

# Het lustige lustrum

*50 jaar Suske en Wiske*

**Pascal Lefèvre**

*werd geboren in 1963 in Tienen.  
Studeerde communicatiewetenschappen aan de K.U.Leuven. Is redacteur bij het eerste televisienet van BRTN.  
Naast bijdragen over strips in binnen- en buitenlandse tijdschriften, publiceerde hij samen met Jan Baetens „Strips anders lezen/Pour une lecture moderne de la bande dessinée” (1993).  
Adres: Eikkapellaan 19,  
B-3400 Landen*

Vlaanderens populairste stripfiguren, Suske en Wiske, zijn al 50 jaar oud; ze zijn echter in al die jaren geen dag ouder geworden. Verschillende generaties kinderen zijn opgegroeid met hun avonturen. Daarmee is *Suske en Wiske* onder andere een interessante bron voor cultuurhistorisch onderzoek over het Vlaanderen van na de Tweede Wereldoorlog. Maar als men iets over zo'n stripreeks wil schrijven, dan kan men niet voorbij aan het subjectieve leesplezier. Het emotionele aspect is essentieel in de populaire cultuur. *Suske en Wiske* is in de eerste plaats een amusementsproduct dat tussen de waspoeders en de koekjes te vinden is in de rekken van de supermarkt. Elk nieuw album verschijnt in een oplage van 400.000 exemplaren, en 3 miljoen lezers in Vlaanderen en Nederland kunnen elke dag de avonturen van Suske en Wiske volgen in de krant. (1) Momenteel zijn er al meer dan 179 verhalen, maar de eerste 66 tellen twee of meerdere uitvoeringen. (2) Grofweg kan men een drietal grote periodes onderscheiden in de chronologische ontwikkeling van deze stripreeks. (3)

## **De eerste periode (1945-1953)**

Willy Vandersteen (1913-1990), die in de jaren dertig etaleur is, komt via een Amerikaans modeblad in aanraking met de Amerikaanse krantenstrip. Zowel in kwaliteit als in kwantiteit overtreft die toen de Europese strip. Door het wegvallen van de Amerikaanse strips tijdens de oorlog komt er ruimte vrij in de Vlaamse pers. Tijdens de oorlog publiceert Vandersteen dan ook zijn eerste strips. Volgens de legende ontstaan de eerste figuurtjes van Wiske en Sidonie in een schuilkelder terwijl de V1 en V2 bommen over Antwerpen vliegen. Op vrijdag 30 maart 1945, dus nog voor het einde van de oorlog, verschijnt in *De Nieuwe Standaard* het verhaal *Rikki en Wiske in Chocowakije*. (4)



1a. Uit: „De sprietatoom”, editie 1946.



1b. Uit „De sprietatoom”, de hertekening door de studio Vandersteen, 1971.

Rikki, de oudere broer van Wiske, heeft een kuifje (!) en zij gaan op avontuur in een Oosteupees land met een geheime politie, „Gestaco”. Het verhaal ademt in hoge mate de tijdgeest en zet zich op een sarcastische toon af tegen de oorlogswaanzin, een thema dat Vandersteen nog vaak zal aanroeren.

Voor het tweede verhaal laat de auteur Rikki in het niets verdwijnen en ontmoet Wiske op het eiland Amoras, Suske; ze zullen van dan af onafscheidelijk zijn. Vandersteen tekent ze in zijn eerste verhalen als gedrongen maar heel elastische figuren die zich in vreemde bochten kunnen draaien. Anatomische perfectie is niet aan ze besteed maar ze hebben karakter en zijn plezierige figuurtjes om naar te kijken.

Die eerste albums zitten vol couleur locale. In *De Sprietatoom* (1946) bijvoorbeeld toont Vandersteen ons grappige beelden van Vlaanderen, zoals de slaapkamer van de Kempense boeren (zie illustratie 1a): de heilige onder de glazen stolp, het wijwatervat, de gepekeldde ham, het schilderij met het Oog God's... In de steriele hertekening (zie illustratie 1b) door studio Vandersteen in 1970 zijn al deze interessante visuele details verdwenen, bovendien is de gepolijste moderne tekenstijl armzalig en volledig karakterloos.

