschrift *Robbedoes*) en mogelijke aanpassingen aan het beeld. Deze nauwkeurige uitleg van visueel materiaal is erop gericht transparantie te waarborgen, hergebruikbaarheid te faciliteren en de status van de beelden als historische bronnen te onderstrepen. De bewerkingen gebeurden via het programma *Paint.net*. De comparatieve analyse beïnvloedt ook tevens de lay-out van het werk. Afbeeldingen worden bewust naast elkaar geplaatst binnen één figuur om visuele vergelijkingen te vergemakkelijken. Bovendien zijn de beelden geïntegreerd in de lopende tekst, wat, naar analogie met een stripverhaal, zorgt voor een symbiose tussen tekst en beeld. Deze keuzes vloeien rechtstreeks voort uit de gehanteerde methodologie en onderstrepen het belang van een doordachte vormgeving. Bij het verbeteren van de redactionele structuur werd *ChatGPT* ingezet als een taalondersteunend hulpmiddel. De auteur is volledig verantwoordelijk voor de inhoudelijke beslissingen, de onderzoeksstrategie en de eindverantwoordelijkheid.

Hoofdstuk 1 *Robbedoes*: Chauffeur van de Belgische Stripindustrie



Figuur 1: Cover 20^e editie, *Le Petit Vingtième* (1930), via Wikimedia.

In de vroege twintigste eeuw, toen de Belgische strip nog haar vorm moest vinden, namen *Le Petit Vingtième* en *Robbedoes* plaats aan het stuur van een nieuw cultureel medium dat uitgroeide tot een internationaal fenomeen. Met de lancering van Kuifje in 1929 legde Georges Prosper Remi, gekend als Hergé, de basis voor een nieuwe standaard die bestond uit een combinatie van grafische helderheid, narratieve diepgang en morele gelaagdheid. Deze jeugdige strip zou een breed publiek aanspreken.²³ Hergés 'klare lijn' zou uitgroeien tot een visuele norm binnen de Europese strip. *Robbedoes*, dat in 1938 verscheen, volgde niet simpelweg het spoor van *Kuifje*, maar nam mee het stuur in handen. Het blad breidde het genre uit met een levendige mix van avontuur, humor en sociale reflectie, bood structurele ruimte aan een collectief van jonge auteurs en fungeerde zo als motor van een groeiende industrie.²⁴

Samen stuurden Kuifje en Robbedoes de Belgische strip richting een professionele, cultureel gewaardeerde en internationaal verspreide kunstvorm. Waar Kuifje de pioniersrol vervulde, verbreedde *Robbedoes* het pad en gaf het richting aan de opkomst van de zogenaamde *Franco-Belgische school*.²⁵ Die gedeelde stuurmanskunst was essentieel voor de ontwikkeling van een stripcultuur waarin esthetiek, narratief en creatief auteurschap hand in hand gingen.

Van preken tot prenten: de geboorte van *Robbedoes*

In 1922 richtte Jean Dupuis uitgeverij Dupuis op in Marcinelle bij Charleroi. In de beginjaren van de uitgeverij lag de focus voornamelijk op katholieke en moreel verantwoorde publicaties.²⁶ De Belgische katholieke media waren namelijk van groot belang voor de verspreiding van waarden en normen, vooral onder de jeugd.²⁷ Dupuis speelde in op deze vraag en bracht tijdschriften uit, zoals *Le Bon-Point Illustré* (1922). Dit was een geïllustreerd tijdschrift dat verhalen met educatieve en moralistische boodschappen samenvoegde.²⁸ Dit tijdschrift was een vroeg fundament voor latere publicaties van Dupuis, waarin beeld en tekst steeds vaker samenkwamen.

Aanvankelijk vonden strips vooral hun plaats in kindertijdschriften en kranten, waar ze fungeerden als didactische illustraties. In de Verenigde Staten ontwikkelden ze zich echter snel tot een populair medium met een brede waaier aan genres, zoals suspense, romantische intriges, lichamelijke horror en speculatieve sciencefiction.²⁹ Dit werkte de opkomst van geïllustreerde tijdschriften in de hand. Deze bladen doorbraken het traditionele format en brachten

²³ Benoît Peeters, *Hergé: Son of Tintin*, vertaald Tina A. Kover (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2012), 47–56.

²⁴ Pascal Lefèvre, "The Importance of Being 'Published': A Comparative Study of Different Comics Formats in Belgium," in *The Comics of Hergé: When the Lines Are Not So Clear*, ed. Joe Sutliff Sanders (Jackson: University Press of Mississippi, 2016), 91–106.

²⁵ Ibid.

²⁶ Thierry Martens, *Histoire de la Bande Dessinée en Belgique* (Brussel: Lombard, 1978), 33–35.

²⁷ Jan Ceuleers, *De Belgische Pers in de 20e Eeuw* (Leuven: Lannoo, 2006), 112–114.

²⁸ Pascal Lefèvre, *Het Belgische Stripverhaal: Een Geschiedenis* (Leuven: Universitaire Pers Leuven, 1999), 45.

²⁹ Federico Zanettin, "Translation, Censorship and the Development of European Comics Cultures," *Perspectives, Studies in Translatology* 26, no. 6 (2018): 869.

een mix van humoristische verhalen en realistische avonturenstrips. Ook in België sprong uitgeverij Dupuis op deze trein met hun volgende magazine: *Les Bonnes Soirées* (1924). Dit was een tijdschrift dat zich richtte op een volwassen publiek en geïllustreerde feuilletons in serievorm publiceerde.³⁰ Dit was een format dat later in *Robbedoes* zou worden gebruikt.³¹ Ook in andere publicaties zoals *La Moustique* (1924) en *Humorradio* (1936) stonden romans, illustraties en humor centraal.³² Dit waren satirische tijdschriften die zich voornamelijk focuste op de actualiteit.³³ Strips namen, net als andere vormen van populaire fictie, vaak vaste narratieve patronen aan, met herkenbare personages en duidelijke stereotypen. Ze vormden de cruciale bouwstenen in de evolutie van Dupuis en de oorsprong van *Robbedoes*.



Figuur 2: Covers 1^e editie van *Les Bonnes Soirées* (1924), *Le Moustique* (1924) en *Humorradio* (1936), Afbeeldingen uit *La véritable histoire de Spirou 1937-1946* (2013), p.26, 31, 33.

Waar strips in de negentiende eeuw zich nog voornamelijk op een volwassen publiek richtten, begon dat vanaf het begin van de twintigste eeuw geleidelijk te veranderen. In heel Europa groeide de belangstelling voor kindvriendelijke stripverhalen, wat leidde tot de opkomst van gespecialiseerde kindertijdschriften. Deze kleurrijke publicaties, gevuld met avontuur, humor en heldenfiguren op kindermaat, vonden steeds vaker hun weg naar de krantenkiosken. Toch bleef de verspreiding van strips in Europa aanvankelijk beperkt tot deze kindertijdschriften. Anders dan in de Verenigde Staten, waar strips al vroeg een prominente plek verwierven in kranten en hun bijlagen, verliep hun integratie in de Europese pers trager en voorzichtiger.³⁴

Vanaf de jaren dertig kenden Amerikaanse strips een internationale doorbraak, wat een belangrijke stimulans betekende voor de ontwikkeling van een eigen Europese stripindustrie. Net als hun Amerikaanse tegenhangers richtten Europese tekenaars en uitgevers syndicaten op, zoals het Franse *Opera Mundi*, die strips actief verspreidden via uiteenlopende tijdschriften en nationale markten. Deze organisaties verkochten populaire stripfiguren aan andere bladen, boden hoofd artikelen (voornamelijk zondags)kranten aan en ontwikkelden eigen stripbijlagen die

³⁰ Christelle & Bertrand Pissavy-Yvernault, *La véritable histoire de Spirou 1937-1946* (Marcinelle: Dupuis, 2013), 22-24.

³¹ Danny Geerts, *De Jeugd pers en het Belgische Stripverhaal (1940-1950)* (Leuven: KU Leuven, 2004), 39.

³² Thierry Martens, *Le Journal de Spirou* (Marcinelle: Dupuis, 1988), 12-14.

³³ Christelle & Bertrand Pissavy-Yvernault, 31-33.

³⁴ Pascal Lefèvre, *Historical Overview of European Comics* (2018), herziene versie van bijdragen in *Comics Through Time: A History of Icons, Idols, and Ideas*, red. Keith Booker (Santa Barbara: Greenwood, 2014), 'Early 20th century'.

landelijk werden verdeeld.³⁵ Zo verwierf de strip stilaan een volwaardige plaats binnen het Europese medialandschap.



Figuur 3: Cover 1^e editie, *Spirou* (21 april 1938).

De vertalingen van deze strips verschenen vrijwel gelijktijdig in Italië, Spanje en Frankrijk. Dit kwam mede onder invloed van populaire strips zoals *The Katzenjammer Kids* en *Popeye*, die ook naar Europa geïmporteerd werden.³⁶ In deze context besloot Dupuis in 1938 een eigen geïllustreerd jeugdblad op te richten: *Spirou*. Dupuis zag de opmars van Amerikaanse strips en de toenemende populariteit van geïllustreerde tijdschriften immers als een opportuniteit om, ook in de lijn van de vorige publicaties, een nieuw medium te ontwikkelen dat zowel entertainend als informatief kon zijn. De naam *Spirou*, een verwijzing naar het Waalse woord voor zowel 'eekhoorn' als 'ondeugend', weerspiegelde de speelse en avontuurlijke toon die hij met zijn tijdschrift wilde uitdragen.³⁷ Hoewel *Spirou* aanvankelijk een duidelijke katholieke en pedagogische inslag had, verschoof de focus al snel. De lezers vroegen niet enkel om didactische verhalen, maar ook om spanning en avontuur. De opkomende stripcultuur bood een dankbare inspiratiebron om op aan deze vraag een antwoord te formuleren.

Ondanks de katholieke achtergrond van *Spirou*, waren actie en geweld geen onbekenden voor het magazine. Jean Dupuis begreep dat enkel lokaal talent niet zou volstaan om een breed publiek aan te spreken, dat hij zou moeten concurreren met andere succesvolle publicaties. Geïnspireerd door concurrerende magazines zoals *Le Journal de Mickey* in Frankrijk en *Bravo* in Duitsland, besloot hij de rechten van enkele Amerikaanse stripreeksen aan te kopen. Zo bestond de inhoud aanvankelijk vooral uit vertaalde Amerikaanse strips zoals *Superman*, *Red Ryder* en *Brick Bradford*, aangevuld met eigen creaties.³⁸ Dit was niet alleen een strategische zet om de pagina's te vullen, maar ook een manier om de kosten te drukken. Het creëren van eigen reeksen vergde immers een aanzienlijke financiële inspanning, waaronder het betalen van tekenaars, het schikken van de platen en het uitschrijven van scenario's. Amerikaanse strips daarentegen waren tegen een fractie van de prijs beschikbaar, aangezien de voorbereidende financiële kosten voor het ontwikkelen van de strips niet meer nodig waren.³⁹ Deze beslissing werd niet alleen gemotiveerd door inhoud of esthetiek, maar was ook een strategische keuze met duidelijke economische voordelen. Amerikaanse stripreeksen hadden al een bepaalde bekendheid en populariteit verworven bij een jong publiek, vooral door hun aanwezigheid in andere media en de herkenbare, dynamische verhalen. Zoals onder meer uit het werk van Jean-Paul Gabilliet en Pascal Ory blijkt, werden deze strips door uitgeverij vaak beschouwd als een relatief veilige investering: de licentie was goedkoop, ze waren cultureel herkenbaar en bijgevolg al 'beproefd' op andere

³⁵ Pascal Lefèvre, *Historical Overview of European Comics* (2018), herziene versie van bijdragen in *Comics Through Time: A History of Icons, Idols, and Ideas*, red. Keith Booker (Santa Barbara: Greenwood, 2014), 'Early 20th century'. ; Ian Gordon, *Comic Strips and Consumer Culture (1880-1945)* (Washington: Smithsonian Institution Press, 1998), 38-39.

³⁶ Federico Zanettin, "Translation, Censorship and the Development of European Comics Cultures," *Perspectives, Studies in Translatology* 26, no. 6 (2018): 868-84.

³⁷ José-Louis Bocquet en Serge Honorez, *La Fabrique de héros: 100 ans d'édition chez Dupuis* (Marcinelle: Dupuis, 2022), 12-15.

³⁸ Thierry Martens, *Le Journal de Spirou* (Marcinelle: Dupuis, 1988), 26-32. ; Bertrand en Christelle Pissavy-Yvernault, *La véritable histoire de Spirou (1937-1946)* (Marcinelle: Dupuis, 2013), 56-60.

³⁹ Bertrand en Christelle Pissavy-Yvernault, *La véritable histoire de Spirou (1937-1946)* (Marcinelle: Dupuis, 2013), 57-58.

markten. Dit zorgde ervoor dat ze bijzonder aantrekkelijk waren voor uitgevers zoals Dupuis, die met beperkte risico's een aantrekkelijk product konden presenteren.⁴⁰



Figuur 4: Hoofding 1^e editie, *Le Journal de Mickey* (21 oktober 1934), via Wikimedia.

Toch waren er nadelen verbonden aan deze buitenlandse import. De Amerikaanse strips waren kant-en-klare producties, waardoor Dupuis slechts weinig controle had over de inhoud. Bovendien kon hij zich moeilijk verzoenen met de, in zijn ogen, soms te volwassen thematiek. De lage kostprijs en de mogelijkheid om selectief de minst problematische verhalen te kiezen, vormden aanvankelijk echter de doorslaggevende argumenten om ze toch op te nemen in het nieuwe blad.

De nadelen noopten Dupuis echter om niet louter te vertrouwen op Amerikaanse import, maar ook Belgische en Franse tekenaars een platform aan te bieden. Zo kon hij niet alleen een eigen visuele en narratieve identiteit ontwikkelen, maar zich ook onderscheiden van concurrenten die nog steeds sterk leunden op Amerikaanse strips. Hoewel het magazine aanvankelijk nog gevuld was met Amerikaanse importstrips, werd mede onder druk van de oorlogscensuur, vaker overgestapt op inheemse bijdragen.⁴¹ Zo formuleerde de redactie op de tweede pagina van de eerste *Spirou* al de doelstelling om niet enkel te vertrouwen op buitenlandse strips:

*Pourquoi avons-nous créé cette publication? Parce qu'elle man quait. Certes, il existe déjà beaucoup de journaux illustrés pour la jeunesse, mais ils nous viennent presque tous de l'étranger; de ce fait, ils sont pour nous peu intéressants; ils ne contiennent jamais rien concernant spécialement notre pays; l'effet éducatif et patriotique, pour nous est presque nul. Nous espérons que la publication que nous lançons aujourd'hui remplira une lacune, qu'elle sera appréciée et aimée de la jeunesse belge. Elle n'est peut-être pas encore tout à fait parfaite, mais, peu d peu, nous l'améliorerons, selon ce que l'expérience nous apprendra.*⁴²

De ambitie om een tijdschrift specifiek voor de Belgische jeugd te ontwikkelen, had duidelijk succes: de inhoud van *Spirou* verschoof gaandeweg van overwegend Amerikaanse reeksen naar een meer gebalanceerde uitgave waarin het percentage origineel Europees materiaal steeds toenam.⁴³

⁴⁰ Jean-Paul Gabilliet, *Of Comics and Men: A Cultural History of American Comic Books*, vert. Bart Beaty en Nick Nguyen (Jackson: University Press of Mississippi, 2010), 143–147; Pascal Ory, *La bande dessinée: une médiaculture* (Paris: Éditions du CNRS, 1993), 58–63.

⁴¹ Tine Anthoni, "Vlaamse klassieke strips in hun editoriale context," in *Over krantenstrips en striptijdschriften in Vlaanderen en Franstalig België*, ed. Jan Baetens (Leuven: Stichting Neerlandistiek Leuven, 2010), 106–107.

⁴² *Spirou* 1, nr.1, 21 april 1938, 2.

⁴³ Bertrand en Christelle Pissavy-Yvernault, *La véritable histoire de Spirou (1937-1946)* (Marcinelle: Dupuis, 2013), 56–60.

In het meertalige Belgische landschap besloot Jean Dupuis, mede ondersteund door zijn Nederlandstalige schoonzoon René Matthews, zijn tijdschriften ook in vertaalde edities uit te brengen, specifiek gericht op het Nederlandstalige publiek. Zo werd *Les Bonnes Soirées* vertaald en heruitgegeven als *Mimosa*, later *Mimo*, *Le Moustique* kreeg een Nederlandstalige versie onder de naam *Humoradio* (dat uitgroeide tot het bekende *Humo*).⁴⁴ Die keuze leidde al snel tot een belangrijke strategische zet: amper enkele maanden na de lancering van *Spirou* op 21 april 1938, verscheen op 27 oktober ook de Nederlandstalige tegenhanger *Robbedoes*. In dit eerste nummer maakten niet alleen de figuur Robbedoes zijn opwachting, maar ook *Tif* – later *Tif et Tondou* (*Baard en Kale*) – van Fernand Dineur, een reeks die al snel een vaste waarde werd. Het stripmagazine richtte zich voornamelijk op ontspanning en morele vorming voor een jong publiek. De opmaak en redactionele benadering van Dupuis' eerdere publicaties lieten hun sporen na in *Robbedoes*. De wekelijkse verschijning en de mix van humor, avontuur en feuilletonachtige verhalen waren kenmerken die voortvloeiden uit de structuur van *Les Bonnes Soirées* en *La Moustique*.⁴⁵ Daarnaast introduceerde *Robbedoes*, net als *Le Bon-Point Illustré*, moralistische en pedagogische aspecten, maar dit vond plaats in een minder duidelijk katholieke context.



Figuur 5: Cover 1^e editie, *Robbedoes* (27 oktober 1938).

Robbedoes voor de Storm (27 oktober 1938 tot 9 mei 1940)

Vormgeving, redactionele richtlijnen en prijs



Figuur 7: Eerste 'Rubriek van Snuffeltje' (27 oktober 1938) en Aankondiging 'Robbedoesclub' (8 december 1938), *Robbedoes*.

onderstreepten de pedagogische doelstellingen van de redactie. De betrokkenheid van de lezers werd gestimuleerd door interactieve elementen zoals *De Rubriek van Snuffeltje*, waarin kinderen hun naam of brief konden laten publiceren. Daarnaast gebeurde dit ook door verwijzingen naar de *Robbedoesvrienden*, een soort 'club' die de lezers symbolisch met elkaar verbond en zo een sterk gevoel van gemeenschap creëerde (zie Figuur 14). Dit was vergelijkbaar met hun Franse collega's bij *Le Journal de Mickey*. De Franse kinderen lasen over sport, nationale luchtvaarthelden en informatieve teksten over hun thuisland. Daarnaast brachten de *Mickey Clubs*

Reeds in de twee jaar vóór de Duitse inval op 10 mei 1940 groeide *Robbedoes* uit tot een veelzijdig en herkenbaar jeugdblad, met een duidelijke pedagogische en ontspannende insteek. De redactionele en tekstuele inhoud bood een uitgebalanceerde mix van stripverhalen, prozateksten, educatieve artikelen, spelletjes en puzzels (zie figuur 13). Regelmatige rubrieken over postzegels, sport en vliegtuigen versterkten het leerzame karakter van het blad en



Figuur 6: 'Spelletjes- en Raadselrubriek', *Robbedoes* (14 maart 1940 en 28 maart 1940).

⁴⁴ José-Louis Bocquet en Serge Honorez, *La Fabrique de Héros: 100 ans d'Édition chez Dupuis* (Marcinelle: Dupuis, 2022), 28-29.; Thierry Martens, *Le Journal de Spirou* (Marcinelle: Dupuis, 1988), 14-16.

⁴⁵ Pascal Lefèvre, *Het Belgische Stripverhaal: Een Geschiedenis* (Leuven: Universitaire Pers Leuven, 1999), 87.

Franse kinderen samen in spel tijdens zomerkampen in kustplaatsen, om een gevoel van samenhang te bevorderen.⁴⁶

In de vroege jaargangen van *Robbedoes* vallen vooral de toon en inhoud van de redactionele bijdragen op, die sterk bijdragen aan het pedagogische karakter van het blad. De toon was opvallend optimistisch en vormend, met een duidelijke nadruk op het stimuleren van waarden zoals beleefdheid, nieuwsgierigheid en zelfstandigheid. Zo verwees *Snuffeltje* in de inleiding van zijn rubriek regelmatig op ludieke wijze precies naar die waarden. In de aflevering van 22 februari 1940 bijvoorbeeld, hekelt hij speels de luiheid van 'de engeltjes van O.L. Heer' (zie figuur X). Ondanks de toenemende spanningen in Europa bleef de inhoud in deze fase opmerkelijk luchtig. Tekstverhalen vormden een vast onderdeel van elk nummer, doorgaans goed voor twee tot vier pagina's en varieerden van historische en avontuurlijke vertellingen tot populair-wetenschappelijke bijdragen. Vaak vergezeld van illustraties, behielden deze verhalen hun eigen identiteit binnen het blad en droegen ze bij aan de literaire en educatieve waarde ervan. De illustraties zijn nooit vrijblijvend, maar functioneren als morele spiegels waarin de jonge lezer zijn of haar gedrag kan herkennen. Zo valt er op figuur 16 (links) waar te nemen hoe een jongen zijn hoed afneemt bij het begroeten van een oudere, een gebaar dat respect en beleefdheid symboliseert. Zulke visuele begeleiding versterkte de didactische boodschap van de tekst. Ook de redactionele pagina's straalden een sterk vormend karakter uit: sommige bijdragen waren opgebouwd volgens een korte redactionele structuur die lezers aanzette tot het volgen van specifieke thema's of rubrieken, waarin morele waarden zoals plichtsbesef en burgerzin expliciet naar voren kwamen. Daarnaast vervulden spelletjes, raadsels en lezersrubrieken een cruciale rol in het versterken van de interactieve band tussen redactie en publiek. Elke editie bevatte minstens één puzzel- of raadselrubriek, wat het blad niet alleen leerzaam maar ook speels en aantrekkelijk maakte voor het jonge lezerspubliek.



Figuur 8: Vormende woorden van Snuffeltje, *Robbedoes* (22 februari 1940).



Figuur 9: Van Links naar rechts: Redactionele inhoud *Robbedoes* naar Fragment uit verhaal 'Het Geheim Van Den Witten Bison' (3 november 1938), 'Sport- en Postzegelpagina' (15 december 1938) en 'Robbedoes Vlieger' (4 april 1940), *Robbedoes*.

⁴⁶ Eva Van De Wiele, "United in Times of War: Reading Mickey in 1940-1944 France", *Strenæ* [online], 25 | 2024, online gepubliceerd op 01 november 2024, <http://journals.openedition.org.kuleuven.e-bronnen.be/strenae/11222>, 1. American Comics for French Children.

In de periode vóór de Duitse bezetting vertoonde *Robbedoes* een opvallend stabiele en consistente vormgeving. Elk nummer telde standaard 16 pagina's, zonder variatie in formaat of opbouw. Het tijdschrift verscheen wekelijks en behield gedurende de hele vooroorlogse periode een herkenbare en uniforme opmaak. Deze continuïteit wijst op een publicatiecontext waarin productie en distributie nog niet werden verstoord door materiële schaarste of economische beperkingen, zoals later tijdens de oorlog wel het geval zou zijn.

Ook op het vlak van prijs bleef *Robbedoes* opmerkelijk constant: elk nummer kostte één frank, een tarief dat in de volledige periode van oktober 1938 tot mei 1940 onveranderd bleef. De combinatie van vaste prijs, ongewijzigde omvang en herkenbare lay-out droeg bij aan de toegankelijkheid en vertrouwdheid van het tijdschrift bij zijn jonge lezerspubliek.



Figuur 10: Boven: Hoofding 1^e editie (27 oktober 1938) -Onder: Hoofding laatste editie voor bezetting (9 mei 1940), *Robbedoes*.

In de aanloop naar de Duitse bezetting slaagde *Robbedoes* erin zich te profileren als een evenwichtig samengesteld jeugdblad waarin ontspanning, educatie en vorming hand in hand gingen. De consistente redactionele benadering, het stevige format en de pedagogisch gefocuste inhoud gaven een heldere indruk van een duidelijke ambitie: jonge lezers niet alleen te vermaken, maar ook te ontwikkelen tot beleefde, nieuwsgierige en plichtsbewuste burgers. De combinatie van tekstverhalen, spelrubrieken en moreel geladen illustraties zorgde voor een vertrouwde en motiverende leeservaring, waarin maatschappelijke waarden op een speelse manier werden gepresenteerd. Door de betaalbare prijs bleef het tijdschrift ook toegankelijk voor een breed publiek. *Robbedoes* verenigde zo, nog voor de storm van de oorlog losbarstte, een gemeenschap van jonge lezers die zich veilig voelden in een wereld van orde, beleefdheid en verwondering. Een wereld die binnenkort zwaar op de proef zou worden gesteld.

Strips

In de periode vóór de Duitse bezetting vormden de stripverhalen al een essentieel fundament van *Robbedoes*. Vanaf het prille begin groeide het hoofdpersonage Robbedoes, gecreëerd door Rob-Vel, uit tot de centrale figuur van het tijdschrift. Dit gebeurde in navolging van andere voorbeelden, zoals Mickey Mouse, die als gezicht dienden voor de publicatie. De internationale populariteit van Mickey Mouse leidde ertoe dat er vanaf de jaren 1930 in diverse Europese landen nationale edities van Disney-strips verschenen. In deze uitgaven produceerden lokale tekenaars, onder wie auteurs uit Nederland, Italië, Duitsland en Frankrijk, zowel nieuwe verhalen in een Disney-achtige stijl als bewerkingen van bestaande personages die aangepast werden aan de nationale culturele context. Deze tendens resulteerde in een brede verspreiding van tijdschriften die doorgaans naar Walt Disney's bekendste creatie werden vernoemd. Enkele voorbeelden hiervan zijn: *Topolino* (Italië, 1932), *Le Journal de Mickey* (Frankrijk, 1934) en *Mickey* (Spanje en Portugal, 1935). Deze strategie van culturele adaptatie en meertalige verspreiding vertoont duidelijke parallellen met het uitgeefbeleid van Dupuis, dat zoals eerder besproken, *Robbedoes* in verschillende versies voor de Belgische taalgebieden publiceerde.⁴⁷ De keuze om ook een Nederlandstalige editie uit te geven past binnen deze bredere uitgeeflogica, waarbij men inspeelde op de culturele en taalkundige diversiteit van het doelpubliek.

⁴⁷ Pascal Lefèvre, *Historical Overview of European Comics* (2018), herziene versie van bijdragen in *Comics Through Time: A History of Icons, Idols, and Ideas*, red. Keith Booker (Santa Barbara: Greenwood, 2014), 'Early 20th century'. ; Pascal Lefèvre (2010) 'Researching comics on a global scale', in: Berndt, J. (ed.) *Global Manga Studies*, vol. 1 Kyoto conference proceedings Comics Worlds and the World of Comics: Towards Scholarship on a Global Scale, International Manga Research Center, Kyoto Seika University, p. 85-96.

De striprubriek verwierf een prominente plaats binnen het tijdschrift en bestond uit een combinatie van buitenlandse vertalingen en lokaal geproduceerde reeksen. Deze verhalen werden verspreid over meerdere nummers, met uiteenlopende lengtes en variërende toonzettingen. De strips verschenen voornamelijk in zwart-wit en besloegen doorgaans meerdere pagina's per aflevering, met een relatief vast aantal stripreeksen per uitgave. Het merendeel van de strips kwam waarschijnlijk niet in kleur uit, omdat kleurenrotatiepersen voor de meeste uitgevers een onbetaalbare investering waren.⁴⁸

De eerste editie van *Robbedoes* bood, naast de avonturen van de titelheld, een gevarieerd aanbod aan stripverhalen. Het ging hierbij om reeksen als *Lowieke*, *Janmaat en de Sinjoor*, *Liesjes Avonturen*, *De Baard en de Kale* en *Will Sparrow, de Luchtpiraat*. Naast deze Belgisch geproduceerde strips maakte het blad ook plaats voor enkele geïmporteerde internationale reeksen. In deze eerste publicatie ging het om *Napoleon*, *Dick Tracy*, *Tex de Cowboy* en *Breng ze levend terug*.⁴⁹ Over de geïmporteerde strip in *Robbedoes* wordt in het derde hoofdstuk verder uitgeweid. In de eerste jaren van het tijdschrift bleek



Figuur 11: Collage Belgische Stripfiguren in eerste *Robbedoes*. Achter: 'Robbedoes', Van links naar rechts: 'Lowieke', 'Janmaat en de Sinjoor', 'Liesjes Avonturen', 'De Baard en de Kale' en 'Will Sparrow, de Luchtpiraat', *Robbedoes* (27 oktober 1938), beeld bewerkt door Robbe Schroyens.

het stripaanbod echter allerm minst statisch. Het repertoire evolueerde voortdurend, met reeksen die tijdelijk of definitief verdwenen en andere die nieuw werden geïntroduceerd. Een duidelijk voorbeeld van deze dynamiek is de introductie van de Amerikaanse westernstrip *Red Ryder* op 12 januari 1939, een reeks die ook tijdens de oorlog bleef verschijnen dankzij de overname door de Belgische tekenaar Joseph Gillain (Jijé).⁵⁰ Daartegenover staat het verdwijnen van de andere westernstrip *Tex de Cowboy*, die al op 2 februari 1939 voor het laatst in het tijdschrift verscheen.⁵¹ In de aanloop naar de Duitse inval in mei 1940 werd deze evolutie nog opvallender. Verschillende reeksen werden in de maanden vóór de bezetting tijdelijk onderbroken, verkort of verdwenen volledig uit het tijdschrift, terwijl andere nog tot diep in 1940 bleven doorlopen. Een meer diepgaande analyse van deze verschuivingen en hun mogelijke oorzaken wordt uitgewerkt in het tweede hoofdstuk.

De inhoudelijke aard van deze vroege strips varieerde, maar vertoonde vaak een mix van gagstructuren en korte avonturenverhalen. Avontuur kwam zo naar voren als een belangrijk genre, doorgaans getekend in een minder cartoonachtige stijl.

Waar veel strips zich richtten op een van de twee genres, combineerde bepaalde strips beide genres. Reeksen zoals *Robbedoes* en *De Baard en de Kale* zijn daar treffende voorbeelden van. Dit terwijl andere strips, zoals *Red Ryder* en *Will Sparrow, Luchtpiraat*, trouw bleven aan een realistische stijl met de nadruk op avontuur. De traditionele prenten en kindertijdschriften uit het verleden werden zo gaandeweg vervangen door deze nieuwe varianten. Ze hadden onmiddellijk succes en brachten een transformatie teweeg die enkel, zo stelt Lefèvre, door de Spaanse burgeroorlog en Tweede Wereldoorlog tijdelijk werden tegengehouden. Na de Tweede Wereldoorlog legden de

⁴⁸ Ian Gordon, *Comic Strips and Consumer Culture (1880-1945)* (Washington: Smithsonian Institution Press, 1998), 39.

⁴⁹ Dupuis, *Robbedoes* 1, nr. 1, 27 oktober 1938.

⁵⁰ Dupuis, *Robbedoes* 1, nr. 12, 12 januari 1939, 3. ; Christelle & Bertrand Pissavy-Yvernault, *La véritable histoire de Spirou 1937-1946* (Marcinelle: Dupuis, 2013), 118-123.

⁵¹ Dupuis, *Robbedoes* 1, nr. 15, 2 februari 1939.

meeste West-Europese landen immers meer de nadruk op de ontwikkeling en promotie van inheemse strips, een trend waar *Robbedoes* al voor de oorlog aan bijdroeg.⁵²

Robbedoes, le Petit Frère Flamand?

Hoewel *Robbedoes* oorspronkelijk was bedoeld als een vertaling van het Franstalige *Spirou*, week het tijdschrift vanaf het begin al af van zijn oorsprong. De vertaalslag van Dupuis beperkte zich echter niet tot de titelpagina. Ook de inhoud, inclusief personages, rubrieken en redactionele toon, onderging zowel een grondige linguïstische als culturele herwerking.

Een voorbeeld hiervan is de stripreeks *Tif et Tondou*. De reeks werd in het Nederlands *De Baard en de Kale*. De vertalers namen de grap met de oorspronkelijke karakternamen niet over. In het Frans kreeg het kale personage de naam "Tif" ("Haar"), terwijl de bebaarde "Tondou" ("Geschoren") werd genoemd. De Nederlandse vertalers veranderden hun namen en noemden de kale persoon "Kale" en de bebaarde persoon "Baard", zodat de namen overeenkwamen met hun uiterlijk.⁵³ Het illustreert hoe de vertaalslag op bepaalde momenten tot een herinterpretatie leidt waarbij de subtile ironie plaatsmaakt voor een rechtlijnigere invulling/presentatie.



Figuur 12: Onomatopée vertaling in 'De Baard en de Kale', *Spirou* (rechts) en *Robbedoes* (links), (2 februari 1939).

Die herinterpretatie komt het duidelijkst tot uiting bij de vertaling van onomatopoeën. Hoewel deze klanknabootsingen aanvankelijk niet altijd in de strips werden gebruikt, is er toch een duidelijk verschil te zien tussen de Franse en de Nederlandse vertaling. Zo wordt de galop van een paard, in het Frans meestal 'Cataclap' genoemd, in het Nederlands 'Klepperdeklep'. In het Nederlands wordt er

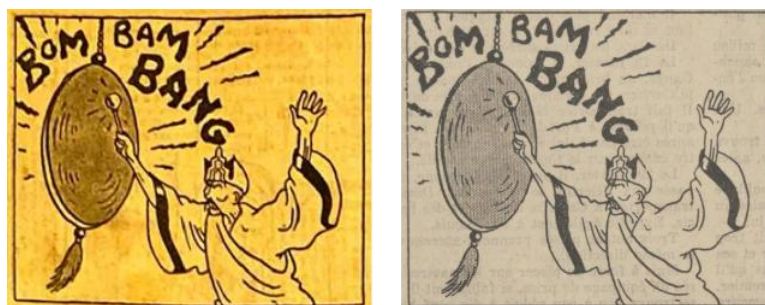
geen 'Aie!', maar 'Au!' gebruikt. Het revolverschot, een vaak voorkomend beeld in de avonturenstrips, gaat van 'Pan' naar 'Pang' of 'paw', waarbij het woord 'pan' in het Nederlands op een bakpan slaat. In de vroege jaren van *Robbedoes* werden de Franstalige strips vooral vertaald naar het Nederlands, waarbij tekstballonnen en onomatopoeën vaak handmatig werden gewijzigd. Deze intensieve vertaalaanpak sluit aan bij het beleid van Dupuis als uitgever, die vanaf het begin gericht was op het aanspreken van zowel Franstalige als Nederlandstalige jongeren. Soms hield dit in dat volledige platen hergegraveerd of geretoucheerd moesten worden, wat een kostbare uitdaging was die men aanvankelijk accepteerde om snel een Nederlandstalig lezerspubliek te bereiken.⁵⁴ Het eerder genoemde voorbeeld van *Baard en Kale* bevestigt dit ook.

⁵² Pascal Lefèvre, *Historical Overview of European Comics* (2018), herziene versie van bijdragen in *Comics Through Time: A History of Icons, Idols, and Ideas*, red. Keith Booker (Santa Barbara: Greenwood, 2014), 'Early 20th century'.

⁵³ José-Louis Bocquet en Serge Honorez, 19-20. ; Bas Schuddeboom, "Tif et Tondou", *Lambiek.net*, gepubliceerd op 5 januari 2025, https://www.lambiek.net/artists/d/dineur_f.htm.

⁵⁴ José-Louis Bocquet en Serge Honorez, *La Fabrique de Héros: 100 ans d'Édition chez Dupuis* (Marcinelle: Dupuis, 2022), 28-29.

De oorlogsomstandigheden vanaf 1940 dwongen de redactie tot een herziening van de vertaalstrategie. De aandacht kwam daarbij meer te liggen op een structurele en efficiëntere inbedding van de drukprocedés. In dit kader werd gezocht naar manieren om het aantal wissels van drukplaten te beperken. Een opvallende strategie hierbij was het gebruik van zogenoemde ‘tweetalige’ onomatopoeën: klankwoorden (zoals bijvoorbeeld “Bom”, “Bam” en “Bang”) die zowel in het Frans als in het Nederlands herkenbaar waren en uitsluitend via de zwarte drukplaat werden aangebracht (zie figuur 20).⁵⁵



Figuur 13: Tweetalige onomatopoeë ‘Theo en Thea’ (6 maart 1941) / ‘Tin et Tinette’ (7 maart 1940), *Robbedoes* (links) en *Spirou* (rechts).

Hoewel economische overwegingen aanvankelijk slechts impliciet aanwezig waren, evolueerden ze in deze periode tot een doorslaggevende factor in de redactionele besluitvorming. Kostenbesparing en efficiëntie namen een centralere plaats in binnen de productiepraktijk van het blad. De inzet van onomatopoeën illustreert deze verschuiving treffend: ze vervulden niet enkel een stilistische rol, maar kregen een uitgesproken pragmatische functie toebedeeld. Door te kiezen voor tweetalige klankwoorden, kon de uitgeverij de dure en tijdrovende vervangingen van de kleurendrukrollen vermijden. Enkel de matzwarte inktrol, bestemd voor de tekstballonnen, diende bij de vertaling te worden aangepast. Het vervangen van de andere drukrollen, die instonden voor de gekleurde illustraties, zou immers een aanzienlijke meerkost veroorzaken. Deze praktijk impliceerde dus een bewuste en economische selectie van ‘universele’ onomatopoeën, gedrukt in standaard zwart, waarbij redactionele creativiteit ondergeschikt werd gemaakt aan de materiële logica van het drukproces.⁵⁶



Figuur 14: Van Links naar Rechts: eerste aflevering ‘Liesjes avonturen’, *Robbedoes* (21 oktober 1938). ; Fragment ‘Les Aventures de Zizette’, *Spirou* (21 oktober 1938).

Zoals figuur 20 al aangaf, liepen in *Spirou* en *Robbedoes* niet dezelfde stripreeksen of redactionele teksten. Dit kwam deels doordat *Spirou* voor *Robbedoes* werd geïntroduceerd, wat betekende dat sommige reeksen al langer in *Spirou* verschenen voordat ze in *Robbedoes* werden opgenomen. Een voorbeeld hiervan is de reeks *Liesjes Avonturen* (*Les*

⁵⁵ Els de Bens, *De Belgische dagbladers onder Duitse censuur (1940–1944)* (Antwerpen/Utrecht: De Nederlandsche Boekhandel, 1973), 148-160. ; José-Louis Bocquet en Serge Honorez, *La Fabrique de Héro: 100 ans d'Édition chez Dupuis* (Marcinelle: Dupuis, 2022), 28-29.

⁵⁶ José-Louis Bocquet en Serge Honorez, *La Fabrique de Héros: 100 ans d'Édition chez Dupuis* (Marcinelle: Dupuis, 2022), 28-29.

Aventures de Zizette), die beiden in de eerste edities van de magazines werden gepubliceerd. Dit had als gevolg dat op 27 oktober *Spirou* al verder gevorderd was (zie figuur 21). Zo verschenen niet alle reeksen gelijktijdig in beide tijdschriften. Deze achterstand in de publicatie hield in dat Vlaamse lezers vaak later toegang kregen tot hetzelfde materiaal, wat niet alleen wijst op een verschil in de leescultuur, maar ook op een ongelijkheid in de informatiestroom tussen de twee taalversies. Die vertraging bood tegelijk redactionele speelruimte: de Nederlandstalige editie kon selectief aangepast en samengesteld worden. Er waren echter ook uitzonderingen zoals de reeksen *Robbedoes* en *Red Ryder*, die parallel liepen. *Red Ryder* werd gelijktijdig in beide edities geïntroduceerd, terwijl de strip *Robbedoes* al eerder in *Spirou* verscheen in de vorm van paginalange gags. Toch werden lezers soms abrupt in het midden van het verhaal geplaatst, zoals het geval was bij *Red Ryder* en *Breng Ze Levend Terug*. Twee voorbeelden van een gebruikelijker fenomeen bij geïmporteerde strips.

Het verschil in de publicatiedata en het lezerspubliek leidde dus tot een variërende inhoud die niet altijd synchroon liep, maar ook een bepaalde kruisbestuiving tussen de twee tijdschriften mogelijk maakte. In het derde en vierde hoofdstuk wordt aan de hand van visuele analyses van Superman en *Robbedoes* uitgebreid stilgestaan bij de gelijkenissen en verschillen in hun publicaties in beide magazines.

Stilte voor de Storm

De vooroorlogse jaargangen van *Robbedoes* onthullen de fundamenteën waarop het tijdschrift zich zou ontwikkelen tijdens de bezetting. Hoewel het tijdschrift in zijn beginjaren voornamelijk fungeerde als een eerste stap in de ontwikkeling van kinderstripliteratuur in België, gekarakteriseerd door een katholiek-pedagogische stijl, is het opmerkelijk hoe snel het blad zich transformeerde tot een professioneel jeugdtijdschrift dat aansluiting zocht bij de veranderende internationale stripcultuur. De ontwikkeling is duidelijk te zien in zowel de selectie van strips, waarbij Amerikaanse en Belgische reeksen prominent aan bod komen, als in de opmaak, het taalgebruik en de visuele stijl. Toch bleven aspecten van de katholieke en Belgische pedagogische traditie, zoals de voorbeeldfunctie van de hoofdpersonages, prominent aanwezig. Deze dualiteit toont aan dat *Robbedoes* al voor de bezetting de balans tussen moraliteit en culturele vrijheid behield en dus (deels) schatplichtig bleef aan de oudere visuele traditie. Het profiel van *Robbedoes* voor de oorlog biedt een cruciale basis om te begrijpen hoe het tijdschrift omging met censuur, propaganda en weerstand tijdens de Duitse inval.

In *La véritable histoire de Spirou (1937–1946)* is er één pagina gewijd aan *Robbedoes*, getiteld *Robbedoes, le petit frère flamand*, waarin Pierre Matthews, zoon van René Matthews, het volgende stelt:

“On fit donc une publication identique à celle de Spirou mais en flamand et à laquelle on donna le nom de Robbedoes. René faisait traduire en flamand presque tout ce qui paraissait dans Spirou, tant comme texte que comme dessin, afin de réduire les frais le plus possible.”

Deze uitspraak komt echter niet overeen met de realiteit. Een eerste indicatie hiervan is waarneembaar in de directe verschillen tussen de Nederlandstalige *Robbedoes* en de Franstalige *Spirou*. Ondanks het feit dat ze uit dezelfde redactionele groep kwamen, blijkt *Robbedoes* geen loutere vertaling van *Spirou* te zijn. Er is een impact van taal en context op de inhoudelijke koers. De invloed hiervan blijkt uit subtiele verschillen in taalgebruik, thematische keuzes en zelfs publicatiemomenten. Deze wijzen erop dat het tijdschrift gericht werd aangepast aan een Nederlandstalig lezerspubliek. Dit maakt *Robbedoes n'est pas seulement le petit frère de Spirou*.