Parallel met de krantenstrips maakte Vandersteen van 1948 tot 1958 voor het weekblad *Kuifje* acht *Suske en Wiske*-strips. Deze weekbladstrips staan eigenlijk geheel los van de gewone reeks: *Het Spaanse spook*, *De bronzen sleutel*, *De Tartaarse helm*, *De schat van Beersel*, *Het geheim van de gladiatoren*, *De gezanten van Mars*, *De groene splinter* en *Het gouden paard*. De verschillen met de toenmalige *Suske en Wiske* in de krant zijn opmerkelijk. Niet alleen doen een aantal clan-leden zoals Sidonia, Jerom en Barabas niet mee, ook worden Lambik en Wiske aangepast omdat Hergé ze te volks vindt: Wiske moet een truttig kapseltje krijgen, Lambik moet een stuk beschaafder en intelligenter uit de hoek komen. De eerste jaren is er bovendien een groot stijlverschil vergeleken met de krantenstrips. De tekeningen in het weekblad zijn

verzorgder (5), het verhaal kent een betere opbouw. Gaandeweg zullen de stijlverschillen tussen de krantenstrips en de weekbladstrips verminderen, Vandersteen vindt langzamerhand zijn eigen stijl en doet meer en meer beroep op assistenten. Door velen wordt de zogenaamde „blauwe reeks”, die Vandersteen voor het weekblad *Kuifje* tekende, als een hoogtepunt in zijn carrière gezien, maar kunsthistoricus Raf Bergans vindt daarentegen dat de eerste strips, eind jaren veertig, ingenieuzer, inventiever en origineler zijn. (6) Bergans verkiest het impulsieve en het levendige van albums als *De vliegende aap* en *De zwarte madam*, waar de gags nog belangrijker zijn dan het verhaal. Willy Vandersteen zei ooit over die eerste periode: „Bij mijn eerste creaties hebben de indrukken die ik in mijn jeugd heb opgedaan een grote rol gespeeld. In mijn 28 eerste albums zit een stuk van mijn leven: ze zijn het meest spontaan verteld en houden geen rekening met techniek of commerciële bekommernissen. Maar later, toen de zaak groeide, werden er andere eisen gesteld. In die dertig jaar zijn de figuren geëvolueerd. Er zit in die eerste albums ook een heel andere humor, die je in de latere niet meer vindt.” (7) De humor is een mix van slapstickelementen, absurditeiten (die later onder andere Kamagurka inspireren), typische volkshumor (met ook racistische trekjes...). Vandersteen prikt soms ook op een grappige wijze de codes van het beeldverhaal door, zoals in *De tamtamkloppers* (1953). Een van de leukste en mooiste albums uit deze eerste periode is ongetwijfeld *De sterrenplukkers* (1952), waarin Lambik en Sidonie tot kinderen worden omgetoverd.

### De tweede periode (1953-1972)

De komst van een nieuw clan-lid, Jerom, zit op het scharnierpunt tussen de eerste en tweede periode. Die tweede periode begint sterk en beloftevol. Vandersteen schrijft prachtige verhalen, zoals *De circusbaron* (1954), en vindt schitterende visuele beelden uit, zoals het paard op rolschaatsen in *De straatridder* (1955) of het levend geworden kaartspel uit *De kaartendans* (1962). Vandersteen, bedolven onder het werk omdat hij steeds nieuwe reeksen laat verschijnen, doet meer en meer beroep op medewerkers. *Suske en Wiske* wordt ook naar Nederland geëxporteerd: vanaf 1953 worden voor Nederland de Vlaamse teksten aangepast, vanaf 1963 wordt er één gemeenschappelijke versie in het ABN gemaakt. De typische Vlaamse volkselementen worden hoe langer hoe meer weggewerkt: Sidonie wordt Sidonia, Schallulleke wordt Schanulleke...

De komst van Jerom, een ruige Vlaamse versie van een Amerikaanse superheld, heeft onvoorziene gevolgen. Bij zijn eerste optredens is hij alleen gekleed in een dierevel, maar onder druk van een aantal verbolgen lezers verpakt Vandersteen hem al gauw in een gewoon burgerpakje. Jerom en Lambik wonen eerst nog bij tante Sidonie in, maar in 1954 gaan zij apart wonen, wat niet



2. De allerlaatste strook uit de bundel „De dulle Griet”.

bepaald gebruikelijk te noemen is in het Vlaanderen van de jaren vijftig (Uiteraard werd dit gretig benut voor enkele seksparodieën, begin jaren tachtig). Jerom stelt Vandersteen eigenlijk voor een ander probleem: hoe een situatie op een spannende en onverwachte manier op te lossen met de aanwezigheid van zo'n bovenmenselijke bundel spieren waardoor iedereen het onderspit moet delven? Dat de helden altijd winnen, is buiten kijf, maar het is de wijze waarop zij de overwinning behalen die interessant kan zijn. Daarom probeert Vandersteen Jerom regelmatig buiten spel te zetten door hem bijvoorbeeld een heel album lang te laten slapen...

Daarbij komt dan nog het veranderde tijdsklimaat, zeker in de ogen van Vandersteen. De „golden sixties” zijn echter ook de jaren van bloedvergieten in Kongo, Vietnam en het Midden-Oosten. De verbittering van Vandersteen sijpelt flink door in zijn werk. Halverwege de jaren zestig doorspekt hij zijn strips met sarcastische opmerkingen, die verder gaan dan de vroegere ironische uithalen. In *De apekermis* uit 1965 nemen de apen op de aarde de macht over, de mensen onder invloed van meteorstralen zien het verschil niet met vroeger; politici en generaals zijn allemaal vervangen door apen en niemand die iets merkt! (8) Twee albums later gaat Vandersteen er nog eens hard tegenaan in *De dulle Griet*. Bruegels bekende personage wordt tot leven gewekt om te weten te komen waarom mensen oorlog voeren. Het album eindigt sarcastisch met een huilend Vietnamees meisje onder een bommenregen en Wiske, die normaal de lezer vrolijk toepinkt, verstopt zich achter haar handen (zie illustratie 2). Dit is geen happy end, hier kan niet meer gelachen worden. De situatie in de wereld is te ernstig geworden en eenvoudige oplossingen, zoals in de strip, zijn er blijkbaar niet. De volgende verhalen getuigen van hard cynisme: Lambik wordt achtereenvolgens een ijsskoude poenschepper, een gramme huurling... De veranderingen spelen zich ook op kledinggebied af: Suske ruilt zijn korte broek (symbool voor het kinderlijke) voor een lange broek en Wiske laat haar witte jurkje met de rode streep wat vaker in de klerkast liggen. De oorspronkelijke smeùige sfeer is eind jaren zestig compleet verdwenen en de verhalen verzwakken. Willy Vandersteen lijkt niet meer geïnteresseerd te zijn

in zijn geesteskinderen. Volgens de Nederlandse stripkenner Van Helden werd het credo: „Het mag *niet* lelijk zijn, *niet* vulgair, *niet* schokkend, *niet* bijzonder. Het was dus ook *niet* sfeervol meer, *niet* interessant en ook *niet* leuk. (...) De strips worden dus primair niet meer gemaakt voor het *plezier* van zichzelf en zijn lezers, maar voor de *sociale* zekerheid van zijn medewerkers.” (9)

### Het Paul Geerts-tijdsperk (1972-heden)

In 1972 geeft Willy Vandersteen, die een nieuwe kick zoekt in een ander project (*Robert en Bertrand*), zijn belangrijkste geesteskinderen over aan Paul Geerts, die sinds 1968 deel uitmaakt van de studio Vandersteen. Terwijl de naam van Willy Vandersteen nooit van het voorplat is verdwenen, wordt de naam van de echte auteur nog maar sinds een vijftal jaren op de titelpagina vermeld. Wanneer Paul Geerts de reeks overneemt, schommelt de oplage rond de 110.000. Nu, meer dan 22 jaar later, zit de oplage op 400.000. Commercieel gezien en qua publiekserkenning is de aanpak van Geerts een succesverhaal, maar sommige critici zijn daar minder opgetogen over: „een kleurloos massaproduct” (Wim Van Helden), „onderling verwisselbare wegwerpproducten” (10) (Marc Reynebeau).