Deze vaststelling werpt de vraag op in hoeverre de Nederlandstalige editie tijdens de bezetting een eigen koers zou varen, los van haar Franstalige tegenhanger. Die vraag vormt het uitgangspunt voor het volgende hoofdstuk, waarin

zichtbaar wordt hoe beide edities tijdens de bezettingsjaren, elk op hun manier, balanceerden tussen censuur en verzet. Onder druk van snel wisselende politieke en materiële omstandigheden zal het blad balanceren tussen pedagogie en plezier, nationale waarden en internationale invloeden. Terwijl de bezetter de richting dicteert en de controle overneemt, probeert *Robbedoes* als co-chauffeur van de Belgische strip zijn opgebouwde identiteit te behouden, aan te passen of te verbergen zonder volledig van de route af te raken.

Hoofdstuk 2 De Gom van de Bezetter

“De kranten zijn de secondewijzers der geschiedenis. Ze zijn meestal niet alleen van onedeler metaal dan de beide andere, maar lopen ook zelden goed.”

— Arthur Schopenhauer, 1851⁵⁷

De Duitse bezetting van België tussen 1940-1944 had een ingrijpend gevolg voor de samenleving. Ook de kranten – volgens Schopenhauer de ‘secondewijzers’ – hervormden zich naar de veranderende omstandigheden: het uurwerk van de publieke opinie werd herschikt, hersmeed en aangepast aan het ritme van de bezetter.

De secondewijzers, waaronder kranten, tijdschriften, maar ook karikaturen en strips, tikten dan wel voort, maar zelden in dezelfde vrijheid als voorheen. De ‘onedele’ metalen waaruit zij bestonden, verwezen niet alleen naar hun politieke lading, maar ook naar hun materiële staat. De papierschaarste maakte van drukinkt een strategisch goed en papier werd verdeeld op basis van gehoorzaamheid. Wie zich schikte naar de richtlijnen van de bezetter, mocht drukken op glanzend, stevig papier. Wie zijn eigen koers wilde volgen, zag zijn woorden verbleken op grijs en goedkoop materiaal. De clandestiene pers was als een klok die wel bewoog, maar haar wijzers nauwelijks zichtbaar kon maken. Zo kan er gesproken worden van een dictatuur van de klok.

In dat gecontroleerde en gecorrigeerde medialandschap tikte ook de jeugdpers mee, ogenschijnlijk onschuldig, maar niet zonder betekenis. Cartoons en karikaturen functioneerden als visuele secondewijzers: snel, beweeglijk en vaak onopgemerkt, maar met het vermogen om stiekem de tijdsgeest te registreren en zelfs te ondermijnen.

In dit hoofdstuk wordt onderzocht hoe de Duitse bezetting en haar censuur- en propaganda-apparaat het Belgische medialandschap hertekenden. Hoe bewogen Dupuis en *Robbedoes* zich tussen loyaliteit en overleving, controle en creativiteit? En hoe werden hun uitgaven, soms gelakt in het blinkende metaal van conformiteit, soms gehuld in de doffe glans van verzet, gevormd door de tijd waarin ze verschenen?

Drukken onder Druk

Tijdens de bezetting kwamen de bezette gebieden onder gezag van een Duits bestuur, zowel civiel als militair, dat instond voor propaganda en censuur. In België werd deze taak van mei 1940 tot september 1944 centraal uitgevoerd door de *Propaganda-Abteilung Belgien* (PA), opgericht eind mei 1940 onder het bevel van de *Wehrmacht* en kort daarna overgeheveld naar het *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda* van Joseph Goebbels. Tot aan de oprichting van de *Zivilverwaltung* in juli 1944 bleef de PA het voornaamste instrument van het Duitse propagandabeleid in België. Vanuit het hoofdkantoor in Brussel stuurde ze haar werking aan, met bijkomende vestigingen in Antwerpen, Charleroi, Gent en Luik. De PA was verantwoordelijk voor de bewerking van propagandaboodschappen voor de Belgische bevolking en voor het toezicht op de media via censuur en controle.⁵⁸

Els De Bens beschreef hoe de PA was georganiseerd in gespecialiseerde groepen die elk een domein bestreken: geschreven pers, radio, bioscoop, cultuur en actieve propaganda. Vooral via de persafdeling oefende de PA volledige

⁵⁷ Vrije vertaling van: „Die Zeitungen sind der Sekundenzeiger der Geschichte. Derselbe ist meistens nicht nur von anderem Metalle als die beiden anderen, sondern geht auch selten richtig.” — Arthur Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena*, deel 2 (Berlin: A. W. Hayn, 1851), hoofdstuk "Zur Geschichte und Politik".

⁵⁸ CegeSoma, "Verslagen van Propaganda-Abteilung betreffende België," laatst bijgewerkt op 15 mei 2025, <https://www.cegesoma.be/nl/verslagen-van-propaganda-abteilung-betreffende-belgi%C3%AB>.

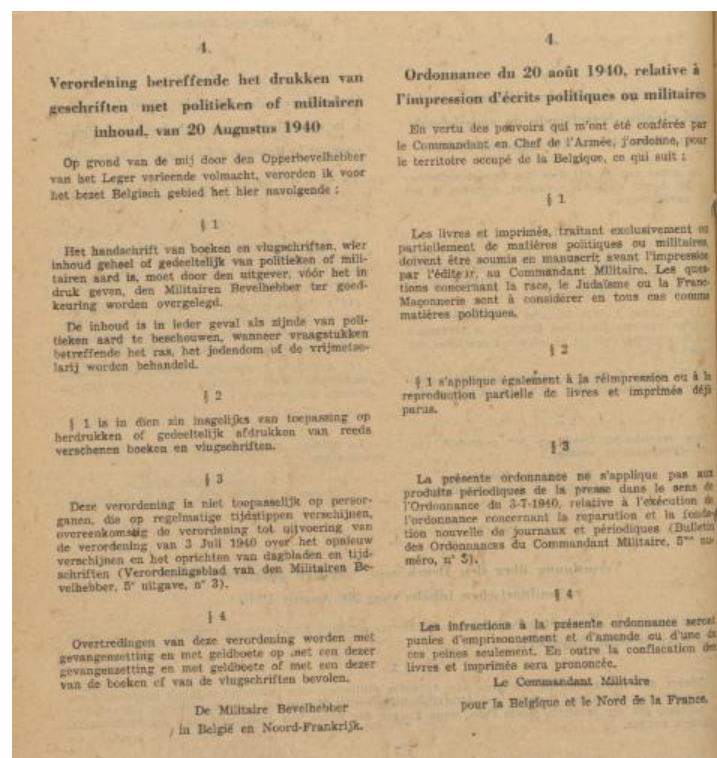
druk uit op de geschreven media en streefde ze naar een totale ideologische *Gleichschaltung* van het Belgische perslandschap, aan de hand van een uitgebreid censuurapparaat en talrijke persdirectieven. Die bemoeienis beperkte zich niet tot de inhoud, maar betrof ook het beheer van redacties. Weigerde een uitgever of hoofdredacteur deze inmenging, dan kon de PA een *Verwalter* aanstellen: een beheerder namens de bezetter met directe invloed op het redactiewerk. Ook bepaalde de PA de verkoopprijs van kranten en de lonen van het personeel. Door de toekenning van papierrantsoenen te controleren, cruciaal in tijden van papierschaarste, kon een onwillige redactie zelfs monddood worden gemaakt.⁵⁹ Dit gold overigens niet enkel voor kranten: ook andere, in de ogen van de bezetter 'ongunstige' publicaties werden op die manier getroffen. Zo werden clandestiene kranten en bladeren als *La Libre Belgique*, *Steeds Vereenigd-Unis Toujours*, *De Rode Vaan- Le Drapeau Rouge* en ongeveer 673 anderen gevisieerd.⁶⁰

Een van de prioriteiten van de PA was het snel heropstarten van kranten en radio-uitzendingen. Dit moest enerzijds de indruk wekken dat het leven weer zijn gewone gang ging en anderzijds ruimte bieden aan Duitse nieuwsberichten. Om haar greep op België en Noord-Frankrijk te verstevigen, richtte het militaire bestuur meerdere regionale kantoren op. In de grote steden kregen die de naam *Oberfeldkommandanturen*, elders sprak men van

Kreis- of *Feldkommandanturen*. Binnen de voornaamste steden, Antwerpen, Brugge, Gent, Luik en Rijsel, stelde de PA eigen afdelingen, de zogenaamde *Propagandastaffeln*. Kleinere eenheden (*Nebenstellen* of *Aussenstellen*) waren gevestigd in steden als Hasselt, Bergen en Charleroi. In kleinere agglomeraties werkten afzonderlijke vertegenwoordigers van de PA binnen de lokale *Kommandanturen*. Deze structuur, aangevuld met de *Führungsgruppe*, leidde tot de uitbouw van de PA tot een breed vertakt netwerk.⁶¹

In de eerste jaren van de bezetting richtte de PA zich op volgende vier hoofdpodochten. Eerst en vooral moest de publieke opinie worden bijgesteld om Duitsland vrij te pleiten van schuld aan de oorlog en Groot-Brittannië als enige verantwoordelijke aan te wijzen. Daarnaast wilde de bezetter, in overeenstemming met het beleid van de militaire administratie, orde en rust handhaven in de bezette gebieden zodat Duitsland deze optimaal kon exploiteren. Verder was het de bedoeling de

bevolking gunstig te stemmen voor de 'Nieuwe Orde', met Duitsland als economisch en cultureel centrum van Europa, ten koste van de Belgische cultuur die moest wijken voor een versterkt (pan)Germaans bewustzijn. Ten



Figuur 15: Verordnungsblätter des Militärbefehlshabers in Belgien u. Nordfrankreich, *Bundesarchiv* (20 augustus 1940).

⁵⁹ Els de Bens, *De Belgische dagbladers onder Duitse censuur (1940–1944)* (Antwerpen/Utrecht: De Nederlandsche Boekhandel, 1973), 72–73.

⁶⁰ Fabrice Maerten, "Clandestiene pers in WO II," *Belgische Oorlogspers*, CegeSoma, laatst gewijzigd op 1 juni 2025, <https://warpress.cegesoma.be/nl/node/13>.

⁶¹ Louis Fortemps en Roel Vande Winkel, "The German Military Propaganda Department Belgium (Propaganda-Abteilung Belgien) vis-à-vis 'Cultures of Spectacle' in Occupied Belgium (1940–1944)," *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis* 53, nr. 1-2 (2023): 175–177.

slotte probeerde de PA via gunstige berichtgeving over het leven in het nationaalsocialistische Duitsland een positief beeld te schetsen van het regime. Deze poging tot mentaliteitsverandering vormde een wezenlijk onderdeel van het propagandabeleid.⁶²

De Duitse autoriteiten trachtten het Belgische cultuurleven niet alleen te controleren, maar ook actief in te zetten als propagandamiddel, een opdracht waarin de PA een sleutelrol speelde. De aanpak was evenwel niet uniform. In Vlaanderen koos de bezetter bewust voor een indirecte benadering, waarbij zogenaamde 'volkse krachten' zoals de *Cultuurraad*, *Volk en Kunst* en de *Kunstenaarsgilde* werden ingezet. Deze organisaties opereerden ogenschijnlijk autonoom, maar werden in werkelijkheid gestuurd door Duitse functionarissen met een Germaans-culturele agenda, een vorm van culturele *Gleichschaltung*. In Franstalig België was het beleid minder nadrukkelijk. De bezetter vreesde de afkeer van een publiek dat al verbitterd was door de aanhoudende gevangenschap van Franstalige soldaten en erkende dat de Waalse culturele elite sterk verbonden bleef met Frankrijk.⁶³

Magazines onder Druk

*"Het buitengewone bereik en de duurzaamheid van de geestelijke invloed van het tijdschrift, die verder wordt versterkt door de bereidheid van de tijdschriftenlezer om te verzamelen en te verdiepen, maakt het tijdschrift tot een politiek leiderschapsmiddel van de allerhoogste orde."*⁶⁴

Deze opmerking uit een PA rapport van augustus 1941 geeft aan welke belangrijke culturele - en propagandawaarde het tijdschriften als medium hadden. Daarom was het voor de bezetter essentieel om continu het medium te observeren en te corrigeren. Aan de andere kant moest een bepaalde actieve propaganda in deze tijdschriften worden gestuurd, waarbij de propaganda moest worden aangepast aan de specifieke kenmerken van het tijdschrift en zijn doelpubliek. Hoewel het toezicht en de leiding van de tijdschriften aanvankelijk niet uitsluitend gericht waren op censuur, maar ook onderhandelingen en overleg met individuele redacteurs en uitgevers omvatten, veranderde dat in 1941. Vanaf dat jaar werden de redacteurs van Belgische tijdschriften al enkele maanden lang regelmatig gezamenlijk opgeroepen voor tijdschriftconferenties. Door middel van instructies en aanbevelingen, voordrachten en de daaropvolgende gesprekken met redacteurs en uitgevers, kon de PA rechtstreeks de sturing en vormgeving van de tijdschriften beïnvloeden.⁶⁵

Binnen Belgische tijdschriften gebeurde censuur hoofdzakelijk via vergunningen en toelatingen: de PA en haar partners bepaalden wie al dan niet toegang kreeg tot het publieke debat. Joodse en Angelsaksische auteurs werden vaak geweerd of verborgen zich achter pseudoniemen. Kranten en tijdschriften zoals *Volk en Staat* en *Volk en Cultuur* fungeerden als vehikels om nationaalsocialistische ideeën geleidelijk in het culturele discours te integreren, vaak

⁶² Louis Fortemps en Roel Vande Winkel, "The German Military Propaganda Department Belgium (Propaganda-Abteilung Belgien) vis-à-vis 'Cultures of Spectacle' in Occupied Belgium (1940–1944)," *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis* 53, nr. 1-2 (2023): 177.

⁶³ Louis Fortemps en Roel Vande Winkel, "The German Military Propaganda Department Belgium (Propaganda-Abteilung Belgien) vis-à-vis 'Cultures of Spectacle' in Occupied Belgium (1940–1944)," *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis* 53, nr. 1-2 (2023): 177.

⁶⁴ Vrije vertaling van: „Die außerordentliche Reichweite und Nachhaltigkeit des geistige! Einflusses der Zeitschrift, die noch verstärkt wird durch die zur Sammlung und Vertiefung bereite Aufnahmefähigkeit des Zeit- schriftenlesers, macht die Zeitschrift zu einem politischen Führungsmittel allerersten Ranges. „ naar CEGESOMA, AA570, *Jahresbericht der Propaganda-Abteilung Belgien beim Militärbefehlshaber in Belgien und in Nordfrankreich*, Brussel, Augustus 1941, 32.

⁶⁵ CEGESOMA, AA570, *Jahresbericht der Propaganda-Abteilung Belgien beim Militärbefehlshaber in Belgien und in Nordfrankreich*, Brussel, Augustus 1941.

vermomd als cultuurkritiek of folkloristisch engagement. Zo streefde de bezetter naar een culturele transformatie zonder openlijke repressie, in de hoop op spontane ‘*innere Nazifizierung*’. Die hoop bleek grotendeels ijdel. Vanaf 1943 nam de publieke belangstelling voor deze initiatieven af. Uit interne Duitse rapporten blijkt dat ook binnen de *Militärverwaltung* en de PA werd vastgesteld dat het project botste op culturele verzadiging en toenemend cynisme.⁶⁶

Begin november 1940 kregen 27 tijdschriften toestemming om opnieuw te verschijnen, van de in totaal 1100 nieuwe aanvragen. Daarnaast werd aan 600 bestaande publicaties, waaronder 90 tijdschriften zoals *Robbedoes*, eveneens toestemming verleend om opnieuw uit te komen.⁶⁷ Illustratiemateriaal werd onderworpen aan preventieve censuur: alle foto’s en tekeningen moesten voorzien zijn van een goedkeuringsvisum van het *Bildpressereferat*.⁶⁸ De culturele *Gleichschaltung* manifesteerde zich in een poging om de Belgische magazines naar Duits voorbeeld te modelleren. De uitwisseling van Belgische tijdschriften met vergelijkbare Duitse tijdschriften werd zo overwogen. Volgens het verslag van 31 december 1940 werd het huidige gebrek aan informatie in de Belgische tijdschriften als problematisch gezien en werd deze uitwisseling bijzonder verwelkomd.⁶⁹ Daarnaast was dit voor de Duitsers ook een noodzakelijk kwaad. Volgens hen had de Franse cultuurpropaganda de Belgische tijdschriftencultuur helemaal ingepalmd omdat de Belgische tijdschriften uit de tussenoorlogse periode een spiegel waren van hun gefragmenteerde en verwaarloosde volkskarakter. Zo bestonden er in België voor de Duitse bezetting ongeveer 3000. Volgens de Duitsers schaadde deze kwantiteit de kwaliteit van de Belgische magazinecultuur. Zo stelt het rapport van 15 januari 1941 dat er slechts 430 van deze 3000 tijdschriften die voor de oorlog werden uitgegeven, zijn goedgekeurd. Als gevolg hiervan werden er nog dagelijks aanvragen voor herdrukken ingediend.⁷⁰

Tijdens de bezetting werd er een strikte en selectieve censuur op tijdschriften geïntroduceerd, zoals blijkt uit het rapport van 31 januari 1941. Veel tijdschriften die vóór de oorlog officieel uitkwamen, kregen niet langer goedkeuring van de bezettingsmacht, vooral niet als ze verbonden waren met externe organisaties zoals verenigingen, politieke partijen of literaire kringen, of als ze gelinkt werden met personen of milieus die als ‘twijfelachtig’ werden bestempeld. Tijdschriften die op basis van hun inhoud en vorm konden bewijzen dat ze waardevol en betrouwbaar waren en die zich richtten op ideologische en propagandistische doelstellingen, mochten blijven gepubliceerd worden. Publicaties die daar echter niet aan voldeden, werden afgewezen. De bezetter trachtte op deze manier volledige controle over het tijdschriftlandschap te verwerven. Er vond tegelijkertijd een centralisatie plaats, zogenaamd omwille van administratieve efficiëntie en papierbesparing. De productie van tijdschriften werd streng gereguleerd, overbodige titels werden verwijderd en soms werden verschillende publicaties samengevoegd tot één uitgave. Ongewenste stemmen werden vernietigd of ingelijfd.⁷¹

Er werden veel aanvragen ingediend voor de import van buitenlandse tijdschriften. Bij de meeste van deze aanvragen betrof het import uit Frankrijk en Nederland. Bij deze twee buurlanden was het voor de bezetter echter belangrijk om extra voorzichtig en terughoudend te zijn. De import van Franse tijdschriften naar België zou de Franse

⁶⁶ CEGESOMA, AA570, *Jahresbericht der Propaganda-Abteilung Belgien beim Militärbefehlshaber in Belgien und in Nordfrankreich*, Brussel, Augustus 1941, 17-24.

⁶⁷ CEGESOMA, AA570, *Jahresbericht der Propaganda-Abteilung Belgien beim Militärbefehlshaber in Belgien und in Nordfrankreich*, Brussels, augustus 1941.

⁶⁸ Els de Bens, *De Belgische dagbladers onder Duitse censuur (1940–1944)* (Antwerpen/Utrecht: De Nederlandsche Boekhandel, 1973), 118.

⁶⁹ CEGESOMA, AA570, *Jahresbericht der Propaganda-Abteilung Belgien beim Militärbefehlshaber in Belgien und in Nordfrankreich*, Brussel, 31 december 1940.

⁷⁰ CEGESOMA, AAMICT77_00982_002, *Jahresbericht der Propaganda-Abteilung Belgien beim Militärbefehlshaber in Belgien und in Nordfrankreich*, Brussel, 16 januari 1941.

⁷¹ CEGESOMA, AA0570, *Jahresbericht der Propaganda-Abteilung Belgien beim Militärbefehlshaber in Belgien und in Nordfrankreich*, Brussel, 31 januari 1941.

cultuurpropaganda opnieuw stimuleren en werd daarom niet toegestaan.⁷² Dit valt op, omdat *Robbedoes* gedeeltelijk gebruikmaakte van strips en illustraties uit Frankrijk, zoals bij *Marc, de Moderne Herkules* of bij de bijdragen van Rob-Vel. De invoer van Duitse tijdschriften was dan weer een ander verhaal, vanwege hun 'voorbeeldfunctie'.

Zoals de tabel uit het rapport van augustus 1941 (figuur 23) al aangeeft, waren kindermagazines maar een klein stuk van de taart. De bezetter had wel oog voor jeugdpropaganda, maar de bestaande inhoud van deze tijdschriften bood weinig aanknopingspunten voor de boodschap die hij wilde overbrengen. Dit hield niet in dat de kindermagazines, zoals *Robbedoes*, de 'censuurdans' ontsprongen. Hier getuigt het rapport van 16 mei 1941 van. In het kader van tijdschriftenregulering vond er een bijeenkomst plaats met de leiding van de Belgische kinderbladen. Deze tijdschriftengroep hield zich nog steeds sterk aan het, in hun ogen, 'slechte' Amerikaanse voorbeeld en presenteerde zowel in woord als in beeld een romantisering van moorden en sensatieverhalen 'die bedoeld zijn om de jeugd vroegtijdig te bederven.' De redactie van deze tijdschriften werd door middel van voorbeelden uit Duitse kinderbladen vertrouwd gemaakt met de presentatie van sagen en sprookjes, twee thema's die volgens de Duitse bezetter gunstig waren voor hun eigen doelstellingen.⁷³ Sagen en sprookjes werden niet alleen beschouwd als veilig en moreel verantwoord, maar boden de bezetter ook een perfect middel om traditionele waarden zoals gehoorzaamheid, plicht en volksverbondenheid subtiel te communiceren. In de jeugdcultuur van de nationaalsocialisten werden ze opzettelijk ingezet om een gevoel van trouw en opoffering te ontwikkelen. Auteurs slaagden erin hun boodschap effectief te overbrengen bij jonge lezers door zich aan te sluiten bij een herkenbaar en geliefd genre.⁷⁴

De groeiende aandacht van de Duitse bezetter voor kindertijdschriften tijdens de oorlog bleef niet zonder gevolgen: populaire vooroorlogse series zoals *Aventures illustrées-Bimbo*, *Petits Belges* en ook *Robbedoes* moesten tijdens de oorlog hun publicatie staken. *Aventures illustrées-Bimbo* werd stopgezet in september 1942, dit terwijl *Petits Belges*,

Fachgebiet	Anzahl:	Auflage:
1.) Allgemein politisch:	35	88 950
2.) Sozialpolitik: Rechtswesen, Verwaltung	56	25 300
3.) Weltanschauung:	5	6 800
4.) Religion: Evangelisch:	3	
Katholisch:	53	370 150
5.) Kultur u. Volkstum:	26	10 520
6.) Kunst:	27	50 360
7.) Wissenschaft:	115	573 970
8.) Jugend u. Schulwesen: Studentenzeitungen	22	205 725
9.) Allgemeine Wirtschaft:	38	254 200
10.) Einzelne Wirtschaftszweige und Berufstände:	73	182 420
11.) Land- und Forstwirtschaft Tierzucht u. Gartenbau	45	136 300
12.) Technik:	36	97 650
13.) Luftfahrt:	1	7 000
14.) Kolonialzeitungen:	6	5 225
15.) Unterhaltung:	24	506 250
16.) Mode und Frau:	14	402 500
17.) Reise und Verkehr:	4	41 000
18.) Leibesübungen:	6	9 500
19.) Sammel- u. Spielwesen:	12	16 000
20.) Kinderzeitungen:	9	118 000
21.) Zeitschr. von Volksgruppen:	2	750
22.) Verschiedenes:	30	22 188

Figuur 16: Onderverdeling magazines in België (kindermagazines gemarkeerd) naar *Jahresbericht der Propaganda-Abteilung Belgien beim Militärbefehlshaber in Belgien und in Nordfrankreich*, Brussel, Augustus 1941.

⁷² CEGESOMA, AA0570, *Jahresbericht der Propaganda-Abteilung Belgien beim Militärbefehlshaber in Belgien und in Nordfrankreich*, Brussel, Augustus 1941.

⁷³ CEGESOMA, AA0570, *Jahresbericht der Propaganda-Abteilung Belgien beim Militärbefehlshaber in Belgien und in Nordfrankreich*, Brussel, 16 mei 1941.

⁷⁴ Tara Talwar Windsor, "Empire, Authorship and Völkisch Fairy Tales: Hans Friedrich Blunck and the Re-Invention of Tradition after World War I," *Oxford German Studies* 49, nr. 4 (2020): 363–79, <https://doi.org/10.1080/00787191.2020.1840814>.; Daniel Feldman, "Reading Poison: Science and Story in Nazi Children's Propaganda," *Children's Literature in Education* 53, nr. 2 (25 mei 2021): 204–205, <https://doi.org/10.1007/s10583-021-09454-9>.

net als *Robbedoes* stopgezet werd in september 1943.⁷⁵ Daarnaast had je nog *Bravo!*, een Nederlands stripweekblad dat gedurende de hele bezettingsperiode in het Frans werd uitgegeven. De inhoud van dit blad werd volgens stripexpert Frans Lambeau als ideologisch onberispelijk aangezien. Zo publiceerde het tijdschrift zeer zelden toespelingen op het voortdurende conflict.⁷⁶

Daarnaast werd in het rapport bij figuur 23 reeds opgemerkt dat er binnen het corpus een opvallende oververtegenwoordiging van Franstalige tijdschriften is. Volgens de opstellers van het rapport wijst dit op een blijvende doorwerking van de oorspronkelijk Franse invloed. In het geval van stripmagazines vindt die Franse invloed haar oorsprong in de Amerikaanse kinder- en stripbladen, zoals uiteengezet in het eerste hoofdstuk. Dit sluit aan bij de stelling die ook in het rapport van 16 mei 1941 naar voren werd gebracht.

De vraag rijst nu hoe deze censuurpraktijken en andere reglementeringen zich concreet manifesteerden in *Robbedoes*. Net zoals in het eerste hoofdstuk, waar het blad in de vooroorlogse periode werd geanalyseerd, volgt hier een inhoudelijke analyse die nagaat op welke wijze de invloed van de bezetter zich liet voelen in de vorm en inhoud van het tijdschrift.

Tussen Inkt en IJzeren Hiel: *Robbedoes* tussen 16 mei 1940 tot 5 oktober 1944

“Men heeft soms beweerd dat de ware scheidingslijn niet ligt tussen collaboratie en verzet maar tussen hen die meenden iets te moeten doen- collaboreren of weerstand bieden- en zij die besloten hadden af te wachten. Men moet kunnen aanvaarden dat in beide actieve groepen van collaboratie en weerstand sommigen uit overtuiging gehandeld hebben.”⁷⁷

Dit citaat benadrukt dat de werkelijke scheidslijn niet zozeer liep tussen collaboratie en verzet, maar tussen degenen die kozen voor actie en degenen die besloten af te wachten. Voor uitgeverij Dupuis, die *Robbedoes* onder Duitse censuur bleef publiceren, betekende dit dat de beslissing om door te gaan met uitgeven een bewuste keuze was. Niet zomaar een vorm van samenwerking met de bezetter, maar vooral een manier om het voortbestaan van de uitgeverij te verzekeren, een beslissing die vooral economisch ingegeven was. Tegelijkertijd had het voortzetten van het tijdschrift ook een morele dimensie: door hun jonge lezers te behoeden voor de harde realiteit van de bezetting, boden ze bescherming en troost. Het handelen van Dupuis was dus eerder een complex evenwicht van overleven en zorg dan een eenduidige keuze voor collaboratie of verzet.

⁷⁵ Frans Lambeau, *Dictionnaire illustré de la bande dessinée belge sous l'Occupation* (Bruxelles: Versailles, 2013), 159-160.

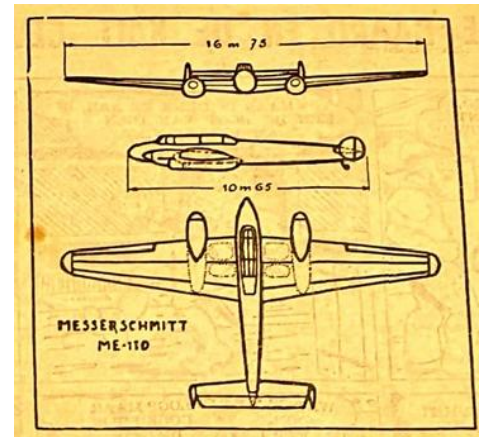
⁷⁶ Frans Lambeau, *Dictionnaire illustré de la bande dessinée belge sous l'occupation* (Bruxelles: Versailles, 2013), 60-70.

⁷⁷ Els de Bens, *De Belgische dagbladers onder Duitse censuur (1940–1944)* (Antwerpen/Utrecht: De Nederlandsche Boekhandel, 1973), 11.

Creatieve Stagnatie bij *Robbedoes*

In 1939 werd de helft van het personeel in de drukkerij gemobiliseerd en toen de Duitsers in mei 1940 België binnenvielen, werden de werkplaatsen gesloten om de mogelijkheid te bieden om te ontsnappen. Een groot aantal arbeiders gaf aan dat ze niet in het door de Duitsers bezette land wilden blijven en dat ze naar Frankrijk zouden verhuizen om in de oorlogsfabrieken te werken. Zonder de ondersteuning van zijn 130 medewerkers werd het voor Dupuis erg lastig om te blijven publiceren. Aan het einde van april 1940 werden werknemers van de uitgeverij, zoals Paul en Charles Dupuis, gemobiliseerd. De overgave van het Belgische leger en de Duitse inval begin mei leidden tot een ongekende volksverhuizing door het hele land. Doordat de werkplaatsen gesloten waren en de Belgen naar Frankrijk gingen, was het voor *Robbedoes* onvermijdelijk op 9 mei met de publicatie te stoppen. Deze onderbreking kwam onverwacht, zoals blijkt uit redactionele teksten van de voorgaande weken, waarin een toon van neutraliteit doorklonk. Hiervan getuigde onder andere de editie van 2 mei van: in het segment *Robbedoes Vlieger* verscheen een artikel over de Messerschmitt ME-110, een Duitse bommenwerper. Op journalistieke en neutrale toon werd dit ‘geweldige toestel’ besproken, met de opmerking dat “in dezen oorlog behoefte is aan jachtvliegtuigen die bommenwerpers op een langere afstand kunnen vergezellen”.⁷⁸ De tekst was geschreven vanuit het perspectief van een buitenstaander die over de oorlog bericht en daarbij vooral oog heeft voor de technische aspecten. De neutrale toon en de nadruk op luchtvaarttechniek wijzen erop dat de redactie op dat moment de bezetting nog niet had kunnen voorspellen. Dit artikel toont een periode van schijnbare afstandelijkheid waarin de oorlog nog als een buitenlands fenomeen werd getypeerd, een aanpak die na 10 mei 1940 niet meer houdbaar zou zijn.⁷⁹

In de zomer van 1940, toen het leven stilaan weer op gang kwam, keerden de werknemers van Dupuis terug naar de uitgeverij. Er werd beslist om *Le Moustique* en *Bonnes Soirées* tijdens de bezetting niet meer te publiceren. Als actualiteitsbladen zouden ze immers door de vijand kunnen worden misbruikt voor propagandadoeleinden. In afwachting van betere tijden hadden de weinige arbeiders die nog beschikbaar waren, slechts kleine klusjes te verrichten.⁸⁰ Dat Dupuis het zich kon permitteren om twee van zijn meest succesvolle bladen stop te zetten, suggereert dat uitgaven zoals *Robbedoes* en de gepubliceerde romans voldoende financiële ademruimte boden om de uitgeverij overeind te houden.



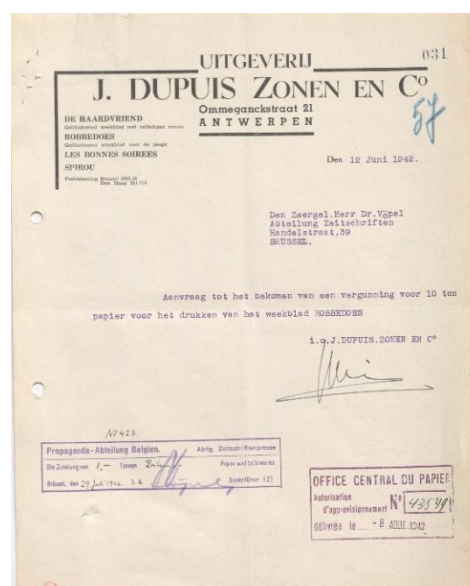
Figuur 17: Messerschmitt ME-110 uit ‘Robbedoes Vlieger’, *Robbedoes* (2 mei 1940).

⁷⁸ ‘Robbedoes Vlieger’, *Robbedoes* 2, nr.28, 2 mei 1930, 13.

⁷⁹ Christelle & Bertrand Pissavy-Yvernault, *La véritable histoire de Spirou 1937-1946* (Marcinelle: Dupuis, 2013), 108-109.

⁸⁰ Christelle & Bertrand Pissavy-Yvernault, *La véritable histoire de Spirou 1937-1946* (Marcinelle: Dupuis, 2013), 114. ; José-Louis Bocquet en Serge Honorez, *La Fabrique de héros: 100 ans d'édition chez Dupuis* (Marcinelle: Dupuis, 2022), 30-31.

Hoewel de Duitse cultuurpolitiek in België zich aanvankelijk richtte op volwassenen, kwamen ook kindertijdschriften als *Robbedoes* al snel in het vizier van de bezetter. De jeugd werd immers beschouwd als een essentiële doelgroep. Duitse organisaties zoals de PA traden actief op als filter voor de boodschappen die jonge lezers via populaire cultuur ontvingen. In tegenstelling tot uitgesproken ideologische tijdschriften zoals *Vlaamsche Jeugd*, het blad van de *Nationaal-Socialistische Jeugd Vlaanderen*, bleef *Robbedoes* (en *Spirou*) ogenschijnlijk ideologisch neutraal. Toch werd elk nummer voorafgaand aan publicatie gecontroleerd. De redactie moest voortdurend rekening houden met de Duitse richtlijnen over verboden thema's, nationalistische symboliek en invloeden uit Angelsaksische of Joodse hoek.⁸¹ Opvallend is dat zich juist binnen dit door censuur afgebakende kader vormen van stil verzet en symbolische omkering ontwikkelden. In *Robbedoes* werd, zoals zal blijken in hoofdstuk vier, op subtiële wijze de spot gedreven met autoritaire figuren en de maatschappelijke realiteit van de bezetting, onder andere via absurde humor, visuele dubbelzinnigheid en de steeds terugkerende karikaturale slechterik. Deze elementen waren zelden expliciet anti-Duits, maar in het kader van de Duitse richtlijnen en de uitbouw van de PA, vormden ze wel breuklijnen binnen de officiële cultuurpolitiek. Net als in de volwassenenpers zochten ook kindertijdschriften naar een precair evenwicht tussen overleven binnen een gereguleerd medialandschap en het behouden van een zekere geestelijke autonomie.



Figuur 18: Aanvraag vergunning drukken *Robbedoes*, Antwerpen (12 juni 1942).

De centrale rol van de PA in het toezicht op en de instrumentalisering van het Belgische medialandschap tijdens de bezetting vormt het kader waarbinnen ook Dupuis moest opereren. Hoewel *Robbedoes* pas in augustus 1940 terug verscheen, hing de toestemming daartoe rechtstreeks af van de PA. In plaats van in te spelen op de propaganda-eisen van de bezetter, wist *Robbedoes* zijn apolitieke imago als kindertijdschrift aan te wenden als schild tegen directe inmenging, terwijl de redactie tegelijk zocht naar manieren om zich voorzichtig te distantiëren van de ideologische verwachtingen van de PA. Die voorzichtige houding kan begrepen worden als een pragmatisch antwoord op de censuurpraktijken van het Duitse bestuur: men trachtte de speelruimte binnen het systeem maximaal te benutten zonder openlijk in verzet te gaan en een publicatieverbod opgelegd te krijgen. Het was essentieel dat de uitgeverij zich hield aan de technische vereisten, zoals het aanvragen van publicatievergunningen en de goedkeuring van illustraties, terwijl men inhoudelijk afstand hield van uitgesproken

collaboratief materiaal. De afwijzing van een rol als vehikel voor nationaalsocialistische boodschappen toont aan dat bepaalde uitgevers binnen het opgelegde kader een zekere redactionele autonomie nastreefden. Hoewel censuur onmiskenbaar resulteerde in aanpassingsgedrag, kan dit niet zonder meer worden beschouwd als een vorm van collaboratie. Zo hebben volgens De Bens, diverse kranten zich beperkt tot een minimale inschikkelijkheid om de publicatie te behouden. Uit haar inhoudsanalyse is gebleken dat bijvoorbeeld kranten van collaborerende groepen niet noodzakelijk steeds de politiek onderschreven waarvan ze de woordvoerder waren.⁸²

Het tijdschrift kwam op 22 augustus opnieuw in de winkels, dankzij de inspanningen van hoofdredacteur Jean Doisy. Deze herlancering betekende niet louter een hervatting van de publicatie, maar vormde tevens het begin van een geleidelijke transformatie onder druk van de bezettingsomstandigheden. In het volgende deel wordt daarom de

⁸¹ Herman van de Vijver, *België in de Tweede Wereldoorlog. Deel 8: Het cultureel leven tijdens de bezetting* (Kapellen: DNB/Peckmans, 1990), 7–9, 15–17.

⁸² Els De Bens, *De Belgische dagbladers onder Duitse censuur (1940–1944)* (Leuven: Acco, 1984), 121–123; 517–522.

evolutie van *Robbedoes* tijdens de bezettingsperiode geanalyseerd, met aandacht voor zowel de redactionele en tekstuele inhoud als voor de veranderingen op het vlak van strips, papierkwaliteit en prijszetting.

Redactionele en tekstuele inhoud

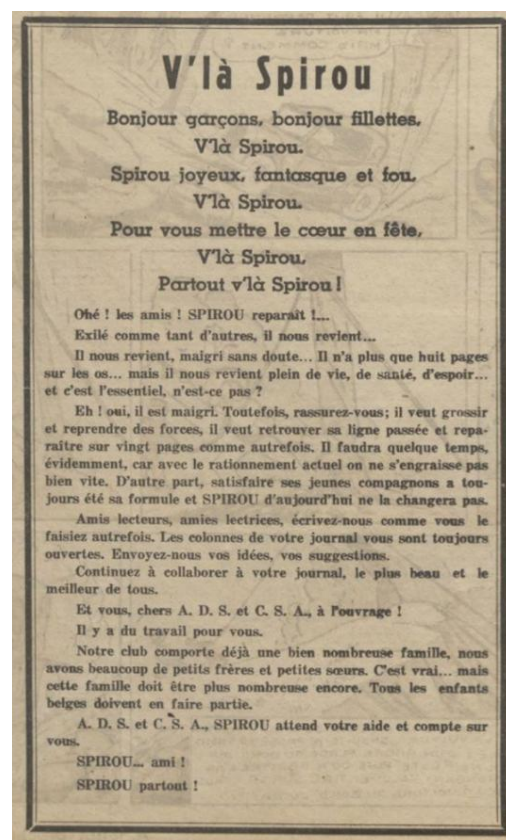
In de oorlogsjaren onderging de inhoud van het tijdschrift veranderingen door censuur, papiertekort en veranderende prioriteiten. De meeste redactionele bijdragen werden korter of verdwenen, maar spelletjes en raadsels bleven opmerkelijk genoeg sterk aanwezig. Deze eenvoudige manieren van ontspanning boden lezers immers de mogelijkheid om (even) te ontsnappen aan de oorlogsomstandigheden.

Toch werden ze op 22 augustus 1940, in de eerste publicatie na de bezetting, met de neus op de feiten gedrukt. Op de tweede bladzijde van het magazine startten ze hun redactionele inhoud met volgend ‘belangrijk’ bericht:

“Vanaf deze week verschijnt onze <Robbedoes> weer, tot groote vreugd van jong en oud. Zodra al onze medewerkers weer teruggekeerd zullen zijn, zal <Robbedoes> op 18 bladzijen verschijnen zoals voorheen. Wij twijfelen er niet aan of hij zal door al zijn oude — en ook door zijn nieuwe lezers — met groot gejuich ontvangen worden.”⁸³

In deze beknopte aankondiging werd de afwezigheid van het tijdschrift erkend, terwijl de impact van de oorlog slechts tussen de regels door duidelijk werd. De verwijzing naar de terugkeer van de medewerkers wekte impliciet de indruk van een redactie die was ontbonden, zonder dat er duidelijke oorzaken, zoals de bezetting of de oorlogsomstandigheden, aan werden gekoppeld. Die terughoudendheid sloot aan bij de voorzichtige stijl van het bericht, dat vooral naar de toekomst keek. De redactie probeerde vertrouwen en normaliteit te creëren, ondanks alles wat eraan voorafging, door het gebruikelijke aantal pagina's te vermelden en de ontvangst “met groot gejuich” te onthalen. Opmerkelijk was de expliciete verwelcoming van “nieuwe lezers” naast de bestaande, wat niet alleen duidde op een veranderde of toegenomen doelgroep, maar ook op een open houding ten opzichte van de toekomst. In de veel uitgebreidere en inhoudelijkere aankondiging in het Franstalige gedeelte van het tijdschrift ontbrak dat aspect (figuur 26), dit terwijl de bezetting en het morele belang van de terugkeer wel uitgebreider werden besproken. Beiden versies boden een optimistische kijk op de toekomst en de terugkeer van het magazine naar haar originele glorie. Waar de Franse versie de toestand meer contextualiseerde en inzette op een familiaal groepsgevoel vanuit *des Amis de Spirou*, schonk de Nederlandse versie meer aandacht aan haar nieuwe lezers. Dit was een opvallend inclusief gebaar. Het suggereert dat de redactie zich al (deels) bewust werd van het al eerder besproken verschil tussen Vlaanderen en Wallonië.

Dit verschil in de aankondigingen impliceert de verschillende aanpak en toon tussen Nederlandstalige en Franstalige jeugdbladen. In Wallonië werd de invloed van de Franse stripcultuur, zoals *Le Journal de Mickey*, nauwlettend gevolgd en werd er meer druk uitgeoefend om Franse culturele referentiekaders te vervangen door Germaans



Figuur 19: Belangrijke aankondiging na bezetting, *Spirou* (22 augustus 1940), 2.

⁸³ *Robbedoes* 2, nr.30, 22 augustus 1940, 2.

geïnspireerde alternatieven. In Vlaanderen probeerde men bestaande kanalen zoals *Robbedoes* eerder te 'neutraliseren', zolang men zich hield aan de grenzen van propaganda en geen geallieerde sympathieën uitte. Zo bleef openlijke vervanging uit.⁸⁴ Dat verschil in strategie tussen Vlaanderen en Wallonië is consistent met het bredere bezettingsbeleid ten aanzien van de volwassenencultuur: Vlaanderen kreeg de focus, Wallonië werd grotendeels gemarginaliseerd.⁸⁵ Dat een kindertijdschrift als *Robbedoes* mocht blijven verschijnen, toont aan dat de Duitse strategie eerder gericht was op indirecte beïnvloeding dan op radicale censuur. Tegelijk gaf dit ruimte aan redactionele sluwheid en de ontwikkeling van een subtiel kritische houding.



Figuur 20: POLITICUS, 'L'utopie communiste', *Spirou* (4 september 1941).

Een ander belangrijk aspect van de PA was de strijd tegen het communisme die ze ook in de (kinder)magazines wilden voeren. Op pagina negen van de uitgave van *Spirou* van 4 september 1941 presenteerde POLITICUS, een redacteur, zichzelf als een sterke tegenstander van het communisme door een onverwachte tekst te publiceren. In deze tekst (zie figuur 27) toonde hij zijn militante anticommunisme en sloot hij zich aan bij de visie van de nazi's. Dit uitte zich in het stimuleren van de verzending van vrijwilligers naar het Oostfront. Deze tekst ontbrak afwezig in de Nederlandstalige tegenhanger *Robbedoes*. Volgens Lambeau is het opmerkelijk dat net *Le Journal de Spirou* het enige Franstalige Belgische tijdschrift is dat een dergelijke uitgesproken tekst publiceerde en dit slechts tweeënhalve maand na het begin van de Duitse invasie van de Sovjet-Unie. De publicatie gaf daarmee, bewust of onbewust, toe aan de druk van de PA.⁸⁶ Die druk blijkt ook uit officiële documenten. In het PA-rapport van 15 augustus 1941 werd vermeld dat in een aanzienlijk aantal tijdschriften artikels over het bolsjewisme verschenen waren.⁸⁷ Het daaropvolgende rapport van 15 september toonde aan dat het anticommunistische propagandabeleid van de PA over het algemeen als succesvol werd beschouwd. Door de opgelegde richtlijnen konden zelfs voorheen apolitieke tijdschriften ingezet worden voor de ideologische strijd van Europa tegen het bolsjewisme. Tegelijkertijd werd in datzelfde rapport benadrukt dat *Le Journal de Spirou* op dit vlak opvallend actief

was, zeker in vergelijking met zijn directe concurrenten *Aventures illustrées-Bimbo* en *Bravo!*, die zich juist onderscheidde door hun stilzwijgen over het onderwerp en het uitblijven van enige positieve boodschap ten aanzien van de bezetter.⁸⁸ Waarschijnlijk waren ze zich er goed van bewust dat ze een kinderblad waren en dat hun

⁸⁴ Herman van de Vijver, *België in de Tweede Wereldoorlog. Deel 8: Het cultureel leven tijdens de bezetting* (Kapellen: DNB/Peckmans, 1990), 9-10.

⁸⁵ Herman van de Vijver, *België in de Tweede Wereldoorlog. Deel 8: Het cultureel leven tijdens de bezetting* (Kapellen: DNB/Peckmans, 1990), 9-10.

⁸⁶ Frans Lambeau, *Dictionnaire illustré de la bande dessinée belge sous l'Occupation* (Bruxelles: Versaille, 2013), 28-29.

⁸⁷ CEGESOMA, AA0570, *Jahresbericht der Propaganda-Abteilung Belgien beim Militärbefehlshaber in Belgien und in Nordfrankreich*, Brussel, Augustus 1941.

⁸⁸ CEGESOMA, AA0570, *Jahresbericht der Propaganda-Abteilung Belgien beim Militärbefehlshaber in Belgien und in Nordfrankreich*, Brussel, September 1941.

belangrijkste doel was om voor kinderen te kunnen blijven publiceren. Daarom kozen ze er, in tegenstelling tot *Robbedoes*, juist voor om actief een voorzichtige houding aan te nemen. Deze pragmatische aanpak kan gezien worden als een vorm van strategische zelfcensuur: niet zozeer uit ideologische overtuiging, maar vooral om te overleven in een streng gecontroleerde en repressieve omgeving. Het contrast met de meer zwijgzame bladen laat zien dat sommige redacties bewust bereid waren om in te stemmen met bepaalde beperkingen, zodat ze hun jonge lezers konden blijven bereiken, zelfs als dat betekende dat ze concessies moesten doen aan hun redactionele vrijheid.

Hoewel de import van buitenlands materiaal onmogelijk werd, stimuleerde deze restrictie de groei van de *Robbedoesvrienden* onder de jongeren die werden beroofd van entertainment.⁸⁹ De *Robbedoesvrienden/ Amis de Spirou* leefden zowel in de Nederlandse als de Franse uitgaves, maar in de Franse publicatie werd er meer op ingezet. Daarnaast werden de *Robbedoesvrienden*, net als andere jeugdbewegingen, verboden binnen de Duitse *Gleichschaltung*.⁹⁰

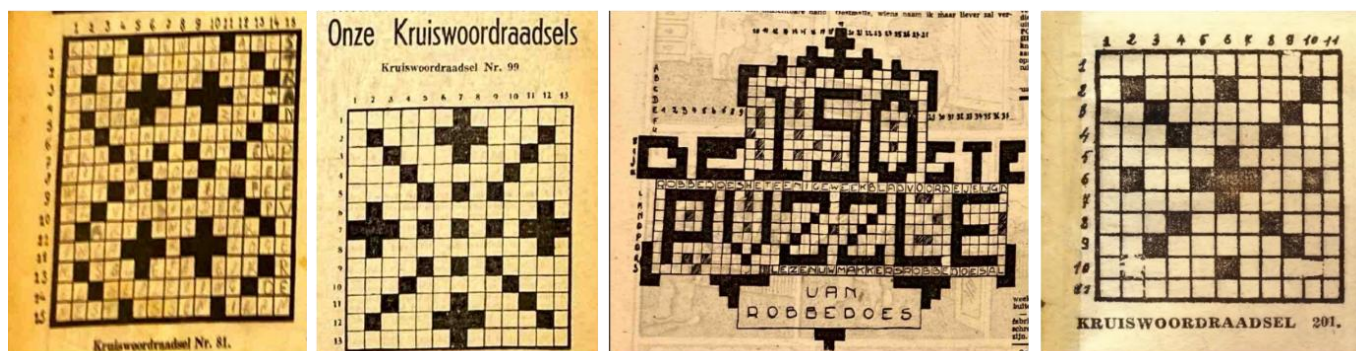


Figuur 21: Links en midden: Kruiswoordraadsel in de vorm van een swastika naar *Robbedoes* (19 december 1940) en (13 februari 1941); Rechts: Swastika/Vlag NSDAP (1935), via Wikimedia.

Deze regelgeving sloot aan bij een uitgebreider patroon van regulering van de media, waarbij uitgeverijen en tijdschriften onder druk werden gezet om pro-Duitse propaganda te verspreiden. Deze strikte maatregelen illustreren op welke manier de bezetter censuur inzetten als een middel om volledige controle over de media te verwerven en daarmee de publieke opinie te manipuleren. Een interessant aspect van dit onderzoek is om te onderzoeken of er in de Vlaamse versie bepaalde verschillen waren in de manier waarop censuur en verzet zich uitten. In beide versies werden geweld, politieke opvattingen en etnische stereotypen vermeden. Een voorbeeld hiervan zijn de kruiswoordraadsels op figuur 28. De vorm van het kruiswoordraadsels, een swastika, valt hier op, zeker in contrast met de andere kruiswoordraadsels die *Robbedoes* publiceerde. Hoewel deze eveneens een uniek vormenspel vertoonden, valt dit exemplaar in het bijzonder op (zie figuur 29). Dit roept de vraag op in hoeverre het motief geïnterpreteerd kan worden als een vorm van satire of als subtiele kritiek op de bezetter. Opmerkelijk is bovendien dat dergelijke kruiswoordraadsels in *Spirou* volledig ontbraken.

⁸⁹ Thierry Martens, *Le Journal de Spirou* (Marcinelle: Dupuis, 1988), 40.

⁹⁰ Bruno De Wever, "Jeugdbeweging," www.belgiumwwii.be, CegeSoma, 25 september 2020, <https://www.belgiumwwii.be/nl/belgie-in-oorlog/artikels/jeugdbeweging.html>.



Figuur 22: Collage andere kruiswoordraadsels gedurende bezetting (1940-1943), naar (van links naar rechts): *Robbedoes* (22 augustus 1940), (2 januari 1941), (1 januari 1942) en (7 januari 1943).

De inhoudelijke secties werden in zekere mate behouden, met een constante aanwezigheid van bekende titels zoals *De Rubriek van Snuffeltje* en *Sport en Postzegelnieuws*. Bij de rubriek over de postzegels valt er verder ook pro-Duitse propaganda en nazistisch gedachtegoed te ontwaren. Ondanks het feit dat voor de bezetting de redactie ook al schreef over postzegels uit heel Europa (zie figuur 31), waaronder ook nazi-Duitsland, nam de frequentie van de postzegels over het Derde Rijk tijdens de bezettingsjaren merkbaar toe (zie figuur 30). Deze toename ging verder dan louter interesse in postzegelverzamelingen: sommige bijdragen bevatten expliciete verwijzingen naar ideologische kernpunten van het nationaalsocialisme. Zo werd er bijvoorbeeld een bijdrage gepubliceerd over hoe postzegels gebruikt konden worden bij "rassenkunde", een racistische pseudowetenschap die als een ideologisch fundament van het nazisme diende (zie figuur 32).⁹¹ Deze evolutie toont hoe zelfs ogenschijnlijk onschuldige rubrieken konden fungeren als vehikel voor subtiele indoctrinatie. Belangrijk hierbij is het herhalende karakter van dergelijke bijdragen: het is niet slechts één geïsoleerd artikel dat een ideologische lading heeft, maar juist de herhaling ervan geeft het een normaliserend effect. Deze rubrieken moeten dus in hun geheel bekeken worden als onderdeel van sluikse beïnvloeding, want zoals cultuurhistoricus Kas Swerts laat zien in haar analyse van het toeristisch blad *Toerisme* tijdens de Tweede Wereldoorlog, dienden ogenschijnlijk onschuldige berichten om op een subtiele manier een politiek gekleurd perspectief op te leggen en zo de perceptie en het gedrag van het publiek af te stemmen op de propaganda van de bezetter.⁹²



Figuur 23: Postzegels Derde Rijk, naar *Robbedoes* (28 november 1940) en (15 mei 1941).

⁹¹ François Haas, "German Science and Black Racism—Roots of the Nazi Holocaust," *The FASEB Journal* 22, no. 2 (2008): 332–337

⁹² Kas Swerts, *100 jaar trippen. De Vlaamse Toeristenbond 1922–2022* (Antwerpen: Ertsberg, 2022), p. 92-93.



EEN EERSTE OORLOGSBILAN

Het is natuurlijk nog te vroeg om nu al een volledig bilan op te maken van de zegels, die tijdens den huidige oorlog worden uitgegeven.

Het is nu al een jaar geleden, dat de storm over ons land woedde en de kalmte wederkeerde.

Wij hebben gedacht, dat het niet van belang onblijft is, eens na te gaan, welke veranderingen de oorlog reeds bracht in Europa, om niet te spreken van heigven zich in Afrika voerde, aangezien wij daarover nog geen bepaalde inlichtingen verkregen hebben.

Op het ogenblik dat ons land in den oorlog betrokken werd, had Polen reeds opgehouden te bestaan als onafhankelijke staat. De Duitschers hadden er reeds een Generaal Gouvernement ingevoerd, terwijl Sovjet Rusland het hem toegewezen deel eenvoudig had ingelijfd.

Rusland lijfde insgelijks de drie Baltische republieken in — Estland, Letland en Litauen — die nog tijdelijk voortgingen met eigen zegels uit te geven, doch die nu ook deel uitmaken van de groote Sovjet-Unie.

Geen enkele uitgifte herdaacht den terugkeer van Bessarabië naar Rusland, maar Hongarije liet niet na met enkele postzegels den terugkeer te vieren van het Roemeensche Transylvanië.

Op het Noorder- en Westfront bleven Denemarken en België ongedeerd op postzegelgebied. Noorwegen en Nederland moesten de verdwijning boeken van de beeltenissen van koning Haakon en koningin Wilhelmina.

Luxemburg verdwijnt van de kaart, terwijl het Rijk Elzas en Lotharingen inlijft. Hier verschijnen nu Duitse zegels met opdruk.

Een nieuw land komt opdruken tusschen Frankrijk en Engeland. De Britsche eilanden aan de Franche kust konden niet meer van nieuwe zegels voorzien worden sedert de Duitse bezetting. Men heeft er nu een nieuwen zegel uitgegeven van één penny, rood, met

het wapenschild en den naam van het grootste eiland: Guernsey. Het zal waarschijnlijk de eerste zijn van een volledige reeks.

Toen de oorlog uitbrak tusschen Italië en Griekenland, slaagden de Grieken er in, een klein gedeelte van het grondgebied van Albanië te bezetten. Zij gaven er overdrukke reeksen uit voor de gewone post, voor de vliegpost, takszegels en weldadigheidszegels. Het gebruik van deze zegels zal wel althans gering geweest zijn.



De zegel, die in Frankrijk werd uitgegeven voor de ondersteuningswerken van maarschalk Pétain.

Met de oorlogsverklaring aan Joegoslavië, snel door de Duitschers bezet, zal wel de postzegelgeschiedenis van dit land geëindigd zijn. Hongaren en Bulgaren bezetten hun vroegere gebieden en gebruikten er reeds hun zegels met een opdruk.

De Kroaten hebben hun zelfstandigheid uitgeroepen en na de vroegere Joegoslavische zegels te hebben opgebruikt, zullen zij nu waarschijnlijk nieuwe uitgeven.

Voor wat de andere gebieden van Joegoslavië en Griekenland betreft, die door Duit-

schers en Italianen bezet zijn, is het nog wat voorbarig om te spreken over hun postzegels. Binnenkort zullen wij daar wel meer over vernemen.

NIJWE UITGIFTEN

DENEMARKE. — Een 5 krönen zegel, paars met middenstuk bruin, waarin de beeltenis van koning Christiaan X, wordt voorzien (tenis van zwarten opdruk « Postfærge » (postboot) en is bestemd voor de eilanden vanwaar de post per boot naar het vasteland wordt overgebracht.

DUITSCHLAND. — Op 19 April verscheen, ter gelegenheid van den 52en verjaardag van den Führer, een herdenkingzegel van 12 + 38 Rpf., waarvan den toeslag ten goede komt aan het kultuurfonds van den Führer.

HONGARIJE. — Een prachtige reeks nieuwe zegels met toeslag ten goede van het Nationaal Fonds voor de Luchtvaart « Horthy Miklos » verscheen met de volgende waarden: 6 f. + 8 f. groen, 10 f. + 10 f. paarsrood, 20 f. + 20 f. oranje en 25 f. + 25 f. groen-blauw.

LIECHTENSTEIN. — Een reeks van vijf mooie zegels verscheen als propaganda voor den landbouw: 10 rappen, bruinrood, de arbeid in een maaisveld; 20 rappen, blauw, de ziele van de wijnpers; 30 rappen, blauw, de ziele van de wijnpers; 50 rappen, groen, een herderinnetje aan de bron; 50 rappen, paars, boerenmeisje in nationale klederdracht.

ZWITSERLAND. — Deze lente verscheen een groot formaat-zegel om de bevelking aan te wakkeren tot de uitbreiding van den akkerbouw. De zegel van 10 rappen in tweekleurig etsdiepdruk, bruin en zeemkleurig, stelt een boer voor met paard en ploeg, zoals die gebruikt worden in het kanton Tessin.

ROBBEDOES POSTZEGELCLUB

Hier volgt nu den naam van een onzer eerste leden, welke in de club als ruilmakkers werden ingeschreven:

21. Marcel Vinis, Heerbaan, 173, Stal-Koersel, wenscht Europa, vooral België en omliggende landen; geeft alle landen; ruilt slechts op eigen aanvraag.

Met deze verzoek ik nogmaals alle oude leden, zich opnieuw kenbaar te maken om een volgnummer in de club te bekomen.

Nu de nieuwe inschrijvingen van deze week:

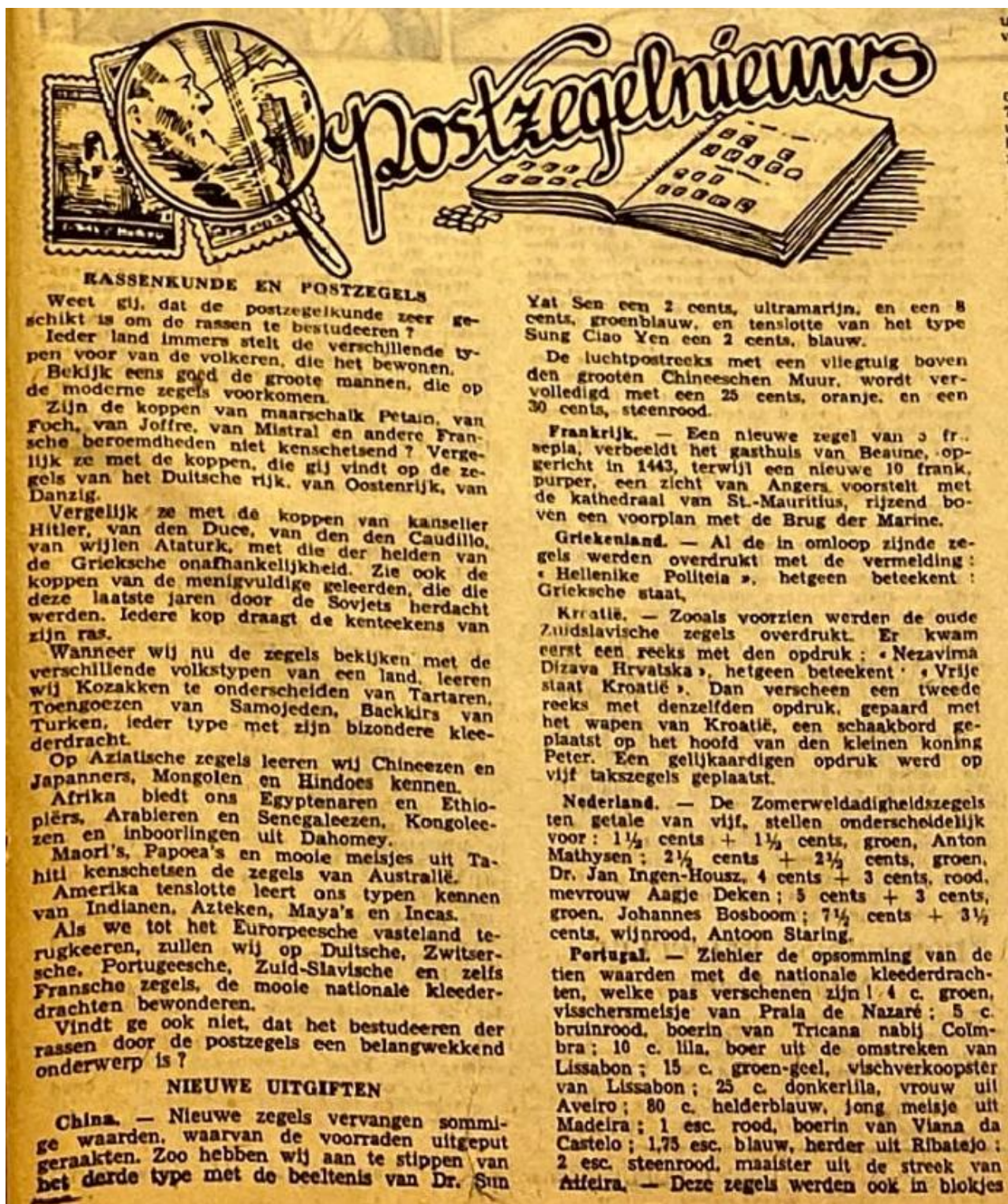
205. F. De Somville, Evergemse steenweg 62, Gent, wenscht België, Frankrijk, Engeland, Duitsland, Nederland, Kongo met Ruanda-Urundi; geeft alle landen.

207. O. Sotewey, Veerlandsche weg 181, Beerlingen-Mijnen, wenscht Europa; geeft alle werelddeelen.

208. Roger Thienpont, Coupure 155, Gent, wenscht en geeft alle landen.

209. Paul Gysbrechts, Arendstraat 96, Antwerpen, wenscht zegels van alle landen; geeft

Figuur 24: Een eerste oorlogsbilan uit 'Postzegelnieuws', Robbedoes (22 mei 1941).



Figuur 25: Rassenkunde en postzegels in 'Postzegelnieuws', Robbedoes (17 juli 1941).

De gebruikelijke pedagogische en interactieve benadering bleef gedeeltelijk bestaan, maar werd veel minder effectief toegepast. Net als voor de bezetting kwamen deze signalen vooral tot uiting in de *Rubriek van Snuffeltje*, dat door papierschaarste vaak sterk ingekort was, maar ook in de verhalen. Wat verder nog opvalt aan de verhalen sinds de bezetting is dat er wordt afgestapt van Amerikaanse westernverhalen, zoals *Het Geheim Van Den Witten Bison* en het blad meer sprookjesachtige verhalen ging publiceren, zoals werd aanbevolen in het PA-verslag van 16 mei 1941.⁹³ In 1941 publiceerden ze nog het hele verhaal van *Winnetou*, maar vanaf 13 november 1941 startte ze met het publiceren van deze meer sprookjesachtige verhalen, zoals werd opgedragen door de PA ter vervangingen van de 'gewelddadige' Amerikaanse inhoud in het verslag van 16 mei 1941.⁹⁴ Voorbeelden hiervan zijn verhalen als *De Schat in den Afgrond*, *Surcouf*, *De Koning der Vrijbuiters* en andere verhalen. De thematische koerswijziging toont aan hoe het blad, onder toenemende druk, zijn inhoud afstemde op de richtlijnen van de bezetter om publicatie te kunnen blijven garanderen.

Strips

Uit de vergelijkende inhoudsanalyse van De Bens (een vergelijking van vier Vlaamse dagbladen: *Volk en Staat*, *De Gazet*, *Het Vlaamsche Land* en *Het Algemeen Nieuws*) blijkt dat bij deze bladen de inhoud van onder andere stripverhalen niet werd gecontroleerd door de PA.⁹⁵ Dit in tegenstelling tot *Robbedoes*, waar het merendeel van het blad bestond uit strips, waardoor de kans klein was dat deze niet werden gecontroleerd. Tevens zullen het derde en het vierde hoofdstuk dit punt verder uitwerken aan de hand van een inhoudelijke en visuele analyse.

Hoewel *Robbedoes* zijn identiteit als stripblad gedurende de bezettingsjaren probeerde te behouden, werd het stripaanbod langzaam beïnvloed door de oorlogssituatie. Desondanks bleek het stripluk van *Robbedoes*, in tegenstelling tot de redactionele inhoud, verrassend veerkrachtiger. De redactie slaagde erin om tot het einde van het jaar een herkenbare opbouw te handhaven, met gemiddeld zes tot acht stripreeksen per nummer. Invloedrijke verhalen zoals *Red Ryder*, *Will Sparrow*, *De Baard en de Kale*, evenals *Robbedoes* zelf, bleven prominent aanwezig. De avontuurverhalen behielden meestal een realistische en licht moralistische toon.

Vanaf 1940 waren er echter opmerkelijke veranderingen waarneembaar in de frequentie en de voortzetting van de publicatie van specifieke strips. Een geleidelijke sanering werd tegelijkertijd uitgevoerd. Reeksen van buitenlandse oorsprong, zoals *Dick Tracy* en *Breng ze levend terug*, waren tegen het najaar volledig uit het tijdschrift verdwenen. Nieuwe strips werden niet gepresenteerd, wat een vroege aanwijzing was van de toenemende beperkingen op import en herdruk. Het verdwijnen van Amerikaanse strips lijkt verband te houden met de veranderende beschikbaarheid van materialen en de druk op de inhoud. Daartegenover bleef de visuele stijl wel consistent en verzorgd, wat duidt op de blijvende beschikbaarheid van kwalitatieve drukplaten en stockmateriaal.

⁹³ CEGESOMA, AA570, *Jahresbericht der Propaganda-Abteilung Belgien beim Militärbefehlshaber in Belgien und in Nordfrankreich*, Brussel, 16 mei 1941.

⁹⁴ *Robbedoes* 3, nr.46, 13 november 1941, 2.

⁹⁵ Els de Bens, *De Belgische dagbladpers onder Duitse censuur (1940–1944)* (Antwerpen/Utrecht: De Nederlandsche Boekhandel, 1973), 405.



Figuur 26: Fred Harman, Nieuwe Layout 'Red Ryder'/'De Roode Ruiters', Robbedoes (28 november 1940).



Figuur 27: Jijé, Eerste aflevering 'Theo en Thea in de Himalaja'/'Trinette et Trinette dans l'Himalaya', Robbedoes (14 november 1940) en Spirou (16 november 1939).

Tijdens de bezettingsjaren werd in *Robbedoes* een gamma aan nieuwe stripreeksen geïntroduceerd, al varieerde het aanbod sterk naargelang de omstandigheden en de evoluerende context. Na de oorlogsmaanden en heropstart van het blad verschenen in 1940 onder meer de reeksen *De Groote Reis van Toone* (op 22 augustus, in de uitgave net na de bezetting) en *Brick Bradford* (op 29 augustus). Wat opvalt bij *Brick Bradford* is de 'in medias res': de lezer wordt als het ware in het midden van het verhaal gesmeten. Op 14 november van dat jaar debuteerde *De Strijd tegen den Luchtpiraat*, ook bekend als *Will Sparrow*, een reeks die door de importstop een Nederlandstalige variant kreeg. Een andere geïmporteerde reeks die een Nederlandstalige variant kreeg, was *Red Ryder*. Die verdween tussen 10 mei en 28 november 1940 tijdelijk uit het corpus en keerde op 18 november terug onder de titel *De Roode Ruiters* (zie figuur 33). Verder verscheen op 14 november een nieuwe reeks van Jijé, genaamd *Theo en Thea in de Himalaja*, een reeks die een jaar eerder onder de titel *Trinette et Trinette dans l'Himalaya* in *Spirou* bekend was (zie figuur 34).

In 1941 tekende zich een eerste duidelijke verandering af. Hoewel het aantal stripreeksen per nummer aanvankelijk relatief stabiel bleef (tussen vier en zes), nam de publicatiefrequentie van bepaalde reeksen af. Dat jaar werden onder andere *Het Spookschip* (op 13 februari), *Jan Kordaat* (op 2 oktober) en *Vlieger Bob* (op 13 november) geïntroduceerd. *Het Spookschip* was één van de reeksen die binnen de kwalificatie van een sprookje en saga volgens de PA kon gerekend worden. De maritieme omgeving en de piratenavonturen plaatsen de reeks in een tijdloze,

heroïsche wereld waarin zowel goed als kwaad duidelijk gescheiden zijn. Die creatieve en moreel heldere insteek paste bij de PA-richtlijnen voor opvoedende en imaginaire boeken voor jongeren.⁹⁶



Figuur 28: Hoofdingen nieuwe strips 1941, *Robbedoes* (13 februari 1941), (2 oktober 1941) en (13 november 1941).

Het jaar 1942 markeerde een keerpunt: de stripproductie werd systematisch teruggeschoefd. Dat kwam door de strengere regels van de PA en de papierschaarste. Gemiddeld verschenen nog slechts twee tot vier reeksen per nummer. Door de verminderde drukwaliteit en de afnemende beschikbaarheid van papier werden de tekeningen grover, het aantal prenten per pagina daalde en de composities werden eenvoudiger. In deze context verschenen kortere strips van één aflevering, zoals *Mijnheer Weetneus* (op 15 januari), *De dief, de kip en het tooverboek* (19 maart) en *Petrus wil eten* (op 9 juli). Daarnaast werden ook *De Blauwe Sperwer* (op 23 juli) en *Don Bosco* (op 29 oktober) gelanceerd, waarbij die laatste de plaats innam van *Superman*, die een week voordien werd stopgezet. In 1943 kwam het stripaanbod onder maximale druk te staan. Er werden geen nieuwe reeksen meer opgestart. *Robbedoes* moest roeien met de riemen die het had.



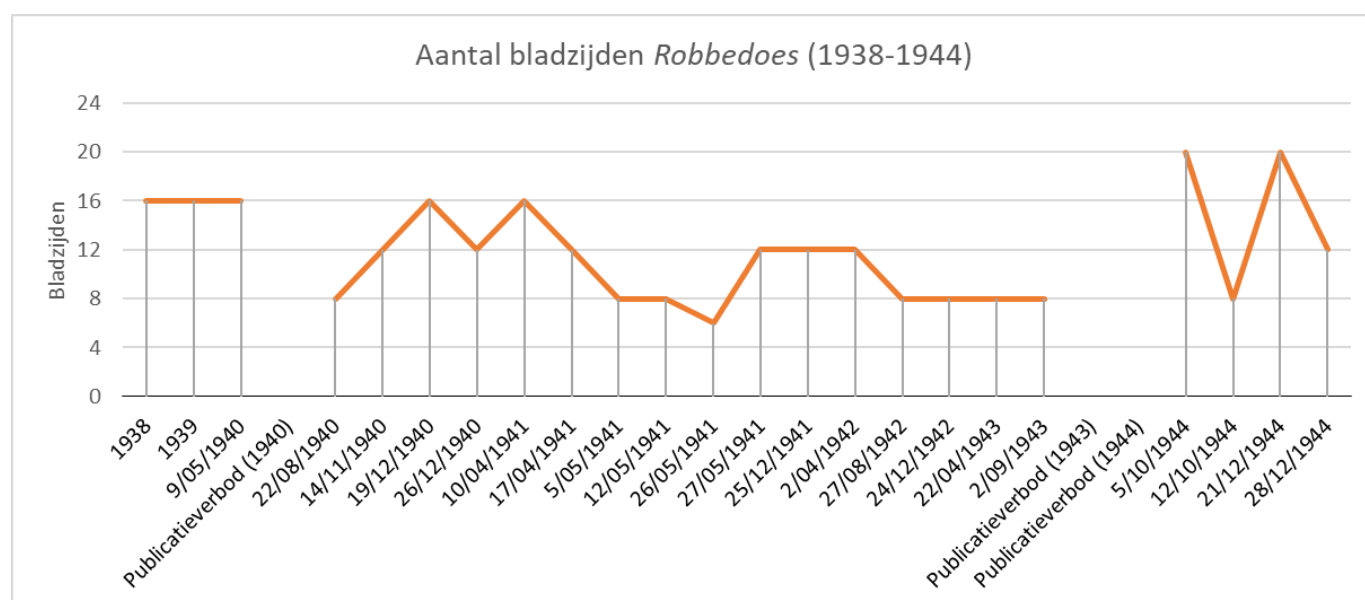
Figuur 29: Fragment 'de Blauwe Sperwer', *Robbedoes* (23 juli 1942) en fragment 'Don Bosco', *Robbedoes* (31 december 1942).

⁹⁶ CEGESOMA, AA570, *Jahresbericht der Propaganda-Abteilung Belgien beim Militärbefehlshaber in Belgien und in Nordfrankreich*, Brussel, 16 mei 1941.

Robbedoes deed zijn best om zo lang mogelijk het gebruikelijke stripaanbod te behouden. In de beginjaren van de oorlog slaagde de redactie daar nog in, hoewel de frequentie en lengte van het blad aangepast werden. Naarmate de oorlog vorderde, nam het aanbod af en werd het aanbod onregelmatiger en inhoudelijk eenvoudiger. Het verdwijnen van buitenlandse series, het verkorten van afleveringen en de invoering van eenvoudige gagstrips tonen aan dat de oorlog niet alleen de distributie en vormgeving, maar ook de verbeelding onder druk zette. Tot in 1943 bleven strips een herkenbaar fenomeen, maar werd het beeldverhaal volledig stilgelegd, een stilte die pas na de bevrijding werd doorbroken. Hoewel het aanbod afnam, bleef de beschikbaarheid van strips hetzelfde. Nieuwe reeksen verschenen nauwelijks en vaak werden eerder gepubliceerde verhalen uit *Spirou* gebruikt. Toch bleef *Robbedoes* een belangrijke rol vervullen, mogelijk als moreel of herkenbaar steunpunt in onzekere tijden.

Papier hier?

Tijdens de oorlogsjaren liepen de kosten hoog op, waardoor de PA driemaal een verhoging van de krantenprijzen toestond.⁹⁷ Een van de grootste problemen voor de pers in die periode was het aanhoudende papiertekort. De PA trachtte daarom invloed te krijgen binnen de papiercentrale, die onder Belgisch beheer stond, maar ook een Duitse vertegenwoordiger telde. Deze centrale beheerde de papierverdeling, terwijl de vraag het aanbod al snel ruimschoots overtrof. Voor kranten en tijdschriften eiste de PA de controle op de verdeling van het krantenpapier. De papiercentrale moest een contingent toewijzen aan de PA, die vervolgens instond voor de verdere verdeling. Naarmate de schaarste toenam, drong de PA aan op meer papiervoorziening en meer inspraak. De gevolgen waren aanzienlijk: gepubliceerde media kregen minder pagina's, een kleiner formaat, lagere oplages en hogere prijzen. Vanaf november 1940 mochten kranten nog maximaal acht pagina's tellen. De PA schrapte eerst de niet-propagandistische rubrieken, zoals mode en feuilletons. In januari 1942 werd alarm geslagen: de grote kranten hadden nog voor enkele maanden een papiervoorraad, de kleinere bladen stonden droog. Tegen juli 1942 halveerde het beschikbare papiervolume en in 1944 bereikte de crisis haar hoogtepunt: dagbladen mochten nog slechts op twee pagina's verschijnen, politieke weekbladen op vier.⁹⁸



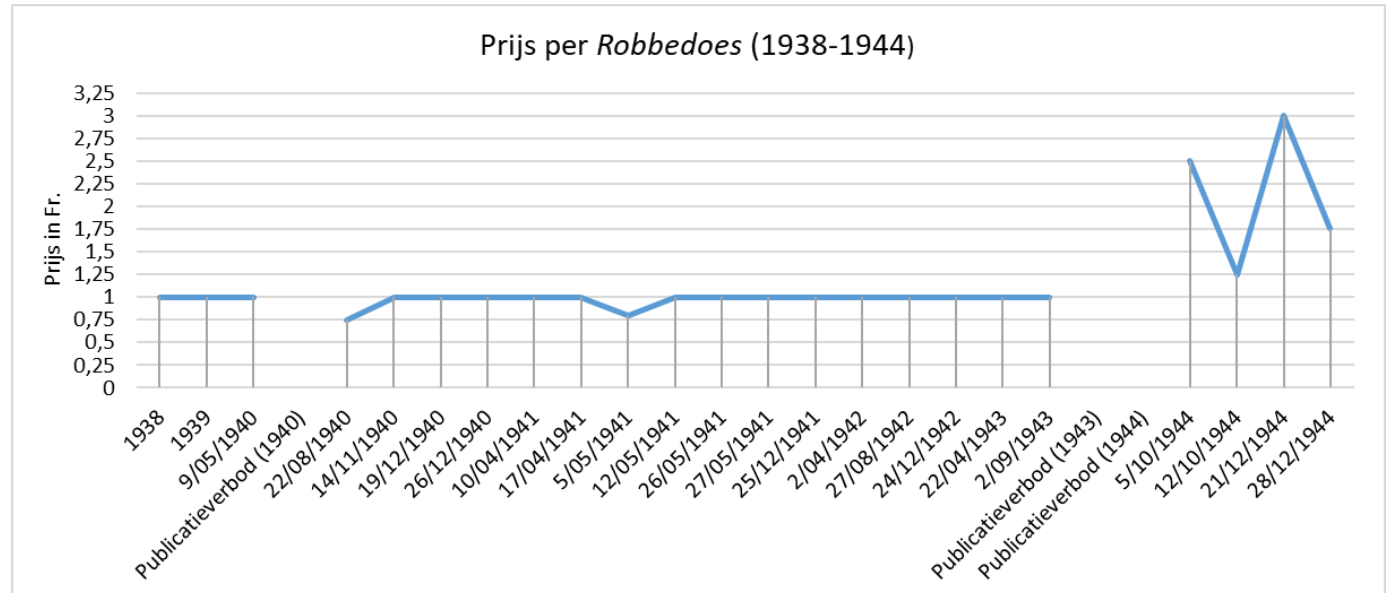
Figuur 30: Grafiek aantal pagina's per jaar (1938–1943) *Robbedoes*, Robbe Schroyens, april 2025.

⁹⁷ Els de Bens, *De Belgische dagbladpers onder Duitse censuur (1940–1944)* (Antwerpen/Utrecht: De Nederlandsche Boekhandel, 1973), 160.

⁹⁸ Els de Bens, *De Belgische dagbladpers onder Duitse censuur (1940–1944)* (Antwerpen/Utrecht: De Nederlandsche Boekhandel, 1973), 106-110.

Sinds de bezetting in mei 1940 nam het aantal pagina's van *Robbedoes* geleidelijk af. In augustus van dat jaar verscheen het blad opnieuw, in een formaat van 38 bij 28 cm en met acht pagina's. In november liep dat aantal op tot twaalf, al bleef de papierhoeveelheid strikt toegewezen. Om dit volume toch te behouden, werd het formaat in juli 1941 verkleind naar 28 bij 20 cm. In september 1942 beperkte men zich opnieuw tot acht pagina's. In bepaalde jaren, zoals 1943, bedroeg het gemiddelde slechts acht pagina's per nummer. Ook *Robbedoes* ontkwam dus niet aan de gevolgen van de papiercrisis. Het blad zag zich herhaaldelijk genoodzaakt het aantal pagina's te beperken en minder vaak te verschijnen. De papierschaarste beïnvloedde niet alleen de vorm, maar ook de inhoud: strips verdwenen tijdelijk of werden ingekort en vereenvoudigd. Hoewel prijswijzigingen niet systematisch gedocumenteerd zijn, zijn er wel afwijkingen zichtbaar in het blad. De opmaak werd soberder, vermoedelijk als gevolg van papierschaarste en logistieke beperkingen. Dankzij haar monopolie op krantenpapier kon de PA bepaalde bladen bevoordelen of benadelen. In 1943, toen het tekort ook voor de PA nijpend werd, besloot men het aantal tijdschriften te reduceren. Door de verordening van 24 mei 1943 moesten alle bladen opnieuw toestemming verkrijgen om te mogen verschijnen. Tal van periodieke publicaties zonder direct propagandistisch nut, of die dit niet konden incorporeren, werden verboden. Na deze maatregel verschenen in de praktijk enkel nog ideologisch afgestemde bladen.⁹⁹ *Robbedoes*, zoals eerder al aangekaart, was hierbij een kind van de rekening en kreeg, net zoals andere kindermagazines, een publicatieverbod.

Het aantal bladzijden en de verkoopprijs van *Robbedoes* vormen concrete indicatoren voor de impact die de Tweede Wereldoorlog had op de productie en verspreiding van het tijdschrift. Op basis van een zelf samengestelde databank, opgebouwd uit alle uitgaven tussen 1938 en 1944, ontstaat een wisselend beeld waarin zowel materiële beperkingen als politieke omstandigheden duidelijk hun stempel drukken.



Figuur 31: Grafiek prijs per *Robbedoes* (1938-1944) *Robbedoes*, Robbe Schroyens, april 2025.

Het veranderende formaat en de schommelende prijs van *Robbedoes* zijn geen louter technische kenmerken, maar weerspiegelen de spanningsvelden tussen censuur, schaarste en de veerkracht van een populaire jeugdpublicatie tijdens de bezetting en diens nasleep. In de jaren voor de oorlog, 1938 en 1939, verscheen *Robbedoes* stevast met zestien bladzijden en tegen een prijs van één Belgische frank. Deze continuïteit werd bruusk onderbroken in mei 1940 bij het uitbreken van de oorlog in België, wat leidde tot een tijdelijk publicatieverbod. Toen het blad in

⁹⁹ Els de Bens, *De Belgische dagbladpers onder Duitse censuur (1940–1944)* (Antwerpen/Utrecht: De Nederlandsche Boekhandel, 1973), 113.

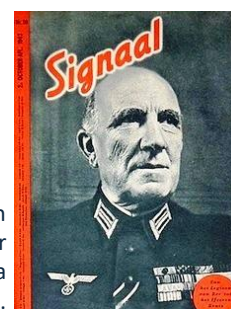
augustus 1940 opnieuw verscheen, was dat in afgeslankte vorm: het aantal pagina's daalde tot acht, al volgde eind datzelfde jaar een korte heropleving tot zestien bladzijden. De jaren 1941 en 1942 werden gekenmerkt door grote schommelingen, met uitgaven variërend tussen zes en zestien pagina's. Vanaf midden 1942 stabiliseerde de omvang zich eerst rond twaalf en vervolgens op acht bladzijden tegen het einde van het jaar. De verkoopprijs bleef in die periode grotendeels constant op één, met in 1940 een tijdelijke daling tot 0,75 frank. Opvallend is dat vanaf 1942 het onderscheid tussen gewone en feestelijke edities vervaagde: waar edities rond Kerstmis of Pasen voordien meer pagina's bevatten of duurder waren, viel dat verschil tijdens de bezettingsjaren volledig weg. Dit wijst op een uniform productieformaat, vermoedelijk opgelegd door papierrantsoenering en gecentraliseerde censuur. In 1943 kwam het opnieuw tot een publicatiestop, wellicht wegens het gevolg van het aangescherpte repressieve klimaat en de verdere oorlogsescalatie. *Robbedoes* verscheen pas weer in oktober 1944, na de bevrijding van België. De heropstart ging gepaard met opmerkelijke veranderingen. Op 5 oktober en 21 december 1944 steeg het aantal pagina's tot twintig, omdat het feestnummers waren ter ere van de bevrijding en Kerstmis. De verkoopprijs steeg tegelijk aanzienlijk: eerst tot tweeëneenhalve, vervolgens tot drie. Deze prijsstijging, opvallend ten opzichte van het vooroorlogse niveau, wijst vermoedelijk op inflatie, verhoogde productiekosten en de noodzaak om de publicatie na een lange onderbreking rendabel te maken. Op 28 december 1944 daalde de prijs licht tot 1,75 frank, mogelijk een eerste poging tot normalisering, of om een grotere verspreiding van het kerstnummer te stimuleren.

Tussen 1940 en 1944 ervoer *Robbedoes* een duidelijke vervorming, zowel op het gebied van vormgeving als qua opbouw van de redactie. De oorspronkelijke bedoeling om jongeren op een speelse en inspirerende wijze te ondersteunen, werd steeds lastiger te realiseren. Wat overbleef, was een ingekrompen, maar stevig geproduceerd tijdschrift dat, ondanks de beperkingen van de bezetting, bleef proberen zijn jonge lezers te bereiken en te binden. Dit wel met minder middelen, minder ruimte en een steeds mindere frequentie. In 1944 kwam alleen de *Robbedoes Almanak* uit, een afzonderlijke uitgave die het einde van de reguliere publicatie aankondigde. Tot de bevrijding zouden er geen extra wekelijkse uitgaven meer plaatsvinden.

De *Almanak* als Echo van Verzet

In januari 1943 stelde de PA voor om een Duitse vertegenwoordiger op de redactie van *Robbedoes* te plaatsen, daarnaast moest Dupuis instemmen met het drukken van de propagandakrant *Signaal* (zie figuur 39). In ruil zouden de aanhoudende intimidaties stoppen en zou de papierbevoorrading verzekerd zijn. Toen de uitgeverij dit weigerde, grepen de Duitsers hard in: ze verboden de tijdschriften, confisqueerden het papier en namen de bestaande oplages in beslag. Na maanden van uitstel en moeizame onderhandelingen werd *Robbedoes* uiteindelijk in september definitief verboden.¹⁰⁰

Figuur 32: Cover van 'Signaal' (2 oktober 1943), foto, Via Wikimedia.