In de hedendaagse *Suske en Wiske*'s wordt heel wat verkapte reclame verwerkt: zo rijdt Lambik met een duidelijk herkenbare Suzuki-jeep. De (Nederlandse) marktgerichtheid blijkt ook uit de Nederlandse typering van wat ooit door en door Vlaamse personages waren: de helden vliegen niet met Sabena maar met de KLM en Suske voetbalt niet met de Rode Duivels maar met Oranje. (11)

Gevaarlijke - lees commercieel risicovolle - thema's zoals geloof, racisme, seks en drugs mogen volgens het geestelijk testament van Vandersteen niet ter sprake gebracht worden. Toch weet Geerts sommige van deze verboden te omzeilen: in *De scherpe scorpioen* (1992) wordt Wiske na een ongeval liefdevol opgevangen door een Marokkaanse migrantenfamilie. De persoonlijkheid van Geerts valt het sterkst op in een album dat hij in zijn vrije tijd gemaakt heeft en dat nooit in een krant voorgepubliceerd is. *De parel in de lotusbloem* (1987) begint met het basisgevoel van de Westerling, die overstelpt wordt met berichten over oorlogen, hongersnoden, terreur... Paul Geerts gaat in dit New Age-tijdperk de remedie zoeken in Oosterse wijsheid en laat Wiske „mijnheer pastoor” zeggen tegen een Boeddhistische monnik (zie illustratie 3).

De laatste jaren, dus na het overlijden van Vandersteen, heeft de reeks iets van haar vitaliteit hervonden: de decors worden beter verzorgd en grafisch gezien worden de figuren iets vrijer neergezet... Misschien herkennen de oudere lezers hun Suske en Wiske niet meer in deze hedendaagse aanpak, maar het huidige jonge lezerspubliek (tussen de 7 en 13 jaar) geeft de toon aan en zij verkiezen de recente albums boven de oude Vandersteen-strips.



3. Wiske als Indische godin in de bundel „Parel in de lotusbloem”, 1987.

### Een complex universum

In de loop van de decennia werden deze strips op verschillende manieren uitgegeven. Van bepaalde verhalen bestaan dus ook verschillende versies naast elkaar. De albums zijn wel genummerd, maar deze nummers komen deels niet overeen met de juiste chronologische volgorde. De interne chronologie van de verhalen is eigenlijk ook geheel onbelangrijk geworden, de personages staan los van tijd en ruimte: terwijl alles om hen heen verandert (auto's, meubels...), blijft hun leeftijd hetzelfde, maar zelfs die is moeilijk te schatten. Het zijn ook geen echte kinderen: zij hoeven nooit naar school en besturen de meest uiteenlopende voertuigen zonder rijbewijs; anderzijds gedragen ze zich soms echt kinderlijk (b.v. Wiske's legendarische binding met haar popje Schanulleke). Sidonia en Lambik gedragen zich af en toe als ouders maar zijn het helemaal niet. De reden voor zo'n pseudo-gezin is natuurlijk dat echte ouders nooit zouden toestaan dat hun kinderen in dergelijke avonturen verzeild zouden raken en het accent liever zouden leggen op de schoolprestaties. Suske en Wiske zijn een soort van mini-volwassenen met kinderlijke trekjes. Zij hebben ook geen echte emoties zoals mensen: Sidonia zal eeuwig verliefd blijven op de bullebak Lambik maar trouwen zullen ze nooit, zo stelt het geestelijk testament van Vandersteen. Sommige linkse intellectuelen hekelden onder meer deze irreële voorstelling van de liefde maar een strip is nu eenmaal een „vertekening” van de werkelijkheid. Dergelijke klassieke strips hebben weinig realiteitspretenties, zij creëren een geheel eigen wereld, die niet noodzakelijk

volgens de normale logica werkt. Toch staat een cultuurprodukt als de strip nooit los van zijn context. Vroeger haalde Vandersteen met de regelmaat van de klok uit naar de belastingen. De auteur spuit graag zijn mening en hij gaat daarbij soms heel retorisch te werk: zo legt hij vaak zijn personages uitspraken in de mond die er bij het lezerspubliek als zoete koek ingaan. Maar soms zet hij bepaalde lezers via zijn personages voor schut: aan het begin van *De schone slaper* bijvoorbeeld tonen tante Sidonia en Lambik zich hardvochtig tegenover iemand die geld inzamelt voor gehandicapten; Lambik vindt dat hij al genoeg belasting moet inleveren. Wat later in het verhaal wordt Wiske blind en heeft Lambik verschikkelijk veel spijt van zijn gedrag. Door met zulke tegenstellingen te spelen, maakt Vandersteen zijn boodschap sterker. Wat de boodschap precies is, is in tegenstelling tot wat sommige critici menen, niet altijd zo eenduidig. Je treft in deze reeks heel wat dubbelzinnigheden en tegenstrijdigheden aan. In 1975, toen de groene politieke beweging in Vlaanderen nog maar in haar kinderschoenen stond, hekelde Geerts in *De mollige meivis* de milieu-verloedering, maar amper tien jaar later maakt hij een album met de vreselijke Orwelliaanse dubbelzinnige titel *De mooie millirem*, waarin gesteld wordt dat radio-activiteit op zich niet gevaarlijk is, maar wel de mensen die ermee omspringen!

Naast de volkse humor is ook de herkenbaarheid van de gebruikte ingrediënten één van de sleutels van het succes. In *Suske en Wiske* kan men zonder veel problemen elementen vinden uit sprookjes, folklore, mythen, legenden, bijbelverhalen, schilderijen, romans, theaterstukken, films en andere strips. Ook de geschiedenis en de actualiteit zijn een haast onuitputtelijke bron van inspiratie. Een handige uitvinding daarbij is uiteraard de teletijd-machine, die het mogelijk maakt dat de personages in de tijd kunnen reizen. Maar het zijn nooit historische verhalen want het verleden wordt gebruikt als een soort van sprookjesdecor. Suske en Wiske beleven alleen hun eigen avonturen in een 'verleden'. Zij wagen het niet om de geschiedenis, zelfs maar fictief, te veranderen. Het historische decor is er om variatie in de verhalen aan te brengen of om hedendaagse dingen vanuit het verleden te belichten. (12)

Het *Suske en Wiske*-universum is door zijn tijdloze, a-chronologische structuur en door de interne tegenspraken en evoluties vrij ingewikkeld en zeker niet eenduidig, hoe simplistisch een enkel album ook mag lijken. Die complexiteit is waarschijnlijk niet bewust gewild door de makers, want zowel Vandersteen als Geerts beweren hun strips op een vrij spontane manier te verzinnen. Zij hebben trouwens geen tijd om lang over bepaalde zaken na te denken: elke dag moeten er twee stroken in de krant verschijnen. Zij vertellen verhalen op hun eigen manier, waarbij hun persoonlijke kijk op het leven een rol speelt en hun visie wijkt niet veraf van wat de gemiddelde Belg of Nederlander denkt en voelt. Vanzelfsprekend is dat een steen des aanstoots voor linkse

intellectuelen, die zich storen aan het maatschappijbevestigende en conservatieve in *Suske en Wiske*. (13) Maar zoals ik aantoonde is de reeks intern te verschillend om zulke algemene conclusies te trekken, ook al omdat er nog maar weinig geweten is over het leven van Willy Vandersteen. De *Biografie Willy Vandersteen, De Bruegel van het beeldverhaal* door Peter Van Hooydonck waagt zich niet aan een beschrijving, laat staan verklaring van het levenspad van Vandersteen maar het is anderzijds een prachtig geïllustreerd informatief boek over het stripwerk van Vandersteen en zijn studio. (14) Het echte levensverhaal van Vandersteen moet dus nog geschreven worden.