Nochtans was de oplage van *Robbedoes*, ondanks de oorlogsomstandigheden, indrukwekkend. Tussen de zomer van 1941 en de herfst van 1942 verdubbelde deze zelfs: *Spirou* haalde toen een oplage van 152.000 exemplaren per week, *Robbedoes* 44.000, terwijl dat een jaar eerder nog respectievelijk 85.000 en 25.000 exemplaren waren. De Duitse bezetter drong in die periode steeds meer aan op strengere censuur en vond het zonde dat schaars papier verspild werd aan kindertijdschriften. Ze vermoedden bovendien dat rubrieken zoals *Le Fureteur* contactpunten met

¹⁰⁰ Thierry Martens, *Le Journal de Spirou* (Marcinelle: Dupuis, 1988), 41.

het verzet boden.¹⁰¹ Een verdenking die niet uitgesproken werd over *Snuffeltje*, al valt dit moeilijk te controleren door het ontbreken van PA-verslagen na 1941 en een gebrek aan uitgebreid onderzoek naar *Robbedoes*.

Ook thematisch botsten de redacties met de bezetter. Vooral de toon van *Robbedoes Vlieger* werd als problematisch ervaren: de aandacht voor militaire strategieën en bombardementen stuitte op onbegrip, ondanks het feit dat er ook met bewondering over Duits oorlogstuig werd geschreven. De bezettingsmacht schakelde daarop francofiele contactpersonen in die beter vertrouwd waren met de Belgische context. In de hoop de publicatie nog enkele weken te rekken, onderhandelde hoofdredacteur Jean Doisy rechtstreeks met de Duitsers. Hij benadrukte dat de uitgeverij de platen vooraf had aangekocht en dat het essentieel was om deze nog vóór de onderbreking te verspreiden. De Duitsers gingen akkoord, maar stuurden vier dagen later inspecteurs om de voorraad ongepubliceerde platen te registreren. Om een sluiting alsnog zo lang mogelijk uit te stellen, zette de uitgeverij in allerlei tekenars aan het werk. Jijé vertelde later in *La Véritable Histoire* dat hij in slechts vier dagen tijd maar liefst vijftien albums produceerde, een laatste wanhopige poging om Robbedoes overleefd te houden.¹⁰²



Figuur 33: Cover 'L'Espiegle au grand cœur', Dupuis (oktober 1943) en Cover 'Robbedoes Almanak', Dupuis (december 1943).



Tijdens het proces werden zo'n vijftien werknemers naar Duitsland gestuurd als onderdeel van de STO (Verplichte Arbeidsdienst). De belangrijkste taak van Doisy bestond erin zijn lezers te blijven motiveren met hoop en strijdlust. Hij bleef zijn redactionele werkzaamheden voor hen uitvoeren. Hoewel de pers in papier sterk werd gereguleerd, vooral de publicaties die niet rechtstreeks de Duitse oorlogsinspanningen ondersteunden, was dit voor het uitgeven van boeken minder het geval. In 1943 bracht Dupuis een klein boekje uit dat leek op wat doorgaans in het blad zou worden gepubliceerd. Deze publicatie had als doel een maandblad te zijn. Het was meer dan alleen een tijdschrift, het zag eruit als een klein

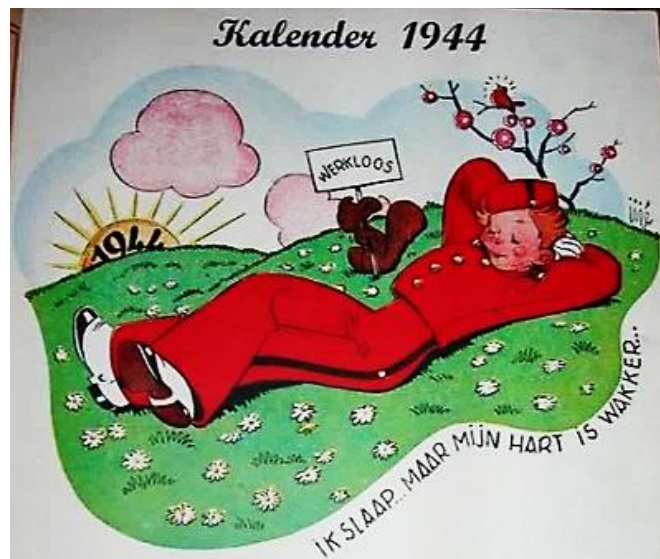
album of een gebonden tijdschrift bestaande uit achtenveertig pagina's, met als titel *L'Espiegle au grand cœur*. Om te vermijden dat de Duitsers dit zouden opmerken werd voor de tweede editie gekozen voor de titel *Belle Humeur*. Het bedrog werd echter al snel doorzien: de Duitsers kwamen erachter dat het boekje slechts een dekmantel was om Spirou toch te kunnen blijven uitgeven, zij het in de vorm van een maandelijkse boekuitgave in plaats van het verboden wekelijkse magazine. *Belle Humeur*, gepland op 15 oktober, zou nooit verschijnen.¹⁰³ In september 1943 verscheen het album *L'Espiegle au grand cœur*. Het betrof een vervolg op de reeksen *Christoffel Columbus*, *De Blauwe Sperwer*, *Baard en Kale* en *Valhardi* (Jan Kordaat), aangevuld met het nieuwe verhaal *Karamel et Romulus*. Het bleef echter bij deze beperkte uitgave, waarmee men hoopte het publicatieverbod te omzeilen. Dit album verscheen uitsluitend in het Frans, vermoedelijk om, net als bij het magazine, eerst de haalbaarheid en het succes bij het Franstalige leespubliek te peilen. De Duitse censuur beschouwde het echter als een verborgen tijdschrift. In december 1943 deed Doisy een nieuwe poging en stelde hij de *Robbedoes Almanak 44* op. De almanak besloeg 160 pagina's. Jijé creëerde een tekening waarop Robbedoes in een gedwongen slaap in het gras ligt, vergezeld door een 'werkloze' Spip, met als bijschrift: 'Ik slaap... maar mijn hart is wakker...' (zie figuur 41).¹⁰⁴

¹⁰¹ Christelle & Bertrand Pissavy-Yvernault, *La véritable histoire de Spirou 1937-1946* (Marcinelle: Dupuis, 2013), 186.

¹⁰² Christelle & Bertrand Pissavy-Yvernault, *La véritable histoire de Spirou 1937-1946* (Marcinelle: Dupuis, 2013), 187-190.

¹⁰³ Christelle & Bertrand Pissavy-Yvernault, *La véritable histoire de Spirou 1937-1946* (Marcinelle: Dupuis, 2013), 186-190.

¹⁰⁴ José-Louis Bocquet en Serge Honorez, *La Fabrique de héros: 100 ans d'édition chez Dupuis* (Marcinelle: Dupuis, 2022), 30-31.



Figuur 34: Jijé, Afbeelding kalender 44, *Almanak 44* (december 1943).

Deze afbeelding toonde op een treffende manier de omstandigheden waarin zowel het tijdschrift als zijn redactie verkeerden: monddood door de bezetter, maar innerlijk ongebroken. De 'slaap' staat voor het opgelegde stilzwijgen, de gedwongen stilte die voortkomt uit de tekorten aan papier, het publicatieverbod en de Duitse controle. Het 'wakkere hart' vertegenwoordigt tegelijkertijd een stilzwijgend maar vastberaden moreel verzet: een vastberaden trouw aan de principes van hoop, vrijheid en verbeelding, ondanks externe overgave. Het feit dat Spip als 'werkloos' wordt gepresenteerd, versterkt deze boodschap nog verder: ook hij, die doorgaans de speelse en actieve vriend van Robbedoes is, is tot passiviteit veroordeeld. Deze tekening en de bijbehorende tekst sloten aan bij de grotere strategie van *Robbedoes* om, zelfs onder druk, elementen van doorzettingsvermogen en culturele identiteit te blijven verspreiden. Ondanks dat dit op een subtiele wijze geuit werd, maakte dit het des te krachtiger voor de aandachtige lezer.



Figuur 35: Onze Eerewet, *Robbedoes Almanak 44* (December 1943), 6.

Ook elders in de almanak werd deze morele boodschap uitgedragen. De publicatie bevatte naast traditionele stripreeksen en praktische secties ook een duidelijke oproep tot waardegericht gedrag in de sectie "Onze erecode in actie". De titel zelf verwees naar een actieve, bijna rituele inzet van ethiek als een vorm van symbolisch verzet. Deze figuur, stimuleerde jongeren tot discipline, solidariteit en idealisme. Het toonde aan hoe *Robbedoes*, zelfs in de context van censuur en repressie, niet besloot om op te geven, maar zijn waardenpakket herbevestigde. De morele oproep aan de jeugd, gepresenteerd in een vertrouwd maar gepassioneerd kader, gaat verder dan alleen het pedagogische aspect. Het is een teken van innerlijke weerbaarheid, met een subtiele ondertoon van verzet (zie figuur 43).

Door de figuren samen te observeren, ontstaat er een scheiding tussen passieve onderdrukking en actieve overtuiging. Hun opname in de *Almanak* is dus geen toeval of enkel een kwestie van redactionele keuze. Daarnaast werd de "Eerewet" al in 1941 gepubliceerd in *Spirou*, maar opvallend genoeg niet in de Vlaamse versie, *Robbedoes*. De figuren weerspiegelen de essentie van de boodschap die Robbedoes in zijn verboden jaren probeerde over te brengen: zelfs zonder stem kan men trouw blijven aan wie je bent.



Figuur 36: Jijé, *Onze Eerewet in Actie*, *Almanak* 44 (december 1943), 24-25.

De *Almanak* had een gevarieerde en rijke inhoud die zowel jong als oud wist te boeien. Het omvat een combinatie van reeksen, waaronder *De avonturen van Robbedoes*, met verhalen als "Luchtacrobaat" en "De tovenaarsleerling", maar ook klassieke werken zoals *Flup*, *De Roode Ridder*, *Jan Kordaas* en het einde van het verhaal "De zes dukaten" van *Baard en Kale*. Lezers ontdekten bovendien een diversiteit aan redactionele en informatieve secties zoals: *het sportjaar 1943*, de radiopagina, de luchtvaartpagina, een informatieve pagina over Pater Damiaan en een verslag over de vermiste personen van de Amazone. Daarnaast werd er ook gefocust op zingeving en idealen, met onder andere *Onze erecode in actie*. Creatievelingen konden genieten van knutselwerkjes, de schaalmodellenpagina, spelletjes en kruiswoordpuzzels. En zoals een almanak beaamt bevat ze ook de kalender van 1944.

Op 4 september 1944 werd België bevrijd door de geallieerden. Een maand later, op 5 oktober 1944, verscheen er een speciale editie van 20 pagina's. De wekelijkse publicatie startte opnieuw met het eerste reguliere nummer op 12 oktober 1944.¹⁰⁵

Tikken onder Toezicht

Tijdens de oorlogsjaren bood het tijdschrift niet alleen vermaak, maar sluimerde er tussen de tekstregels en stripstroken ook subtiële kritiek op de Duitse bezetter door. Thema's als vriendschap, rechtvaardigheid en avontuur bleven centraal staan, maar kregen een extra laag van betekenis. Dit uitte zich in karikaturen van onderdrukkers, allegorische verhalen over vrijheid en verborgen boodschappen voor oplettende lezers. In een kindertijdschrift dat verscheen in bezet België, vroeg het thema 'verzet' om een bijzonder voorzichtige en genuanceerde aanpak. Rechtstreekse verwijzingen naar gewapend verzet of anti-nazipropaganda zouden immers te riskant zijn en zowel makers als lezers in gevaar brengen.

Daarom koos het blad voor een indirecte strategie: protagonisten die onderdrukkers te slim af zijn, vriendschap die standhoudt onder druk en de kracht van collectieve solidariteit werden benadrukt. Ook visuele elementen, zoals de swastikavormige kruiswoordpuzzels of karikaturale slechteriken, speelden met dubbele bodems. Deze gelaagde verteltechniek liet toe om onder het mom van onschuldige ontspanning toch morele moed, hoop en doorzettingsvermogen uit te dragen. De noodzakelijke schijn van conformiteit bleef daarbij essentieel om censuur en represailles te vermijden.

¹⁰⁵ José-Louis Bocquet en Serge Honorez, *La Fabrique de héros: 100 ans d'édition chez Dupuis* (Marcinelle: Dupuis, 2022), 30-31.

Tegelijkertijd is het belangrijk om de complexiteit van deze houding te onderkennen. De redactionele neutraliteit van *Robbedoes* verliep niet zonder frictie. Sommige rubrieken, zoals het toenemende aandeel van Duitse postzegels in 'Postzegelnieuws' of het opnemen van pseudowetenschappelijke rassenleer, tonen aan dat het blad zich op momenten ook bewoog in het spoor van de ideologie van de bezetter. In de Franstalige tegenhanger *Spirou* was deze tendens zelfs explicieter. De publicatie van een uitgesproken anticomunistische tekst in september 1941, een uiting van steun aan het oostfront, sloot rechtstreeks aan bij het propagandistische beleid van de PA. Het feit dat net *Spirou* zich op dit vlak onderscheidde van andere jeugdbladen toont aan dat de redactie niet enkel onder druk opereerde, maar op bepaalde momenten ook concessies deed die de ideologische lijn van de bezetter versterkten.

Van 1940 tot 1944 werd het Belgische medialandschap dan ook grondig hervormd onder toezicht van de PA. Die controleerde wie mocht publiceren, hoeveel papier beschikbaar was en welke inhoud al dan niet door de censuur raakte. Binnen dit regime koos uitgeverij Dupuis ervoor om het blad te blijven publiceren. Die keuze was evenzeer economisch als moreel: het voortbestaan van de uitgeverij stond op het spel, maar ook de band met het jonge lezerspubliek.

Robbedoes handhaafde zich dankzij zijn ogenschijnlijk apolitieke en speelse imago. Toch klonk onder het oppervlak af en toe een betekenisvolle, zij het voorzichtige tegenspraak door. In de marge van papierschaarste, prijsstijgingen en personeelsverliezen schoof de inhoud langzaam op van Amerikaanse helden naar sprookjesachtige reeksen die pasten binnen het propagandakader van de PA. Maar zelfs in die beperking bleef het beeldverhaal een krachtig medium om via humor, allegorie en visuele dubbelzinnigheid kritische noten te laten horen.

De uitgaven van *Robbedoes* en bijvoorbeeld de almanak van 1943 getuigen van een volgehouden inspanning om, ondanks censuur en repressie, een gevoel van continuïteit en verbondenheid met het jonge lezerspubliek te bewaren. In die zin werd *Robbedoes* niet louter een product van onderwerping, maar ook een spiegel van zijn tijd: gevormd door schaarste, gestuurd door controle, maar niet volledig tot stilzwijgen gebracht. Wat restte was een blad dat laveerde tussen toegeving en subtiliteit, dat hoop en structuur bood, maar tegelijk de spanning tussen propaganda en verzet voelbaar maakte.

Zo blijkt dat ook *Robbedoes*, als onderdeel van de 'secondewijzers' van zijn tijd, niet volledig synchroon liep met het opgelegde ritme van de bezetter. Ondanks de druk van censuur, het afgetikte tempo van de PA en de economische beperkingen, bleef het blad in beweging, weliswaar met kleine, bijna onzichtbare schokken. De wijzers van *Robbedoes* tikten voort, soms afwijkend van het officiële uurwerk en registreerden op hun manier de nervositeit, hoop en weerbaarheid van een bezette samenleving. Maar dat tikken was niet altijd een daad van verzet. Op bepaalde momenten, zoals in de anticomunistische positionering van *Spirou* of de ideologisch getinte bijdragen in rubrieken zoals 'Postzegelnieuws', koos de redactie mee voor de politieke lijn van de bezetter. In die zin werd het metaal van de secondewijzers niet alleen minder edel, maar wellicht ook echt 'onedeler' van aard: deels gevormd door sluwheid en aanpassing, deels door toegeving. Toch bleef tussen die schakeringen van conformiteit en overleving steeds een onderhuidse drang voelbaar om de eigen koers te bewaren, al was het maar in de kleinste afwijking van het uurwerk.

Hoofdstuk 3 Stroken zonder Grenzen: de importstrip in *Robbedoes*

Tussen de lijnen van een Belgisch jeugdblad vlogen internationale helden zoals *Superman*, *Red Ryder* en vele andere de Belgische stripwereld binnen. Vaak spraken ze andere talen, droegen ze andere kleren en hielden ze er andere gebruiken op na. Zo ontstond een kosmopolitische ruimte waarin de Belgische strip zich volop kon ontwikkelen onder invloed van buitenlandse stijlen en verhalen. Een tendens die in heel Europa waarneembaar was, zo getuigd *Le Journal de Mickey*, een kinderblad uit Frankrijk.¹⁰⁶ Dit hoofdstuk vormt het eerste van twee waarin de visuele analyse centraal staat. De focus ligt in dit hoofdstuk op geïmporteerde strips in *Robbedoes* tijdens de Tweede Wereldoorlog, met een bijzondere aandacht voor de Amerikaanse superheld *Superman*. Hij maakt zijn opwachting in het blad, onder de naam *Marc, de Moderne Herkules* en werd vanaf 24 juni 1941 hernoemd tot *Superman*.¹⁰⁷

Zo kan *Robbedoes* vergeleken worden met *Le Journal de Mickey*. Historica Eva Van De Wiele stelt bijvoorbeeld dat het succes van het tijdschrift onder de Franse jeugd gebaseerd was op de lokale inhoud. Door het Amerikaanse materiaal aan te passen, werd het Europese tijdschrift een 'contactzone', een plek waar 'culturen elkaar ontmoeten, botsen en met elkaar strijden'. Het dansen van het contact en de botsing leidde bijna onontkoombaar tot hybriditeit, omdat er nieuwe tekstuele vormen ontstonden door de ontmoetingen tussen de Amerikaanse en Franse tradities. De nieuwe format van Mickey combineerde doorheen het hele tijdschrift Amerikaanse strips met zorgvuldig geconstrueerde Franse verwijzingen. Het doel was om Amerikaanse strips te transformeren tot cartoons door ze te vertalen, opnieuw te formatteren en te bewerken, zodat ze minder 'vreemd' zouden lijken voor Franse lezers.¹⁰⁸ *Robbedoes*, net zoals *Le Journal*, was een hybride tijdschrift waarin Amerikaanse en Belgische elementen en visuele tradities elkaar ontmoetten en botsten.

Geïmporteerde strips en dan vooral die uit de Verenigde Staten, namen immers een prominente rol in bij het ontstaan en de ontwikkeling van *Robbedoes*. De populariteit van de Amerikaanse strip stond echter haaks op het toenemende anti-Amerikanisme als gevolg van de bezetting. Dit maakt hen boeiende voorbeelden in de spanning tussen propaganda entertainment en verzet. Deze strips waren door hun focus op actie, heldendom en heldere moraal bijzonder geschikt voor een subtiele herinterpretatie van ideologieën.



Figuur 37: Jerome Siegel en Joseph Shuster, Prent uit 'Marc, Moderne Herkules', *Robbedoes* (5 oktober 1939).

De keuze voor *Superman* is dan ook niet louter ingegeven door zijn internationale faam, maar vooral omdat zijn aanwezigheid in *Robbedoes* inzicht biedt in hoe Amerikaanse strips aangepast werden aan een Belgisch lezerspubliek onder de druk van de bezetting en censuur. De reeks vormt daarom een uitgelezen casestudy om de impact van censuur, vertaling en ideologische herwerking op buitenlandse stripreeksen zichtbaar te maken. Zijn traject, van Amerikaans icoon tot lokaal bewerkte striphele, laat zien hoe beeld en betekenis meebewegen met hun context. De import van Amerikaanse strips vond plaats in een tijd van toenemend nationalisme, culturele bescherming en in tijden van bezetting ook van censuur. Door *Superman* te hernoemen en hem van zijn Amerikaanse identiteit te

¹⁰⁶ Eva Van De Wiele, "United in Times of War: Reading Mickey in 1940-1944 France", *Strenæ* [online], 25 | 2024, online gepubliceerd op 01 november 2024, <http://journals.openedition.org/kuleuven.e-bronnen.be/strenae/11222>, 1. American Comics for French Children.

¹⁰⁷ *Robbedoes* 3, nr.30, Afl. 130, 24 juni 1941.

¹⁰⁸ Eva Van De Wiele, "United in Times of War: Reading Mickey in 1940-1944 France", *Strenæ* [online], 25 | 2024, online gepubliceerd op 01 november 2024, <http://journals.openedition.org/kuleuven.e-bronnen.be/strenae/11222>, 1. American Comics for French Children.

bevrijden, was het mogelijk om het verhaal te publiceren binnen de grenzen van wat als acceptabel werd gezien. De analyse van deze casus werpt daarom een licht op welke manier deze 'vreemde held' werd weergegeven voor een Belgisch publiek. Het is daardoor mogelijk om dieper in te gaan in de rol van *Robbedoes* in een gemediatiseerd bezettingslandschap.

Stars and Strip(e)s in *Robbedoes*

Zoals al kort aangehaald in het vorige hoofdstuk, zorgde een combinatie van oplopende materiaalkosten en strikte censuur door de bezetter voor toenemende moeilijkheden bij het drukken van Amerikaanse stripreeksen in *Robbedoes*. Het gevolg hiervan was dat verschillende populaire importseries geleidelijk uit het tijdschrift verdwenen. Zo verdween de avonturenstrip *Breng ze levend terug* na de aflevering van 16 mei 1940. Hij werd gevolgd door de detectivestrip *Dick Tracy* op 21 november 1940 en de superheldenreeks *Superman*, waarvan de laatste publicatie plaatsvond op 22 oktober 1942. Ook de sciencefictionstrip *Brick Bradford*, aanvankelijk geïntroduceerd als vervanger van *Breng ze levend terug*, kende een korte publicatieperiode en verscheen reeds op 6 februari 1941 niet meer.



Figuur 38: Importstripfiguren uit *Robbedoes*, van links naar rechts: 'Breng ze Levend terug' (27 oktober 1939), 'Brick Bradford' (29 augustus 1940), 'Red Ryder' (19 januari 1939) en 'Dick Tracy' (27 oktober 1939), beeld bewerkt door Robbe Schroyens.

Robbedoes werkte voor de aankoop van buitenlandse stripreeksen voornamelijk samen met twee persagentschappen: *Opera Mundi* en de *Agence Française de Presse*. *Opera Mundi* vertegenwoordigde het Amerikaanse *King Features Syndicate* en verdeelde zijn materiaal naar onder meer Franse magazines zoals *Robinson* en *Le Journal de Mickey*. Via *Opera Mundi* kreeg *Robbedoes* toegang tot reeksen als *Tex the Cowboy*, *Brick Bradford* en *Bring Them Back Alive*. De *Agence Française de Presse* fungeerde dan weer als tussenpersoon voor reeksen zoals *Dick Tracy*, *Napoleon*, *Superman* en *Bill de Albatros*.¹⁰⁹

Onder invloed van de bezetting werd de import van deze buitenlandse strips steeds problematischer. In veel bezette gebieden, waaronder België, werden Amerikaanse reeksen verboden of vervangen door lokaal en ideologisch 'veiliger' materiaal. De internationale uitwisseling werd daardoor sterk beperkt of zelfs volledig stilgelegd. In *Robbedoes* leidde dit tot wat men een ware 'slachting onder de helden' kan noemen: hun platen kwamen niet langer aan in Europa, of hun inhoud tartte de nazi-censuur. Het resultaat was dat alleen *Red Ryder* en *Superman* nog bleven verschijnen.¹¹⁰

Tegelijkertijd begon een zichtbare transformatie van het tijdschrift. Redactionele teksten namen inmiddels tussen de helft en twee derde van de inhoud in beslag, terwijl geïllustreerde platen vaak tot een minimum werden beperkt. De redactie moest vertrouwen op de journalistieke kwaliteiten van de medewerkers om de *Robbedoesvrienden* en

¹⁰⁹ José-Louis Bocquet en Serge Honorez, *La Fabrique de Héros: 100 ans d'Édition chez Dupuis* (Marcinelle: Dupuis, 2022), 12-13.

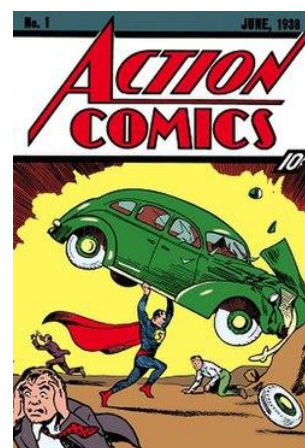
¹¹⁰ Thierry Martens, *Le Journal de Spirou* (Marcinelle: Dupuis, 1988), 30-31.

sport- en luchtvaartliefhebbers te blijven aanspreken. Dit creëerde tegelijk ruimte voor nieuw nationaal talent. Deze uitdagende situatie stimuleerde redacties om creatief te zijn en gaf mogelijkheden aan jonge tekenaars en scenaristen, waarvan sommigen ook na de oorlog een cruciale rol zouden blijven vervullen. De oorlogsjaren dienden als een onverwachte katalysator voor een blijvende bloei van de Belgisch stripwereld. Zo lanceerde Max Mayeu (Sirius) op 23 juli 1942 de exotische reeks *De Blauwe Sperwer*.¹¹¹ Het striplandschap werd nationaal en gekleurd. In bezet België bevorderde het einde van de import van buitenlandse media en de oorlogsomstandigheden de groei van nationaal talent, dat werd ingeroepen om de series die uit de Verenigde Staten werden geïmporteerd, te vervangen of te herwerken.¹¹² Zo ook Superman.

Man van Staal in Bezet Stripland

Van Krypton naar Bezet België

Superman is vandaag de dag een van de meest iconische figuren in de wereldwijde popcultuur. Hij werd gecreëerd door schrijver Jerome Siegel en tekenaar Joseph Shuster, twee jonge Joodse mannen uit Cleveland, Ohio, tijdens het hoogtepunt van de Grote Depressie. Sinds 1938 verschenen Superman-verhalen in periodieke stripboeken. *Action Comics*, dat in april 1938 werd opgericht, was het eerste voorbeeld hiervan. Het startte als een tijdschrift voor anthologieën, maar werd uiteindelijk gewijd aan de verhalen over Superman.¹¹³ De nationale doorbraak van *Superman* in de Verenigde Staten was niet louter het gevolg van zijn verschijning in *Action Comics*, maar werd ook in belangrijke mate bepaald door zijn distributie via de *McClure Newspaper Syndicate*. Sinds januari 1939 werd Superman als dagelijkse krantenstrip gepubliceerd door *McClure*, dat als een van de oudste en meest invloedrijke syndicaten beschikte over een uitgebreid netwerk van regionale en nationale tijdschriften. Het syndicaat stelde *Superman* in staat om te integreren in de dagelijkse leescultuur van een uitgebreid Amerikaans publiek en bood ook de mogelijkheid tot internationale verspreiding.¹¹⁴



Figuur 39: Joseph Shuster, Cover Action Comics nr. 1 (juni 1938).

In *Robbedoes* liepen de Superman-verhalen naadloos in elkaar over, zonder de duidelijke onderbrekingen die kenmerkend waren voor de oorspronkelijke Amerikaanse versie. De reeks besloeg onafgebroken een volledige pagina van 28 september 1939, bij haar eerste verschijning in *Robbedoes*, tot 9 mei 1940, aan de vooravond van de Duitse inval in België. Op 22 augustus 1940 de eerste publicatie onder Duitse controle, keerde de reeks terug en kreeg ze slechts een halve pagina toebedeeld, een formaat behouden bleef tot de laatste publicatie op 22 november 1942. Deze indeling was kenmerkend voor de opmaakmethoden van uitgeverij Dupuis, waar strips meestal per halve of volledige pagina werden gedrukt en grafisch waren geïntegreerd in het bredere formaat van het tijdschrift.¹¹⁵ Dit onderscheidde zich aanzienlijk van de oorspronkelijke presentatie in Amerikaanse kranten,

¹¹¹ Thierry Martens, *Le Journal de Spirou* (Marcinelle: Dupuis, 1988), 50-51.; *Robbedoes* 4, nr.30, 23 juni 1941.

¹¹² Roland Baumann, "La bande dessinée belge en 40-45," *La Revue Nouvelle*, mei 2013, geraadpleegd op 7 mei 2025, <https://revuenouvelle.be/La-bande-dessinee-belge-en-40-45/>.

¹¹³ Martin Lund, *Re-Constructing the Man of Steel: Superman 1938-1941, Jewish American History, and the Invention of the Jewish-Comics Connection* (Cham: Springer International Publishing, 2016), Chapter 1: Introduction: Who is Superman?.

¹¹⁴ Ian Gordon, *Comic Strips and Consumer Culture, 1890-1945* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 2001), 167-175.

¹¹⁵ Thierry Groensteen, *La bande dessinée: son histoire et ses maîtres* (Angoulême: Musée de la bande dessinée, 2009), 86-91.

waar Superman werd gepresenteerd als een dagelijkse strip (*Dailies*) met vier verschillende horizontale afbeeldingen.¹¹⁶ Deze wijziging in *Robbedoes* veranderde het tempo van het verhaal: de overgang naar halve of volledige pagina's zorgde voor een soepelere leeservaring. Zo sloot de serie beter aan bij de Europese publicatieomgeving waarbij langere verhaallijnen en een voortdurende lezing eerder gebruikelijk waren.

In *Robbedoes* nam men Supermans iconische oorsprongsverhaal getrouw over, met een openingspagina die meteen zijn mythische en bijna Bijbelse oorsprong benadrukte. Zijn naam, Kal-El, deed denken aan het Hebreeuws en kon volgens de Zweedse literatuurwetenschapper Martin Lund worden geïnterpreteerd als 'alles wat God is'. Bovendien vertoonde zijn verhaal opvallende overeenkomsten met dat van Mozes: net als de profeet plaatsten zijn ouders hem als baby in een klein vaartuig om hem aan de vernietiging te laten ontsnappen.¹¹⁷ Op de openingspagina zagen we hoe zijn biologische ouders, vlak voor de ondergang van hun planeet, besloten hem in een ruimteschip te leggen en de ruimte in te sturen. Het schip landde uiteindelijk in een veld in Kansas, waar het boerenkoppel Martha en Jonathan Kent hem vond. Zij voedden hem op als hun eigen zoon en gaven hem een sterke morele basis, met waarden als respect, rechtvaardigheid en doorzettingsvermogen, idealen die, zoals eerder al geobserveerd, nauw aansloten bij de doelstellingen van Dupuis en *Robbedoes*.¹¹⁸ Sindsdien leeft Superman verborgen onder de mensen als de onopvallende journalist Clark Kent. Maar wanneer de aarde in gevaar komt, laat hij zijn schuchtere alter ego achter zich en treedt hij naar voren als de held die de wereld redt.¹¹⁹

Wanneer dit verhaal zijn weg vond naar Europa en meer bepaald naar België in *Robbedoes* (op 28 september 1939) en *Spirou* (op 2 maart 1939), werd het echter op ingrijpende wijze aangepast. In de Belgische versie werd Superman omgedoopt tot *Marc, de Moderne Herkules* (of *Marc, Hercule Moderne* in het Frans), waarbij niet alleen de naam van de held, maar ook die van zijn ouders en zelfs de oorsprongsplek werden aangepast. Jor-El kreeg de naam Joel, Lara de naam Lora en Krypton werd gekarakteriseerd als 'een verre planeet'. Ook veranderde de krant waar Marc als reporter bij werkte van naam *The Daily Bugle* werd *De Ster*. Deze aanpassingen waren veel meer dan louter een vertaling: ze boden een actieve culturele herwaardering van de Amerikaanse oorsprong (zie figuur X en Y). De verwijzingen naar het superheldengenre werden volledig verwijderd, wat leidde tot een verhaal dat zich eerder in een algemene sciencefictioncontext afspeelde dan in een specifiek verhalend universum. Dit was vergelijkbaar zoals bij de figuur van Mickey Mouse was gebeurd. De populariteit van het personage leende zich er toe dat er in diverse Europese landen nationale edities van de strip verschenen. Het doel was om Amerikaanse strips om te vormen naar een formaat dat beter aansloot bij wat Europeanen gewend waren. Dit gebeurde niet alleen door ze te vertalen, maar ook door ze aan te passen en te bewerken, zodat ze minder 'vreemd' zouden overkomen voor de Belgische lezers.¹²⁰

De opbouw van de strip werd eveneens aangepast. In tegenstelling tot de originele versie, die genummerde secties met titels zoals *The Superman is Born*, *Krypton's Doom* en *A Solution* bevatte, ontbraken deze elementen in de Belgische versies helemaal. De strip werd gepresenteerd als een losse aflevering, zonder titel of vermelding van de auteurs, wat zowel het auteurschap als de serieuze opbouw van de Amerikaanse versie verborg. Daarnaast was het

¹¹⁶ Ian Gordon, *Superman: The Persistence of an American Icon* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2017), 1–25.

¹¹⁷ Martin Lund, *Re-Constructing the Man of Steel: Superman 1938-1941, Jewish American History, and the Invention of the Jewish-Comics Connection* (Cham: Springer International Publishing, 2016), 19. ; Tom De Haven, *Our Hero: Superman on Earth* (New Haven: Yale University Press, 2010), 24–26. ; Simcha Weinstein, *Up, Up, and Oy Vey! How Jewish History, Culture, and Values Shaped the Comic Book Superhero* (Baltimore: Leviathan Press, 2006), 28–30.

¹¹⁸ Romain Meyer, "Superman, Aux Confins Du Mythe.", *Le Temps*, 10 juni 2023, <https://www.letemps.ch/culture/livres/superman-aux-confins-mythe>.

¹¹⁹ Jerome Siegel en Joseph Shuster, 'Marc, de Moderne Herkules' in *Robbedoes*, jg. 1, nr. 49, 28 september 1939.

¹²⁰ Laurence Grove, *Mickey, Le Journal de Mickey and the Birth of the Popular BD* (Belphégor: Littérature Populaire et Culture Médiatique, 1(1)), 6.

taalgebruik in de vertaalde versies opmerkelijk formeler en duidelijker: visuele informatie werd vaak dubbel gepresenteerd, dialogen werden uitgebreider en emoties werden uitvergroot.

De vergelijking tussen de oorspronkelijke en de vertaalde versies van Superman laat niet alleen zien hoe stripverhalen in tijd en ruimte reizen, maar ook hoe ze onderweg worden omgevormd door culturele bemiddeling. *Marc, de Moderne Herkules* uit *Robbedoes* stond niet langer bekend als Superman (tot 24 juni 1941), maar behield wel de verhalende erfenis van het oorspronkelijke personage. Deze spanning tussen herkenbaarheid en ontkenning, evenals tussen overname en herschepping, speelde een cruciale rol in de circulatie van populaire cultuur in Europa in de twintigste eeuw.



Figuur 40: Jerome Siegel en Joseph Shuster, 'Origins Story van Superman', overdruk uit *Superman: The Dailies: Volume II* (2006), p.13-15.



Figuur 41: Vergelijking eerste aflevering 'Marc, de Moderne Herkules' in *Robbedoes* (28 september 1939) en *Spirou* (2 maart 1939).

Superman vecht tegen het kwaad om de wereld te verbeteren. In zijn avonturen nam hij het op tegen allerlei schurken. Al snel kreeg de figuur van Superman in de Verenigde Staten een duidelijke propagandistische rol. Zo verscheen in 1940 in *Look Magazine*, naast een artikel over Superman, een strip waarin werd gevraagd hoe Superman de oorlog zou oplossen (zie figuur en bijlage 49). In deze strip kreeg hij, na de annexatie van Polen door Duitsland en de Sovjet-Unie, de opdracht om de oorlog te beëindigen. Hij pakte Hitler en Stalin op en bracht hen voor de Volkenbond in Genève. Dit verhaal bevatte een uitgesproken boodschap die in bezet België onmogelijk gepubliceerd kon worden vanwege de censuur. Superman was een symbool geworden van Amerikaanse kracht, idealisme en morele superioriteit en werd daardoor uitgespeeld als een directe tegenhanger van het nazistische wereldbeeld. Zijn heldendaden waren dus niet zomaar fictie, maar hadden een duidelijke ideologische lading: het kwaad, vertegenwoordigd door totalitaire regimes, moest actief bestreden worden. Daarom veroorzaakte de figuur ook felle reacties, vooral in Duitsland. De officiële krant van de SS, *Das schwarze Korps*, wijdde een paginalang artikel aan Superman en karakteriseerde de serie en figuur als een Joods complot om de Amerikaanse jeugd te vergiften met 'onjuiste Joodse waarden' (zie bijlage 49).¹²¹ Het artikel waarschuwde: "*Woe to the American youth, who must live in such a poisoned atmosphere and don't even notice the poison they swallow daily.*"¹²²

In dat licht wordt meteen duidelijk waarom *Robbedoes* de oorspronkelijke Superman-figuur niet rechtstreeks kon overnemen. Om de Duitse censuur te omzeilen, moest het personage grondig aangepast worden: zijn Amerikaanse, anti-totalitaire en moreel activistische kenmerken werden afgezwakt of veranderd, zodat hij binnen het aanvaardbare kader van de bezetter viel. Deze strategische neutralisering van Superman laat zien hoe populaire

¹²¹ 'Jerry Siegel greift ein!', *Das schwarze Korps* 6, nr. 17, p. 8.

¹²² Naar de Engelse vertaling van: 'Jerry Siegel greift ein!', *Das schwarze Korps* 6, nr. 17, p. 8. Via <https://research.calvin.edu/german-propaganda-archive/superman.htm>.

cultuur onder censuur tot compromissen werd gedwongen en tegelijk hoe creatief redacties zoals die van *Robbedoes* hiermee wisten om te gaan.



Figuur 42: Jerome Siegel en Joseph Shuster, 'How Superman Would End The War', *Look Magazine* (27 februari 1940).

Volgens Jane Chapman et al. ontstond in juni 1938 een nieuw cultureel fenomeen toen Superman voor het eerst op de voorpagina van *Action Comics* verscheen. De superheld ontwikkelde zich snel tot een wereldwijd symbool, maar de relatie met de Amerikaanse oorlogstijd werd vaak over het hoofd gezien. Superman werd in de strip doorgaans niet aan het oorlogsfront geplaatst, maar actief ingezet op het thuisfront, waar hij spionnen en saboteurs bestreed. In *Superman #25* weigerde hij opzettelijk deel te nemen aan het legeronderzoek, om te vermijden dat hij kritiek zou krijgen omdat hij het echte leger zou ondermijnen. Toch verschenen er regelmatig covers met uitgesproken oorlogsthema's, zelfs als de inhoud daar totaal los van stond. Deze covers speelden in op de oorlogsbewuste markt en versterkten de patriotistische boodschap van de uitgever.¹²³



Figuur 43: Cartoon Hitler en Stalin, *De Standaard* (3 april 1940).



Figuur 44: Joseph Shuster, Oorlogscovers Superman nr. 13 en 23 (26 augustus 1941) en (27 april 1943).

Vanaf zijn eerste verhalen was Superman betrokken bij conflicten: hij vocht aan het front en voorkwam martelingen. Hoewel de vijand in het begin vaak vaag bleef, werden tegenstanders als nazi's gaandeweg duidelijker in beeld gebracht. Het onderzoek van Chapman en andere onderzoekers toont aan dat Superman van 1940 tot 1942 elke omslag van *Action Comics* sierde, vaak in oorlogssituaties. Tussen 1939 en 1942 verscheen hij op 24 coverbladen van andere reeksen, waarvan zeven met expliciete oorlogsthema's: nazi's als vijanden en Amerikaanse soldaten als helden. Zonder de impact van propagandaposters te overschatten, hadden deze covers een sterke visuele impact

¹²³ Jane Chapman, Anna Hoyles, Andrew Kerr en Adam Sherif, *Comics and the World Wars: A Cultural Record* (New York: Palgrave Macmillan, 2015), 111-113.

op het publiek: ze vergrootten het conflict, stimuleerden rekrutering en de aanschaf van oorlogsobligaties en karikaturiseerden de vijand.¹²⁴

In schril contrast hiermee stond de gecensureerde versie van Superman die in bezet België werd aangeboden, waar dergelijke expliciete anti-nazistische of politieke boodschappen onmogelijk waren. De Amerikaanse held werd er aangepast aan de context van controle en beperking en verloor zo een groot deel van zijn oorspronkelijke, propagandistische kracht. Volgende casestudy onderzoekt de aard en betekenis van dit contrast, met bijzondere aandacht voor de rol van censuur en aanpassing aan de bezettingscontext.

Rood, Blauw en Grijsgebied

Voor de analyse van de Amerikaanse strip in *Robbedoes* werd gekozen voor twee opeenvolgende episodes die verschenen gedurende de periode van 24 april tot 3 juli 1941. Deze episodes zijn relevant vanwege hun expliciete thematiek. In de versie van *Robbedoes* sprak men over een grootschalige oorlogsconflict in Zuid-Amerika. Dit terwijl in de originele Amerikaanse versie, die dagelijks werd gepubliceerd van 18 december 1939 tot 2 maart 1940 in de kranten van de *McClure Newspaper Syndicate*, er sprake was van een oorlogsconflict in Europa.¹²⁵

In de originele platen en in *Spirou* speelt de fictieve oorlog zich af tussen de verzonnen landen 'Rutland' en 'Blitzen', terwijl in *Robbedoes* de vijandelijkheden plaatsvinden tussen 'Rutland' en een niet nader gespecificeerd Zuid-Amerikaans land. Deze aanpassing van de geografische context in de Nederlandstalige versie kan wijzen op censuur en vormt een indicatief voorbeeld van hoe vertalingen of aanpassingen van strips mogelijk onder druk stonden van politieke gevoeligheden. Zulke verschillen maken deze verhalen bijzonder interessant voor het onderzoeken van zowel transnationale bewerkingen als de werking van censuurmechanismen.

Op 24 april 1941 verscheen dit zelfde verhaal van *Marc, de Moderne Herkules* in *Robbedoes*. Clark Kent gaat undercover bij een corrupt persbureau, *Ajax*. Hij komt al snel achter het feit dat het buitenlandse agenten zijn die de Verenigde Staten proberen te betrekken in een oorlog.



Figuur 45: Vergelijken prent 'Superman', van links naar rechts: origineel (1940), *Spirou* (29 augustus 1940) en *Robbedoes* (24 april 1941).

In het verhaal valt een subtiele maar veelzeggende aanpassing op. Waar in de Amerikaanse originele versie en in *Spirou*, zie figuur 52 (links en midden), verwezen wordt naar de oorlog in Europa, bleef de Nederlandse versie opvallend vaag. De hoofdredacteur is, zoals te zien op figuur 52 (rechts), ontevreden aangezien Marc verdwenen is en "alles in rep en roer staat". Concrete oorlogsverwijzingen ontbreken hier. De aanpassing illustreert hoe

¹²⁴ Jane Chapman, Anna Hoyles, Andrew Kerr en Adam Sherif, *Comics and the World Wars: A Cultural Record* (New York: Palgrave Macmillan, 2015), 111-113.

¹²⁵ "Episode 10: The Secret of Superman," *The Speeding Bullet*, geraadpleegd op 13 april 2025, http://www.thespeedingbullet.com/daily/ep01_15/ep10.html.

Robbedoes probeerde te manoevreren tussen vermaak en de restricties van de bezettingscontext, een spanningsveld dat kenmerkend is voor de hele publicatiegeschiedenis van het blad in deze periode.



Figuur 46: 'Lenin' in 'Marc, de Moderne Herkules', *Robbedoes* (8 mei 1941).