#### Noten:

- (1) De oplagecijfers komen van Paul Geerts in een interview met Bart Pinceel, Erik Lesire en Pascal Lefèvre op 13 mei 1994 te Kalmthout.
- (2) De oude eerste drukken zijn gewilde verzamelobjecten geworden. Sinds 1967 verschijnt de reeks in de huidige vorm met de typische rode kaft en in vierkleurendruk. Sinds anderhalf jaar herdrukt de Standaard-uitgeverij ook de eerste verhalen in een luxueuze uitgave, die zich richt tot de oudere lezers met jeugd sentiment. In tegenstelling tot Hergé heeft Vandersteen slechts sporadisch bepaalde verhalen helemaal laten hertekenen voor de vierkleurendruk, meestal beperkten de stilistische aanpassingen zich tot het „vernederlandsen” van de tekst en het inkleuren van de bestaande tekeningen...
- (3) Naast deze albums is er nog een aantal spin off's geweest, zoals de reeks rond *Jerom* (1962-1991), *De grappen van Lambik* (1955-1962), *Schanulleke* (sinds 1986). Maar deze strips vallen buiten de eigenlijke *Suske en Wiske*-reeks.
- (4) De directeur van De Standaard-uitgeverij had zelf, tot ongenoegen van Vandersteen, de naam *Suske* vervangen door *Rikki*.
- (5) De onzekere maar vooral met tijdgebrek kampende Vandersteen grijpt in die jaren vaak naar Amerikaanse strips als *Prince Valiant* van Hal Foster, waarvan hij talrijke composities en houdingen overneemt. Voor een uitvoerige bespreking van het plagiaatprobleem verwijs ik graag naar mijn bijdrage „Plagiat in de strip”, in *Yang*, 29ste jg, oktober-december 1990, nr. 4, pp. 41-47.
- (6) RAF BERGANS, *Woord en Beeld in het Nederlandstalige beeldverhaal, Tekstanalyses van beeldverhalen uit de beginperiode van Willy Vandersteen en Bob de Moor*, eindverhandeling Kunstgeschiedenis KUL, 1985.
- (7) Willy Vandersteen in het BRT-programma *Ten huize van*, 12 maart 1976.
- (8) Ik weet niet of Vandersteen de roman *Apenplaneet* van Pierre Boules heeft gelezen die hetzelfde jaar verscheen, maar de Amerikaanse film *The Planet of the Apes* dateert pas van twee jaar later.
- (9) WIM VAN HELDEN, in *Suske en Wiske*, Vonk, Zeist, 1981, pp. 13-14.
- (10) MARC REYNEBEAU, „Tot 77 jaar”, in *Knack*, 5 september 1990, p. 45.
- (11) Volgens Paul Geerts dateren de goede relaties met de KLM al uit de tijd van Willy Vandersteen; hij kreeg van de KLM destijds een wereldreis aangeboden. Die goede relaties zijn gebleven en dus reizen *Suske en Wiske* met de KLM. Dat *Suske* in de kleuren van de Nederlandse nationale ploeg voetbalt, is volgens Geerts louter toeval: „een vergissing van de inkleurster”, heet het. (interview 13 mei 1994).
- (12) ROB VAN EIJK, in *Suske en Wiske*, Vonk, Zeist, 1981, p. 39.
- (13) KARIN OOSTERLINCK, „Suske, Wiske en Studio Vandersteen”, in Servaes J. (red.) *Het web van de media-business*, Kritak, Leuven, 1979.
- JOHAN MALCORPS en RIK TYRIONS, *De papieren droomfabriek*, Infodok, Leuven, 1984.
- (14) PETER VAN HOOYDONCK, *Biografie Willy Vandersteen, De Bruegel van het beeldverhaal*, Standaard Uitgeverij, Antwerpen, 1994. Daarnaast verscheen ook een bibliografie over het werk van (studio) Vandersteen door Rolf De Ryck, *Willy Vandersteen, Van Kitty Inno tot De Geuzen*, Standaard Uitgeverij, Antwerpen, 1994.