Opmerkelijk is dat een van de tegenstanders in het verhaal visuele gelijkenissen vertoont met Lenin, wat mogelijk wijst op een ideologische beeldvorming. Dit element is bovendien in de Nederlandse vertaling behouden gebleven. Deze beslissing wijst erop dat visuele ideologische verwijzingen die de vijandigheid tegenover het communisme konden onderstrepen, door de censuur wel werden toegestaan of zelfs gewenst waren. De keuze en aanpassing van stripmateriaal liet niet alleen zien wat niet toegestaan was, maar ook wat ideologisch 'bruikbaar' was binnen het bredere kader van propaganda. Het feit dat kritiek op de Sovjetunie werd toegestaan of zelfs gestimuleerd, kan worden toegeschreven aan de al voor Operatie Barbarossa bestaande vijandige relaties tussen nazi-Duitsland en de Sovjetunie. De 'samenzwering' van het Judeo-Bolsjewisme was sinds de jaren 1920 een belangrijke basis in de antisemitische en

anticommunistische voorstelling van het Derde Rijk.¹²⁶ Volgens historicus David Welch was het antibolsjewistische concept de kern van de nazi-*Weltanschauung*. De beweging was ontstaan uit een conflict waarin de communisten, samen met de Joden, het voornaamste doelwit waren van nazipropaganda en geweld. In 1924 werd anticommunisme een van de voornaamste onderwerpen van de nazipropaganda, toen Hitler zich steeds meer als de kruisvaarder tegen Joden en marxisten zag. Rusland diende niet alleen als het hart van het wereldcommunisme, maar ook als de bakermat van het internationale Jodendom.¹²⁷

Tegelijkertijd dient te worden opgemerkt dat de uitgesproken anticommunistische propaganda werd toegelaten, mede onder invloed van het anti-communistische beleid van de PA. Zoals reeds in het tweede hoofdstuk werd aangetoond, betekende dit niet alleen dat dergelijke standpunten gedoogd werden, maar ook dat bijvoorbeeld *Spirou* zelf actief anticommunistische artikels publiceerde. Dit sluit nauw aan bij de analyse die hier volgt. Daarnaast sluit deze anticommunistische beeldtaal aan bij het Amerikaanse discours, maar met andere accenten en een verschillende ideologische basis. Waar nazi-propaganda het communisme presenteerde als een internationale samenzwering die door Joden werd geleid en het Arische ras bedreigde, het zogenaamde Judeo-Bolsjewisme, richtte de Amerikaanse kritiek op de Sovjetunie zich eerder op bredere ideeën van autoritarisme en ideologische onvrijheid. In de jaren dertig en aan het begin van de oorlog nam in de Verenigde Staten de vergelijking tussen het nazisme en het stalinisme toe. Die opvatting, vaak aangeduid als '*Red Fascism*', was gebaseerd op de gedachte dat zowel nazi-Duitsland als de Sovjetunie een totalitair systeem vertegenwoordigden dat niet in overeenstemming was met liberale (kapitalistische) democratie.¹²⁸ Het beeld van de vijand lag niet op etniciteit, maar op ideologische dreiging en de vrees voor onderworpenheid aan een gezamenlijke, ongevoelige staat. In tegenstelling tot de raciaal gedreven beeldtaal van nazi-Duitsland, concentreerde de Amerikaanse voorstelling zich op de morele tegenstelling tussen democratie en totalitarisme.

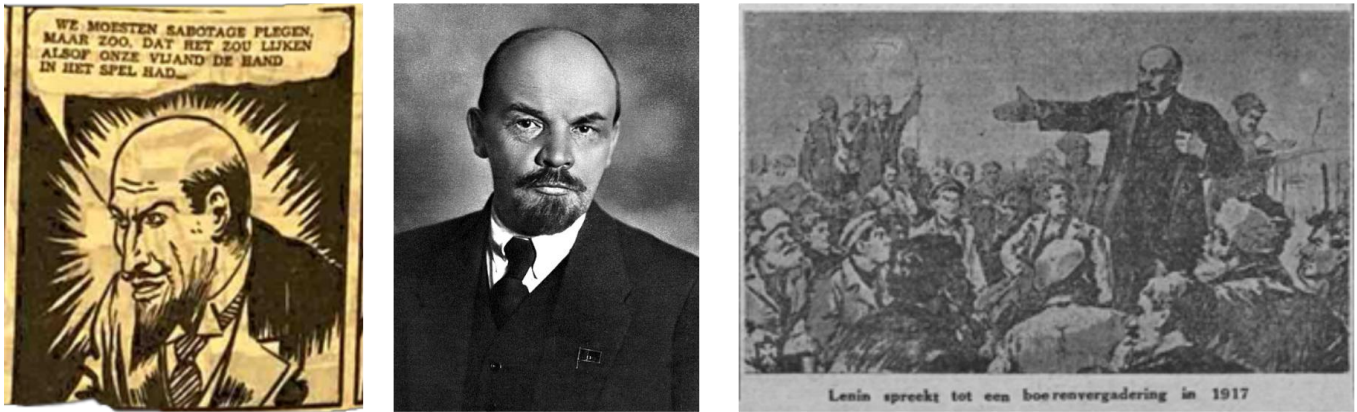
Beide systemen deelden de behoefte aan een duidelijke visuele codering van de tegenstander, waarbij herkenbare kenmerken zoals een kale schedel, snor of andere leninistische gelaatskenmerken werden ingezet als symbolen van ideologische dreiging. Het personage in het stripfragment uit 1941, dat opvallende overeenkomsten vertoont met de gangbare afbeelding van Vladimir Lenin zoals die in propagandamateriaal en karikaturen uit de jaren dertig en

¹²⁶ Z. A. B. Zeman, *Nazi propaganda* (London: Oxford university, 1965), 85-103 en 158.

¹²⁷ David Welch, *The Third Reich: Politics and Propaganda* (London: Routledge, 2002), 99.

¹²⁸ Les K. Adler en Thomas G. Paterson, "Red Fascism: The Merger of Nazi Germany and Soviet Russia in the American Image of Totalitarianism, 1930s-1950s," *The American Historical Review* 75, nr. 4 (1970): 1046-48.

veertig werd gepresenteerd (zie figuur 54), kan daardoor gemakkelijk worden geïntegreerd in zowel het Duitse als het Amerikaanse anticommunistische narratief. Het illustreert de flexibiliteit van de geïmporteerde strips en de mogelijkheid om ze aan te passen en in te schakelen in verschillende systemen en (oorlogs)omstandigheden.¹²⁹



Figuur 47: Drie keer 'Lenin' van links naar rechts: *Robbedoes* (22 mei 1941); *RGAKFD* (1920), via Wikimedia; *De Rode Vaan* (30 oktober 1936).

Volgens de verhaallijn wordt dit personage gepresenteerd als een revolutionaire actor die chaos veroorzaakt, wat aansluit bij de Westerse stereotypen van Lenin als een symbool van communistische ontwrichting. Vanwege de anticommunistische sfeer in de Amerikaanse media in de late jaren dertig en de vroege jaren veertig is het waarschijnlijk dat deze persoon is bedoeld als een afbeelding van de communistische dreiging, gesymboliseerd door Lenin of een figuur die vergelijkbaar is met Lenin.

Opvallend is dat de antagonist in de Nederlandstalige versie daadwerkelijk een andere naam kreeg dan in de originele Franstalige versie. Waar het personage oorspronkelijk '*Ratoff*' heet, werd hij in *Robbedoes* herdoopt tot '*Ramono*'. Een dergelijke naamswijziging wekt af van de gangbare praktijk om bij vertalingen zo weinig mogelijk eigennamen aan te passen, onder meer om economische en praktische redenen (zie Hoofdstuk 1). Dat de redactie hier toch koos voor een nieuwe naam suggereert dat ideologische of narratieve overwegingen zwaarder wogen. De aanpassing leek dan ook gericht op een bewuste herpositionering van het verhaal: weg van het Europese narratief en het '*Ruttisch*' (lees: Russisch) element. In de vertaalwetenschap wordt vertaling inmiddels niet langer begrepen als een neutrale overdracht, maar als een vorm van 'rewriting': het herschrijven van bestaande teksten volgens de heersende ideologische kaders van de ontvangende cultuur.¹³⁰ In dat licht kan de naamswijziging van de antagonist worden opgevat als een narratieve hercodering die de expliciete Russische connotatie van '*Ratoff*' opheft. Daarmee verdwijnt niet alleen een geopolitieke gevoelige verwijzing, maar verschuift ook de narratieve focus van een concreet Europees conflict naar een abstracter en cultureel minder beladen vijandbeeld. Deze ingreep sluit nauw

¹²⁹ Victoria E. Bonnell, *Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin* (Berkeley: University of California Press, 1997), 173.

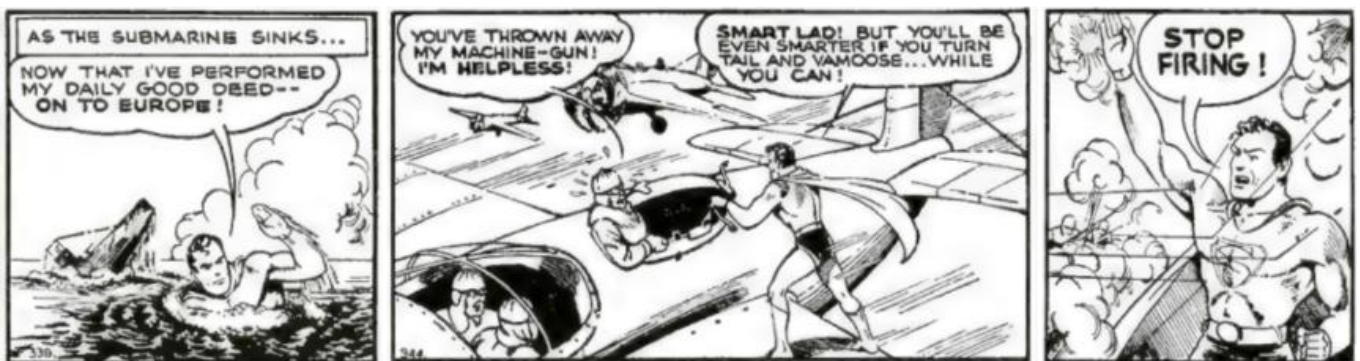
¹³⁰ André Lefevere, "Translation: Its Genealogy in the West," in *Translation, History and Culture*, ed. Susan Bassnett en André Lefevere (London: Cassell, 1990), 14–28.

aan bij wat Mona Baker omschrijft als *narrative reframing*: het herschrijven van tekstuele elementen zodat ze passen binnen het dominante ideologische discours.¹³¹



Figuur 48: Verschil naamgeving, in (van links naar rechts) *Robbedoes* (22 mei 1941), *Spirou* (26 september 1940) en origineel (1940).

Een vergelijkbare verschuiving is zichtbaar in de herwerking in een sleutelmoment in het verhaal: het tot zinken brengen van een Amerikaans schip, dat in beide versies fungeert als katalysator van het conflict. In de oorspronkelijke Franstalige versie torpedeert een ‘Ruttische’ duikboot het Amerikaanse schip *S.S. Lincoln*, terwijl in de Nederlandstalige vertaling de aanval wordt toegeschreven aan een Zuid-Amerikaanse duikboot. Opmerkelijk is dat de Amerikaanse naam van het schip behouden blijft. Deze gedeeltelijke herschrijving wijst op een doelbewuste poging om het Europese oorlogsfront te omzeilen, terwijl de symbolische betekenis van het incident behouden blijft. Dit sluit aan bij bredere tendensen in populaire media tijdens de Tweede Wereldoorlog, waarin politieke neutraliteit werd nagestreefd door narratieve elementen aan te passen of strategisch te herpositioneren.¹³²



Figuur 49: Jerome Siegel en Joseph Shuster, Fragmenten *Superman* moeit zich in oorlog (1940), overdruk uit *Superman: The Dailies: Volume II* (2006), 33; 35; 36, beeld bewerkt door Robbe Schroyens.

¹³¹ Mona Baker, *Translation and Conflict: A Narrative Account* (London: Routledge, 2006), 105–108.

¹³² João Arthur Ciciliato Franzolin, “Magazine Propaganda: Influencing Readership in Neutral and Occupied Countries,” in *Propaganda and Neutrality: Global Case Studies in the 20th Century*, ed. Edward Corse and Marta García Cabrera, 1st ed. (London: Bloomsbury Academic, 2023), 195–212.

Binnen de stripcultuur was dergelijke 'ideologische aanpassing' verre van uitzonderlijk. In contexten van censuur of politieke gevoeligheid functioneerden vertalingen of bewerkingen vaak als uitweg, waarbij tekstuele of visuele elementen werden aangepast zonder dat de kernstructuur van het verhaal werd aangetast. Zoals Jan Baetens en Pascal Lefèvre opmerken, maakt juist de wisselwerking tussen tekst en beeld in strips het mogelijk om ideologische herinterpretaties op subtiele wijze door te voeren.¹³³ Dergelijke wijzigingen kunnen ongemerkt blijven voor de lezer, maar dragen wel actief bij tot het hercoderen van het verhaal binnen het ideologisch kader van de ontvangende cultuur.



Figuur 50: Verschil krantenkop, in (van links naar rechts) Origineel (1940), *Robbedoes* (3 juli 1941) en *Spirou* (7 november 1940).

De grootste impact van de censuur is zichtbaar in het slot van het verhaal. In *Robbedoes* wordt Superman voorgesteld als degene die, na een korte zwempartij onderweg naar Zuid-Amerika, de oorlog beëindigt dankzij zijn "doortastende optreden".¹³⁴ Deze abrupte afsluiting verscheen op 3 juli 1941 (zie figuur 59 midden en bijlage 59) en contrasteert sterk met de originele Amerikaanse versie, die inhoudelijk rijker en ideologisch uitgesprokener was. In dat oorspronkelijke verhaal werd Superman actief betrokken bij het conflict: hij redde een Amerikaans schip van een Duitse duikboot (*Blitzen*, figuur 56 rechts), greep in bij een luchtaanval (figuur 56 midden) en ontvoerde uiteindelijk de twee politieke leiders (figuur 62), een uitgesproken verbeelding van Amerikaanse interventiedrang. Het meest markante verschil betreft echter de krantenkop die het verhaal afsluit. In de Amerikaanse versie verschijnt prominent de kop "Europe at peace" (figuur 57 links). In zowel de Nederlandstalige als de Franstalige editie werd deze expliciete boodschap systematisch verwijderd, waarbij een witte leegte achterbleef op de plaats van de kop (figuur 57 rechts en bijlage 57). Deze onsubtiele ingreep toont hoe expliciet de censuur te werk ging: de boodschap van vrede en Amerikaanse overwinning werd bewust afgezwakt. De idee van "Europa in vrede" stond haaks op het bezettingsdiscours, waarin controle en legitimiteit centraal stonden. Het onderstrepen van vrede suggereerde afsluiting en normalisering, precies wat de bezetter niet wilde communiceren. De omissie van deze krantenkop illustreert dus treffend hoe visuele censuur werd ingezet om ideologische controle te bewaren en ongewenste interpretaties te vermijden.

¹³³ Baetens en Lefèvre, *Strips anders lezen: De taal van het beeldverhaal* (Leuven: LannooCampus, 2001), 88–90.

¹³⁴ Jerome Siegel en Joseph Shuster, 'Marc, Moderne Herkules', *Robbedoes* 3, nr. 27, 5.



Figuur 51: Jerome Siegel en Joseph Shuster, Einde oorlogsverhaal 'Marc, de Moderne Herkules', rechts: *Robbe* (3 juli 1941), links: *Spirou* (31 oktober en 7 november 1940).

Dit contrasteert sterk met de manier waarop strips tijdens de bezetting gecensureerd of aangepast werden. Voor de Duitse inval konden helden als Superman nog vrij optreden in actuele en politiek geladen scenario's. Een treffend voorbeeld is te vinden in de aflevering van 11 april 1940, waarin Superman de koninklijke jacht redt van een torpedo-aanval (Figuur 58). Niet alleen werd de originele Amerikaanse plaat toen vrijwel integraal overgenomen, maar Superman werd bovendien actief gepositioneerd als redder binnen een dreigend, realistisch oorlogsscenario. Opvallend is dat het thema van de duikboot en de torpedo-aanval niet op zichzelf staat, maar een terugkerend motief vormt in meerdere publicaties uit die periode. Dit wijst erop dat *Robbedoes* vóór de bezetting bereid was om internationale spanningen en militaire dreiging in de stripverhalen binnen te brengen, met duidelijke verwijzingen naar de geopolitieke realiteit.

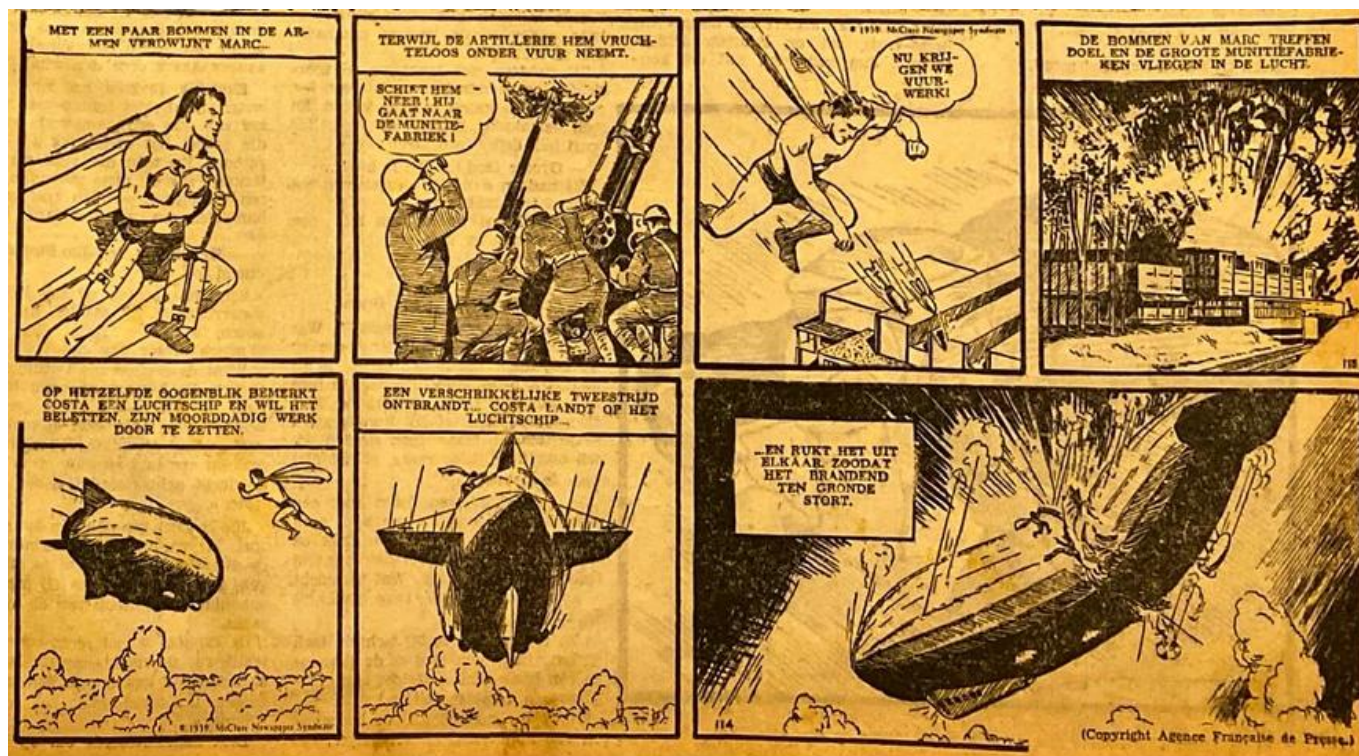


Figuur 52: Jerome Siegel en Joseph Shuster, Fragment torpedo-aanval in 'Marc, de Moderne Herkules', rechts: *Robbedoes* (11 april 1940), links: *Spirou* (19 oktober 1939).

Dit voorbeeld is slechts één illustratie van een bredere trend. In de vooroorlogse periode stonden de avonturen van *Superman* bol van oorlogstaferelen, waarin hij vaak een uitgesproken actieve rol speelde. Zo trekt hij in de aflevering van 1 februari 1940 ten strijde tegen soldaten uit "Boravia, een klein landje dat door een bloedigen oorlog geteisterd wordt".¹³⁵ Superman aarzelt niet om zich in het conflict te mengen: hij wordt onder vuur genomen door artillerie,

¹³⁵ Jerome Siegel en Joseph Shuster, 'Marc, de Moderne Herkules', *Robbedoes* 2, nr. 23, 7.

trotseert explosies en weet zelfs een vijandelijke zeppelin uit de lucht te halen (figuur 60). Dergelijke scènes tonen niet alleen zijn heldhaftigheid, maar weerspiegelen ook hoe populaire cultuur steeds sterker de geopolitieke spanningen van het moment begon te vertalen. In het licht van dit onderzoek roept dat de vraag op in hoeverre zulke avonturen ook functioneerden als een vorm van ideologische positionering.



Figuur 53: Jerome Siegel en Joseph Shuster, Fragment Zeppelin-aanval 'Marc, de Moderne Herkules, *Robbedoes* (1 februari 1940)



Figuur 54: Jerome Siegel en Joseph Shuster, Fragmenten Superman laat staatshoofden 'vechten' (1940), overdruk uit *Superman: The Dailies: Volume II* (2006), 39; 40, beeld bewerkt door Robbe Schroyens.

wapens neer (figuur 61, rechts). Deze staatshoofden hebben visuele kenmerken van Hitler en Churchill (figuur 61 en 62). Het schrappen of afzwakken van deze scènes in de Nederlandse versie getuigt van een dubbele beweging. Enerzijds een poging om politieke of militaire allusies te vermijden, ingegeven door de toenmalige censuurpraktijken. Anderzijds onthult het een stilzwijgende heroriëntatie van de strip op minder controversiële of provocatieve verhaalelementen. De vergelijking tussen beide versies maakt het niet alleen mogelijk om de concrete gevolgen van

Dit narratief blijkt dan later ook het sjabloon voor de eerder vermelde strip (zie figuur en bijlage 49), waarin niet de fictieve landen 'Rutland' en 'Blitzen' in conflict met elkaar zijn, maar Duitsland en de Sovjet-Unie. In deze strip worden de staatshoofden niet in Genève voor de rechtbank gebracht, maar zet Superman hen tegen elkaar op in een gevecht voor het oog van hun soldaten. Na de uitspraak van de staatshoofden dat ze anderen voor hen laten vechten (figuur 61, links) en na het zien van de 'zielige' bedoeling leggen de soldaten de



Volgens Churchill werden er door Engeland zoveel Duitsche duikboten vernield, dat Duitschland hen niet meer vervangen kan. (Melbourn Argus).

Figuur 55: Cartoon Churchill en Hitler, *De Standaard* (14 februari 1940).

censuur te traceren, maar werpt ook licht op de manieren waarop subtiele anti-Duitse uitingen of ideologische positionering visueel en narratief werden uitgefilterd of juist benadrukt.

De eerder genoemde censuurinterventies tonen aan hoe *Superman* langzaam werd afgestemd op het ideologische en culturele kader van bezet België. Ondanks de inspanningen om Superman 'geschikt' te maken voor het Belgische publiek, werd de serie uiteindelijk toch stopgezet

De cape wordt opgehangen

De bezetting maakte het onmogelijk om nog platen uit de Verenigde Staten te importeren. Toch was het voor het magazine cruciaal om lopende reeksen verder te zetten, niet alleen om de continuïteit te bewaren, maar ook om het lezerspubliek niet te verliezen. Superman was immers een van de populairste verhalen, dat niet zomaar zonder degelijk slot kon verdwijnen. Jijé kroop daarom in het potlood van de Amerikaanse tekenaar Joseph (Joe) Shuster en werkte een alternatieve afloop uit, nadat de originele pagina's niet langer in de krant konden verschijnen.¹³⁶ Op 30 januari 1941 publiceerde hij in *Spirou* het einde van de Superman-reeks (figuur en bijlage 63). Dat markeerde niet alleen het definitieve stopzetten van de publicatie, maar toonde ook aan hoe politieke en praktische obstakels de verspreiding van Amerikaanse strips in bezet België bemoeilijkten. Als een van de weinige beschikbare tekenaars voltooide Jijé volgens dezelfde werkwijze *Red Ryder* van Fred Harman, *Brick Bradford* van William Ritt en *Robbedoes* van Rob-Vel.¹³⁷ Over *Robbedoes* wordt er verder uitgeweid in het volgende hoofdstuk.



Figuur 56: Rechts: Jijé, Einde 'Marc, Hercule Moderne', uit *Spirou* (30 januari 1941). Links: Jerome Siegel en Joseph Shuster, Overeenkomstige originele platen, overdruk uit *Superman: The Dailies: Volume II* (2006), p. 59-60.

Opmerkelijk is dat in de *Robbedoes*-editie van dezelfde datum een aflevering van *Marc, de moderne Herkules* werd gepubliceerd die al op 28 maart 1940, reeds in *Spirou* was verschenen (figuur 64). Dit duidt op een vertraagde overname van de inhoud, door verschillen in redactionele planning tussen beide edities. De inhoud van *Robbedoes*

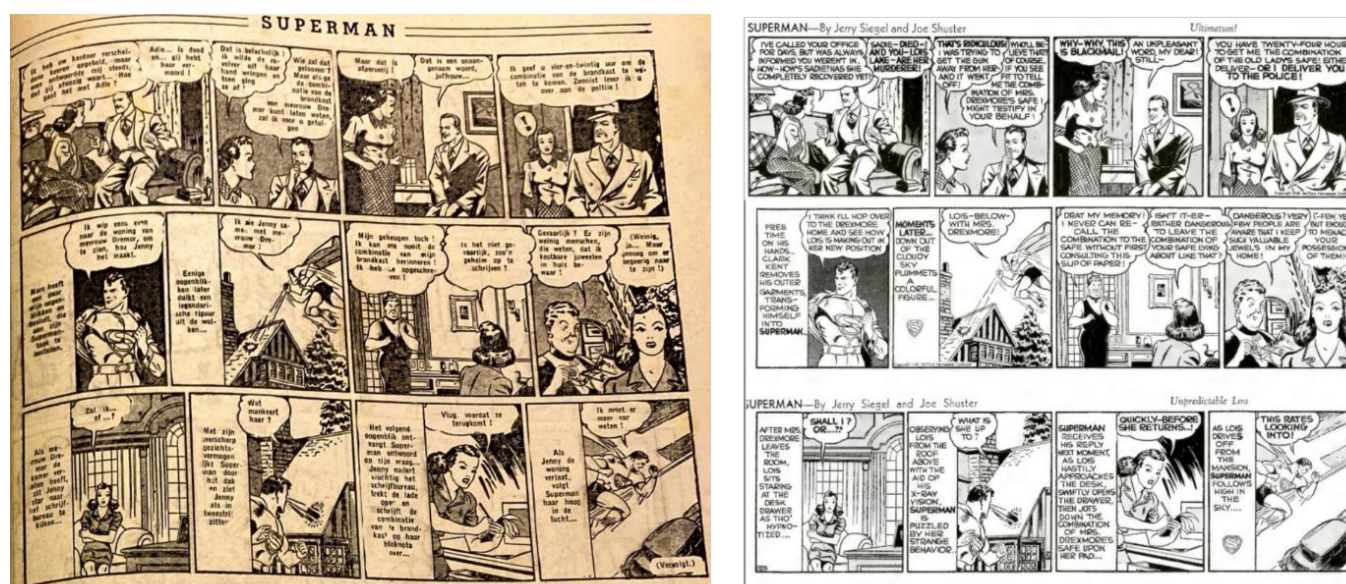
¹³⁶ Gilles Ratier, "Le Coin du Patrimoine BD: Les 'Spirou' de Jijé (2ème Partie)," *BDZoom*, gepubliceerd op 4 mei 2011, geraadpleegd op 18 maart 2025, <https://www.bdzoom.com/7521/patrimoine/le-coin-du-patrimoine-bd-les-%C2%AB-spirou-%C2%BB-de-jije-2eme-partie/>.

¹³⁷ Gilles Ratier, "Le Coin du Patrimoine BD: Les 'Spirou' de Jijé (2ème Partie)," *BDZoom*, gepubliceerd op 4 mei 2011, geraadpleegd op 18 maart 2025, <https://www.bdzoom.com/7521/patrimoine/le-coin-du-patrimoine-bd-les-%C2%AB-spirou-%C2%BB-de-jije-2eme-partie/>.

volgde vaak met aanzienlijke vertraging die van *Spirou*, soms zelfs tot een jaar later. Deze vertraagde overname kan gedeeltelijk worden toegeschreven aan het feit dat *Spirou* al in april 1938 werd gelanceerd, terwijl *Robbedoes* pas in oktober van dat jaar uitkwam. Bovendien hadden redactionele beslissingen, vertaalprocedures en een aangepaste planning voor publicaties in de Nederlandstalige context ook invloed. *Spirou* diende als een referentiepunt voor de inhoudelijke selectie: op basis van ontvangst van het Franstalige publiek werd vastgesteld of specifieke verhalen geschikt of aantrekkelijk waren voor de Nederlandstalige doelgroep van *Robbedoes*. Dezelfde verhaallijn verscheen in de originele Amerikaanse edities uit november 1939 (figuur en bijlage 65). Dit onderstreept niet alleen de nauwe verwevenheid tussen de oorspronkelijke Amerikaanse publicaties en hun Europese heruitgaven, maar illustreert ook hoe de complexe politieke en logistieke omstandigheden invloed hadden op de timing en verspreiding van vertaalde strips binnen de bezette gebieden.



Figuur 57: Jerome Siegel en Joseph Shuster, Vergelijking zelfde platen 'Marc, de Moderne Herkules' (van links naar recht) in *Robbedoes* (30 januari 1941) met *Spirou* (28 maart 1940) en origineel (1939).



Figuur 58: Jerome Siegel en Joseph Shuster, Laatste overeenkomende platen 'Superman' in *Robbedoes* (8 oktober 1942) en in origineel.

Wat verder opvalt, is dat *Superman* in *Robbedoes* een ander einde krijgt dan *Marc, Hercule Moderne* in *Spirou*. Opmerkelijk is ook dat dit verhaal nooit in *Spirou* werd gepubliceerd. Waarom deze keuze werd gemaakt, is moeilijk sluitend te verklaren, maar het verschil is wel cruciaal om aan te stippen. Het bevestigt namelijk het bredere patroon dat dit hoofdstuk aantoont: de aanpassing van importstrips verliep niet uniform voor *Robbedoes* en *Spirou*, maar kende duidelijke, contextgebonden verschillen.

Het Nederlandstalige einde van de serie vond uitgebreider plaats dan in *Spirou*. Dit gebeurde met twee achtereenvolgende tijdschriftnummers, wat op zichzelf al opvallend was. Zo werd er een compleet nieuw verhaal ontwikkeld, afzonderlijk van de oorspronkelijke Amerikaanse verhaallijn (zie figuur en bijlage 66). In plaats van het verhaal plotseling te beëindigen of simpelweg te stoppen met publiceren, besloot de redactie om een sluitend en

afgerond slot te voorzien waardoor het verhaal voor de lezer samenhangend en afgerond was. Daarnaast toont deze operatie een opvallende autonomie: door zelf een slot te ontwerpen, nam Jijé als Belgische tekenaar de functie van verteller op zich, iets wat zelden voorkwam bij vertaalde Amerikaanse strips. De oorspronkelijke Amerikaanse platen, die vaak zonder veel aanpassing als beeldmateriaal werden gebruikt, kregen hierdoor een lokale bewerking met een narratieve meerwaarde. Het einde presenteerde Superman als een moreel voorbeeld en gaf de lezer een gunstige boodschap over loyaliteit, liefde en rechtvaardigheid. Hierdoor werd de rol van *Superman* niet zomaar verdrongen, maar herzien binnen de culturele en morele normen van het tijdschrift *Robbedoes*.



Figuur 59: Jijé, Einde 'Superman', Robbedoes (15 en 22 oktober 1942).

Hoewel Superman uit het beeld verdween, bleef zijn afwezigheid in zowel de strip als de bijbehorende tekst duidelijk zichtbaar, wat suggereert dat het slechts om een tijdelijk afscheid ging. De redactie schreef hoopvol: "*Superman heeft voorlopig (wij kunnen niet geloven, dat het voor goed is!) afscheid van ons genomen.*"¹³⁸ Binnen het verhaal werd die hoop ook op een subtiele manier geïntegreerd. Kort voor zijn vertrek op "zending" spreekt Superman Jenny aan met een belofte: zodra hij terugkeert, zal hij haar eindelijk zijn ware identiteit onthullen. Zijn vertrek heeft niet de uitstraling van een einde, maar van een tussenfase die juist nieuwsgierigheid en verwachting wekt.



Figuur 60: Jerome Siegel en Joseph Shuster, Originele vervolg verhaal, overdruk uit *Superman: The Dailies: Volume II* (2006), 146.



¹³⁸ Robbedoes 4, nr. 43, 7.

Al deze veranderingen vonden plaats onder druk van censuur, maar de vraag moet gesteld worden of dit uitsluitend als ideologische zuivering moet worden beschouwd. De wijzigingen hadden ook een pragmatisch doel: het behouden van de populaire reeks binnen de beperkingen van de bezetting. Zo kan de 'Belgische Superman' beschouwd worden als een hybride figuur, een figuur die aangepast was, maar niet verloren. Verder rijst ook de vraag in hoeverre het leespubliek deze wijzigingen opmerkte. Iets wat moeilijk in kaart te brengen is aangezien er weinig bronnenmateriaal is over de receptie door de lezer en de lezerservaring gedurende deze periode.

Tussen Censuur en Cape

Dit hoofdstuk heeft de transnationale reis van *Superman*, alias *Marc*, de *Moderne Herkules*, binnen het blad *Robbedoes* tijdens de bezettingsjaren blootgelegd. Door de originele Amerikaanse strip te vergelijken met de Franstalige en Nederlandstalige versie in *Spirou* en in *Robbedoes*, blijkt dat buitenlandse strips niet zomaar vertaald werden, maar grondig herschreven en hergecodeerd om te kunnen passen binnen een gereguleerd en gecensureerd medialandschap. De analyse toonde aan dat deze veranderingen niet willekeurig waren, maar opzettelijk gebeurden binnen de kaders van bezettingsideologieën, economische beperkingen en culturele gevoeligheden. De casus toonde tegelijkertijd aan hoe kleine veranderingen in beeld en narratieve veranderingen dienden als strategieën om zowel de populaire cultuur te behouden als te manipuleren.

De afbeelding van *Superman* ontwikkelde zich tot een hybride figuur: ontdaan van zijn duidelijke Amerikaanse achtergrond, maar niet volledig losgekoppeld van zijn oorspronkelijke betekenis. Het is opmerkelijk dat hij tegelijkertijd werd gecensureerd en gekoesterd. De spanning tussen censuur en populariteit, evenals tussen ideologische zuivering en pragmatische verwerking, vormde een bijzondere 'Belgische' Superman die niet los kon worden gezien van de politieke context waarin hij verscheen. Door de bril van de strip wordt zo niet alleen een beeld geschetst van de culturele politiek in bezet België, maar ook van de manieren waarop populaire media fungeerden als onderhandelingsruimte tussen macht, verbeelding en verzet. Tegelijkertijd bood het importverbod, ondanks zijn beperkende karakter, op langere termijn ook een platform aan lokale auteurs om zich te ontwikkelen en hun stem te vinden, een evolutie die cruciaal bleek voor de latere uitbouw van het blad.

In het volgende hoofdstuk wordt deze thematiek verder uitgewerkt met behulp van *Robbedoes*, een Belgische stripproductie. De nadruk verschuift van de geïmporteerde held naar de lokale creatie als reactie op censuur en schaarste. Deze casus biedt ook een blik op *Robbedoes* als een mogelijke plek voor subtiel en symbolisch verzet, waar onder de oppervlakkige bewerkte avonturen toch zichtbare kritische spanningen aanwezig waren.

Hoofdstuk 4 Oorlog tussen de stroken: censuur en verzet in de strip *Robbedoes*

De ruimte tussen de stripkaders, die in striptermen de 'goot' wordt genoemd, is meer dan louter een structureel of esthetisch aspect. Deze lege ruimtes zijn hiaten die dienen als overgangsgebieden waar betekenis zijn oorsprong vindt in wat net niet wordt weergegeven. Het zijn als het ware breuken in de continuïteit. Zo argumenteert Pascale Lefèvre dat strips 'essentiële fasen' van actie vertegenwoordigen. Dit om een actie te tonen met zo min mogelijk informatie.¹³⁹ Wat zich tussen de kaders afspeelt, is niet simpelweg leegte, maar een narratieve ruimte die vol potentieel zit: een plek van abstractie, projectie en interpretatie.¹⁴⁰ In deze lege ruimte ontstaat de mogelijkheid tot verborgen betekenissen. Als expliciete uiting niet haalbaar of riskant is, zoals bij censuur, kan verzet zich terugtrekken in de 'lege' ruimte van de goot. Niet wat wordt weergegeven, maar net wat wordt verzwegen of ingevuld kan worden, kan een subversieve betekenis hebben. Een soort 'verzet tussen de stroken' ontvouwt zich als een stille tegenstem die zich distantieert van het concrete beeld, maar des te sterker in de verbeelding van de lezer resoneert. In deze stiltes kan de weerstand zich precies nestelen, wat niet maakt dat deze minder aanwezig is.

Deze gedachte, dat betekenis en zelfs verzet zich kunnen uitdrukken in wat niet rechtstreeks wordt getoond, vormt een belangrijk uitgangspunt voor de analyse die volgt. Want net zoals de 'goot' ruimte biedt voor interpretatie, zo kunnen ook personages, narratieven en redactionele keuzes stilzwijgend verzet verbeelden. Dat geldt in het bijzonder voor *Robbedoes* zelf, de mascotte en hoofdfiguur van het blad. Hoe werd hij voorgesteld en welke impliciete boodschappen kunnen daarin worden gelezen?

In dit hoofdstuk volgt een analyse van de avonturenstrip en de mascotte van het tijdschrift, de *Avonturen van Robbedoes*. Door de visuele elementen van deze reeksen te onderzoeken, kan niet alleen inzicht worden verkregen in de gebrachte narratieven, maar ook in de subtiele vormen van weerstand of afgunst tegenover de heersende situatie. Toch blijft de vraag of zo'n reactie op de realiteit als verzet kan worden beschouwd, zeker met het oog op het doelpubliek en het recreatieve karakter van het blad.

Van Rob-Vel tot Jijé: het wiebelige potlood van *Robbedoes*

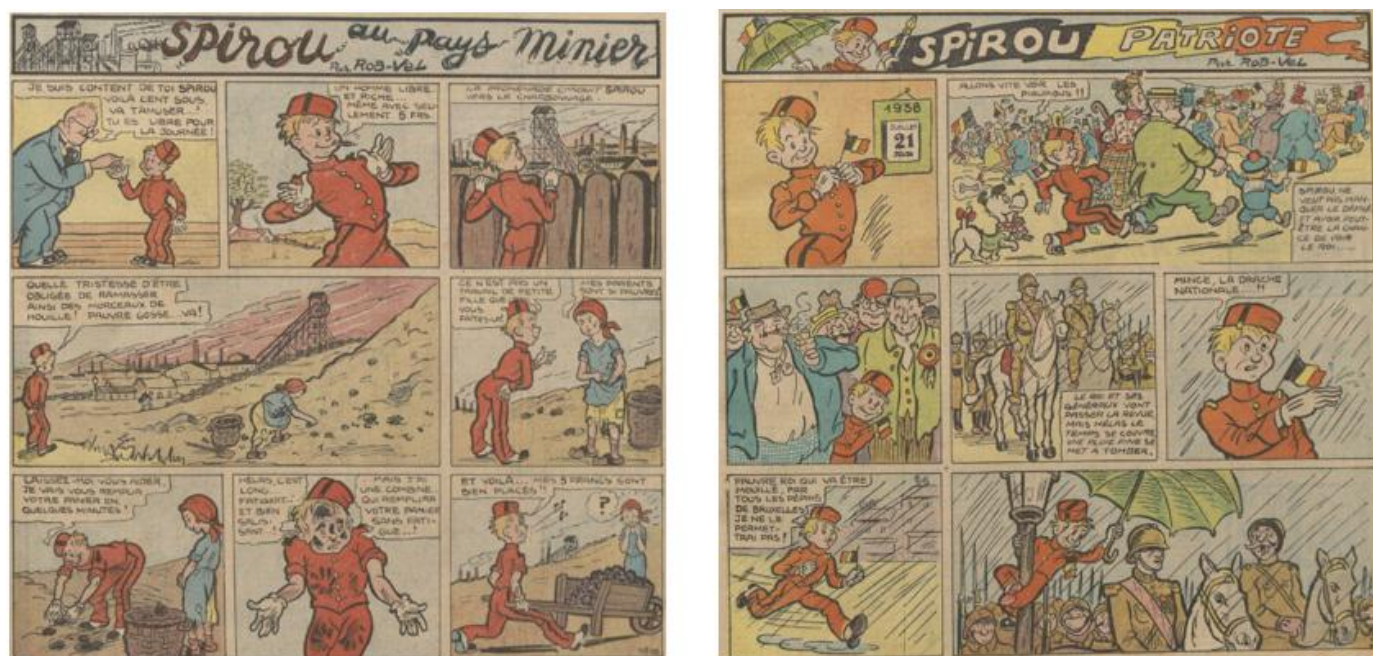
De familie Dupuis was op zoek naar een Belgisch karakter voor hun nieuwe stripfiguur. Volgens *La Véritable Histoire de Spirou* kon men in de *Spirou*-strips de sfeer en de typisch Waalse mentaliteit proeven. In tegenstelling tot de Amerikaanse strips sloten deze beter aan bij de Europese leefwereld, waardoor kinderen zich gemakkelijker met de personages konden identificeren. De instructies van Dupuis waren daarom duidelijk: *Spirou* moest typisch Belgische humor uitstralen, een jonge, levendige jongen zijn, luidruchtig maar met een hart van goud, die tegelijk de speelsheid van de uitgeverij en het vrome katholieke moraal belichaamde.¹⁴¹ Aangezien de krant enkel in België verscheen, was het belangrijk om jonge lezers geleidelijk vertrouwd te maken met het personage, via herkenbare verwijzingen. Al vanaf de eerste bladzijden ontdekt *Spirou* België. Om de *belgitude* van het tijdschrift te onderstrepen, brengen deze pagina's kenmerkende aspecten van de Belgische folklore, actualiteit en nationale

¹³⁹ Pascal Lefèvre, "Narration in Comics," *Word and Image* 1 (2000): 25 september 25 2008, <https://www.imageandnarrative.be/inarchive/narratology/pascaldefevre.htm>, p. 4-7.

¹⁴⁰ Barbara Postema, *Narrative Structure in Comics: Making Sense of Fragments* (Rochester, NY: RIT Press, 2013), p. 50-51.

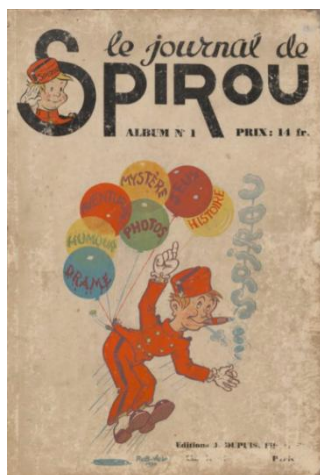
¹⁴¹ Bertrand en Christelle Pissavy-Yvernault, *La véritable histoire de Spirou (1937-1946)* (Marcinelle: Dupuis, 2013), 69.; Bas Schuddeboom, "Robert Velter (Rob-Vel, Bozz)", *Lambiek.net*, laatst geüpdate op 10 maart 2025, https://www.lambiek.net/artists/r/rob_vel.htm.

feestdagen in beeld. Zo bezoekt hij onder andere een mijn in Charleroi en viert hij de nationale feestdag in Brussel (zie Figuur 68). Deze zelfbeperking zal het tijdschrift redden gedurende de bezetting. Gewend aan het leven voor en door zijn nationale publiek, zal hij erin slagen te overleven als de Duitsers hun slachtoffers zullen internen en strikte economische grenzen zullen stellen.¹⁴²



Figuur 61: Rob-Vel, België in de gags van 'Spirou', *Spirou* (16 juni 1938) en (21 juli 1938).

Rob-Vel



Figuur 62: Rob-Vel, Cover 'Le Journal de Spirou Album 1' (1938).

Robert Velter (1909 - 1991), ook wel bekend als Rob Vel, de schepper van Robbedoes. Blanche Dumoulin of Davine, zijn Luikse echtgenote, was al werkzaam als illustratrice bij *La Moustique*, waardoor hij ook bij uitgeverij Dupuis terecht kwam. Samen met de uitgever en met zijn echtgenote ging Robert Velter op zoek naar een passend uiterlijk voor Robbedoes. Zijn inspiratie vond hij aan boord van een passagiersschip, waar hij tijdens zijn diensttijd piccolo's observeerde. Tijdens een trans-Atlantische overtocht speelden enkele van die jonge jongens verstoppertje, tot een van hen ongelukkig van het dek in het ruim viel. Zwaar gewond bracht de bemanning hem terug aan dek. Vlak voor hij in de armen van de kapitein overleed, vroeg hij nog om vergiffenis voor zijn onoplettendheid. Velter was diep getroffen door de jeugdige onschuld en plichtsgetrouwheid van de jongen. Hij vormde de herinnering om tot zijn nieuwe stripfiguur: een jonge piccolo die in tegenstelling tot het waar gebeurde verhaal niet op een schip werkte, maar in het Moustic Hotel, hetgeen knipoog naar het populaire

¹⁴² Thierry Martens, *Le Journal de Spirou* (Marcinelle: Dupuis, 1988), 32-34.

Dupuis-magazine *Le Moustique* was.¹⁴³ Waarschijnlijk was zijn keuze autobiografisch getint, aangezien hij als jongere zelf in een hotel had gewerkt. Toch sloeg hij uiteindelijk een andere weg in en koos hij voor een carrière als illustrator. In die hoedanigheid was hij al betrokken bij het Franse tijdschrift *Toto*, waarin hij ook de held tekende die de naam van het tijdschrift droeg.¹⁴⁴ De scenario's vloeiden voort uit de fantasie van Davine, die hem hielp bij het schrijven van de scripts. *Spirou* kenmerkte aanvankelijk een ondeugende, humoristische toon, die later verdween. De eerste verhalen bestonden vaak uit *gags* waarin *Spirou* steeds een spitsvondig einde bedacht. Ze bevatten volwassen thema's, maar werden gebracht met een speelse, kinderlijke flair (zie Figuur 70).¹⁴⁵ In zijn korte avonturen in het hotel was het vanzelfsprekend dat Robbedoes als hoofdpersoon optrad. Wanneer hij echter op avontuur werd gestuurd, verandert dit. Robbedoes bleef meestal gedurende het hele verhaal aanwezig, maar trad pas e aanreikte.¹⁴⁶

Hier kwam op 27 oktober 1938 verandering in. Met de lancering van het Nederlandstalige magazine *Robbedoes* veranderde ook de format van de strip. Hoewel de reeks aanvankelijk een gagstrip was, ontwikkelde ze zich, geïnspireerd door de avonturenstrips in Amerikaanse kranten, tot een doorlopend verhaal waarin het ene avontuur in het andere overliep. De strip bestond niet langer uit paginalange gags, maar uit opeenvolgende wekelijkse afleveringen. Niet alleen de opbouw van de strip en het verhaal veranderde, maar ook de titelhoofding. Elke aflevering kreeg nog steeds een aparte titel, maar deze werd voortaan voorafgegaan door de volledige reeksnaam: *De Avonturen van Robbedoes*, in plaats van enkel *Robbedoes* (of *Spirou*). De jonge held belandde als het ware van de ene vreemde gebeurtenis in de andere en werd zo een avontuurlijke globetrotter. Tijdens zijn avonturen kwam Robbedoes in contact met gangsters, vreemde wetenschappers en zelfs mysterieuze wezens.¹⁴⁷

¹⁴³ Bas Schuddeboom, “Robert Velter (Rob-Vel, Bozz)”, Lambiek.net, laatst geüpdate op 10 maart 2025, https://www.lambiek.net/artists/r/rob_vel.htm.

¹⁴⁴ Michiel Verheirstraeten, *De evolutie van de Belgische stripreeks Robbedoes en Kwabbernoot: een Studie van de personages* (Licentiaatsverhandeling, KU Leuven, 2001), 10-11.

¹⁴⁵ Bertrand en Christelle Pissavy-Yvernault, *La véritable histoire de Spirou (1937-1946)* (Marcinelle: Dupuis, 2013), 69.

¹⁴⁶ Michiel Verheirstraeten, *De evolutie van de Belgische stripreeks Robbedoes en Kwabbernoot: een Studie van de personages* (Licentiaatsverhandeling, KU Leuven, 2001), 51.

¹⁴⁷ Michiel Verheirstraeten, *De evolutie van de Belgische stripreeks Robbedoes en Kwabbernoot: een Studie van de personages* (Licentiaatsverhandeling, KU Leuven, 2001), 19-20.



Figuur 64: Eerste aflevering 'De avonturen van Robbedoes', *Robbedoes en Spirou* (27 oktober 1938).

Door deze wekelijkse ontmoetingen met zijn lezers, werd hij een populaire figuur. Toch kon de arme, eenzame en rondzwervende piccolo een vriend in de stripstroken die zijn leefwereld bevatte, gebruiken. Op 8 juni 1939 ontmoette Robbedoes dan een trouwe metgezel: de eekhoorn Spip, die hem nooit meer zou verlaten. De keuze voor dit dier was geen toeval, aangezien 'Spirou' Waals dialect is voor eekhoorn.¹⁴⁸ Daarnaast speelden dieren al sinds lange tijd een belangrijke rol in het leven van de mens en verschenen ze vroeg in de literatuur, vaak beladen met een symbolische betekenis. Ze bieden immers ruimte voor een ironische of parodiërende blik op karakters, maar spreken vooral kinderen aan, die zichzelf herkennen in het dier en erdoor ontroerd zijn. Literatuurwetenschapper Daniel Fano toont aan dat dit de reden is waarom dieren als stripfiguren voorkomen..¹⁴⁹



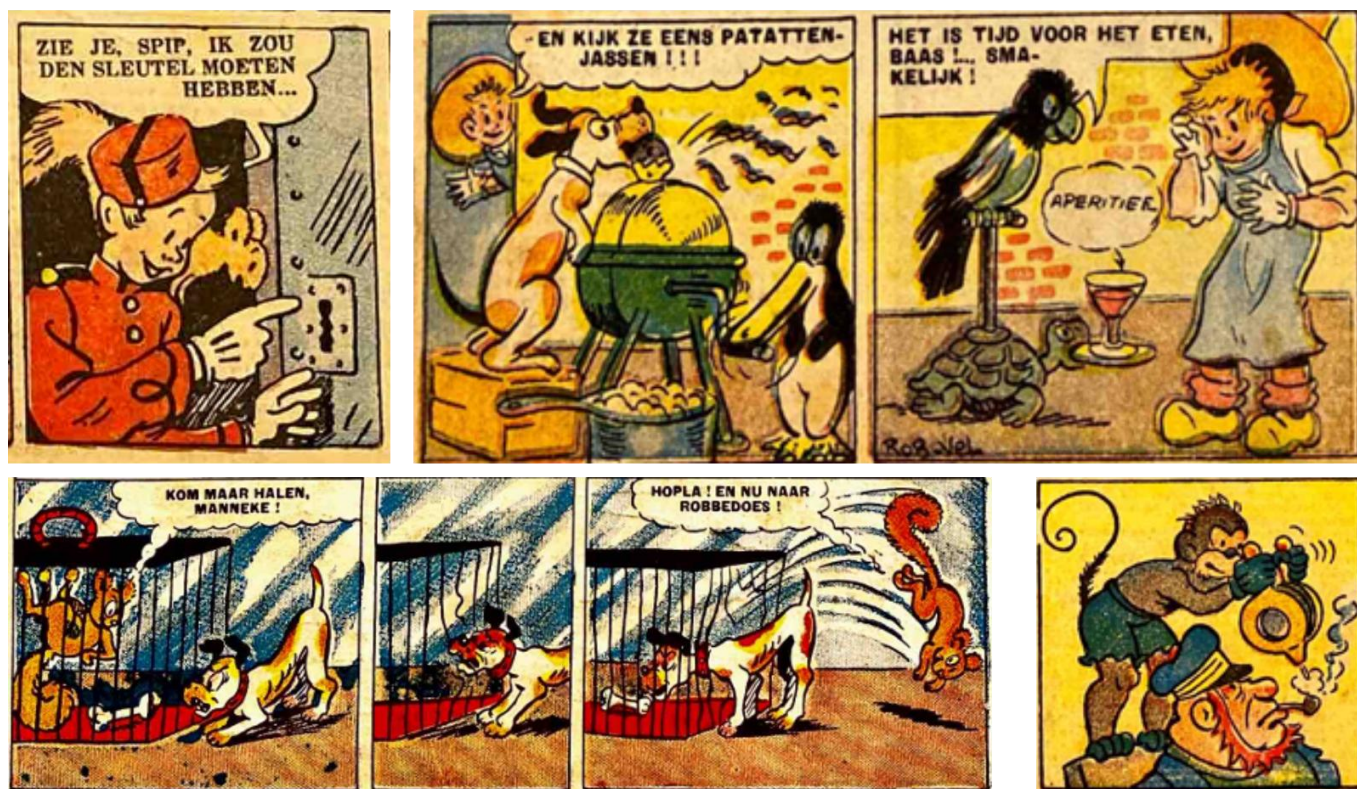
In strips leven dieren meestal als onopvallende bijfiguren in de schaduw van de held. Ze blijven op de achtergrond, assisteren zonder actief deel te nemen en luisteren vaak naar diens monologen.

Figuur 65: Introductie Spip in 'De Avonturen van Robbedoes', *Robbedoes en Spirou* (8 juni 1939).

¹⁴⁸ Bas Schuddeboom, "Robert Velter (Rob-Vel, Bozz)", Lambiek.net, laatst geüpdate op 10 maart 2025, https://www.lambiek.net/artists/r/rob_vel.htm; Bertrand en Christelle Pissavy-Yvernauld, *La véritable histoire de Spirou (1937-1946)* (Marcinelle: Dupuis, 2013), 100.

¹⁴⁹ Daniel Fano, *Compagnons d'enfance*, in *Animaux en cases: apprivoisés par Thierry Groensteen : une histoire critique de la bande animalière* (Paris: Futuropolis, 1987), 14–15.

Het praten tegen dieren fungeert hierbij als een brug tussen tekenaar en lezer. Soms treden dieren kortstondig op als redder in nood, wat hun zeldzame gloriemomenten zijn (zie figuur 73). Vaak liggen ze eerst dwars om de nieuwsgierigheid van de lezer op te wekken. Ook zijn ze soms een gids die de aandacht richt op belangrijke gebeurtenissen. Ondanks hun constante aanwezigheid is hun rol dus beperkt en achtergrondgericht, wat een paradox vormt: ze staan dichtbij de held, maar blijven klein van betekenis. Toch krijgen ze soms meer ruimte om zich te laten horen.¹⁵⁰ Het idee van de trouwe metgezel was bovendien geen nieuw idee. Al sinds het einde van de jaren 1920 was Bobbie, in *Le Petit Vingtième*, een populair personage en de metgezel van Kuifje.¹⁵¹ Door het succes van de reeks, is het niet verwonderlijk dat het format ook door Dupuis werd overgenomen. Daarmee was het startschot voor de *Robbedoes*-reeks gegeven.



Figuur 66: Collage behulpzame dieren in 'De Avonturen van Robbedoes', *Robbedoes*, van links naar rechts en boven naar onder: (21 november 1940), (13 november 1941), (7 augustus 1941) en (1 januari 1942), beeld bewerkt door Robbe Schroyens.

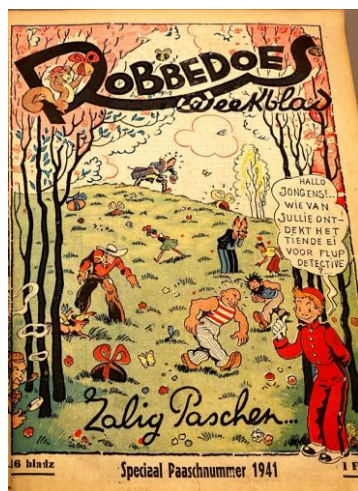
De euforie was echter van korte duur. Op 3 december 1939 werd Rob-Vel gemobiliseerd door het Franse leger. Door zijn legerdienst moest hij geleidelijk zijn werk voor *Robbedoes* afbouwen en deels overdragen. Ondanks de moeilijke omstandigheden bleef het tekenwerk in eerste instantie echter van hoge kwaliteit, al varieerde dit van week tot week. Tijdens zijn mobilisatie bleef Rob-Vel betrokken bij andere reeksen en deed hij af en toe een beroep op hulp, maar zijn dienstplicht begon na een tijd duidelijk op zijn creatieve output te wegen.¹⁵² Om de continuïteit van de strip te garanderen, nam Davine het inkten van de schetsen op zich. Daarbij werd ze soms bijgestaan door kunstschilder Luc Lafnet, die waar nodig improviseerde. Op deze manier hoopten ze de regelmatige verschijning van *Robbedoes* in het weekblad te waarborgen. Na het overlijden van Lafnet in september 1939, kreeg Davine steun van andere tekenaars, onder wie de Franse illustrator J. Van Straelen. Ook Joseph Gillain (Jijé) werd ingeschakeld om

¹⁵⁰ Michiel Verheirstraeten, *De evolutie van de Belgische stripreeks Robbedoes en Kwabbernoot: een Studie van de personages* (Licentiaatsverhandeling, KU Leuven, 2001), 19-20.

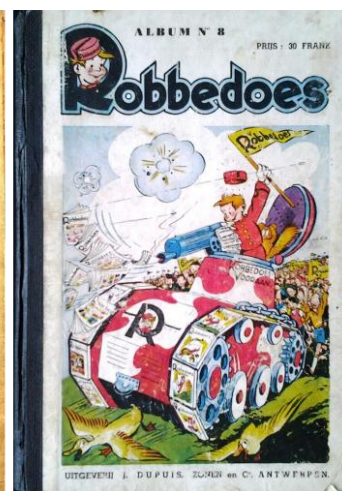
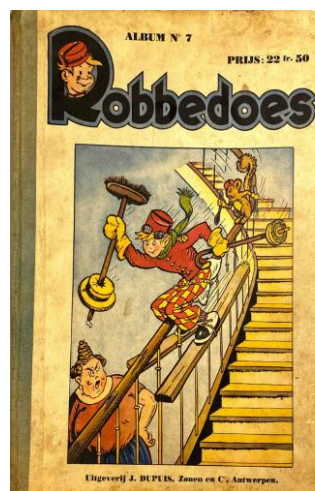
¹⁵¹ Benoît Peeters, *Hergé: Son of Tintin*, vertaald Tina A. Kover (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2012), 34-35.

¹⁵² Bertrand en Christelle Pissavy-Yvernault, *La véritable histoire de Spirou (1937-1946)* (Marcinelle: Dupuis, 2013), 100.

dringende tekenopdrachten uit te voeren. Hij tekende onder andere de covers van speciale nummers en verzamelalbums (zie figuur 74 en 75).¹⁵³



Figuur 67: Jijé, Cover Paas- en Kersteditie, *Robbedoes* (10 april 1941) en (25 december 1941).



Figuur 68: Jijé, Cover Album 7 en 8, *Robbedoes* (1941).

Dankzij een Belgische drukker met een *laissez-passer* kon Rob-Vel zijn platen naar Marcinelle blijven sturen. Zo wist hij gedurende twee jaar de postproblemen van die tijd grotendeels te omzeilen.¹⁵⁴ In mei 1940 raakte hij echter gewond tijdens de Slag om Carvin en werd hij door de nazi's krijgsgevangen genomen. Davine hoorde maandenlang niets van haar man. Hoewel *Robbedoes* in augustus van dat jaar opnieuw verscheen, verhinderde de oorlogssituatie nog steeds een regelmatige verzending van nieuwe pagina's vanuit Frankrijk. De uitgever moest zich behelpen met de overgebleven 'Davine-pagina's' die nog in voorraad waren, om de publicatie te kunnen voortzetten.¹⁵⁵ Jean Doisy waarschuwde de directie voor het risico dat het tijdschrift zou moeten verschijnen zonder nieuwe avonturen van *Robbedoes*. Uiteindelijk besloot Dupuis om de Belgische tekenaar Jijé tijdelijk de reeks te laten overnemen. In de eerste weken moest hij zich niet alleen aanpassen aan de tekenstijl van Rob-Vel, maar ook improviseren bij het afronden van een verhaal waarvan hij nauwelijks de context kende. Tussen 24 oktober 1940 en 13 maart 1941 voltooide hij niet alleen het bestaande verhaal, maar begon hij ook een eigen avontuur.¹⁵⁶

¹⁵³ Thierry Martens, *Le Journal de Spirou* (Marcinelle: Dupuis, 1988), 36-37.; Bas Schuddeboom, "Robert Velter (Rob-Vel, Bozz)", *Lambiek.net*, laatst geüpdate op 10 maart 2025, https://www.lambiek.net/artists/r/rob_vel.htm.

¹⁵⁴ Thierry Martens, *Le Journal de Spirou* (Marcinelle: Dupuis, 1988), 42-43.

¹⁵⁵ José-Louis Bocquet en Serge Honorez, *La Fabrique de héros: 100 ans d'édition chez Dupuis* (Marcinelle: Dupuis, 2022), 30-31.; Bas Schuddeboom, "Robert Velter (Rob-Vel, Bozz)", *Lambiek.net*, laatst geüpdate op 10 maart 2025, https://www.lambiek.net/artists/r/rob_vel.htm.

¹⁵⁶ Bas Schuddeboom, "Robert Velter (Rob-Vel, Bozz)", *Lambiek.net*, laatst geüpdate op 10 maart 2025, https://www.lambiek.net/artists/r/rob_vel.htm; Thierry Martens, *Le Journal de Spirou* (Marcinelle: Dupuis, 1988), 42-43.; Bertrand en Christelle Pissavy-Yvernault, *La véritable histoire de Spirou (1937-1946)* (Marcinelle: Dupuis, 2013), 118-123.



Figuur 69: Overgang 'De Avonturen van Robbedoes' van Davine naar Jijé, *Robbedoes* (17 oktober 1940) en (24 oktober 1940).

Intussen verschenen nog een beperkt aantal platen die vóór Rob-Vels mobilisatie waren voorbereid, in totaal negen, zodat *De Avonturen van Robbedoes* tijdelijk konden worden verdergezet. De voorraad slonk echter met de week. Na de gevangenneming van Rob-Vel viel het ontwerp van de serie overigens volledig in handen van Davine. Deze overlast had uiteindelijk gevolgen: in de herfst verschenen, is een duidelijke stilistische achteruitgang merkbaar. Historicus Thierry Martens merkte op dat *Robbedoes* er steeds meer uitziet als een pop met een gezicht dat doet denken aan een slecht getekende *Petit Prince*. De houdingen oogden stijf en onnatuurlijk en het perspectief was onnauwkeurig weergegeven.¹⁵⁷

Opmerkelijk is dat deze pagina's noch door Davine, noch door Rob-Vel zijn gesigneerd. De laatste *Robbedoes*-pagina die wél hun handtekening droeg, verscheen op 16 november 1939 (zie figuur 77). Mogelijk was dit de laatste plaat die Rob-Vel zelf nog kon afwerken voor zijn mobilisatie.



Figuur 70: Davine en Rob-Vel, Hoofding 'Het Einde van hun Vijand, *De Avonturen van Robbedoes*', *Robbedoes* (16 november 1939).

¹⁵⁷ Bertrand en Christelle Pissavy-Yvernault, *La véritable histoire de Spirou (1937-1946)* (Marcinelle: Dupuis, 2013), 115.

Jijé - Rob-Vel - Jijé

Jijé, een tekenaar uit Dinant, was sinds 1939 werkzaam bij het tijdschrift. Naast *Theo en Thea in de Himalaja* en *Robbedoes*, maakte hij ook invulafleveringen van Amerikaanse strips, waaronder *Red Ryder* en *Marc, de Moderne Herkules*. Van deze Amerikaanse reeksen ontvingen ze geen platen meer door de oorlog (zie Hoofdstuk 3). Daarnaast tekende hij ook wekelijkse afleveringen van zijn eigen serie *Jan Kordaat* en de stripbiografieën over *Don Bosco* en *Christoffel Columbus*.¹⁵⁸



Figuur 71: Jijé, Collage stripfiguren van Jijé, met fragmenten uit 'Theo en Thea in de Himalaja' (21 november 1940), 'Jan Kordaat' (2 oktober 1941), 'Don Bosco' (7 januari 1943) en 'Christoffel Columbus' (7 januari 1943), *Robbedoes*, beeld bewerkt door Robbe Schroyens.

In oktober 1940 nam Jijé, halverwege het avontuur *De ontvoering van Fred Russel*, de fakkel over van Rob-Vel. Op dat moment was hij de enige tekenaar die beschikbaar was. Hij raakte gewond aan het front en werd gedemobiliseerd, waardoor hij weer kon plaatsnemen achter zijn tekentafel. Hij was zich niet bewust van het verloop van het verhaal en had geen vangnet. Desondanks stortte hij zich in het avontuur en voltooide het verhaal, waarna hij snel overschakelde naar een meer persoonlijk project waarin *Robbedoes* filmster werd en vervolgens bij de Eskimo's ging wonen. Dit waren neutrale verhaallijnen die ver verwijderd waren van de oorlog.¹⁵⁹

Hoewel zijn rol aanvankelijk tijdelijk leek, keerde Rob-Vel begin 1941 terug toen hij na zijn vrijlating in februari opnieuw aan het werk mocht. Eind maart nam hij de strip weer op, terwijl Jijé intussen het

personage buiten de strip levend hield via illustraties, ansichtkaarten en propaganda voor de Club van de *Robbedoesvrienden* (zie figuur 79). De aanwezigheid van twee tekenaars leidde bij Dupuis tot verwarring over het eigenaarschap van het personage, zeker nu het contact met Parijs onregelmatiger werd en de kans bestond dat Rob-Vel elders met *Robbedoes* zou verdergaan. In december 1942 verkocht hij daarom al zijn rechten aan de uitgever, een unicum in de Europese stripgeschiedenis. Jijé nam

Figuur 72: Jijé, Pochette des Cartes sportif (1941), Afbeelding uit *La véritable histoire de Spirou 1937-1946* (2013), 123.



¹⁵⁸ "Comics History Spirou, the classic period (1938-1969)", *Lambiek.net*, geraadpleegd op 25 mei 2025, <https://www.lambiek.net/magazines/spirou.htm>.

¹⁵⁹ Didier Pasamonik en Caroline François, eds., *Spirou dans la tourmente de la Shoah* (Marcinelle: Dupuis, 2023), 14.

de reeks vervolgens definitief over. Ondertussen had Rob-Vel gezorgd voor een voorraad platen, zodat de publicatie verzekerd bleef, ook al was de productie al maanden stopgezet. Hoewel zijn versie nog tot 2 september 1943 verscheen, dateerde het laatste nieuwe materiaal dus van vóór de officiële rechtenoverdracht op 1 december 1942.¹⁶⁰



Figuur 73: Overgang 'De Avonturen van Robbedoes' van Jijé naar Rob-vel, *Robbedoes* (13 maart 1941) en (20 maart 1941).



Figuur 74: Overgang 'De Avonturen van Robbedoes' van Rob-Vel naar Jijé, *Robbedoes* (2 september 1943) en *Almanak 44* (dec 1943), 4.

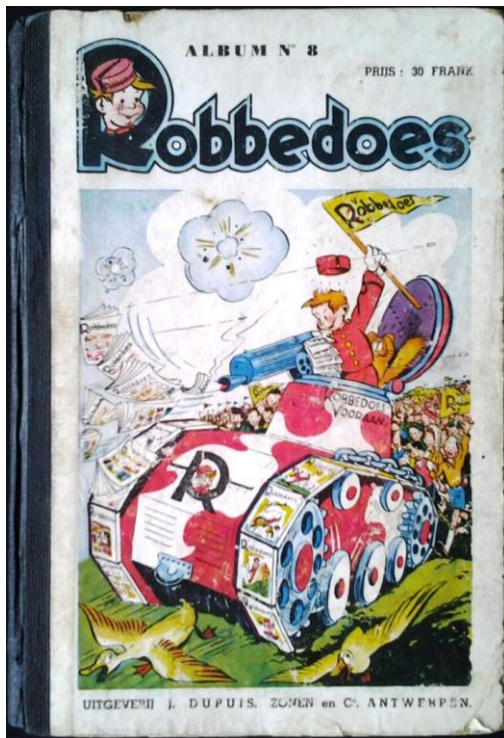
Vanaf dat moment kreeg Jijé de volledige artistieke vrijheid. Hij verleende *Robbedoes* een nieuw silhouet en een meer speelse uitstraling, waaronder de introductie van Kwabbernoot in de *Almanak 44*. Deze periode werd gekenmerkt door aanzienlijke onzekerheid: de papiervoorziening verslechterde en de grenzen werden gesloten. Daarnaast was het moeilijk om werk te creëren voor ongeveer 140 medewerkers.¹⁶¹ Desondanks vormde deze uitdagende situatie ook de fundamenteën voor vernieuwing. Na de bevrijding slaagde het blad erin om, dankzij de creatieve impulsen die tijdens de bezetting waren, daadwerkelijk door te breken. En dat ondanks de diepe economische en sociale crisis waarin België na de oorlog verkeerde. Terwijl vele sectoren nog herstelden van de

¹⁶⁰ José-Louis Bocquet en Serge Honorez, *La Fabrique de héros : 100 ans d'édition chez Dupuis* (Marcinelle: Dupuis, 2022), 30-31.; Thierry Martens, *Le Journal de Spirou* (Marcinelle: Dupuis, 1988), 42-43.; Bertrand en Christelle Pissavy-Yvernault, *La véritable histoire de Spirou (1937-1946)* (Marcinelle: Dupuis, 2013), 179.

¹⁶¹ Gilles Ratier, "Le Coin du Patrimoine BD : Les 'Spirou' de Jijé (2ème Partie)," *BDZoom*, gepubliceerd op 4 mei 2011, <https://www.bdzoom.com/7521/patrimoine/le-coin-du-patrimoine-bd-les-%C2%AB-spirou-%C2%BB-de-jije-2eme-partie/>.

schade, bloeide Robbedoes op: de heropening van de grenzen, de mogelijkheid om het tijdschrift terug wekelijks te drukken en de toenemende behoefte aan ontspanning en verhalen zorgden voor een sterke start voor *Robbedoes* in het naoorlogse medialandschap.

Papieren munitie, getekend verzet in Robbedoes?



Figuur 75: Jijé, Cover Album 8, *Robbedoes* (1941).

Robbedoes tijdens de oorlogsjaren op subtiel wijze ruimte wist te creëren voor verzet.

Figuur 82 kan dienen als het perfecte visuele uitgangspunt voor de kritiek en tegenreactie op de Duitse bezetting. Op deze omslag zien we Robbedoes als een soort oorlogsheld. Hij zit in een geïmproviseerde tank die met kranten en tekeningen bekleed is. Dit pantser van papier is symbool voor de kracht van de pers en de verbeelding. Het voertuig schiet tijdschriften af als was het papieren munitie, terwijl de vlag van de Robbedoesvrienden triomfantelijk wappert. Een menigte juichende kinderen volgt het voertuig. Deze beeldtaal is expliciet triomfantelijk en haast propagandistisch van toon, maar dan in dienst van een 'strijd' gevoerd met potlood en inkt. De scène is karikaturaal en overdreven, maar juist daarin ligt een belangrijke sleutel tot de lectuur van *Robbedoes* tijdens de bezetting. Humor en satire dienden als wapens tegen de onderdrukking. Door de titelheld als generaal van een symbolische strijdmacht af te beelden, plaatst Jijé de stripheld midden in een oorlog, die toch niet zo denkbeeldig bleek. In deze oorlog namen niet soldaten maar creativiteit en kinderlijke verbeelding het op tegen censuur en ideologische onderdrukking. Hoewel de cover op het eerste gezicht vrolijk en absurd oogt, sluimert er onder de oppervlakte een boodschap van weerstand. Deze gelaagdheid, waarin ironie en lef samenkomen, vormt het vertrekpunt voor de bredere analyse van hoe

Stereotypen tussen de Stroken: antisemitisme in *Robbedoes*

Ondanks de vermoedelijke verborgen boodschap die Jijé wou meegeven met deze albumcover, bleef hij een kind van zijn tijd. Het antisemitisme scheerde tijdens het Interbellum en de Tweede Wereldoorlog hoge toppen. Het is mogelijk dat de intensiteit van de anti-Joodse gevoelens verbonden was met de economische en politieke situatie: een afname van de economische situatie lijkt gerelateerd te zijn aan een toename van antisemitische gevoelens onder de bevolking. Tijdens het Interbellum ontstond er ook in België een antisemitische opstand, voornamelijk door de opkomende rechtse politieke partijen.¹⁶² Zo wijst het onderzoek van Frank Caestecker erop dat de pers een cruciale rol speelde bij de transformatie van xenofobie naar expliciet antisemitisme. Antisemitische verhalen over oneerlijke handelspraktijken, het niet naleven van sociale en fiscale regels, enzovoort, werden door de Joodse bevolking, werden in de media wijdverspreid.¹⁶³ Daarnaast leidde volgens historicus Lieve Saerens, die onderzoek

¹⁶² Pieter Van Loo, *Antisemitisme in de Belgische Franstalige pers? Le Peuple, La Libre Belgique en Le Soir in 1938–1940* (masterproef, Universiteit Antwerpen, 2010), <https://scriptiebank.be/scriptie/2010/antisemitisme-de-belgische-franstalige-pers-le-peuple-la-libre-belgique-en-le-soir>.

¹⁶³ Frank Caestecker, *Ongewenste gasten: Joodse vluchtelingen en migranten in de dertiger jaren in België* (Brussel: VUB Press, 1993), 149–170; André Taschereau, "L'immigration à Bruxelles dans les années trente," in *Bruxelles multiculturelle: Migrations et diversité dans la ville, 1830–1980*, onder redactie van Françoise Lempereur (Brussel: Éditions Complexe, 1992), 37–41.

deed naar antisemitische uitingen in Antwerpen, de economische neergang van de jaren '30 tot een toename van xenofobe en antisemitische uitingen. Rechtse groepen maakten gebruik van Joden als een schuldige, onder andere door middel van kranten en brochures die hen beschuldigden van uitbuiting en sociale ondermijning. Dit heeft bij veel mensen het wantrouwen en de haat tegenover Joden vergroot.¹⁶⁴



Figuur 76: Jijé, Joden in 'De Avonturen van Robbedoes', *Robbedoes* (14 november 1940).

¹⁶⁴ Lieven Saerens, *Vreemdelingen in een wereldstad: een geschiedenis van Antwerpen en zijn joodse bevolking (1880–1944)* (Tielt: Lannoo, 2000), 210–212.

Op 14 november 1940, enkele maanden na de Duitse bezetting, startte Jijé met een nieuw verhaal waarin Robbedoes figureert als filmacteur (zie figuur 83). Hij wordt benaderd door Isaac Godsak, een concurrerende producent, wiens avances hij afwijst. Uit wraak beraamt Godsak een plan om Robbedoes te laten kidnappen. Het personage is getekend volgens klassieke antisemitische karikaturen: een haakneus, overdreven gelaatstrekken, glad uiterlijk en een opvallende gretigheid. Zulke beelden waren in de Europese beeldcultuur al langer ingeburgerd en vonden in de jaren dertig en veertig gemakkelijk hun weg naar populaire media, ook strips.¹⁶⁵ Ook in de aflevering van *Theo en Thea in de Himalaja* van 12 december 1940 speelt Jijé opnieuw in op de tijdsgeest door een schurk met een sterk Jiddisch accent ('ch'-klanken) neer te zetten (zie figuur 84)



Figuur 77: Jijé, Joden in 'Theo en Thea in de Himalaja', *Robbedoes* (12 december 1940).

Hoewel nergens expliciet vermeld wordt dat het om een Jood gaat, maken de visuele en verbale codes die lezing bijzonder aannemelijk. Deze impliciete stereotypering paste in een bredere traditie waarin vijandbeelden via subtiële maar herkenbare conventies werden overgebracht op het publiek.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Sander L. Gilman, *The Jew's Body* (New York: Routledge, 1991), 1–18.

¹⁶⁶ Joël Kotek en Dan Kalenberg, *Cartoons and Extremism: Israel and the Jews in Arab and Western Media* (London: Vallentine Mitchell, 2009), 22–27.



Figuur 78: Davine, Joden in 'de Avonturen van Robbedoes', *Robbedoes* (8 februari 1940).

Ook Davine maakte zich schuldig aan deze vorm van stereotypering. In de aflevering van 8 februari 1940 wordt het verhaal afgesloten met een opvallende passage waarin twee boeven, Ronald Spy en David Goldmann, een poging ondernemen om de zoon van een miljardair te ontvoeren. De namen van deze figuren zijn weinig subtiel: 'Spy' roept de figuur op van de geslepen Angelsaksische spion of internationale intrigant, terwijl 'Goldmann' onmiskenbaar aansluit bij de antisemitische beeldvorming rond Joden als schimmige, geldgedreven personages (zie figuur 85)¹⁶⁷ Hoewel er geen expliciete verwijzingen zijn naar hun herkomst of achtergrond, functioneren hun namen en gedragingen als duidelijke culturele codes. Net als bij Jijé gebeurt de stereotypering hier via insinuatie, niet via expliciete benoeming, een strategie die kenmerkend was voor veel beeldverhalen uit die periode.¹⁶⁸ Dat zulke voorstellingen in kindertijdschriften verschenen, toont aan hoe diepgeworteld en genormaliseerd deze beeldtaal al vóór de actieve collaboratie of censuurdruk van de bezetter aanwezig was.

Deze voorbeelden illustreren hoe visuele clichés over 'de Jood' als bedrieger, kapitalist, communist of buitenlandse dreiging tegen het einde van de jaren dertig stevig verankerd zaten in de populaire cultuur.¹⁶⁹ De 'Jood' werd voorgesteld als iemand die het geld en de media controleerde,



Figuur 79: Aankondiging theater 'Robbedoes Kindermeid', *Robbedoes* (20 mei 1943).



Figuur 80: Joodse karikatuur, *Volk en Staat* (16 november 1941), 1.

zoals de rijke mannen en filmdirecteur in *Robbedoes* en *Theo en Thea*, maar tegelijk ook als potentiële kidnapper. De beeldvorming in *Robbedoes* komt scherp in contrast te staan vergeleken met die in andere media, zoals blijkt uit de cartoon op figuur 87 uit het rechts-collaborerende blad *Volk en Staat*. Een gelijkaardige marginalisering zien we bij een andere groep, namelijk de 'zigeuners' (Roma), die op een vergelijkbare manier geportretteerd worden in een aankondiging voor een theatervoorstelling van *Robbedoes* op 20 mei 1943 (zie figuur 86). Frans Lambeau stelt dat de Jood voor de Tweede Wereldoorlog door de Belgische bevolking als een relatief "goed waargenomen figuur" werd beschouwd, zij het enigszins marginaal. Door zijn cultuur en geschiedenis, die de middenklasse aantrok, kun je hem zonder problemen tegenkomen, maar je kunt ook een karikatuur van hem creëren, zonder je te realiseren dat zijn vervolging later zal resulteren in de 'Endlösung'.¹⁷⁰ De 'Jood' werd niet langer een mens, maar een cultfiguur.

¹⁶⁷ Frans Lambeau, *Dictionnaire illustré de la bande dessinée belge sous l'Occupation* (Bruxelles: Versaille, 2013), 30-32.

¹⁶⁸ Joël Kotek en Dan Kalenberg, *Cartoons and Extremism: Israel and the Jews in Arab and Western Media* (London: Vallentine Mitchell, 2009), 22-27.

¹⁶⁹ Sander L. Gilman, *The Jew's Body* (New York: Routledge, 1991), 1-18.

¹⁷⁰ Frans Lambeau, *Dictionnaire illustré de la bande dessinée belge sous l'Occupation* (Bruxelles: Versaille, 2013), 30-32.

De 'Goot' als Culturele Loopgraaf: van luchtafweer tot buiksprecken

Net zoals in *Marc, de Moderne Herkules* was voor de bezetting het thema oorlog één van de onderdelen in de strips. Dit was ook het geval in *De Avonturen van Robbedoes*. Voor september 1939, nam Rob-Vel zijn lezers mee op avonturen vol mummies, goden, robots en draken (zie figuur 88). Met de mobilisatie van Rob-Vel maakten de mythische wezens plaats voor militairen.¹⁷¹ Zo eindigde het verhaal *Het hol van Sosthène Silly*, dat vergeven was van deze mythische wezens, met de redding van de personages door een Frans oorlogsschip (zie figuur 89). Hier gebeurde een eerste introductie van de oorlog in *Robbedoes*.



Figuur 81: Collage mythische wezens in 'De Avonturen van Robbedoes', *Robbedoes* (29 juni 1939), (6 juli 1939) en (16 november 1940).

Het oorlogsschip brengt de personages terug naar Brussel, waarna Robbedoes per ongeluk in een luchtballon over de Atlantische Oceaan belandt. Die reis kan worden beschouwd als een symbolische ontsnapping naar vrijheid: Hij verlaat een Europa dat onder druk staat door repressie en geweld en vlucht naar een continent waar dit nog niet het geval is. De ballon, een traditioneel symbool van avontuur en zelfstandigheid, transformeert hier in een vrijheidsvehikel dat zich daadwerkelijk van de Europese bodem losmaakt. Pascal Lefèvre stelt dat specifieke beeldstrategieën in strips in crisissituaties kunnen dienen als een vorm van 'symbolische subversie', waarbij visuele elementen een alternatieve interpretatie van de werkelijkheid bieden.¹⁷² De ballon staat niet alleen voor avontuur, hij stijgt daadwerkelijk boven het conflict uit, als een vluchtroute uit het dagelijkse geweld. De ontsnapping brengt ook risico's met zich mee: wanneer de ballon de Franse grens overschrijdt, wordt deze onder vuur genomen door de luchtafweer (zie figuur 90). Die scène drukt Robbedoes (en de lezer) op de huidige situatie: zelfs een onschuldige vlucht wordt als verdacht beschouwd en het luchtruim is niet langer een veilige omgeving. Zo kan er gesteld worden dat hij 'vlucht' naar Amerika, waar op dat moment nog geen sprake is van oorlog. Die reis lijkt haast een symbolische ontsnapping naar de vrijheid, vrij van de geopolitieke spanningen en oorlogsomstandigheden die Europa teisterden. De 'ontsnapping' is echter moeilijk. De schijn van onschuldige verplaatsing wordt hier ondermijnd; zelfs een poging tot vlucht wordt als verdacht beschouwd. Het toont aan dat de oorlog, net als in de beeldverhalen van Robbedoes, de grenzen van het mogelijke en het toegestane



Figuur 82: Frans oorlogsschip in 'De Avonturen van Robbedoes', *Robbedoes* (4 januari 1940).

¹⁷¹ Didier Pasamonik en Caroline François, eds., *Spirou dans la tourmente de la Shoah* (Marcinelle: Dupuis, 2023), 16.

¹⁷² Pascal Lefèvre, "Picturing the Past: Visual Strategies in Belgian Comics on WWII," in *Forging a Past: War and Nationhood in Modern Europe, 1945–2015*, ed. Karin Tilmans and Frank van Vree (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020), 205.

vastlegt. Zoals Smolderen opmerkt, vormen strips vaak een expressievorm waarin maatschappelijke angsten en verlangens tot uiting komen.¹⁷³



Figuur 83: Davine en Rob-Vel, 'In de lucht! uit De Avonturen van Robbedoes', Robbedoes (25 januari 1940).

¹⁷³ Thierry Smolderen, *The Origins of Comics: From William Hogarth to Winsor McCay*, trans. Bart Beaty and Nick Nguyen (Jackson: University Press of Mississippi, 2014), 10.



Figuur 84: Collage militaire apparatuur in 'De Avonturen van Robbedoes', *Robbedoes* (1 februari 1940), (25 januari 1940) en (25 januari 1940).

Wat opvalt bij deze 'oorlogsplaten' is de technische detaillering van de infrastructuur en voertuigen. Hier verschijnt Van Straelen op het toneel. J. Van Straelen maakte deel uit van het team van tekenaars die Davine ondersteunde tijdens de mobilisatie van de oorspronkelijke auteur Robert Velter, in de hoop de publicatie van de strip *Robbedoes* te waarborgen. In de *Robbedoes*-afleveringen van januari 1940 doken militaire personages op die duidelijk niet van Rob-Vel zijn. Vooral de vliegtuigen en voertuigen ogen opvallend realistischer, hiervoor was ongetwijfeld een gedetailleerde grafische kennis van het onderwerp nodig (zie figuur 91). Van Straelen hield zich intensief bezig met het visualiseren van geschiedschrijving. Hij stond vooral bekend om zijn realistische werken en specialiseerde zich in luchtvaartstrips. Hij was gefascineerd door de luchtvaart en oorlogsverhalen, die mede zijn hulp aan Davine hun weg vonden naar *De Avonturen van Robbedoes*.¹⁷⁴

Die realistische wending bleef echter beperkt. Zowel Jijé als de terugkerende Rob-Vel stuurden al snel aan op neutralere verhaallijnen. Volgens onderzoeker Didier Pasamonik distantieerde Rob-Vel zich, bij zijn terugkeer in maart 1941, nog verder van de oorlog.¹⁷⁵ Hij zette de trend van Jijé voort om *Robbedoes* leefwereld binnenin de stripstroken zo neutraal mogelijk en ver weg van de oorlog te laten afspelen. Dit was in overeenstemming met de restricties die gedurende het jaar na de bezetting door de PA waren opgelegd. Toch is het opmerkelijk dat in de eerste 'oorlogsneutrale' stripstroken na Rob-Vels terugkeer buiksprecken een centrale rol speelt. In dit verhaal, *Het Buiksprekend Paard*, leert Robbedoes 'de kunst van het buiksprecken'. Robbedoes zet deze vaardigheid doelgericht in, niet enkel als komisch element, maar ook om anderen te misleiden, te beïnvloeden of zichzelf uit lastige situaties te redden. Hij weet stemmen na te bootsen en deze als het ware aan anderen of aan voorwerpen toe te wijzen, wat leidt tot verwarring en angst. Deze manipulatieve kracht kan vermoedelijke associaties met propaganda oproepen.

Het narratief van buiksprecken als centraal begrip kan zoals eerder besproken werd, begrepen worden als een symbolische uiting van kritiek op propaganda en verborgen verzet. Buiksprecken is een handeling waarbij de stem niet van de spreker zelf lijkt te komen, maar van een ander lichaam of object. Daardoor lijkt dat object een eigen

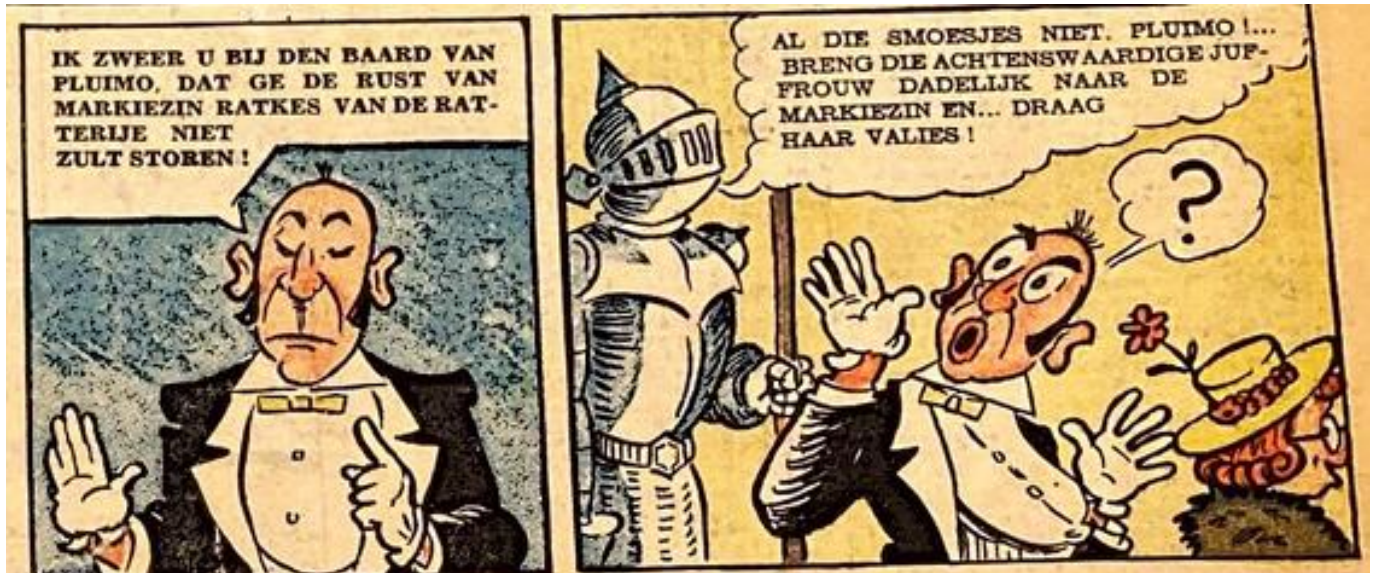


Figuur 85: Rob-Vel, De kunst van het buiksprecken in 'De Avonturen van Robbedoes', *Robbedoes* (27 maart 1941).

¹⁷⁴ Thierry Martens, *Le Journal de Spirou* (Marcinelle: Dupuis, 1988), 36-37.; Bas Schuddeboom, "Robert Velter (Rob-Vel, Bozz)", Lambiek.net, laatst geüpdate op 10 maart 2025, https://www.lambiek.net/artists/r/rob_vel.htm.; Bertrand en Christelle Pissavy-Yvernault, *La véritable histoire de Spirou (1937-1946)* (Marcinelle: Dupuis, 2013), 106-107.

¹⁷⁵ Didier Pasamonik en Caroline François, eds., *Spirou dans la tourmente de la Shoah* (Marcinelle: Dupuis, 2023), 14.

stem te hebben, terwijl het volledig gestuurd wordt door de buikspreker. In die zin lijkt het medium waardoor gesproken wordt sterk op een propagandamiddel: het spreekt ogenschijnlijk zelfstandig, maar is in werkelijkheid een verlengstuk van de controleur.



Figuur 86: Rob-Vel. Robbedoes manipuleert de butler door het harnas te laten 'spreken' in 'De Avonturen van Robbedoes', *Robbedoes* (24 april 1941).

Deze fragmenten (zie figuur 94) vormen samen geen passieve illustratie, maar zouden mogelijk kunnen functioneren als actieve medespelers in het discours dat Rob-Vel via beeld en tekst opbouwt. In de opeenvolging van buikspreekscènes manifesteert zich een visuele echo van wat François Cooren *ventriloquale agency* noemt: telkens wanneer Robbedoes een ander laat spreken, een harnas, een paard of andere objecten, verschuift het gezag op subtiële wijze van het personage naar het ding, om vervolgens terug te keren naar Robbedoes zelf als onzichtbare bron. Deze circulatie van macht en stem is in visuele termen uitgebeeld in figuur 93, waar Robbedoes zich letterlijk onttrekt aan de scène terwijl het harnas de 'spraak' overneemt. Coorens idee dat een document of object 'een verschil maakt' doordat het iets zegt of doet in communicatie, wordt hier verbeeld in een fictieve setting, maar met reële ideologische resonantie.¹⁷⁶

De keuze om precies deze episodes, waarin Robbedoes telkens buiten beeld blijft of zich verstoopt, visueel uit te werken rond een verborgen stem, sluit aan bij Foucaults idee van discursieve controle: niet iedereen kan spreken, maar sommigen kunnen spreken *via* anderen.¹⁷⁷ Dat valt te zien op figuur 95, waarin Robbedoes via een manipulatieve grap de graaf overtuigt: de macht ligt bij de afwezige spreker, niet bij de pratende figuur. De strip toont zo, binnen haar narratieve logica, precies het model van gemaskeerde macht en geventriloquiseerde overtuiging dat ook Chomsky en Herman beschrijven als fundamenteel voor propagandistische communicatie.¹⁷⁸

¹⁷⁶ François Cooren, "Studying Agency from a Ventriloquial Perspective," *Management Communication Quarterly* 29, no. 3 (2015): 475-80.

¹⁷⁷ Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge*, trans. A.M. Sheridan Smith (New York: Pantheon Books, 1972), 49-50.

¹⁷⁸ Noam Chomsky and Edward S. Herman, *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media* (New York: Pantheon Books, 1988), 1-15.



Figuur 87: Fragmenten waar Robbedoes aan buikspreeken doet in 'De Avonturen van Robbedoes', *Robbedoes* (17 april 1941), (8 mei 1941), (19 juni 1941) en (17 juli 1941).

Er kan ook gesproken worden van 'muted agency': de echte spreker blijft onzichtbaar, terwijl de boodschap uit een lichaam komt dat alleen maar lijkt te handelen uit eigen wil. Dat sluit mooi aan bij Hannah Arendts analyse van totalitaire regimes, waar de macht werkt via onpersoonlijke, verborgen mechanismen die het individu bijna volledig uit het verhaal halen.¹⁷⁹ In het verhaal van *Robbedoes* kun je buikspreeken zien als een kritiek op die onzichtbare, manipulatieve macht.

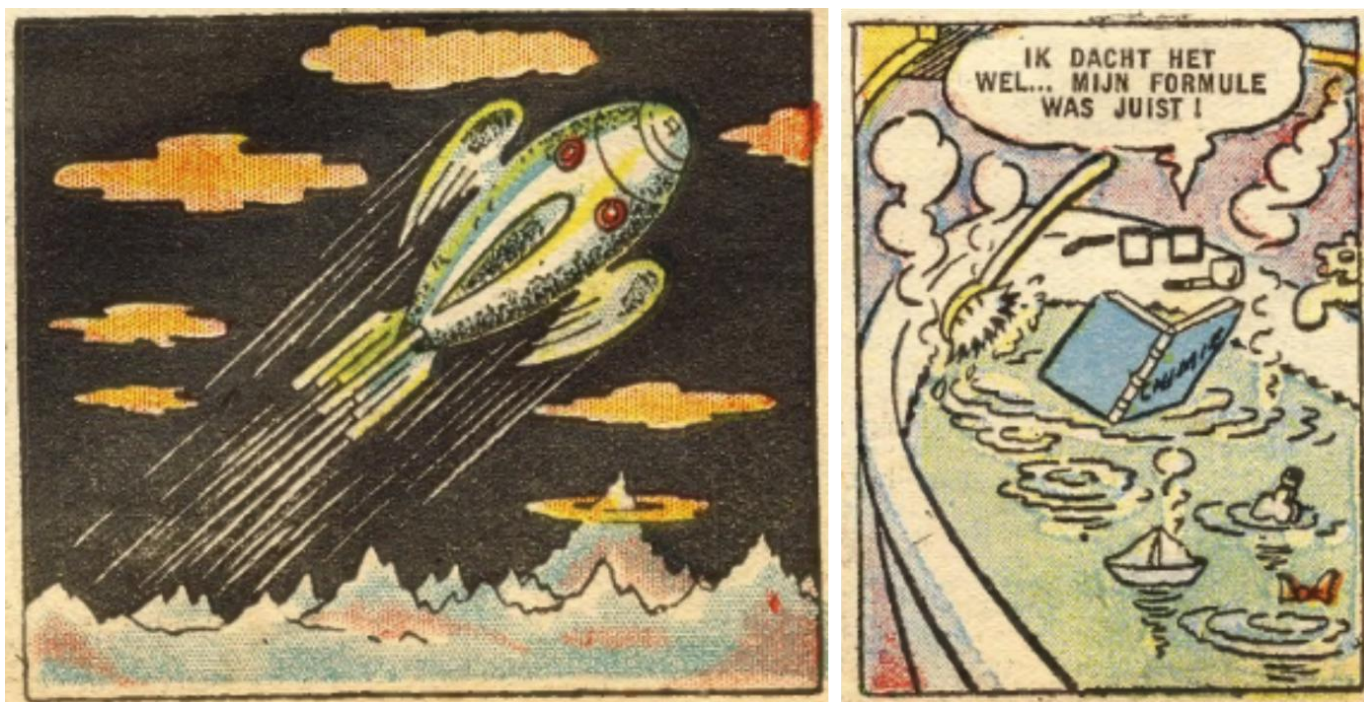
Waar in klassieke propagandabeelden, zoals collaboratieaffiches, de boodschap luid en rechtstreeks wordt gecommuniceerd met de lezer, kiest Robbedoes voor een omweg: een dubbele stem, een onzichtbare autoriteit, een fluisterende macht. Die indirecte vertelwijze versterkt precies het beeld van controle en *agency* als gedeeld, vertolkt en geënceneerd. De visuele structuur illustreert dus niet alleen een concept, ze belichaamt het. In die zin biedt de stripstrook zelf, in haar formele werking, een spiegel van de ideologische mechanismen die ze tegelijk tematiseert.



Figuur 88: *Rob-Vel*, Robbedoes beïnvloedt de graaf in 'De Avonturen van Robbedoes', *Robbedoes* (23 september 1941).

¹⁷⁹ Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism* (New York: Harcourt, Brace & World, 1951), 290–300.

De verhaallijnen na *Het Buiksprekend Paard* speelden zich nog steeds af in een oorlogsneutrale omgeving. *De Avonturen van Robbedoes* ging steeds meer de fantasierijke richting uit, met steeds onwaarschijnlijker avonturen. Voorbeelden hiervan zijn Robbedoes die de ruimte in trekt of een professor helpt die onzichtbaar wordt (zie figuur 96). Rob-Vel hield zich, waarschijnlijk door de restricties en het steeds korter wordende blad, niet langer aan de continuïteit van de eerste avonturen. Vanaf 17 september 1942 verdween Robbedoes van de voorpagina en kreeg de strip een plekje op de laatste bladzijde, waar hij slechts een half blad besloeg. Vanaf 31 december 1942 werden de afleveringen opgesplitst in drie aparte stroken, waardoor de verhalen niet langer vloeiend op elkaar aansloten zoals voorheen. Deze gefragmenteerde publicatievorm hield aan tot de definitieve stopzetting van het magazine in 1943.



Figuur 89: Recht: Rob-Vel, fragment 'Robbedoes in de stratosfeer, *De Avonturen van Robbedoes*', *Robbedoes* (18 februari 1943) en Links: Rob-Vel, fragment 'Robbedoes en de onzichtbare man, *De Avonturen van Robbedoes*', *Robbedoes* (1 juli 1943).

De ideale held

*"As a fictional character, Superman can't be confronted with real-world issues in their full complexity without the fantasy falling apart. Realism would be his true Kryptonite."*¹⁸⁰

In tegenstelling tot Superman, die in wezen een te perfecte figuur blijft en de wet zonder twijfel naleeft, vertonen Belgische striphelden vaker een pragmatische of speelse benadering van autoriteit. Robbedoes kan misschien criminelen aan de politie overlaten, maar hij is niet blind gehoorzaam. Hij aarzelt niet om tegen hogere autoriteiten in te gaan als er onrecht plaatsvindt. Hoewel zijn avonturen speels zijn, bevatten ze vaak een subtiele kritiek op de samenleving, verpakt in humor en avontuur. De Belgische stripheld is een personage dat in zijn avonturen de grenzen van orde en gezag aantast en soms op een subtiele manier ondergraaft.

¹⁸⁰ Roy Schwartz, "Men of Steel: Superman vs Übermensch", *Philosophy Now*, 148, nr. 3 (2022): https://philosophynow-org.kuleuven.e-bronnen.be/issues/148/Men_of_Steel_Superman_vs_Ubermensch.

In 1949 werd er in Frankrijk een wet ingevoerd die een toezichtscomité oprichtte omwille van controle op het positief afbeelden van onvolkomenheden zoals lafheid, luiheid of liegen. Dit in combinatie met criminaliteit, diefstal, haat, losbandigheid en gedragingen die 'de moraal ondermijnen' bij jongeren.¹⁸¹

Als men de censuurregels tijdens de Tweede Wereldoorlog letterlijk zou toepassen, zou de ideale stripheld een uit de kluiten gewassen padvinder zijn: moedig, eerlijk, terughoudend met geweld en zonder enige verwijzing naar seks. Het is dan ook geen verrassing dat net dit type heldenfiguur werd gepromoot binnen de Belgische stripwereld, die sterk geworteld was in katholieke waarden en normen. Dit ideale Franco-Belgische heldenbeeld werd al vanaf de jaren 1920 neergezet, met personages zoals Kuifje en Robbedoes als sprekende voorbeelden. Deze helden zijn geen rebellen die zich afzetten tegen de status quo, maar integendeel beschermers van de samenleving. Robbedoes bijvoorbeeld staat klaar om jongeren te behoeden voor onrecht en brengt criminelen steeds naar de autoriteiten. Ondanks zijn kleine gestalte beschikt hij over een breed arsenaal aan vaardigheden: autorijden, vliegen, boksen, zeilen en paardrijden. Hij is daarmee een herkenbare, vriendelijke en hulpvaardige buurjongen, een publieksheld die dichtbij de realiteit van zijn lezers blijft.¹⁸²



Figuur 90: Rob-Vel, Robbedoes belt de politie in 'De Avonturen van Robbedoes, *Robbedoes* (18 september 1941).

Het contrast met de Amerikaanse superheld Superman, die ook een internationaal symbool werd, is opvallend. Superman wordt vaak voorgesteld als een rolmodel met bovenmenselijke krachten en een bijna onfeilbare moraliteit, maar zodra hij wordt geconfronteerd met de complexe werkelijkheid, zoals geïllustreerd in **figuur X** (zie Hoofdstuk 3), waarin hij de oorlog oplost door Hitler en Stalin simpelweg te arresteren, wordt de simplificatie van historische gebeurtenissen pijnlijk duidelijk. Deze voorstelling doet geen recht aan de politieke realiteit en verarmt de geschiedenis. Robbedoes daarentegen kan door de censuur niet uit zijn fictieve universum treden, waardoor hij subtiel en geloofwaardig reageert op de werkelijkheid zonder deze expliciet te willen oplossen. Zijn menselijke, toegankelijke karakter maakt hem juist herkenbaar en geloofwaardig voor het publiek, dat zich in hem kan spiegelen. Terwijl Superman als propagandistisch instrument soms geforceerd lijkt binnen de historische context, behoudt Robbedoes zijn authenticiteit omdat hij binnen zijn verzonnen wereld blijft opereren.

Dit verschil onderstreept het belang van de Tweede Wereldoorlog als katalysator voor het succes van de Franco-Belgische strip na de oorlog. De oorlog creëerde een dringende behoefte aan helden die hoop boden zonder onrealistisch of onbereikbaar te zijn. Waar Superman zijn superieure en afstandelijke status benadrukte, slaagden Belgische helden erin een groter en breder publiek aan te spreken door hun combinatie van idealisme en pragmatisme. Deze balans maakte het mogelijk dat strips niet alleen ontspanning boden, maar ook een subtiel reflectie vormden op de gecompliceerde realiteit binnen een getekende, toegankelijke wereld.

De rol van strips in het versterken van moreel en moraal tijdens de oorlog was daarbij cruciaal, maar verliep op zeer verschillende wijze in de Verenigde Staten en België. Amerikaanse strips mengden klassieke verhalen met propaganda en speelden expliciet in op de angst voor vijanden, zowel buitenlands als binnenlands. Ze functioneerden als massacommunicatieplatforms die het moreel moesten versterken, soldaten vermaakten en het vertrouwen in de Amerikaanse hegemonie visueel ondersteunden. De vijand werd in Amerikaanse strips ook

¹⁸¹ *Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, geraadpleegd op 27 maart 2024, www.legifrance.gouv.fr

¹⁸² The Economist, "A Very European Hero," *The Economist*, December 18, 2008, <https://www.economist.com/christmas-specials/2008/12/18/a-very-european-hero>.

binnenlands gesitueerd: Duitse en Japanse burgers, soms geïnterneerd in kampen, werden als potentiële bedreigingen afgeschilderd.¹⁸³

Robbedoes daarentegen koos een totaal andere aanpak. Het tijdschrift richtte zich vooral op kinderen en tieners in het bezette België en bood hen een symbolische schuilplaats om aan de harde realiteit van de bezetting te ontsnappen. In plaats van de oorlog rechtstreeks te behandelen, creëerde het een fantasierijke en humoristische wereld vrij van oorlogsbeelden en -thema's. Dit zorgde voor vermaak, maar diende ook om de moraal van het jonge lezerspubliek te versterken en veerkracht te bevorderen. De strips werden zo een veilige haven, een plek waar men tijdelijk aan de dagelijkse dreiging kon ontsnappen.

Zo kan men concluderen dat er een fundamenteel onderscheid bestaat tussen de Amerikaanse 'niet-bezette' strip, die direct inging op oorlog en propaganda en de Belgische 'bezette' strip, die koos voor escapisme, morele versterking en herkenbare helden binnen een fictieve, maar aansluitende wereld. De tegenstelling tussen de Amerikaanse en Belgische striphelden weerspiegelt daarmee niet alleen een verschil in historische omstandigheden, maar ook een fundamenteel verschil in hoe verhalen hoop, moraal en realiteit met elkaar verbinden in tijden van crisis.

Echo's van de Oorlog

Robbedoes was in de eerste plaats een stripblad voor kinderen, bedoeld om jonge lezers te laten ontsnappen aan de harde realiteit van de oorlog. Het tijdschrift presenteerde zich als een wereld op zich: vol avontuur, humor en verbeelding, ogenschijnlijk losstaand van het conflict. De echo's van de oorlog klonken zelden direct door. Die keuze was deels ingegeven door de richtlijnen van de PA, maar ook het resultaat van een bewuste redactionele koers. Door politieke stellingname te vermijden, wist *Robbedoes* zijn positie als geliefd jeugdblad te behouden en zijn publiek te blijven aanspreken.

Toch was de oorlog nooit volledig verdwenen uit de stripstroken. Zo sijpelde er soms een andere toon door tussen de stroken: een ironisch beeld, een symbolische scène, een subtiele verwijzing die via een omweg toch de actualiteit raakte. Denk bijvoorbeeld aan Jijé's cover met een tank opgebouwd uit krantenpapier of aan het verhaal waarin *Robbedoes* buikspreekt. Het betrof geen openlijke aanklacht, maar scènes die, met wat afstand, gelezen kunnen worden als subtiele reacties op de beperkte vrijheid van toen. Zo balanceerde *Robbedoes* tussen ontsnapping en allusie, tussen kinderlijke fantasie en een stille aanvoeling van de ernst daarbuiten.

Tegelijkertijd toonde het blad ook zijn grenzen. Waar 'de goot' soms ruimte bood voor nuance of verzet, herhaalden andere scènes juist de vijandbeelden van hun tijd. De stereotiepe, vaak karikaturale weergave van Joodse figuren bij zowel Davine als Jijé maakt duidelijk dat de strip niet losstond van de bredere beeldcultuur waarin antisemitische codes stevig verankerd waren. Wat op het eerste gezicht onschuldig leek in een jeugdtijdschrift, onthult bij nader inzien hoe diep de retoriek van uitsluiting en vooroordelen al vóór actieve censuur of collaboratie doordrong in populaire media.

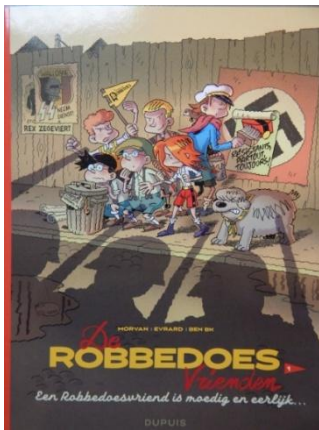
Robbedoes was dus geen heldhaftig bastion van verzet, maar evenmin een kritiekloos, braaf medium. Het was een kind van zijn tijd en tegelijk een spiegel ervan. Tussen de regels bood het ruimte voor verbeelding, soms ook voor nuance. Die ruimte verdient vandaag een aandachtige lezing.

¹⁸³ Jane Chapman, Anna Hoyles, Andrew Kerr en Adam Sherif, *Comics and the World Wars: A Cultural Record* (New York: Palgrave Macmillan, 2015), 120-124.

Hoewel *Robbedoes* tijdens de oorlog zijn status als populair jeugdmagazine behield, bleven de subtiele tegenbewegingen die het bood grotendeels onopgemerkt. Pas later kwam er meer waardering voor de manier waarop het blad, zonder expliciet politiek te zijn, een bijzondere rol speelde in het omgaan met censuur. Door directe verwijzingen naar de oorlog te vermijden, wist het de autoriteiten te omzeilen en tegelijk een alternatieve vorm van verzet te creëren. Geen openlijke actie, maar een verbeeldingswereld waarin jonge lezers zich tijdelijk konden onttrekken aan de beperkingen van de bezetting. Die indirecte benadering maakt *Robbedoes* tot een unieke casus in het bredere debat over de rol van populaire cultuur binnen propaganda en censuur tijdens de oorlog.

Epiloog

Terwijl deze thesis haar uitgangspunt vond in de beeldtaal en strategieën van een oorlogstijdschrift, laten ook recente strippublicaties en beeldverhalen zien hoe deze geschiedenis blijft doorwerken in de culturele verbeelding. Wat begon als een analyse van een oorlogstijdschrift, mondde uit in een bredere reflectie over hoe beeldtaal, herinnering en verbeelding met elkaar blijven resoneren, zowel vroeger als nu. Zo wil deze epiloog niet alleen besluiten, maar ook verbinden. Het wil aantonen hoe subtiële narratieve strategieën, esthetische keuzes en beeldcodes uit het verleden vandaag doorwerken in de manier waarop we verzet en censuur herinneren én herschrijven. Het wil aantonen op welke manier de censuur en verzet in *Robbedoes* nazindert.



Figuur 91: Jean-David Morvan en David Evrard, Cover 'Een Robbedoesvriend is moedig en eerlijk' 1, *De Robbedoesvrienden* (2023).

In 2023 bracht uitgeverij Dupuis het eerste deel van de trilogie *De Robbedoesvrienden* uit. Deze strip speelt zich af tijdens de Tweede Wereldoorlog, in de context van de Duitse bezetting van Brussel. Het is een eerbetoon aan het stripmagazine *Robbedoes*. In dit deel worden leden van de Robbedoesvrienden tegenover de collaborerende partij Rex en de bezetter uitgespeeld. Het betreft hier een weergave van een waargebeurd verhaal, waarin verschillende lezers de wapens opnamen. Dit gebeurde na een oproep van het magazine om zich niet te laten 'chanteren' en de erecode 'De Eerewet' van de Robbedoesvrienden te volgen. Dit lijkt vandaag humoristisch en kinderachtig, maar heeft een reactionaire ondertoon. Diegenen die zich niet aan de regels hielden, werden bekeken als deserteurs die 'den kogel' verdienden.¹⁸⁴

Deze heroïsche reconstructie staat in schril contrast met de veel complexere werkelijkheid die uit de analyse van *Robbedoes* in de oorlogsjaren blijkt. De figuur van Robbedoes werd geen wapenbroeder, maar een scharnierpunt tussen escapisme en indirecte allusie. In plaats van een duidelijke oproep tot gewapend verzet, toont het tijdschrift vooral subtiële omzeilingen, symbolische codes en een stille weerstand tegen censuur. De redactionele methoden waren behoedzaam, soms dubbelzinnig en in zekere zin afwachtend. Ze richtten zich eerder op het bewaren van een jeugdige, schijnbaar oorlogsneutrale leefwereld dan op het aanzetten van lezers tot directe actie. Die artificiële leefwereld werd bovendien mee gevormd door het Duitse censuurapparaat. In die complexe dynamiek openbaarde zich niet alleen de begrenzing van kritiek, maar ook het creatieve potentieel ervan. De heldenmoed die *De Robbedoesvrienden* aan het tijdschrift toeschrijft, lijkt gedeeltelijk geprojecteerd: een poging om de morele stabiliteit van nu te herstellen binnen het moreel complexe gebied van vroeger.

Eind 2024 werd de integraal *Hoop in bange dagen* van Émile Bravo uitgegeven door uitgeverij Dupuis. Dit is een vierdelige verhaal dat de jonge jaren van Robbedoes in het bezette Brussel belicht. Deze serie fungeert zowel als een *coming-of-age* verhaal als een historische reconstructie, waarbij de oorlog en de morele vraagstukken van het dagelijkse leven op een realistische manier worden verbonden met de striptraditie. Robbedoes wordt niet langer afgebeeld als een held met een onverwoestbaar optimisme, maar als een twijfelende jongen die probeert de wereld om zich heen te doorgronden. Hier wordt het concept van de perfecte held bekritiseerd. Het werk van Bravo toont een grondig inzicht in de geschiedenis van de strip en de oorlog, waarbij verzetsacties klein, persoonlijk en onduidelijk zijn. De boodschap is serieus, maar niet cynisch: hoop ligt niet in heroïek, maar in de volgehouden menselijkheid die te midden van barbarij wordt gehouden.¹⁸⁵

¹⁸⁴ Jean-David Morvan en David Evrard. *Een Robbedoesvriend is moedig en eerlijk*, 1, *De Robbedoesvrienden* (Marcinelle: Dupuis, 2023), p. 66-71.

¹⁸⁵ Émile Bravo, *Robbedoe – Hoop in bange dagen: Integraal* (Brussel: Dupuis, 2024).

Deze integraal heeft een meer realistische en genuanceerde aanpak: dit in contrast met de meer heroïsche en duidelijke verbeelding van verzet in *De Robbedoesvrienden*. Ook hier blijkt, net als bij mijn analyse van *Robbedoes*, dat verzet zelden expliciet en luid was. Het tijdschrift koos vaak voor subtiele symbolen en stilzwijgende tegenstellingen, terwijl de redactionele methoden voorzichtig en dubbelzinnig waren. De spanning tussen escapisme en verzet, tussen censuur en creativiteit, blijkt daarbij geen tegenstelling, maar een productieve ruimte waarbinnen populaire cultuur zich als onderhandelingsmiddel kon vormen. De nuance en twijfel die Bravo in zijn strip hanteert, weerspiegelen treffend de ambivalente en complexe wereld waarin het oorspronkelijke tijdschrift functioneerde. *Hoop in bange dagen* nodigt uit tot een diepere reflectie over hoe we ons heldendom en verzet herinneren en verbeelden en over hoe deze herinneringen onze blik op het verleden kleuren. Tegelijk roept deze benadering vragen op met betrekking tot mijn onderzoeksresultaten. Hoewel Bravo de onzekerheid van het verzet benadrukt, blijft zijn reconstructie vooral gericht op het individu en het persoonlijke drama, waardoor de bredere context van politieke en culturele censuur en de strategische keuzes van *Robbedoes* onderbelicht blijven. Zo wordt de complexe werkelijkheid teruggebracht tot een psychologisch *coming-of-age* verhaal. Dit leidt tot een zekere idealisering van de jonge Robbedoes als symbool van humaniteit, een lichtpunt van hoop in een donkere dagen. Simultaan verdwijnen precies die elementen naar de achtergrond die voor mijn onderzoek essentieel waren: censuur, redactionele keuzes en sociale druk. Paradoxaal genoeg resulteert dit opnieuw in een romantisering: het persoonlijke *coming-of-aged* drama krijgt bijna een mythische lading, wat de nuance van mijn onderzoek overstijgt. Hierdoor wordt het politieke karakter van het tijdschrift en de druk vanuit het censuurapparaat enigszins onderbelicht.



Figuur 92: Émile Bravo, Cover *Robbedoes – Hoop in bange dagen: Integraal* (2024).

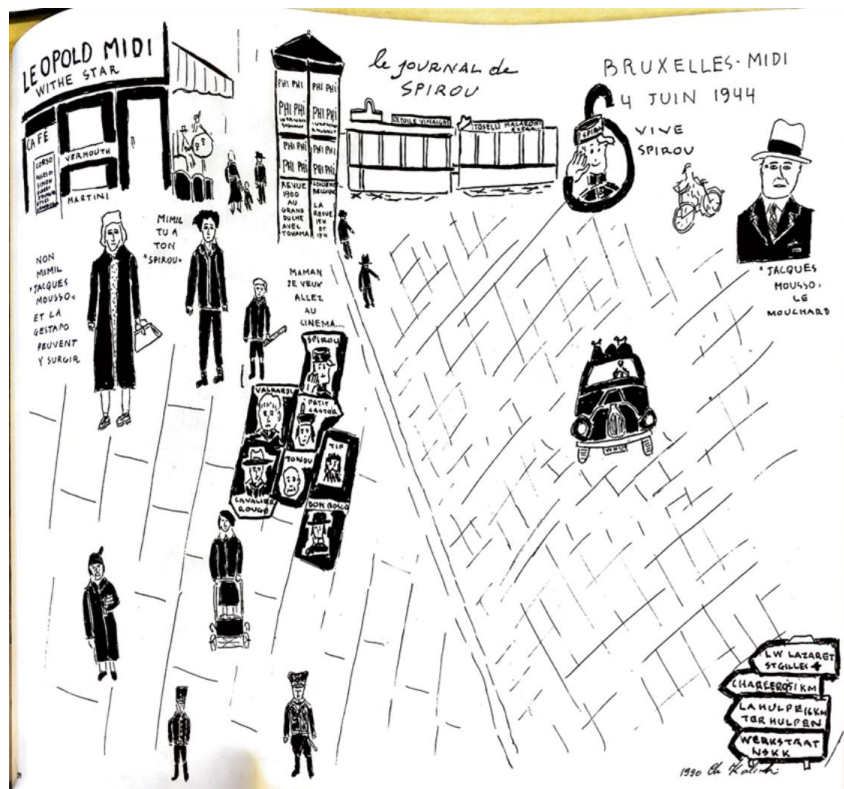
Deze spanning tussen het verleden en het verbeelde verleden stimuleert een kritische reflectie: op welke manier herinneren we ons cultureel verzet? Waar komt de historische realiteit tot een einde en waar start de wens voor rehabilitatie, voor een herwerking tot een zwart-wit heldenverhaal? In dat opzicht vormt *De Robbedoesvrienden* enerzijds een boeiende reflectie, niet alleen voor de periode waarin het verhaal plaatsvindt, maar anderzijds ook voor onze eigen behoefte aan heldere verhalen binnen een ingewikkelde geschiedenis. Bravo's *Hoop in bange dagen* biedt tegelijkertijd een ander perspectief: een genuanceerde en persoonlijke aanpak die het beeld van een held ondermijnt en de morele ambivalentie van het leven onder bezetting laat zien. Dit werk moedigt de lezer aan om hoop en verzet te beschouwen als kleine, onduidelijke en vaak persoonlijke acties, in plaats van grote heldendaden. Toch kan deze verbeelding, hoe realistisch en kritisch ook bedoeld, soms leiden tot een idealisering van het individu en een vereenvoudiging van de collectieve en institutionele complexiteit die mijn onderzoek aankaart.



Figuur 93: Chaïm Kaliski, Collage Kuifje, in *Jim d'Etterbeek – Bruxelles les années noires* (2024).

In 2024 werd er nog een ander uniek werk gepubliceerd: *Jim D'Etterbeek* door Chaïm Kaliski. In dit werk worden de jaren van de Duitse bezetting niet verteld, maar getekend. Hij baseerde zich op zijn herinnering en tekent door de ogen van het kind dat Chaim Kaliski toen zelf was. De platen vormen een visueel palimpsest van een ondergedoken kindertijd en bieden op die manier inzicht in de leefwereld van een Brussels joods kind tijdens de bezetting. In 1989 werd hij aangemoedigd door zijn zus om te tekenen en de tekeningen van commentaar te voorzien om zo bij te dragen aan de herinnering van de Shoah. Daarnaast is Kuifje dol op strips en toont dit ook in zijn platen. Niet alleen Kuifje maakt zijn opwachting in zijn tekeningen, maar ook *Spirou*.

Deze laatste publicatie kocht zijn moeder wekelijks voor hem. De hoofdpersonages van het blad: Robbedoes, Jan Kordaat, Baard en Kale, het indiaanse hulpje van Red Ryder en Red Ryder zelf verschijnen in zijn herinneringen van het bezette Brussel. Door de afstand van bijna 50 jaar kan dit werk historisch gezien niet als bron worden beschouwd. Toch biedt het een levende en unieke blik op een bezet Brussel door de ogen van een Joodse jongen.¹⁸⁶ Het is een werk dat balanceert op het snijvlak van getuigenis en representatie. De verhaallijn is gefragmenteerd, maar de beelden zijn rijk en precies. De esthetische volledigheid stimuleert tot identificatie, maar roept ook kritische vragen op: waar eindigt de herinnering en waar start de interpretatie?



Figuur 94: Chaïm Kaliski, Collage helden van Spirou, in *Jim d'Etterbeek – Bruxelles les années noires* (2024).



¹⁸⁶ Chaïm Kaliski, *Jim d'Etterbeek – Bruxelles les années noires*, met een inleiding van Joël Kotek en Didier Pasamonik en een voorwoord van Jonathan Zaccai (Brussel: La 5e Couche, 2024), 7-13.

Die ambiguïteit tussen herinnering en interpretatie toont zich ook in de manier waarop verschillende auteurs de kinderlijke blik op oorlog vormgeven. *Jim D'Etterbeek* staat in scherp contrast met *Bravo's Hoop in bange dagen*. Beide tonen de oorlog door kinderoogen, maar waar Bravo inzet op ironie en morele dubbelzinnigheid, kiest Kaliski voor een directe, beladen oproep. Bravo confronteert ons met de grenzen van onschuld, terwijl Kaliski vooral het verlies ervan toont. *De Robbedoesvrienden* van Morvan en Evrard hanteren een andere benadering: gestileerd en heroïsch, met aandacht voor censuur en beeldpolitiek, maar verankerd in de traditionele avonturenstrip. Wat deze drie werken verenigt, is hun inspanning om het onzichtbare zichtbaar te maken en tegelijkertijd de spanning te laten zien tussen representatie, reductie, herinnering en herwerking. Die spanning raakt precies de essentie van dit onderzoek. Mijn analyse van *Robbedoes* toont dat populaire cultuur niet slechts een spiegel is van de tijd, maar ook een actief deelnemer aan culturele en politieke onderhandeling. Deze hedendaagse strips tonen aan hoe het herdenken van *Robbedoes* tijdens de oorlog steeds een balans zoekt tussen historische feiten en de behoefte aan romantische verhalen. Ze moedigen ons aan om na te denken over de manier waarop we geschiedenis interpreteren, welke stemmen we voorop stellen en hoe we omgaan met de ingewikkeldheid van verzet onder repressie.

Robbedoes is niet alleen een stripblad, maar biedt ook een blik op het verleden. Het toont aan hoe de oorlog werd beleefd, hoe kinderen ermee omgingen en hoe creativiteit een manier van verzet kon zijn. Door deze publicatie te bestuderen kan er niet alleen gekeken worden naar hoe censuur functioneerde, maar ook hoe de redactie daarop reageerde. De analyse van het tijdschrift maakt duidelijk dat culturele producten niet alleen dragers van ideologie zijn, maar ook knooppunten van verzet, ambiguïteit en onderhandelde betekenis. Deze thesis toont tegelijkertijd mijn persoonlijke en academische groei in mijn visie op populaire cultuur als historische bron. Hoewel ik in het begin sceptisch was over de mogelijkheden van kritiek in kindertijdschriften, toonde dit onderzoek aan dat juist dergelijke ogenschijnlijk onschuldige media strategische plaatsen van verzet kunnen zijn. Als jonge historicus vind ik het mijn plicht om ook deze vaak gemarginaliseerde stemmen en culturele vormen serieus te nemen. Deze thesis is daarom een pleidooi voor een uitgebreidere definitie van wat als een geldige historische bron wordt beschouwd. Door mijn liefde voor strips en verborgen verzetsmethoden te combineren met een kritische kijk, hoop ik dat deze thesis een bijdrage heeft geleverd aan het toenemende domein van visuele en populaire cultuurgeschiedenis in bezet België.

De metaforen die doorheen deze thesis terugkomen, tonen precies hoe complex en dubbelzinnig verzet en herinnering in de oorlogsjaren waren. *Robbedoes* fungeerde als een soort 'veilige haven', een kunstmatig gecreëerde, bijna droomachtige jeugdwereld achter het gordijn van censuur. In die wereld boden stille codes en symbolische taal als 'geheime sleutels' toegang tot een verborgen realiteit van verzet. Het was geen frontale strijd, maar eerder een 'schaduwspel' waarin het blad balancerend manoeuvreerde tussen controle en creativiteit, tussen overleven en subtiele tegenstand. Precies daarin ligt de historische waarde van deze casus: niet als illustratie van heldendom, maar als getuigenis van culturele tactiek. Zo kan ik met een laatste metafoor besluiten, dat het helemaal niet het belangrijkste is om binnen de lijntjes te kleuren, maar wel om de tekening af te werken. Soms zijn de mooiste tekeningen juist diegene waarbij buiten de lijntjes wordt gekleurd.

Bibliografie

Bronnen

Archivalische bronnen

CEGESOMA. AA 570. Verslagen van de *Propaganda-Abteilung Belgien* ("*Propagandalage- und Tätigkeitsberichte; Jahresbericht*"), 1940-1941.

CEGESOMA. AA MIC T 77/1034. *Documenten van het Oberkommando der Wehrmacht en rechtstreeks ondergeschikte geledingen betr. België, 1937-1944*. – microfilmen.

CEGESOMA. AA MIC T 77/982. *Documenten van het Oberkommando der Wehrmacht en rechtstreeks ondergeschikte geledingen betr. België, 1937-1944*. – microfilmen.

CEGESOMA. AA MIC T 77/983. *Documenten van het Oberkommando der Wehrmacht en rechtstreeks ondergeschikte geledingen betr. België, 1937-1944*. – microfilmen.

Andere bronnen

Schopenhauer, Arthur. *Parerga und Paralipomena*. Deel 2. Berlin: A. W. Hayn, 1851.

Iconografische bronnen

Afbeelding cover

Afbeelding ontworpen door Robbe Schroyens. Gebaseerd op volgende fragmenten:

Rob-Vel. "Figuur Robbedoes uit 'De Avonturen van Robbedoes'". In *Robbedoes* 2, nr. 41. Antwerpen: Dupuis, 1. Beeld bewerkt door Robbe Schroyens.

Rob-Vel. "Figuur Robbedoes uit 'De Avonturen van Robbedoes'". In *Robbedoes* 1, nr. 28. Antwerpen: Dupuis, 1. Beeld bewerkt door Robbe Schroyens.

Rob-Vel. "Figuur Robbedoes uit 'De Avonturen van Robbedoes'". In *Robbedoes* 2, nr. 37. Antwerpen: Dupuis, 1. Beeld bewerkt door Robbe Schroyens.

Inleiding

Fig. 1: Dupuis. "Cover magazine 9 oktober 1941". Uit *Robbedoes* 3, nr. 41. Antwerpen: Dupuis, 1.

Fig. 2: Shuster, Joseph. *Superman* nr. 13. New York: DC Comics, 26 augustus 1941. Coverillustratie.

Fig. 3: Buck, Frank. "Prent naar 'Breng ze Levend Terug'". In *Robbedoes* 1, nr. 1. Antwerpen: Dupuis, 12.

Ritt, William en Clarence Gray. "Prent uit 'Brick Bradford'". In *Robbedoes* 2, nr. 31. Antwerpen: Dupuis, 6.

Harman, Fred. "Prent naar 'Red Ryder'". In *Robbedoes* 1, nr. 48. Marcinelle: Dupuis, 3.

Gould, Chester en Mike Curtis. "Prent naar 'Dick Tracey'". In *Robbedoes* 1, nr. 1. Antwerpen: Dupuis, 5.

Fig. 4: Pissavy-Yvernault, Christelle & Bertrand. "'Robbedoes, le petit frère flamand'". Uit *La véritable histoire de Spirou 1937-1946*. Marcinelle: Dupuis, 2013, 86.

Fig. 5: "Bronnenmateriaal 'Robbedoes'". Foto genomen door Robbe Schroyens in Stripotheek, Stripmuseum Brussel, 8 november 2024.

Fig. 6: Schroyens, Robbe. *Excel-databank gebaseerd op inhoudsanalyse van Robbedoes (1938–1945)*. Niet-gepubliceerde dataset, 2024-5.

Fig. 7: "Bronnenmateriaal repressiedossiers Dupuis". Foto genomen door Robbe Schroyens in ARA 2, Brussel, 15 mei 2025.

Hoofdstuk 1

Fig. 8: *Le Vingtième Siècle*. "Cover 20^e editie 'Le Petit Vingtième (1930)'"'. 15 mei 1930. Afbeelding. Via Wikimedia. Geraadpleegd op 3 mei 2025.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le_petit_vingti%C3%A8me_15_mai_1930.jpg.

Fig. 9: Dupuis. "Cover 1^e editie 'Les Bonnes Soirées'"'. Uit Pissavy-Yvernault, Christelle & Bertrand. *La véritable histoire de Spirou 1937-1946*. Marcinelle: Dupuis, 2013, 26.

Dupuis. "'Cover 1^e editie 'Le Moustique'"'. Uit Pissavy-Yvernault, Christelle & Bertrand. *La véritable histoire de Spirou 1937-1946*. Marcinelle: Dupuis, 2013, 31.

Dupuis. "'Cover 1^e editie 'Humorradio'"'. Uit Pissavy-Yvernault, Christelle & Bertrand. *La véritable histoire de Spirou 1937-1946*. Marcinelle: Dupuis, 2013, 33.

Fig. 10: Dupuis. 'Cover 1e editie'. Uit *Spirou* 1, nr. 1. Marcinelle: Dupuis, 1.

Fig. 11: Opera Mundi. *Hoofding 1e editie Le Journal de Mickey*. 1934. Afbeelding. Via Wikimedia. Geraadpleegd op 19 april 2025.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marque_du_Journal_de_Mickey_1934_typo.png?uselang=fr.

Fig. 12: Dupuis. "Cover 1e editie". Uit *Robbedoes* 1, nr. 1. Antwerpen: Dupuis, 1.

Fig. 13: Dupuis. "Eerste 'Rubriek van Snuffeltje'"'. Uit *Robbedoes* 1, nr. 1. Antwerpen: Dupuis, 14.

Dupuis. "'Aankondiging 'Robbedoesclub'"'. Uit *Robbedoes* 1, nr. 7. Antwerpen: Dupuis, 2.

Fig. 14: Dupuis. "Vormende inleiding Snuffeltje". Naar 'Rubriek van Snuffeltje'. Uit *Robbedoes* 2, nr. 18. Antwerpen: Dupuis, 10.

Fig. 15: Dupuis. 'Spelletjes- en Raadselrubriek'. Uit *Robbedoes* 2, nr. 21. Antwerpen: Dupuis, 11.

Dupuis. "Aardrijkskunde raadsel in 'Spelletjes- en Raadselrubriek'"'. Uit *Robbedoes* 2, nr. 23. Antwerpen: Dupuis, 11.

Fig. 16: Dupuis. "Fragment 'Het Geheim Van Den Witten Bison'"'. Uit *Robbedoes* 1, nr. 2. Antwerpen: Dupuis, 9.

Dupuis. 'Sport- en Postzegelpagina'. Uit *Robbedoes* 1, nr. 8. Antwerpen: Dupuis, 2.

Dupuis. 'Robbedoes Vlieger'. Uit *Robbedoes* 2, nr. 24. Antwerpen: Dupuis; 13.

Fig. 17: Rob-Vel. "Figuur Robbedoes uit 'Robbedoes'"'. In *Robbedoes* 1, nr. 1. Antwerpen: Dupuis, 1.

Bozz. "Figuur Lowieke uit 'Lowieke.'"'. In *Robbedoes* 1, nr. 1. Antwerpen: Dupuis: 2.

Rob-Vel. "Figuur Janmaat en de Sinjoor uit 'Janmaat en de Sinjoor'"'. In *Robbedoes* 1, nr. 1. Antwerpen: Dupuis, 7.

Dineur, Ferdinand. "Figuur Baard en Kale uit 'De Baard en de Kale'"'. In *Robbedoes* 1, nr. 1. Antwerpen: Dupuis, 14.

Van Straelen, J. "Figuur Will Sparrow uit 'Will Sparrow, de Luchtpiraat'"'. In *Robbedoes* 1, nr. 1. Antwerpen: Dupuis, 15.

Fig. 18: Dupuis. "Hoofding 1e editie". Uit *Robbedoes* 1, nr. 1. Antwerpen: Dupuis, 1.

Dupuis. "Hoofding laatste editie voor bezetting". Uit *Robbedoes* 2, nr. 29. Antwerpen: Dupuis, 1.

Fig. 19: Dineur, Ferdinand. "Prent uit 'Tif et Tondou'". In *Spirou* 2, nr. 5. Marcinelle: Dupuis, 14.

Dineur, Ferdinand. "Prent uit 'De Baard en de Kale'". In *Robbedoes* 1, nr. 15. Antwerpen: Dupuis, 14.

Fig. 20: Jijé. "Prent uit 'Theo en Theo'". In *Robbedoes* 3, nr. 10. Antwerpen: Dupuis, 6.

Jijé. "Prent uit 'Trin et Trinette'". In *Spirou* 3, nr. 10. Marcinelle: Dupuis, 10.

Fig. 21: Davine. "Eerste aflevering 'Liesje's Avonturen'". In *Robbedoes* 1, nr. 1. Antwerpen: Dupuis, 9.

Davine. "Eerste aflevering 'Les Aventures de Zizette'". In *Spirou* 1, nr. 28. Antwerpen: Dupuis, 9.

Hoofdstuk 2

Fig. 22: Bundesarchiv. BAArch RW 36/283. *Verordnungsblätter des Militärbefehlshabers in Belgien u. Nordfrankreich*, Brussel, 20 augustus 1940, 178.

Fig. 23: CEGESOMA. AA0570. *Jahresbericht der Propaganda-Abteilung Belgien beim Militärbefehlshaber in Belgien und in Nordfrankreich*, Brussel, 31 januari 1941, 28.

Fig. 24: Dupuis. "Messerschmitt ME-110 uit 'Robbedoes Vlieger'". Uit *Robbedoes* 2, nr. 28. Antwerpen: Dupuis, 13.

Fig. 25: Archives de l'État à Mons. Auditorat 10.107–20393. *Aanvraag vergunning drukken Robbedoes*, Antwerpen, 12 juni 1942.

Fig. 26: Dupuis. "Belangrijke aankondiging na bezetting". Uit *Spirou* 3, nr. 34. Marcinelle: Dupuis, 2.

Fig. 27: POLITICUS. "L'utopie communiste". *Spirou* 4, nr. 36. Marcinelle: Dupuis, 9.

Fig. 28: Dupuis. "Kruiswoordraadsel in de vorm van een swastika in 'Spelletjes- en Raadselrubriek'". Uit *Robbedoes* 2, nr. 47. Antwerpen: Dupuis, 9.

Dupuis. "Kruiswoordraadsel in de vorm van een swastika in 'Spelletjes- en Raadselrubriek'". Uit *Robbedoes* 3, nr. 7. Antwerpen: Dupuis, 6.

"Flag of the NSDAP (1920–1945)". 1935. Afbeelding. Via *Wikimedia*. Geraadpleegd op 21 mei 2025.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flag_of_the_NSDAP_\(1920–1945,_1-1\).svg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flag_of_the_NSDAP_(1920–1945,_1-1).svg).

Fig. 29: Dupuis. "Kruiswoordraadsel". Uit *Robbedoes* 2, nr. 30. Antwerpen: Dupuis, 2.

Dupuis. "Kruiswoordraadsel". Uit *Robbedoes* 3, nr. 1. Antwerpen: Dupuis, 7.

Dupuis. "Kruiswoordraadsel 150". Uit *Robbedoes* 4, nr. 1. Antwerpen: Dupuis, 8.

Dupuis. "Kruiswoordraadsel". Uit *Robbedoes* 5, nr. 1. Antwerpen: Dupuis, 7.

Fig. 30: Dupuis. "Postzegels nazi-Duitsland naar 'Postzegelnieuws'". Uit *Robbedoes* 2, nr. 44. Antwerpen: Dupuis, 4.

Fig. 31: Dupuis. "Rassenkunde en postzegels 'Postzegelnieuws'". Uit *Robbedoes* 3, nr. 21. Antwerpen: Dupuis, 4.

Fig. 32: Dupuis. "Postzegels Derde Rijk naar 'Postzegelnieuws'". Uit *Robbedoes* 3, nr. 29. Antwerpen: Dupuis, 5.

Fig. 33: Harman, Fred. "Nieuwe Layout 'Red Ryder'/'De Roode Ruiter'". Uit *Robbedoes* 2, nr. 44. Antwerpen: Dupuis, 3.

Fig. 34: Jijé. "Theo en Thea in de Himalaja". Uit *Robbedoes* 2, nr. 42. Antwerpen: Dupuis, 6-7.

Jijé. "Trinet et Trinette dans l'Himalaja". Uit *Spirou* 2, nr. 46. Marcinelle: Dupuis, 8-9.

Fig. 35: Vanhamme, François. "Hoofding 'Het Spookschip'". Uit *Robbedoes* 3, nr. 7. Antwerpen: Dupuis, 12.

Jijé en Doisy, Jean. "Hoofding 'Jan Kordaat'". Uit *Robbedoes* 3, nr. 40. Antwerpen: Dupuis, 12.

Robbins, Frank. "Hoofding 'Vlieger Bob'". Uit *Robbedoes* 3, nr. 46. Antwerpen: Dupuis, 11.

Fig. 36: Sirius. "Fragment 'de Blauwe Sperwer'". Uit *Robbedoes* 4, nr. 30. Antwerpen: Dupuis, 7.

Jijé. "Fragment 'Don Bosco'". Uit *Robbedoes* 4, nr. 53. Antwerpen: Dupuis, 7.

Fig. 37: Eigen databank opgesteld door Robbe Schroyens. 'Grafiek : Gemiddeld aantal pagina's per jaar (1938–1943)'. *Databank Robbedoes 1938–1944*. Excelbestand. Versie 15 april 2025. Niet gepubliceerd. In bezit van de auteur.

Fig. 38: Eigen databank opgesteld door Robbe Schroyens. 'Grafiek prijs per Robbedoes per jaar (1938-1944)'. *Databank Robbedoes 1938–1944*. Excelbestand. Versie 15 april 2025. Niet gepubliceerd. In bezit van de auteur.

Fig. 39: Deutscher Verlag. "Cover 'Signaal'". 2 oktober 1943. Foto. Via *Wikimedia*. Laatste gewijzigd op 6 juni 2017. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_de_Mayol_de_Lup%C3%A9_\(dans_le_Signal\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_de_Mayol_de_Lup%C3%A9_(dans_le_Signal).jpg).

Fig. 40: "Cover 'L'Épingle au grand coeur'". *L'Épingle au grand coeur*. Marcinelle: Dupuis, oktober 1943.

"Cover 'Robbedoes Almanak'". *Almanak* 44. Antwerpen: Dupuis, december 1943.

Fig. 41: Jijé. "Afbeelding kalender 44". Uit *Almanak* 44, Antwerpen: Dupuis, december 1943.

Fig. 42: "Onze Eerewet". Uit *Almanak* 44. Antwerpen: Dupuis, december 1943, 6.

Fig. 43: Jijé. "Onze Eerewet in Actie". Uit *Almanak* 44, Antwerpen: Dupuis, december 1943, 24-25.

Hoofdstuk 3

Fig. 44: Siegel, Jerome en Joseph Shuster. "Prent uit 'Marc, Moderne Herkules'". In *Robbedoes* 1, nr. 50. Antwerpen: Dupuis, 6.

Fig. 45: Buck, Frank. "Prent naar 'Breng ze Levend Terug'". In *Robbedoes* 1, nr. 1. Marcinelle: Dupuis, 12.

Ritt, William en Clarence Gray. "Prent uit 'Brick Bradford'". In *Robbedoes* 2, nr. 31. Marcinelle: Dupuis, 6.

Harman, Fred. "Prent naar 'Red Ryder'". In *Robbedoes* 1, nr. 48. Marcinelle: Dupuis, 3.

Gould, Chester en Mike Curtis. "Prent naar 'Dick Tracey'". In *Robbedoes* 1, nr. 1. Marcinelle: Dupuis, 5.

Fig. 46: Shuster, Joseph. *Action Comics* no. 1. New York: DC Comics, juni 1938. Coverillustratie.

Fig. 47: Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Origins Story Superman (1938)". Overdruk uit *Superman: The Dailies: Volume I*. New York: Sterling Publishing, 2006, 13-15.

Fig. 48: Siegel, Jerome en Joseph Shuster. "Eerste aflevering 'Marc, Moderne Herkules'". In *Robbedoes* 1, nr. 49. Antwerpen: Dupuis, 6.

Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Eerste aflevering 'Marc, Hercule Moderne'". In *Spirou* 2, nr. 16. Marcinelle: Dupuis, 4.

Fig. 49: Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Prent uit 'How Superman Would End the War'". Strip in *Look Magazine*. 27 februari 1940, 16-17.

Fig. 50: "De klant heeft opnieuw gelijk: - Zij zeggen dat hij niet meer schuimt en naar Vodka smaakt". Cartoon. *De Standaard* (Brussel), 3 april 1940, 8.

Fig. 51: Shuster, Joseph. *Superman* nr. 13. New York: DC Comics, 26 augustus 1941. Coverillustratie.

Shuster, Joseph. *Superman* nr. 23. New York: DC Comics, 27 april 1943. Coverillustratie

Fig. 52: Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Prent uit Superman: 'Kent Disappears (1940)'". Overdruk uit *Superman: The Dailies: Volume II*. New York: Sterling Publishing, 2006, 16.

Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Prent uit 'Marc, Hercule Moderne'". In *Spirou* 3, nr. 35. Marcinelle: Dupuis, 5.

Siegel, Jerome en Joseph Shuster. "Prent uit 'Marc, Moderne Herkules'". In *Robbedoes* 3, nr. 17. Antwerpen: Dupuis, 4.

Fig. 53: Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Prent uit 'Marc, de Moderne Herkules'". In *Robbedoes* 3, nr. 19. Antwerpen: Dupuis, 4.

Fig. 54: Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Prent uit 'Marc, Hercule Moderne'". In *Robbedoes* 3, nr. 21. Antwerpen: Dupuis, 4.

Zhukov, Pavel. "Lenin in 1920 (cropped)". Foto. *Russian State Archive of Film and Photo Documents (RGAKFD)*. Via Wikimedia. Geraadpleegd op 10 mei 2025.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lenin_in_1920_\(cropped\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lenin_in_1920_(cropped).jpg).

"Lenin spreekt tot een boerenvergadering in 1917". Cartoon. *De Rode Vaan* (Brussel), 30 oktober 1936, 1.

Fig. 55: Siegel, Jerome en Joseph Shuster. "Strip uit 'Marc, Moderne Herkules'". In *Robbedoes* 3, nr. 27. Marcinelle: Dupuis, 5.

Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Stroken uit 'Marc, Hercule Moderne'". In *Spirou* 3, nr. 39. Antwerpen: Dupuis, 5.

Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Fragment uit Superman: 'A treacherous Move (1940)'". Overdruk uit Superman: *The Dailies: Volume II*. New York: Sterling Publishing, 2006, 22.

Fig. 56: Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Fragment uit Superman: 'One Good Deed a Day (1940)'". Overdruk uit Superman: *The Dailies: Volume II*. New York: Sterling Publishing, 2006, 33.

Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Fragment uit Superman: 'Disarmed! (1940)'". Overdruk uit Superman: *The Dailies: Volume II*. New York: Sterling Publishing, 2006, 35.

Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Fragment uit Superman: 'Cease Fire! (1940)'". Overdruk uit Superman: *The Dailies: Volume II*. New York: Sterling Publishing, 2006, 36.

Fig. 57: Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Fragment uit Superman: No Hit With Louis (1940)". Overdruk uit Superman: *The Dailies: Volume II*. New York: Sterling Publishing, 2006, 40.

Siegel, Jerome en Joseph Shuster. "Fragment uit 'Marc, Moderne Herkules'". In *Robbedoes* 3, nr. 26. Antwerpen: Dupuis, 5.

Siegel, Jerome en Joseph Shuster. "Fragment uit 'Marc, Hercule Moderne'". In *Spirou* 3, nr. 45. Marcinelle: Dupuis, 5.

Fig. 58: Siegel, Jerome en Joseph Shuster. "Strip uit 'Marc, Moderne Herkules'". In *Robbedoes* 3, nr. 26. Antwerpen: Dupuis, 5.

Siegel, Jerome en Joseph Shuster. "Strip uit 'Marc, Hercule Moderne'". In *Spirou* 3, nr. 44. Marcinelle: Dupuis, 5.

Siegel, Jerome en Joseph Shuster. "Strip uit 'Marc, Hercule Moderne'". In *Spirou* 3, nr. 45. Marcinelle: Dupuis, 5.

Fig. 59: Siegel, Jerome en Joseph Shuster. "Strip uit 'Marc, Moderne Herkules'". In *Robbedoes* 2, nr. 15. Antwerpen: Dupuis, 7.

Siegel, Jerome en Joseph Shuster. "Strip uit 'Marc, Hercule Moderne'". In *Spirou* 2, nr. 42. Marcinelle: Dupuis, 4.

Fig. 60: Siegel, Jerome en Joseph Shuster. "Strip uit 'Marc, Moderne Herkules'". In *Robbedoes* 2, nr. 25. Antwerpen: Dupuis, 7.

Fig. 61: Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Fragment uit Superman: 'A Sham Battle (1940)'". Overdruk uit Superman: *The Dailies: Volume II*. New York: Sterling Publishing, 2006, 39.

Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Fragment uit 'Superman: The End of the War (1940)'". Overdruk uit Superman: *The Dailies: Volume II*. New York: Sterling Publishing, 2006, 40.

Fig. 62: "Cartoon Churchill en Hitler". Cartoon. *De Standaard* (Brussel), 14 februari 1940, 8.f

Fig. 63: Jijé. "Einde strip 'Marc, Hercule Moderne'". In *Spirou* 4, nr. 5. Marcinelle: Dupuis, 9.

Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Fragment uit 'Quick Change', 'Richman, Poor Man' en 'His Own Medicine'". Overdruk uit Superman: *The Dailies: Volume I*. New York: Sterling Publishing, 2006, 59-60.

Fig. 64: Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Strip 'Marc, Moderne Herkules'". In *Robbedoes* 3, nr. 5. Antwerpen: Dupuis, 4.

Siegel, Jerome en Joseph Shuster. "Strip uit 'Marc, Hercule Moderne'". In *Spirou* 3, nr. 13. Marcinelle: Dupuis, 4.

Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Fragment uit 'Superman Acts as Valet', 'The Confession' en 'A Though Argument'". Overdruk uit Superman: *The Dailies: Volume I*. New York: Sterling Publishing, 2006, 155-156.

Fig. 65: Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Strip 'Marc, Moderne Herkules'". In *Robbedoes* 4, nr. 41. Antwerpen: Dupuis, 7.

Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Fragment uit 'Ultimatum!' en 'Unpredictable Lois'". Overdruk uit Superman: *The Dailies: Volume II*. New York: Sterling Publishing, 2006, 144-145.

Fig. 66: Jijé. "Einde strip 'Superman' deel 1". In *Robbedoes* 4, nr. 42. Antwerpen: Dupuis, 7.

Jijé. "Einde strip 'Superman' deel 2". In *Robbedoes* 4, nr. 43. Antwerpen: Dupuis, 7.

Fig. 67: Siegel, Jerry en Joseph Shuster. "Fragment uit 'Puzzle Fan'". Overdruk uit Superman: *The Dailies: Volume II*. New York: Sterling Publishing, 2006, 146.

Hoofdstuk 4

Fig. 68: Rob-Vel. "Spirou au pays minier uit 'Spirou'". In *Spirou* 1, nr. 9. Marcinelle: Dupuis, 1.

Rob-Vel. "Spirou patriote uit 'Spirou'". In *Spirou* 1, nr. 14. Marcinelle: Dupuis, 1.

Fig. 69: Rob-Vel. "Le Journal de Spirou Album 1". Marcinelle: Dupuis, 1938. Coverillustratie.

Fig. 70: Rob-Vel. "Spirou et le coup de l'ascenseur uit 'Spirou'". In *Spirou* 1, nr. 27. Marcinelle: Dupuis, 1.

Fig. 71: Rob-Vel. "'De Avonturen van Robbedoes' een geheimpje". In *Robbedoes* 1, nr. 1. Antwerpen: Dupuis, 1.

Rob-Vel. "'Les Aventures de Spirou' une confidence". In *Spirou* 1, nr. 28. Marcinelle: Dupuis, 1.

Fig. 72: Rob-Vel. "'De Avonturen van Robbedoes' De Folterkamer". In *Robbedoes* 1, nr. 33. Antwerpen: Dupuis, 1.

Rob-Vel. "'Les Aventures de Spirou' La Chambre des Tortures". In *Spirou* 2, nr. 23. Marcinelle: Dupuis, 1.

Fig. 73: Rob-Vel. "Fragment uit 'De Avonturen van Robbedoes'". In *Robbedoes* 2, nr. 43. Antwerpen: Dupuis, 1.

Rob-Vel. "Fragment uit 'De Avonturen van Robbedoes'". In *Robbedoes* 3, nr. 46. Antwerpen: Dupuis, 1.

Rob-Vel. "Fragment uit 'De Avonturen van Robbedoes'". In *Robbedoes* 3, nr. 32. Antwerpen: Dupuis, 1.

Rob-Vel. "Fragment uit 'De Avonturen van Robbedoes'". In *Robbedoes* 4, nr. 1. Antwerpen: Dupuis, 1.

Fig. 74: Jijé. "Cover Paaseditie". In *Robbedoes* 3, nr. 15. Antwerpen: Dupuis, 1.

Jijé. "Cover Paaseditie". In *Robbedoes* 3, nr. 52. Antwerpen: Dupuis, 1.

Fig. 75: Jijé. "Robbedoes Album 7". Marcinelle: Dupuis, 1941. Coverillustratie.

Jijé. "Robbedoes Album 8". Marcinelle: Dupuis, 1941. Coverillustratie.

Fig. 76: Davine, "Fragment uit 'De Avonturen van Robbedoes'". In *Robbedoes* 2, nr. 38. Antwerpen: Dupuis, 1.

Jijé. "Fragment uit 'De Avonturen van Robbedoes'". In *Robbedoes* 2, nr. 39. Antwerpen: Dupuis, 1.

Fig. 77: Davine en Rob-Vel "Hoofding 'Het Einde van hun Vijand, De Avonturen van Robbedoes'". In *Robbedoes* 2, nr. 4. Antwerpen: Dupuis, 1.

Fig. 78: Jijé. "Fragment uit 'Theo en Thea in de Himalaja'". In *Robbedoes* 2, nr. 43. Antwerpen: Dupuis, 7.

Jijé. "Fragment uit 'Jan Kordaat'". In *Robbedoes* 3, nr. 40. Antwerpen: Dupuis, 12.

Jijé. "Fragment uit 'Don Bosco'". In *Robbedoes* 4, nr. 1. Antwerpen: Dupuis, 7.

Jijé. "Fragment uit 'Christoffel Columbus'". In *Robbedoes* 4, nr. 1. Antwerpen: Dupuis, 8.

Fig. 79: Jijé. "Pochette des Cartes sportif (1941)". Uit Pissavy-Yvernault, Christelle & Bertrand. *La véritable histoire de Spirou 1937-1946*. Marcinelle: Dupuis, 2013, 123.

Fig. 80: Jijé. "Fragment uit 'De Avonturen van Robbedoes'". In *Robbedoes* 3, nr. 11. Antwerpen: Dupuis, 1.

Rob-Vel. "Fragment uit 'De Avonturen van Robbedoes'". In *Robbedoes* 3, nr. 12. Antwerpen: Dupuis, 1.

Fig. 81: Rob-Vel. "Fragment uit 'De Avonturen van Robbedoes'". In *Robbedoes* 5, nr. 35. Antwerpen: Dupuis, 8.

Jijé. "Fragment uit 'De Avonturen van Robbedoes'". In *Almanak 44*. Antwerpen: Dupuis, 4.

Fig. 82: Jijé. "Robbedoes Album 8". Marcinelle: Dupuis, 1941. Coverillustratie.

Fig. 83: Jijé. "Fragment uit 'De Avonturen van Robbedoes'". In *Robbedoes* 2, nr. 42. Antwerpen: Dupuis, 1.

Fig. 84: Jijé. "Fragment uit 'Theo en Thea in de Himalaja'". In *Robbedoes* 2, nr. 46. Antwerpen: Dupuis, 6-7.

Fig. 85: Davine. "Fragment uit 'De Avonturen van Robbedoes'". In *Robbedoes* 2, nr. 16. Antwerpen: Dupuis, 1.

Fig. 86: "Aankondiging theater 'Robbedoes Kindermeid'". In *Robbedoes* 5, nr. 20. Antwerpen: Dupuis, 2.

Fig. 87: "De Amerikaansche neutraliteitswet werd opgeheven". Cartoon. *Volk en Staat* (Antwerpen), 16 november 1941, 1.

Fig. 88: Rob-Vel. "Fragment uit 'De Doodende Straal, De Avonturen van Robbedoes'". In *Robbedoes* 1, nr. 36. Antwerpen: Dupuis, 1.

Rob-Vel. "Fragment uit 'Spip de Redder, De Avonturen van Robbedoes'". In *Robbedoes* 1, nr. 38. Antwerpen: Dupuis, 1.

Davine en Rob-Vel "Fragment uit 'Het Einde van hun Vijand, De Avonturen van Robbedoes'". In *Robbedoes* 2, nr. 4. Antwerpen: Dupuis, 1.

Fig. 89: Davine en Rob-Vel "Fragment uit 'Gered!, De Avonturen van Robbedoes'". In *Robbedoes* 2, nr. 11. Antwerpen: Dupuis, 1.

Fig. 90: Davine en Rob-Vel. “In de lucht! uit De Avonturen van Robbedoes”. In *Robbedoes* 2, nr. 14. Antwerpen: Dupuis, 1.

Fig. 91: Davine en Rob-Vel. “Fragment uit ‘Vervlogen Hoop, De Avonturen van Robbedoes’”. In *Robbedoes* 2, nr. 14. Antwerpen: Dupuis, 1.

Davine en Rob-Vel. “Fragment uit ‘In de lucht!, De Avonturen van Robbedoes’”. In *Robbedoes* 2, nr. 14. Antwerpen: Dupuis, 1.

Davine en Rob-Vel. “Fragment uit ‘In de lucht!, De Avonturen van Robbedoes’”. In *Robbedoes* 2, nr. 14. Antwerpen: Dupuis, 1.

Fig. 92: Rob-Vel. “Fragment uit ‘De Avonturen van Robbedoes’”. In *Robbedoes* 3, nr. 13. Antwerpen: Dupuis, 1.

Fig. 93 : Rob-Vel. “Fragment uit ‘De Avonturen van Robbedoes’”. In *Robbedoes* 3, nr. 17. Antwerpen: Dupuis, 1.

Fig. 94: Rob-Vel. “Fragment uit ‘De Avonturen van Robbedoes’”. In *Robbedoes* 3, nr. 16. Antwerpen: Dupuis, 1.

Rob-Vel. “Fragment uit ‘De Avonturen van Robbedoes’”. In *Robbedoes* 3, nr. 19. Antwerpen: Dupuis, 1.

Rob-Vel. “Fragment uit ‘De Avonturen van Robbedoes’”. In *Robbedoes* 3, nr. 25. Antwerpen: Dupuis, 1.

Rob-Vel. “Fragment uit ‘De Avonturen van Robbedoes’”. In *Robbedoes* 3, nr. 29. Antwerpen: Dupuis, 1.

Fig. 95: Rob-Vel. “Fragment uit ‘De Avonturen van Robbedoes’”. In *Robbedoes* 3, nr. 39. Antwerpen: Dupuis, 1.

Fig. 96: Rob-Vel. “Fragment uit ‘De Avonturen van Robbedoes’”. In *Robbedoes* 5, nr. 26. Antwerpen: Dupuis, 6.

Rob-Vel. “Fragment uit ‘De Avonturen van Robbedoes’”. In *Robbedoes* 5, nr. 7. Antwerpen: Dupuis, 4.

Fig. 97: Rob-Vel. “Fragment uit ‘De Avonturen van Robbedoes’”. In *Robbedoes* 3, nr. 28. Antwerpen: Dupuis, 1.

Epiloog

Fig. 98: Morvan, Jean-David en David Evrard. “Een Robbedoesvriend is moedig en eerlijk. 1”, *De Robbedoesvrienden*. Marcinelle: Dupuis, 2023. Coverillustratie.

Fig. 99: Bravo, Émile. *Hoop in bange dagen: Integraal*. Marcinelle: Dupuis, 2024. Coverillustratie.

Fig. 100: Kaliski, Chaïm. “Fragment Kuifje”. In *Jim d’ d’Etterbeek – Bruxelles les annees noires*. Brussel: La 5e Couche, 2024, Avenue de la reine jan 43.

Kaliski, Chaïm. “Fragment Kuifje”. In *Jim d’ d’Etterbeek – Bruxelles les annees noires*. Brussel: La 5e Couche, 2024, Mai-juin 1942.

Fig. 101: Kaliski, Chaïm. *Jim d’ d’Etterbeek – Bruxelles les annees noires*. Brussel: La 5e Couche, 2024, Bruxelles-Midi 4 juin 1944.

Kaliski, Chaïm. “Fragment Spirou”. In *Jim d’ d’Etterbeek – Bruxelles les annees noires*. Brussel: La 5e Couche, 2024, 2 Limauge sept 43.

Tijdschriften en kranten

Nationalsozialistische Deutsche Arbeiter-Partei Schutzstaffel. ‘Jerry Siegel greift ein!’. *Das schwarze Korps* 6, nr. 17.

Robbedoes. Marcinelle: Dupuis, Doorlopend weekblad. Geraadpleegde jaargangen: 1938–1944.

Spirou. Marcinelle: Dupuis, Doorlopend weekblad. Geraadpleegde jaargangen: 1938–1944.

Andere strips

Bravo, Émile. *Robbedoes – Hoop in bange dagen: Integraal*. Brussel: Dupuis, 2024.

Kaliski, Chaïm. *Jim d' d'Etterbeek – Bruxelles les annees noires*. Met een inleiding van Joël Kotek en Didier Pasamonik en een voorwoord van Jonathan Zaccaï. Brussel: La 5e Couche, 2024.

Morvan, Jean-David en David Evrard. *Een Robbedoesvriend is moedig en eerlijk. 1, De Robbedoesvrienden*. Marcinelle: Dupuis, 2023.

Werken

Adler, Les K. en Thomas G. Paterson. "Red Fascism: The Merger of Nazi Germany and Soviet Russia in the American Image of Totalitarianism, 1930s–1950s." *The American Historical Review* 75, nr. 4 (1970): 1046–1064.

Anthoni, Tine. "Vlaamse klassieke strips in hun editoriale context." In *Over krantenstrips en striptijdschriften in Vlaanderen en Franstalig België*, geredigeerd door Jan Baetens, 106–107. Leuven: Stichting Neerlandistiek Leuven, 2010.

Anthoni, Tine. "Vlaamse klassieke strips in hun editoriale context." In *Over krantenstrips en striptijdschriften in Vlaanderen en Franstalig België*, edited by Jan Baetens. Leuven: Stichting Neerlandistiek Leuven, 2010.

Arendt, Hannah. *The Origins of Totalitarianism*. New York: Harcourt, Brace & World, 1951.

Baetens, Jan, and Pascal Lefèvre. *Strips anders lezen: De taal van het beeldverhaal*. Leuven: LannooCampus, 2001.

Baker, Mona. *Translation and Conflict: A Narrative Account*. London: Routledge, 2006.

Bassnett, Susan, and André Lefevere. "Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights." In *Translation, History and Culture*, edited by Susan Bassnett and André Lefevere, 1–13. London: Cassell, 1990.

Bocquet, José-Louis en Serge Honorez. *La Fabrique de Héros : 100 ans d'Édition chez Dupuis*. Marcinelle: Dupuis, 2022.

Bonnell, Victoria E. *Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin*. Berkeley: University of California Press, 1997.

Caestecker, Frank. *Ongewenste gasten: Joodse vluchtelingen en migranten in de dertiger jaren in België*. Brussel: VUB Press, 1993.

Ceuleers, Jan. *De Belgische Pers in de 20e Eeuw*. Leuven: Lannoo, 2006.

Chapman, Jane, Anna Hoyles, Andrew Kerr en Adam Sherif. *Comics and the World Wars: A Cultural Record*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.

Chomsky, Noam, and Edward S. Herman. *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*. New York: Pantheon Books, 1988.

Cooren, François. "Studying Agency from a Ventriloquial Perspective." *Management Communication Quarterly* 29, no. 3 (2015): 475–80.

Corse, Edward, and Marta García Cabrera, eds. *Propaganda and Neutrality : Global Case Studies in the 20th Century*. 1st ed. London: Bloomsbury Academic, 2023.

De Bens, Els. *De Belgische dagbladpers onder Duitse censuur (1940–1944)*. Antwerpen/Utrecht: De Nederlandsche Boekhandel, 1973.

De Haven, Tom. *Our Hero: Superman on Earth*. New Haven: Yale University Press, 2010.

Fano, Daniel. *Compagnons d'enfance*. In *Animaux en cases: apprivoisés par Thierry Groensteen : une histoire critique de la bande animalière*, 14–15. Paris: Futuropolis, 1987.

- Feldman, Daniel. "Reading Poison: Science and Story in Nazi Children's Propaganda." *Children's Literature in Education* 53, no. 2 (May 25, 2021): 199–220. <https://doi.org/10.1007/s10583-021-09454-9>.
- Fortemps, Louis en Roel Vande Winkel. "The German Military Propaganda Department Belgium (Propaganda-Abteilung Belgien) vis-à-vis 'Cultures of Spectacle' in Occupied Belgium (1940–1944)." *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis* 53, nr. 1-2 (2023): 170–200.
- Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. Translated by A.M. Sheridan Smith. New York: Pantheon Books, 1972.
- Gabilliet, Jean-Paul. *Of Comics and Men: A Cultural History of American Comic Books*. Translated by Bart Beaty and Nick Nguyen. Jackson: University Press of Mississippi, 2010.
- Geerts, Danny. *De Jeugdpers en het Belgische Stripverhaal (1940-1950)*. Leuven: KU Leuven, 2004.
- Gilman, Sander L. *The Jew's Body*. New York: Routledge, 1991.
- Gordon, Ian. *Comic Strips and Consumer Culture (1880-1945)*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1998.
- Gordon, Ian. *Superman: The Persistence of an American Icon*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2017.
- Groensteen, Thierry. *La bande dessinée: son histoire et ses maîtres*. Angoulême: Musée de la bande dessinée, 2009.
- Haas, François. "German Science and Black Racism—Roots of the Nazi Holocaust." *The FASEB Journal* 22, no. 2 (2008): 332–337.
- Hermans, Theo. *Translation in Systems: Descriptive and System-Oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.
- Kotek, Joël, and Dan Kalenberg. *Cartoons and Extremism: Israel and the Jews in Arab and Western Media*. London: Vallentine Mitchell, 2009.
- Lambeau, Frans. *Dictionnaire illustré de la bande dessinée belge sous l'Occupation*. Bruxelles: Versaille, 2013.
- Lefevre, André. "Translation: Its Genealogy in the West." In *Translation, History and Culture*, bewerkt door Susan Bassnett en André Lefevre. London: Cassell, 1990, 14–28.
- Lefèvre, Pascal. "European Comics." In *Comics through Time: A History of Icons, Idols, and Ideas*, edited by Keith Booker, 127–131, 569–573, 1020–1024, 1477–1481. Santa Barbara, CA: Greenwood, 2014.
- Lefèvre, Pascal, Kim Aerts, Tim Caenepeel, and Dieter Minet. "De Doorbraak Van De Strip Als Populair Medium in De Vlaamse Pers Van De Jaren Dertig". *TMG Journal for Media History* 14, nr. 1 (1 juni 2011).
- Lefèvre, Pascal. "Historical Overview of European Comics." 2018. Herziene versie van bijdragen in *Comics Through Time: A History of Icons, Idols, and Ideas*, geredigeerd door Keith Booker. Santa Barbara: Greenwood, 2014.
- Lefèvre, Pascal. "Narration in Comics." *Word and Image* 1 (2000): 4–7.
- Lefèvre, Pascal. "The Importance of Being 'Published': A Comparative Study of Different Comics Formats in Belgium." In *The Comics of Hergé: When the Lines Are Not So Clear*, bewerkt door Joe Sutliff Sanders, 91–106. Jackson: University Press of Mississippi, 2016.
- Lefèvre, Pascal. "Picturing the Past: Visual Strategies in Belgian Comics on WWII." In *Forging a Past: War and Nationhood in Modern Europe, 1945–2015*, edited by Karin Tilmans and Frank van Vree, 205. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020.
- Lefèvre, Pascal. 2010. "Researching Comics on a Global Scale." In *Global Manga Studies, Vol. 1: Kyoto Conference Proceedings Comics Worlds and the World of Comics: Towards Scholarship on a Global Scale*, edited by Jaqueline Berndt, 85–96. Kyoto: International Manga Research Center, Kyoto Seika University.

- Lefèvre, Pascal. *Het Belgische Stripverhaal: Een Geschiedenis*. Leuven: Universitaire Pers Leuven, 1999.
- Lefèvre, Pascal. *Historical Overview of European Comics*. 2018. Herziene versie van bijdragen in *Comics Through Time: A History of Icons, Idols, and Ideas*, onder redactie van Keith Booker. Santa Barbara: Greenwood, 2014.
- Lund, Martin. *Re-Constructing the Man of Steel: Superman 1938–1941, Jewish American History, and the Invention of the Jewish-Comics Connection*. Cham: Springer International Publishing, 2016.
- Martens, Thierry. *Histoire de la Bande Dessinée en Belgique*. Brussel: Lombard, 1978.
- Martens, Thierry. *Le Journal de Spirou*. Marcinelle : Dupuis, 1988.
- Ory, Pascal. *La bande dessinée: une médiaculture*. Paris: Éditions du CNRS, 1993.
- Pasamonik, Didier en Caroline François, eds. *Spirou dans la tourmente de la Shoah*. Marcinelle: Dupuis, 2023.
- Pauwels, Luc. "Researching 'Found' or 'Pre-Existing' Visual Materials." Hoofdstuk in *Reframing Visual Social Science: Towards a More Visual Sociology and Anthropology*, 47–64. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Peeters, Benoît. *Hergé: Son of Tintin*. Vertaald door Tina A. Kover. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2012.
- Pissavy-Yvernault, Bertrand en Christelle. *La véritable histoire de Spirou (1937-1946)*. Marcinelle: Dupuis, 2013.
- Postema, Barbara. *Narrative Structure in Comics: Making Sense of Fragments*. Rochester, NY: RIT Press, 2013.
- Saerens, Lieven. *Vreemdelingen in een wereldstad: een geschiedenis van Antwerpen en zijn joodse bevolking (1880–1944)*. Tielt: Lannoo, 2000.
- Schwartz, Roy. "Men of Steel: Superman vs Übermensch." *Philosophy Now* 148, nr. 3 (2022).
- Scott, James C. *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven: Yale University Press, 1990.
- Screech, Matthew. *Masters of the Ninth Art: Bandes Dessinées and Franco-Belgian Identity*. Liverpool: Liverpool University Press, 2005.
- Smolderen, Thierry. *The Origins of Comics: From William Hogarth to Winsor McCay*. Translated by Bart Beaty and Nick Nguyen. Jackson: University Press of Mississippi, 2014.
- Swerts, Kas. *100 jaar trippen. De Vlaamse Toeristenbond 1922–2022*. Antwerpen: Ertzberg, 2022.
- Van de Vijver, Herman. *België in de Tweede Wereldoorlog. Deel 8: Het cultureel leven tijdens de bezetting*. Kapellen: DNB/Uitgeverij Peckmans, 1990.
- Verheirstraeten, Michiel. *De evolutie van de Belgische stripreeks Robbedoes en Kwabbernoot: een Studie van de personages*. Licentiaatsverhandeling, KU Leuven, 2001.
- Weinstein, Simcha. *Up, Up, and Oy Vey! How Jewish History, Culture, and Values Shaped the Comic Book Superhero*. Baltimore: Leviathan Press, 2006.
- Welch, David. *The Third Reich: Politics and Propaganda*. London: Routledge, 2002.
- Windsor, Tara Talwar. 2020. "Empire, Authorship and Völkisch Fairy Tales: Hans Friedrich Blunck and the Re-Invention of Tradition after World War I." *Oxford German Studies* 49 (4): 363–79.
<https://doi.org/10.1080/00787191.2020.1840814>.
- Zanettin, Federico. "Translation, Censorship and the Development of European Comics Cultures." *Perspectives: Studies in Translatology* 26, nr. 6 (2018): 868–84.
- Zeman, Z. A. B. *Nazi Propaganda*. Reprint. London: Oxford University Press, 1965.

Tentoonstellingen

Couvreur, Daniel en Sarfati, Eva. Een eeuw van Belgische strips. Tentoonstelling. Brussel, Stripmuseum, 2024.

Digitale Werken

"Episode 10: The Secret of Superman." *The Speeding Bullet*. Geraadpleegd op 13 april 2025.
http://www.thespeedingbullet.com/daily/ep01_15/ep10.html.

"Comics History Spirou, the Classic Period (1938–1969)." *Lambiek.net*. Geraadpleegd op 25 mei 2025.
<https://www.lambiek.net/magazines/spirou.htm>.

Baumann, Roland. "La bande dessinée belge en 40-45." *La Revue Nouvelle*, mei 2013. Geraadpleegd op 7 mei 2025. <https://revuenouvelle.be/La-bande-dessinee-belge-en-40-45/>.

CegeSoma. "Verslagen van Propaganda-Abteilung betreffende België." Laatst bijgewerkt in 2025. Geraadpleegd op 31 mei 2025. <https://www.cegesoma.be/nl/verslagen-van-propaganda-abteilung-betreffende-belgi%C3%AB>.

De Wever, Bruno. "Jeugdbeweging." *www.belgiumwwii.be*. CegeSoma, 25 september 2020.
<https://www.belgiumwwii.be/nl/belgie-in-oorlog/artikels/jeugdbeweging.html>.

Gilles Ratier. "Le Coin du Patrimoine BD: Les 'Spirou' de Jijé (2ème Partie)." *BDZoom*, gepubliceerd op 4 mei 2011. Geraadpleegd op 18 maart 2025. <https://www.bdzoom.com/7521/patrimoine/le-coin-du-patrimoine-bd-les-%C2%AB-spirou-%C2%BB-de-jije-2eme-partie/>.

Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse. Geraadpleegd op 27 maart 2024.
<https://www.legifrance.gouv.fr>.

Maerten, Fabrice. "Clandestiene pers in WO II." *Belgische Oorlogspers*. CegeSoma. Laatst gewijzigd op 1 juni 2025.
<https://warpress.cegesoma.be/nl/node/13>.

Meyer, Romain. "Superman, Aux Confins Du Mythe." *Le Temps*, 10 juni 2023.
<https://www.letemps.ch/culture/livres/superman-aux-confins-mythe>.

Schuddeboom, Bas. "Robert Velter (Rob-Vel, Bozz)." *Lambiek.net*. Laatst geüpdate op 10 maart 2025.
https://www.lambiek.net/artists/r/rob_vel.htm.

Schuddeboom, Bas. "Tif et Tondou." *Lambiek.net*, gepubliceerd op 5 januari 2025.
https://www.lambiek.net/artists/d/dineur_f.htm.

The Economist. "A Very European Hero." *The Economist*, 18 december 2008.
<https://www.economist.com/christmas-specials/2008/12/18/a-very-european-hero>.

Van De Wiele, Eva. "United in Times of War: Reading Mickey in 1940-1944 France." *Strenæ*, no. 25 (2024). Gepubliceerd op 1 november 2024. <http://journals.openedition.org.kuleuven.e-bronnen.be/strenae/11222>.

Van Loo, Pieter. *Antisemitisme in de Belgische Franstalige pers? Le Peuple, La Libre Belgique en Le Soir in 1938–1940*. Masterproef, Universiteit Antwerpen, 2010. <https://scriptiebank.be/scriptie/2010/antisemitisme-de-belgische-franstalige-pers-le-peuple-la-libre-belgique-en-le-soir>.